

Лекції з історії світової та вітчизняної культури

Навч. посібник. Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. — Львів: Світ, 2005.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	3
РОЗДІЛ ПЕРШИЙ	4
ФІЛОСОФСЬКО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ	4
ЛЕКЦІЯ 1	4
Поняття культури	4
1. ВИНИКНЕННЯ Й ІСТОРИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ	5
ПОГЛЯДІВ НА КУЛЬТУРУ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ	5
КУЛЬТУРОЛОГІЧНІЙ ДУМЦІ	5
2. СУЧАСНЕ РОЗУМІННЯ КАТЕГОРІЇ "КУЛЬТУРА", ЇЇ СУТНІСТЬ, ФУНКЦІЇ ТА	8
СТРУКТУРА	8
3. ПОНЯТТЯ СВІТОВОЇ-ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ	11
4. КУЛЬТУРА І СУЧАСНА ЦИВІЛІЗАЦІЯ	14
ЛЕКЦІЯ 2 Регіональна типологія світової культури	15
1. суть і ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕГІОНАЛЬНОГО ПІДХОДУ ДО ТИПОЛОГІЇ	16
СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ	16
2. ОСНОВНІ КУЛЬТУРНІ РЕГІОНИ СВІТУ (ЄВРОПЕЙСЬКИЙ; ДАЛЕКОСХІДНИЙ;	19
ІНДІЙСЬКИЙ; АРАБО-МУСУЛЬМАНСЬКИЙ; ТРОПІЧНО-АФРИКАНСЬКИЙ;	19
ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИЙ) ТА ЇХ ХАРАКТЕРНІ РИСИ	19
РОЗДІЛ ДРУГИЙ	51
ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ	51
С. Т.Боруцький	51
ЛЕКЦІЯ 3. Культура первісного суспільства	51
1. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРВІСНОЇ ЕПОХИ ТА ЇЇ ПЕРІОДИЗАЦІЯ	51
2. РАСОВА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ЛЮДИНИ, ЇЇ ОСНОВНІ ОЗНАКИ ТА ПОШИРЕННЯ НА	54
ЗЕМЛІ	54
3. ВИНИКНЕННЯ МОВНИХ СІМЕЙ, ПРИЧИНИ ЇХ ФОРМУВАННЯ Й ЕВОЛЮЦІЯ	56
4. ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРВІСНИХ	59
ФОРМ РЕЛІГІЙНИХ ВІРУВАНЬ, ЇХ СПЕЦИФІКА ТА ОСОБЛИВОСТІ	59
5. ПЕРВІСНЕ МИСТЕЦТВО, ЙОГО СИНКРЕТИЧНИЙ ХАРАКТЕР, ПЕРШІ ЗДОБУТКИ	64
ЛЕКЦІЯ 4. Культура давніх цивілізацій	69
1. СТАРОДАВНІ ЦИВІЛІЗАЦІЇ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН	69
3. ДОСЯГНЕННЯ КУЛЬТУРИ МЕСОПОТАМІЇ ТА СТАРОДАВНЬОГО ЄГИПТУ	71
4. СВОЄРІДНІСТЬ КУЛЬТУРНОЇ СТАРОВИНИ ІНДІЇ ТА КИТАЮ	78
ЛЕКЦІЯ 5 Антична культура	86
2. КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ	87
3. КУЛЬТУРА ЕЛЛІНІЗМУ	94
1. Родоська	95
2. Пергамська	95
3. Александрійська	95
4. КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОГО РИМУ	96
Марк Туллій Ціцерон	97
В.І.Стеценко ЛЕКЦІЯ 6. Візантійська культура	103
1. ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРИ ВІЗАНТІЇ	103

2. РАННЬОВІЗАНТІЙСЬКА КУЛЬТУРА.....	107
3. КЛАСИЧНА ВІЗАНТІЙСЬКА КУЛЬТУРА.....	109
4. КУЛЬТУРА ПІЗНЬОЇ ВІЗАНТІЇ.....	116
5. СВІТОВЕ ЗНАЧЕННЯ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ.....	119
ЛЕКЦІЯ 7 Культура Західноєвропейського Середньовіччя.....	121
1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ КУЛЬТУРИ.....	122
2. ДУХОВНА КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ.....	126
С. О. Черепанова ЛЕКЦІЯ 8. Культура доби Відродження.....	137
1. РЕНЕСАНСНИЙ СВІТОГЛЯД І КУЛЬТУРА. НЕОПЛАТОНІЗМ. ГУМАНІЗМ.....	137
2. ПЕРІОДИЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ ВІДРОДЖЕННЯ. РАННІЙ РЕНЕСАНС.....	140
3. ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ВИСОКОГО ВІДРОДЖЕННЯ. ТЕНДЕНЦІЇ СИНТЕЗУ ТА УЗАГАЛЬНЕННЯ В МИСТЕЦТВІ.....	145
Микола Кузанський.....	145
4. Пізнє Відродження. Модифікація енесансної культури: маньєризм, пантеїзм, макіавеллізм, утопізм.....	152
5. Відродження і світовий культурний процес. Витоки Ренесансної культури в Україні.....	154
ЛЕКЦІЯ 9. ВИНИКНЕННЯ ТА ПОЧАТКОВІ ЕТАПИ КУЛЬТУРИ НОВОГО ЧАСУ.....	159
1. Реформація і генезис культури Нового часу.....	159
2. Наукова революція хвіт ст. та формування світоглядних засад культури Нового часу.....	161
3. Особливості розвитку художньої культури XVII ст. Бароко та Класицизм.....	165
ЛЕКЦІЯ 10. ДУХОВНА КУЛЬТУРА ЕПОХИ ПРОСВІТНИЦТВА.....	169
1. Просвітництво як культурно-історичний феномен, його витоки та основні засади.....	169
2. Раціоналістична філософія. Енциклопедизм.....	171
3. Зростання ролі літератури в житті суспільства.....	174
4. Особливості розвитку мистецтва доби просвітництва (архітектура, живопис, музика, театр).....	176
ЛЕКЦІЯ 11. КУЛЬТУРА XIX СТ.	179
1. Особливості європейської культури.....	180
2. Основні художні течії: неокласицизм, романтизм, реалізм.....	183
3. Культурне життя кінця XIX ст.: від натуралізму до символізму.....	189
ЛЕКЦІЯ 12. КУЛЬТУРА XX СТ.	191
1. Особливості та загальні тенденції розвитку світової культури.....	191
2. Модернізм як специфічний культурний феномен.....	195
3. Культурна ситуація після другої світової війни. Феномен культури "протесту".....	202
ЛЕКЦІЯ 13. КУЛЬТУРНА СИТУАЦІЯ ПОСТМОДЕРНОЇ ДОБИ.....	204
1. Становлення нової цивілізації та його соціокультурні наслідки.....	204
2. Масова культура — феномен постіндустріального суспільства.....	209
3. Мистецтво Постмодернізму.....	212
ЛЕКЦІЯ 14. ВИТОКИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ.....	216
1. Етнокультурні проблеми походження українського народу.....	216
2. Матеріальна культура стародавнього населення України (палеоліт, мезоліт, неоліт) ...	219
2. Матеріальна культура стародавнього населення України (палеоліт, мезоліт, неоліт) ...	221
4. Духовна культура стародавнього населення України (протонеоліт — епоха бронзи) ...	223
5. Культура епохи раннього залізного віку (кіммерійці, скіфи, сармати).....	226
ЛЕКЦІЯ 15. КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ.....	236
1. Культура дохристиянської Русі.....	236
2. Вплив Християнства на Культуру Київської Русі.....	238
ЛЕКЦІЯ 16. КУЛЬТУРА ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОЇ РУСІ.....	247
1. Соціально-історичні умови розвитку культури Галицько-Волинської Русі та її характерні риси.....	247
2. Ремесла, декоративне та ужиткове мистецтво.....	250

3. Архітектура, скульптура і малярство	251
4. Освіта і письменство	256
ЛЕКЦІЯ 17. КУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО РЕНЕСАНСУ (XV-перша половина XVII ст.)	259
1. Олельковицький ренесанс	259
2. Ранній гуманізм в Україні	261
3. Діяльність культурно-освітніх осередків	264
4. Братський рух і полемічна література	267
6. Музика і театр	272
ЛЕКЦІЯ 18. ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII-КІНЦЯ XVIII СТ.	273
1. Історичні умови культурного життя українського народу	273
2. Феномен козацької культури	275
3. Освіта і наука. Культурно-просвітницька діяльність Києво-Могилянської Академії ...	278
4. Література, театральне мистецтво і музична культура	282
5. Архітектура. Образотворчо-декоративне та ужиткове мистецтво	287
ЛЕКЦІЯ 19. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА КІНЦЯ XVIII-ПОЧАТКУ XX СТ. НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ	292
1. Суспільно-політичні й історичні обставини розвитку української культури	293
2. Генезис та періодизація національно-культурного відродження в Україні наприкінці XVIII-початку XX ст.	294
3. Дворянський період національно-культурного відродження та його особливості	296
4. Народницький період національно-культурного відродження	301
5. Модерністський період національно-культурного відродження та його характерні риси	309
6. Національно-культурне відродження у Галичині	314
ЛЕКЦІЯ 20. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА У XX СТ. (ПЕРША ПОЛОВИНА)	319
1. Мистецтво і звичаєвість — рівновеликі частини культури народу	319
2. Культурні явища початку XX ст.	320
3. Особливості національно-культурного Відродження	321
4. Українізація як природне явище і політичне гасло	328
5. Катастрофа української культури в добу "соцреалізму"	330
6. Діячі української культури в еміграції	335
ЛЕКЦІЯ 21. ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ В УМОВАХ НОВОЇ СОЦІАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ	338
1. Риси нової соціокультурної дійсності	338

ПЕРЕДМОВА

Збереження та примноження духовно-культурних традицій кожного народу є запорукою стабільного суспільного розвитку та невід'ємною частиною цивілізаційного поступу. Багата спадщина української духовної культури, що вражає розмаїттям, є складовою та невід'ємною частиною загальнолюдського культурного процесу. Її вивчення утверджує національну самоцінність, сприяє усвідомленню українцями своєї ідентичності. Становлення та розвиток української культури — органічна складова світового культурного процесу. Глибоке розуміння власної духовно-культурної автентичності можливе лише через усвідомлення плуралістичності традицій світової культури.

Досвід розбудови Української незалежної держави дає змогу по-новому осмислити реалії національно-культурного розвитку, дати належну оцінку складному процесу української духовної культури, розставити відповідні акценти стосовно найбільш проблемних та цікавих його етапів.

Навчальний посібник "Лекції з історії світової та вітчизняної культури" підготовлений авторським колективом викладачів Львівського національного університету ім. І. Франка й інших вузів Львова на основі багаторічного досвіду викладання нормативного курсу "Історія української та зарубіжної культури", введеного до навчальних планів Міністерства освіти та науки України. Його концептуальна ідея — гуманістичний характер розвитку та взаємозв'язку світової й української культур. Авторський колектив прагнув допомогти студентській молоді прилучитися до культурної скарбниці людства, національної культури України зокрема. Історія культури українського народу є однією з ланок історії світової цивілізації. Здобутки, особливості та характерні ознаки української національної культури відтворюються на тлі культури інших народів, насамперед європейських, з якими Україна впродовж століть перебуває в тісних контактах та взаєминах.

У навчальному посібнику історія культури простежується як процес поступового духовного самоусвідомлення і збагачення української нації та людства загалом. При висвітленні питань історії світової культури автори головну увагу приділяли подіям та культурним феноменам загальнолюдського значення, які простежуються в культурних епохах античності, західноєвропейського Середньовіччя, Відродження, Просвітництва тощо, проблемам духовної культури українського народу, закономірностям її формування та основним етапам історичного розвитку. Історія української національної культури висвітлена на основі доробку видатних вітчизняних істориків М.Грушевського, Д.Дорошенка, М.Драгоманова, І.Крип'якевича, Ю.Огієнка, М.Семчишина. Духовна культура України простежується у загальнослов'янському контексті.

У лекційному курсі з'ясовується низка теоретичних питань, зокрема сутність культури, її структура, взаємозв'язок культури з економічними, політичними й іншими суспільними процесами, співвідношення загальнолюдських та національних культурних цінностей, традицій і новацій у культурі. При висвітленні філософсько-культурологічних проблем автори використовували ідеї таких корифеїв світової культурологічної думки, як Й.Хейзінга, О.Шпенглер, А.Тойнбі, М.Бердяєв, Е.Фромм, Е.Тайлор, О.Лосєв та ін.

Навчальний посібник ознайомлює студентську молодь з найвагомішими культурними здобутками від первісних часів до наших днів, з'ясовує деякі закономірності світового культурного процесу, основні етапи історичного шляху української культури, її загальнолюдське та світове значення..

Методологічною основою написання підручника слугували принципи науковості, об'єктивності, історизму, толерантності, комплексності та компаративістики.

Вагомий внесок у підготовку другого видання навчального посібника вніс кандидат філософських наук, доцент Шендрик Станіслав Михайлович. Він був не лише автором фундаментальних розділів з історії світової культури, а й генератором ідей щодо побудови всього навчального видання. Віримо, що ці останні лекції талановитого Педагога слугуватимуть вихованню та духовному росту не одного покоління студентської молоді.

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

ФІЛОСОФСЬКО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ

С.М. Шендрик

ЛЕКЦІЯ 1

Поняття культури

1. Виникнення й історична еволюція поглядів на культуру в європейській культурологічній думці
2. Сучасне розуміння категорій "культура", її сутність, функції та структура
3. Поняття світової та національної культури
4. Культура і сучасна цивілізація

Слово "культура" останнім часом — одне з найчастіше вживаних. Воно не сходить зі сторінок газет і журналів, вживається у промовах політичних діячів, філософських і наукових трактатах. Уже стали звичними заклики до підвищення культури парламентських і політичних дискусій, відродження духовної і національної культури, зростає неспокій з приводу занепаду загальної культури населення тощо. Мабуть, не існує політичних партій і громадських рухів, що у перспективних програмах не передбачали б заходів, спрямованих на піднесення культури. Проте "культура" — не тільки широко вживане слово, але й важливе наукове поняття, без якого не може обійтися жодна сфера теоретичного знання про суспільство, тим паче на сучасному етапі, коли об'єктивні процеси суспільного розвитку проблематику культури висувують на передній план.

Що ж таке культура? З'ясовуючи зміст цього поняття, на нашу думку, важливо врахувати два моменти: динаміку становлення і розвитку поглядів на культуру в історії філософсько-культурологічної думки та складність змісту культури як феномена суспільного життя.

5

1. ВИНИКНЕННЯ Й ІСТОРИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ ПОГЛЯДІВ НА КУЛЬТУРУ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІЙ ДУМЦІ

Культура стала об'єктом спеціального теоретичного інтересу і отримала статус самостійного наукового поняття в епоху Нового часу. За свідченням німецького лінгвіста І. Нідермана, термін "культура" як самостійна лексична одиниця існує лише з XVIII ст. Раніше цей термін існував тільки у словосполученнях, означаючи функцію чогось: *cultura juris* (вироблення правил поведінки), *cultura scientiae* (здобуття знань, досвіду), *cultura literarum* (удосконалення мови) і та ін. У більшості лінгвістів не викликає сумніву, що латинське слово "cultura" походять від "coīgere" у значенні: піклуватися, удосконалювати, шанувати, заселявати. Деякі значення цього слова пізніше трансформувалися у самостійні поняття: заселення, олюднення — у *colonus* (колонія), шанування, поклоніння — у *cultus* (культ). Проте у всіх випадках раннього вживання слова "cultura" воно означало вирощування, удосконалення, культивування чогось (рослин, тварин) і було пов'язане зі землеробством — основою існування античної цивілізації. Наприклад, Марк Порцій Катон (234—149 рр. до н.е.), автор однієї з перших праць про сільське господарство, яка дійшла до наших днів, назвав свій твір "De agri cultura".

Однак поступово це поняття поширюється і на інші сфери людської діяльності, зокрема на виховання і навчання самої людини. Наприклад, у листах римського філософа та державного діяча Ціцерона (106 р. до н.е. — 43 р. до н.е.) "Тускуланські бесіди" (45 р. до н.е.) трапляється вислів "cultura animi autem philosophia est" ("але культура духу є філософією"). На його думку, дух, розум необхідно плекати так, як селянин плекає землю. Пізніше слово "культура" все частіше починає вживатись як синонім освіченості, вихованості людини, і в цьому значенні воно увійшло, по суті, в усі європейські мови, у тому числі слов'янські. Проте на, цьому еволюція терміна "культура" не закінчується. У середні віки набуває поширення комплекс значень згаданого слова, згідно з яким культура стала асоціюватися з міським укладом життя, а пізніше, в епоху Відродження, — з досконалістю людини. Нарешті, у ХУІІІ ст. слово "культура" набуло, самостійного наукового значення. Зокрема німецький філософ-просвітитель Й.-Г. Гердер (1744—1803 рр.) у монументальному творі "ідеї до філософії історії людства" (1784—1791 рр.), розгортаючи панораму всесвітньої історії, висунув ідею багатоманітності людських культур і розглядав у як самостійний і важливий феномен буття людства.

Термін "культура" оформлюється у наукове поняття саме в добу Нового часу не випадково. Відчутні зрушення у соціальному бутті людей, що сталися на межі Середніх віків і Нового часу, характерні, передусім, початком глибоких перетворень у ставленні людини до природи. Людство починає усвідомлювати себе силою, здатною протистояти "натурі"

(природі), а "культурна" європейська людина Нового часу наділяється якостями, що значно відрізняють її від "природної" людини Минулого. Перед мислителями постають питання про сутність нового середовища життя, твореного людиною, на противагу природі, характер його впливу на саму людину, про те, злом чи благом є новий, штучно створюваний людьми світ. Виникає потреба у понятті, яке фіксує новий, "неприродний" стан суспільства і людини. Тому термін "культура" як самостійна лексична одиниця формується у прямій опозиції слова "натура" (природа).

Культура розглядалась, передусім, як феномен духовного порядку, наслідок і вияв творчої діяльності в галузі науки, мистецтва, релігії, права тощо. Матеріально-виробнича діяльність поняттям культури не охоплювалась, і це не випадково. Адже матеріальне виробництво у ті часи мало переважно традиційний характер, становило собою працю багатомільйонної маси селян та ремісників і не створювало належного простору для творчої активності людини. Натомість духовна діяльність завжди асоціювалась з вільним інтелектуальним пошуком науковця, фантазією і натхненням митця, незалежним від навколишніх обставин внутрішнім світом філософа або священика, тобто з тим, ЩО підносить людину, робить її досконалішою і сильнішою. Погляд на культурно-історичний процес як на поширення знань, освіти, удосконалення розуму був притаманний і гуманістам епохи Відродження, і мислителям доби Просвітництва. Зокрема, французькі просвітителі М.Ф.Вольтер (1694—1778 рр.), А.Тюрго (1722~ 1781 рр.), М.Крндорсе (1743 — 1794 рр.) вважали, що "культурність", "цивілізованість" нації чи країни на противагу "дикунству" і "варварству" первісних народів полягають у "розумності" суспільних порядків і політичних установ, вимірюються сукупністю досягнень у галузі науки і мистецтв.

Однак уже в межах Просвітництва виникає і критика існуючої "культури" та її носіїв. Так, Жан Жак Руссо (1712-^1778 рр.) протиставляв зіпсованості та моральній розбещеності "культурних" європейських націй простоту і чистоту вдачі народів, які перебувають на патріархальній стадії розвитку. Протиставлення "природної" та "цивілізованої" людини, властиве не лише Руссо, а й декотрим іншим просвітителям, містило в собі усвідомлення гострої суперечності між дійсною природою людини і тими викривленнями, яких вона зазнає. Тому критичне ставлення Руссо до людини, котра перейшла від природного стану до Їтану культури, не варто трактувати як заклик до повернення назад, у доісторичний первісний стан, назавжди втрачений для людства. Це

7

радіше заклик до того, щоб, зауважуючи знання певних переваг минулого і вад сучасності, знайти шлях для удосконалення людини. ' Цікавою видається думка видатного німецького філософа Іммануїла Канта (1724-1804 рр.) про те, що Руссо, по суті, не хотів, аби людина знову повернулась у природний стан, а лише озирнулась назад з того ступеня, на якому вона перебуває тепер.

Викриваючи вади існуючої культури, Руссо та філософи-про-світителі XVII—XVIII ст. не беруть під сумнів основну тезу раціоналістичної культурології: розум становить джерело розвитку і вихідний критерій культури. Переусвідомлення ролі розуму, а водночас і пошук інших підходів до розуміння культури розпочали новий етап розвитку європейської культурологічної думки, що відбувався вже в умовах панування німецької класичної філософії. Як відомо, життя спростувало сподівання просвітителів-на торжество розуму і справедливості у суспільстві. Осмислення колізій нової цивілізації ще раз підтвердило істину: для удосконалення (окультур-нення) людини і суспільства розвиток душі має анітрохи не менше значення, ніж розвиток розуму. Сутність культури відтак вбачалася у моральній (І.Кант), естетичній (Ф.Шіллер, брати А. і Ф.Шлегелі, Новаліс та інші представники романтизму), філософській (Г.В.Ф.Ге-гель) свідомості.

Так, основоположник німецької класичної філософії І.Кант пов'язував основу культури не стільки з розумом, скільки зі сферою моральності. У кантівському розумінні культура — це здатність індивіда піднятися від зумовленого "його тварною. природою емпіричного

чуттєвого існування до морального існування, згідно з яким людина має змогу діяти вільно, досягаючи мети, яку сама ставить перед собою відповідно до вимог морального обов'язку. На думку великого німецького мислителя, поета і драматурга Йоганна-Фрідріха Шіллера (1759-1805 рр.), завдання культури полягає у розвитку та гармонійному примиренні фізичної і моральної природи людини, чуттєвого та розумного, насолоди й обов'язку. Відновити цілісність людини, визволити світ від властивих йому суперечностей, здійснивши тим самим головне завдання культури, може лише мистецтво, яке згладжує колізії між фізичним і духовним життям людини. Якщо просвітительським ідеалом була людина, котра узгоджувала за допомогою розуму свої потреби і дії з вимогами природи, то для Шіллера та інших романтиків ідеалом є геній, який з допомогою художньої уяви творить власне суб'єктивне бачення світу. В полярності цих двох концепцій людини простежується і полярність поглядів на культуру. Культура усвідомлювалась або як абсолютна влада обставин над людиною, що позбавляла її самостійної творчої активності, або як абсолютна свобода індивіда від зовнішніх умов і обставин. І в першому, і в другому випадку культура трактувалась з позиції

8

недіалектичного розв'язати проблеми співвідношення свободи і необхідності, суб'єктивного й об'єктивного.

Великий німецький філософ Г.В.Ф.Гегель (1770—1831 рр.) намагався зняти протиріччя між просвітительським і романтичним трактуванням культури. На його думку, сутність культури визначається не наближенням людини до природи, не суб'єктивними фантазіями геніїв, а наближенням індивіда до світового цілого, яке охоплює і природу, і суспільну історію. Однак внаслідок того, що ця "загальність" є породженням, "інобуттям" світового духу, процес залучення до нього можливий лише у формі філософсько-теоретичної свідомості, тобто через абстрактне, понятійне мислення. "Звичка до цієї абстракції у споживанні, у пізнанні, в знанні та в поведінці й становить культуру (Bildung)", — писав він.

Не залишився поза увагою філософів і релігійний аспект культури. Релігійно налаштовані зарубіжні та вітчизняні філософи дивились на культуру як на засіб, за допомогою якого матеріальний світ перетворюється в духовному напрямі, а людина реалізує своє вище покликання. Релігія становить квінтесенцію духовності, отже дійсна культура підпорядкована релігійному культу. Наприклад, М.Бердяєв (1874-1948 рр.) вважав, що філософія, архітектура, поезія, музика — все це спочатку внутрішньо зосереджене в культі. Культура як духовний феномен протистоїть існуючому об'єктивному світові й символізує дійсне буття духу, "Витоки її сакральні, — писав М.Бердяєв. — Навколо храму зародилась вона і в органічний свій період була пов'язана із життям релігійним. Так було у великих стародавніх культурах, в культурі грецькій, в культурі середньовічній, в культурі раннього Відродження. Культура має шляхетне походження. Їй передався ієрархічний характер культу. Культура має релігійні засади".

Соціально-економічна зумовленість культури перебуває в полі зору мислителів, які схилялись до матеріалізму в поглядах на людину й історію людства. Зокрема, представники української демократичної думки XIX ст. Леся Українка, І.Франко, М.Коцюбинський та інші — пов'язували історію культури з діяльністю народних мас, осмислювали культуру в контексті національно-визвольної та соціальної боротьби. Для них притаманна глибока гуманістична спрямованість, історичний оптимізм, віра в національно-культурне відродження України.

Синтезувати матеріалістичне й ідеалістичне ставлення до культури важко. Але і перший, і другий напрями, всебічно висвітлюючи складний феномен культури, сприяють збагаченню наших уявлень про культуру і виробленню власного погляду. Окрім того, філософія може бути культурним феноменом лише в усій складності та багатоманітності різних течій, напрямів, шкіл, концепцій. Будь-яка спроба обмежити свідомість людини лише однією філо-

9

софською концепцією через проголошення її єдино "правильною і науковою" спричиняє деформацію духовного світу людини й умиртвляє саму концепцію, перетворює її на антикультурний фактор.

Підбиваючи підсумки екскурсу в історію становлення і розвитку уявлень про культуру, зазначимо що поняття культури пройшло складну еволюцію, поступово збагачуючись за змістом.

У сучасних європейських мовах слово "культура" вживається принаймні в чотирьох основних значеннях. По-перше, для позначення загального процесу інтелектуального, естетичного, духовного розвитку. По-друге, словом "культура" користуються тоді, коли йдеться про суспільство, яке ґрунтується на праві, порядку, моральності. В цьому значенні поняття "культура" збігається з поняттям "цивілізація". По-третє, під "культурою" розуміють Спосіб життя людей, притаманний певній спільності (молодіжна культура, професійна культура тощо), нації (українська, японська, німецька тощо), історичній добі (антична культура, культура Ренесансу, культура Бароко та ін.). Нарешті, по-четверте, слово "культура" вживається як абстрактна, узагальнююча назва для різноманітних способів, форм і наслідків інтелектуальної та художньої діяльності людей у галузі літератури, музики, живопису, театру, кіномистецтва тощо.

2. СУЧАСНЕ РОЗУМІННЯ КАТЕГОРІЇ "КУЛЬТУРА", ЇЇ СУТНІСТЬ, ФУНКЦІЇ ТА СТРУКТУРА

Різнорманітність поглядів на сутність і зміст поняття культури характерна і сучасній культурології. Американські вчені А.Кребер і К.Клакхон, дослідивши на початку 50-х років минулого століття існуючі культурологічні концепції, виявили всезростаючий інтерес науковців до поняття культури. Наприклад, якщо, за їх підрахунками, з 1871 до 1919 рр. було запропоновано лише сім визначень культури (перше з них належить видатному англійському етнографові Едварду Тайлору (1832 — 1917 рр.), автору відомої праці "Первісна культура"), то з 1920 до 1950 рр. було вже 157 визначень цього поняття. Пізніше (1964) кількість зібраних Кре-бером та Клакхоном дефініцій досягла 257 і з того часу зросла не менш ніж вдвічі.

Чим можна пояснити таке розмаїття тлумачень? Насамперед тим, що культура репрезентує глибину та невичерпність людського буття, всі аспекти взаємозв'язку людини зі світом.

Окрім цього, саме ставлення до культури багато в чому залежить від дослідницьких установок: культура є об'єкт вивчення філософів, істориків, етнографів, культурологів, соціологів та ін. Залежно від їх теоретичної методології формується і погляд щ культуру, висвіт-

10

люються її певні риси. Зокрема можна виділити не менш як три основних наукових підходи: антропологічний, соціологічний і філософський.

Аналізуючи характеристику антропологізму в трактуванні культури, передусім зазначимо, що він зароджується у боротьбі проти європоцентризму і впливає з гуманістичної ідеї про рівноцінність культур, рішуче пориваючи з поділом народів на "культурні" та "некультурні", "історичні" й "неісторичні".

Культурна антропологія зробила значний внесок у розвиток етнографічної науки. Водночас вона мала певну методологічну обмеженість, адже з її позиції важко простежити історію світової культури, виділити культурно-історичні етапи. Більше того, цей підхід взагалі не дає змоги розглядати культуру людства з позиції її цілісності, єдності, тобто як загальнолюдську цінність — вона розпадається на "локальні" культури.

Сутність антропологічної концепції можна проілюструвати деякими визначеннями поняття — культури. Наприклад, культура — це "спосіб існування людства, подібно до того як життя — спосіб існування протоплазми"; ("Німецький філософський словник"); "вся повнота

діяльності суспільної людини" (АЖребер); "спосіб життя, якого дотримується спільність або плем'я" {К.Віслер}; "спільний спосіб життя, специфічний спосіб пристосування людини до її природного оточення і економічних потреб" ік.Давусон); "все, що створене або модифіковане внаслідок свідомої чи неусвідомленої діяльності двох або більше індивідів, які взаємодіють між собою або взаємозумовлюють поведінку" {П.Сорокін}; "все, що створено людиною, хай це будуть матеріальні предмети, зовнішня поведінка, символічна поведінка або соціальна організація" (Л.Бернард).

Неважко зауважити, що в ці визначення, по суті, вводиться вся матеріальна і нематеріальна діяльність людей. Вона стирає межу між поняттями "культура", "спосіб життя людей", "суспільне життя". Не випадково, що в потоці найновіших досліджень з проблем культури подібні визначення порідшали.

На відміну від "антропологічного", для "соціологічного" типу визначень культури характерне її ототожнення з певною стороною життя людини і суспільства. Наведемо такі приклади "соцн> логічного" підходу до культури: це "винаходи, речі, технічні процеси, ідеї, звичаї і цінності, що успадковуються" (Б.Малтовський); "мова, вірування, естетичні смаки, знання, професійна майстерність і різноманітні звичаї" {А.Радкліфф-Браун}; "спільний і прийнятий спосіб мислення" (К.-Г.Юнг); "міцні вірування, цінності та норми поведінки, які організують соціальні зв'язки й уможливають спільну інтерпретацію життєвого досвіду" [У.Л.Беккеш].

Такі визначення відображають традицію, поширену серед дослідників, яким доводиться чітко розмежовувати об'єкти вивчення, що належать до сфери культури. Отже, культура охоплює не

11

все життя суспільства, а тільки певні його сторони. Водночас із явищами культури існують і вияви антикультурні. Тому історія культури має свій об'єкт, який не збігається з предметом історичної науки загалом.

"Філософський" підхід до культури пов'язаний з високим рівнем абстракції, коли культура розглядається не як синонім суспільства, не як певна частина або сфера суспільного розвитку, а як явище, що вирізняється з процесу лише аналітично. Культура трактується при цьому як "зміст" або "вираження" суспільства. Наприклад: "Культура є відносно постійний нематеріальний зміст життя, який передається у суспільстві за допомогою процесу соціалізації" (Г.Беккер); "культура — це вираження суспільства у формі літератури, мистецтва або мислення"; "культура є символічне вираження, що коріниться у підсвідомому і привноситься у суспільну свідомість, де воно зберігається і залишається в історії" {Д.Реджін}.

Філософське тлумачення культури, як і два попередні підходи, має і свої вразливі місця і певні позитивні моменти. Зокрема, важко отримати конкретне знання про об'єкт, що трактується як певна субстанція, розчинена в усіх суспільних відносинах. Одночасно філософське розуміння культури дає змогу розкрити її як цілісний феномен, а не тільки як сумарність світоглядних, релігійних, моральних, естетичних цінностей. Інша справа, що становить основу цієї цілісності.

Більшість дослідників схильні розглядати культуру як наслідок суспільно корисної діяльності людини. Причому діяльність, спрямована на "культивування", удосконалення чогось, завжди передбачає спільні зусилля. Тобто культура, в істинному розумінні цього слова, ніколи не роз'єднує; навпаки, вона об'єднує людей. Царина культури завжди життєтворча, а не життеруйнівна. З цієї позиції словосполучення "антигуманна культура", що інколи застосовує сучасна публіцистика, втрачає будь-який сенс. Саме гуманізм як цілісна система економічних, політичних, екологічних, моральних, релігійних, естетичних цінностей, спрямованих на всебічний розвиток і удосконалення людства, становить той абсолютний критерій, котрий дає змогу визначити, що у світовій або національній історії належить до дійсно культурних надбань, а що є здобутком хиб і оман.

Культура інтегрує людей у суспільну цілісність. Без неї вивільнюється хаос суперечливих прагнень груп та індивідів, починається процес соціального й індивідуального розкладу. Не слід, мабуть, забувати, що генетична спадкоємність ще не робить індивіда людиною. Він стає людиною лише засвоївши певну соціальну інформацію, накопичену і передану за допомогою культури. Зазначаючи цю місію культури, відомі культурологи Я.Щепанський і Ю.Лотман розуміють під культурою сукупність генетично неспад-

12

коємної інформації в галузі поведінки, яку осягають, зберігають і передають від покоління до покоління.

Отже, аналіз розвитку уявлень про культуру, сучасні інтерпретації культури дають змогу дійти певних висновків. По-перше, культура являє собою створену людиною "другу природу". Це світ, надбудований над незайманою природою. Іншими словами, культура не може виступати щодо людства як щось зовнішнє. Там, де є суспільство, там існує і культура, безперечно, якщо розуміти під суспільством не будь-яке угруповання людей, а лише таке, що виникає й існує на ґрунті суспільно корисної діяльності. По-друге, культура виступає як система спільних цінностей, матеріальних або духовних, ідеальних. Цінність — це те, що має сенс для людини. Культура — це світ, наповнений людським смыслом. Якщо культура завжди є виявом певного рівня розвитку людини, то і сама людина як суб'єкт, носій культури формується в процесі культурно-творчої діяльності. Наші людські якості — це наслідок засвоєння мови, залучення до існуючих в суспільстві цінностей, традицій, оволодіння прийомами та навичками трудової діяльності тощо. Людина, отже, за своєю сутністю — не біологічна, а соціо-культурна істота. Організм, створений біологічно, ще не засвідчує нашої належності до людського роду. Ми стаємо людьми через залучення до культури. Тому, по-третє, культура — це міра людського в людині та суспільстві, що виступає чільною характеристикою розвитку людини як суспільної істоти. Культура — немовби вищий шар життя на Землі, що виник разом з людиною і розвивається разом з нею, причому цементуючим засобом цієї царини є гуманістичні духовні цінності: потяг до них підносить людину. Саме культура, а не, скажімо, матеріальне виробництво, і становить справжню мету нашої діяльності.

Узагальнюючи основні функції культури, можемо відповісти на питання, яка роль належить культурі в історії людства та в житті окремої людини.

Передусім культура забезпечує акумуляцію (збереження та накопичення) соціального досвіду у вигляді знань, навичок, різних духовних і матеріальних цінностей, норм людського співжиття, звичаїв, традицій тощо. У цьому відношенні культура становить собою "пам'ять" окремої нації (якщо йдеться про національні культури) або загальнолюдську "пам'ять" (якщо ми звертаємося до скарбниці світової культури).

Наступна фундаментальна функція культури полягає у трансляції соціального досвіду, тобто його передаванні від покоління до покоління, що забезпечує безперервність людської історії, поступ людства.

Нарешті культура була і залишається середовищем, в якому відбувається розвиток, удосконалення одухотворення людини, соціалізація людської особистості, тобто залучення індивіда до си-

13

стеми цінностей, що визначальні для певної спільноти, нації, людства. Людина є творінням культури і водночас її творцем. Накопичення культури — це поступ людини на шляху до Істини, Добра та Краси.

Складність і багатоманітність людської життєдіяльності та творчості зумовлюють складність внутрішньої структури культури як цілісного феномена. Наприклад, залежно від існуючих сфер і видів життя та діяльності людей можна виділити передусім культуру матеріальну і

культуру духовну. Матеріальна культура виникає на ґрунті матеріальної діяльності та характеризує цю діяльність з погляду її впливу на розвиток людини. Сюди входять: культура праці та матеріального виробництва; культура побуту; культура тогійосу, тобто місця проживання (помешкання, будинки, села, міста); культура ставлення до власного тіла та ін. Поняття духовної культури охоплює всю систему так званих духовних (тобто нематеріальних) цінностей: релігійних, наукових, моральних, естетичних, політичних, правничих тощо. Сюди ж належать види і способи творчої діяльності, спрямовані на створення, збереження та поширення духовних цінностей. З-поміж них зазвичай вирізняють міфологію, релігію, філософію, науку, мистецтво, мораль, право. Зокрема відомий соціолог ХХ ст. професор Гарвардського університету П.Сорокін (1889—1968 рр.), досліджуючи динаміку культурних процесів, вирізняв в царині культури три системи: Істини (релігія, філософія, наука); Краси (витончені мистецтва); Добра (мораль, право). Український філософ і громадський діяч М.Шлемкевич у відомій праці "Загублена українська людина" вирізняє такі складові часини духовної культури: релігію, мистецький Образ (мистецтво) та науку. На його думку, справа духовної культури полягає у тому, щоб встановити "порядок у первісній душевній хаосі, надати ясні форми природному стану душі..., зорганізувати духовність".

Зазначимо, що поділ на матеріальну і духовну культуру надто умовний. У реальному житті матеріальне та духовне взаємозв'язані, не можуть існувати одне без одного. Скажімо, розвиток техніки передбачає наявність відповідних наукових знань, а досконала організація матеріального виробництва неможлива поза моральними і правничими нормами.

Культура існує в предметних та особистих формах. Предметні форми культури — це наслідки діяльності людей, певна система матеріальних і духовних цінностей: засоби і знаряддя праці, предмети побуту, наукові знання, релігійні та філософські вчення, традиції, обряди, моральні принципи та норми, юридичні закони, твори мистецтва тощо. Особисті (персональні) форми культури — це люди як суб'єкти діяльності, носії, творці певних культурних цінностей.

14

3. ПОНЯТТЯ СВІТОВОЇ-ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Предметні й особисті форми культури являють собою неподільну цілісність і становлять певний тип, культури. Свій тип культури притаманний кожному народові як етнічній та історичній цілісності. Культурна цілісність характерна і для регіонів (культура європейська, африканська, арабо-мусульманська та ін.), а також історичних епох (антична культура, культура Середньовіччя, доби Просвітництва та ін.). І хоч зі зміною історичних епох змінюється тип культури, це зовсім не означає розриву культурної спадщини і традицій, бо кожна нова доба з необхідністю успадковує культурні досягнення попередньої. Все це дає змогу розглядати культурну історію людства як світовий процес, вживати поняття світової культури.

Співвідношення світової та національних культур — одна з найскладніших проблем сучасної культурології, її розв'язання передбачає з'ясування самого факту існування світової культури як певної цілісності. Серед прихильників існування світової або загальнолюдської імена таких відомих мислителів, як П.Тейяр де Шарден (1881-1955 рр.), В.Вернадський (1863-1945 рр.), А.Швейцер (1875-1965 рр.), Р.-Дж.Коллінгвуд (1889—1943 рр.). Вони вважали, що світова культура — це система духовних цінностей, що виробляються в надрах національних культур, але набувають загальнолюдського значення. Протилежний табір представлений не менш відомими мислителями, зокрема О.Шпенглером (1880—1936 рр.), А.Тойнбі (1889—1975 рр.). Вони визнавали лише множинність культур, заперечуючи єдність цієї множинності, "їхню історичну спадкоємність, загальнолюдський зміст.

Наприклад, німецький історик і філософ О.Шпенглер вважав, що людство як спільність — "це пусте слово". Адже "у людства нема жодної мети, жодного плану, так само як нема мети у виду метеликів або орхідей". Реально існують лише самостійні "культурні організми". Він розумів їх як "замкнені в собі монади" з власною формою, власною ідеєю, власним життям,

власною смертю. Немає людства, яке старіє. Існують культури, що старіють і розвиваються. "У світовій історії, — писав О.Шпенглер, — я бачу картину вічного утворення і зміни, дивовижного становлення та вмирання органічних форм. А присяжний історик вбачає в ній подобу якогось стрічкового черв'яка, який невтомно нагромаджує епоху за епохою". Згідно з концепцією Шпенглера, кожна культура як живий організм має свою "душу". (Вчення про "душу культури" розробив наприкінці XIX стародавній німецький етнограф Лео Фробеніус (1873—1938 рр.). Все, чим живе і в Що вірить людина, це, за Шпенглером, лише відображення колективної "Душі культури".

15

Сутність культури полягає в особливій формі сприйняття простору і часу. Так, для "аполлонівської" (античної) душі було притаманне тілесне, зримо, пластичне сприйняття простору і відсутність відчуття часу. Культури мають життєвий цикл. Вони народжуються, досягають зрілості та вмирають, вичерпавши життєві сили. На останній стадії розвитку, на думку Шпенглера, перебуває сучасна західна культура.

Визнання феномена світової культури притаманне насамперед тим філософам, які сприймають людину і людство не як випадкове, а як закономірне і необхідне явище в еволюції Землі та Всесвіту, визнають існування найвищої мети і сенсу в історії людства, що розглядають як фактор космічної ваги. Зокрема, ця позиція втілювалась у поглядах К.Цюлковського (1857—1935 рр.), у філософії "всесвітності" відомого російського мислителя В.Соловйова (1853 — 1900 рр.) і його послідовників, у вченні видатного християнського гуманіста XX ст. П.Тейяр де Шардена. Останній, зокрема, вважав, що з появою людини поряд з біосферою виникає сфера культури, розуму — ноосфера, яка є закономірним наслідком еволюції природи. Шедеври ноосфери — це думка, людська особистість, багатоманітність і єдність свідомостей. Духовне об'єднання людства у ноосфері приводить до нового витка еволюції — Наджиття, Над-людства. Тейяр де Шарден вірив, що "гомінізація" Землі та світу, творчі зусилля безсмертних людських особистостей на цьому шляху — все це слугує всесвітній Божественній Меті. Все прекрасне, творче, пронизане любов'ю, що здійснюється на Землі, означає для Тейяра "знамення часу", передвістя прийдешнього перетворення. Вія оптимістичний пророк прогресу, який дивиться на еволюцію, розвиток Землі та людства очима віри.

Близьке до поглядів П.Тейяр де Шардена вчення про культуру Павла Флоренського (1882—1943 рр.). На його погляд, основний закон світу — закон ентропії, всезагального зрівнювання (Хаос). Хаосові протистоїть закон екстропії — організації, ускладнення (Логос). Отже, культура — вияв Логоса засобом боротьби зі світовим Хаосом, тобто смертю.

Осмислення культури як засобу перетворення Землі та людства притаманне й видатному українському філософу-натуралісту В.Вернадському, засновнику антропокосмізму, який вчив про гармонійне злиття у єдине ціле природної (в широкому розумінні космічної) та соціально-гуманітарної еволюції. Отже, ми переконуємося, що визнання або заперечення феномена світової культури має не тільки теоретичний, а й світоглядний характер, впливає на світосприйняття людини, на розв'язання проблеми сенсу буття людини і людства.

Мабуть, позитивна відповідь на питання про існування світової культури, а отже, і людства як єдиного цілого, сприяє виробленню оптимістичного погляду на наше майбуття.

16

Водночас погляд сучасної людини на культуру впливає з емпірично наочного факту множинності культур, їх національної своєрідності. Світ, у якому ми перебуваємо, складний і багатоманітний у культурному відношенні. Мудрість нашого часу полягає у визнанні за кожною національною культурою права на самостійне існування та розвиток, у відстоюванні принципу рівноправного співіснування всіх культур, що заперечує не тільки будь-який культуроцентризм (наприклад, європоцентризм), а й взагалі претензію на культурне

лідерство окремої національної культури. Світова культура за природою не моністична, вона плюралістична — такий переважаючий умонастрій нашого часу.

В ситуації культурного розмаїття, коли в межах однієї державної території, зазвичай, історично співіснують різні народи, підвищується інтерес до національних особливостей культури. Мабуть, не буде перебільшенням стверджувати, що зараз культурна самобутність власного народу оцінюється нами набагато вище, ніж його військова могутність. На шкалі цінностей культура починає потіснювати силу, і кожен намагається відшукати у своєму родоводі не тільки уславлених перемогами воїнів, а й діячів культури. Минуле нашого народу, корені його культури, старовинні перекази, пам'ятки давнини зацікавлюють нас. Чого в цій зацікавленості більше — національної самосвідомості, що прокинулася, почуття провини за тривале культурне безпам'ятство, страху перед бездуховним сьогоденням або невіри в майбутнє? Напевне, всього разом, але передусім — усвідомлення глибинного зв'язку між власною долею й долею культури свого народу. Народ живий, доки живе його культура, — такий символ віри сучасної людини, для якої надія на культуру сильніша від сподівань на державу, партію, вождів, ідеологію, у що так беззастережливо вірили ще вчора. Отже, можна дійти висновку, що попри антигуманні тенденції, які виявились у XX ст. (світові війни, революції, всесилля тоталітарних режимів, дикі пароксизми безкультур'я, відчайдушна ненависть до "інших" — носіїв інших ідей, представників інших національностей тощо), буття сучасної людини повільно, поступово зміщується до культури, її світогляд стає "культурологічнішим", що дає надію та відкриває для людства певні перспективи у XXI ст.

Зауважуючи світоглядне значення поняття національної культури, зупинимось на ньому докладніше. Передусім зазначимо, що в сучасній культурології розрізняються поняття "етнічна" та "національна культура". Перша є предметом вивчення етнографії (або етнології) — однієї з культурологічних дисциплін. Етнічна, або "народна" культура, визначається етнографами як сукупність лише тих культурних елементів, які виконують "етнодиференціюючу функцію", тобто сприяють визначенню "свого" і відокремленню від "чужого". Елементи такої культури — обряди, звичаї, міфи, фольклор тощо — позбавлені індивідуального авторства, вони

17

безіменні, анонімні. Приналежність до етнічної культури визначається спільністю походження — кровним спорідненням. Ця культура патріархальна, позбавлена розвинутої індивідуальної самосвідомості.

Культура, яка є достатньою для існування етносу, перестає бути такою, коли йдеться про життя нації. На відміну від етнічної культури національна передбачає існування нових типів комунікації (взаємозв'язку) між людьми, складніших стосунків, ніж природні кровно-родинні. Таким принципово новим типом комунікації є писемність. За допомогою писемності загальні для всієї нації ідеї поширюються серед населення. Писемна культура, до складу якої входять різні тексти, ніби протистоїть стихії живої народної мови з її місцевими діалектами та семантичними відмінностями. Носіями такої культури стають освічені шари суспільства. Національна культура, отже, твориться не етносом загалом, а тими представниками суспільства, які беруть на себе функцію індивідуального авторства, — письменниками, філософами, вченими, священиками, митцями та ін.

- До певного часу така культура може навіть залишатися чужою для народу, мати на собі відбиток кастовості, елітаризму. Проте творці такої культури говорять, зазвичай, від імені народу, звертаються до скарбниць народного досвіду й мудрості. Розрив між інтелігенцією, яка є провідником національних цінностей, національної культури, і традиційною етнічною культурою долається розвитком освіти в народі, його піднесенням до рівня загальнонаціональної ідеї, з одного боку, а з іншого — через зміни соціальних засад народного буття, пробудження не тільки національної, а й розвинутої індивідуальної самосвідомості. Адже на відміну від власної етнічної приналежності, яка не становить

жодної особистої заслуги, належність до нації вимагає від кожного певних особистих зусиль і свідомого вибору. Тому існування істинно національної культури, нації як її носія передбачає не стільки наявність натурального господарства з притаманними йому традиційними зв'язками між людьми, скільки товарної економіки зі загальнонаціональним ринком, коли на зміну локальним традиційно-замкненим спільностям людей, пов'язаних між собою кровною спорідненістю, приходить зв'язок самостійних і незалежних один від одного індивідів, котрі обмінюються продуктами матеріального і духовного виробництва.

Нація не заперечує, не відкидає етнос, а пристосовує його для існування в умовах нового громадянського суспільства, в умовах духовної та економічної самостійності індивідів.

Етнічні елементи — обряди, традиції, звичаї, міфологія — зберігаються в межах національної культури, але вже не обмежують її змісту. Це вищий рівень культурного життя, коли народна й елітарна (інтелігентська) культури гармонійно поєднані. Націо-

18

нальне відродження є не стільки відновленням "забутих традицій", скільки становленням сучасної цивілізації з її ринковою економікою, правовою демократичною державою, громадянським суспільством, високою освіченістю населення.

4. КУЛЬТУРА І СУЧАСНА ЦИВІЛІЗАЦІЯ

Проблема співвідношення культури та цивілізації набула останнім часом надзвичайної гостроти. Одні дослідники розцінюють зустріч культури з сучасною цивілізацією як кризу культури, навіть як її катастрофу, інші вбачають у цьому народження нової культури ХХІ ст. Наприклад, у сучасній "технічній цивілізації" вбачали загрозу для духовної культури такі знані у світі мислителі, як О.Шпенглер і М.Бердяєв.

При всій правильності в оцінках існуючих бездуховних та антикультурних тенденцій у сучасному суспільстві така позиція нас не може задовольнити, тому що, заперечуючи будь-який культурний зміст у сучасній цивілізації, ми зводимо цивілізацію і культуру до непримиренного конфлікту, пророчимо загибель культури. Так, ми не зможемо вже буквально "відродити" у наші дні, скажімо, давньослов'янську й античну культуру, адже в історії усе буває лише раз, однак зберігати і використовувати культурні надбання попередніх епох і поколінь ми можемо й повинні. Тому актуальним завданням зараз є не відлучення сучасної цивілізації від культури, не спроба повернути "колесо історії" назад, а виявлення культурного змісту "нашої цивілізації, його реалізація. Мабуть, варто сприймати цивілізацію і культуру не як ворогів, а як союзників. І якщо ми хочемо мати майбутнє, то повинні прагнути до розумного компромісу між теперішністю та минулим. Будь-яка спроба відірвати культуру від цивілізації перетворює в утопію ідею культурного відродження народу, адже культура потребує цивілізації, мов душа — тіла. Цивілізація — це тіло культури, її матеріальний носій, який має не природне, а соціальне походження. Бездуховна цивілізація — жахлива річ, а культура, позбавлена матеріальної оболонки, — річ неможлива. Як засвідчує досвід, у найгіршому стані перебуває культура в країнах, які позбавлені благ сучасної цивілізації. Всім відомо, як в індустріально розвинутих країнах Заходу і Сходу (наприклад, в Японії) вміють шанувати давнину, зберігати пам'ятки історії та культури, підтримувати народні традиції, звичаї. Культурний вандалізм, манкуртизм притаманні країнам, які не засвоїли навичок Цивілізованого життя, не здатні існувати за нормами цивілізованого суспільства.

"Ми занадто цивілізовані, але ще недостатньо культурні", — так колись оцінював видатний німецький мислитель І.Кант стан сучасної йому Європи. На його думку, шлях від цивілізації веде

19

до вищої культури, пов'язаної з моральною досконалістю кожної людини. "Ми занадто цивілізовані, щоб бути культурними", — заперечував О.Шпенглер, оцінюючи цивілізацію як

смерть культури. "Ми поки що недостатньо цивілізовані, щоб оцінити велич нашої національної культури, зберегти та нагромадити її", — так можна охарактеризувати те, що відбувається зараз з нами. Не можна зберегти історичний зв'язок з минулим, здійснити культурну спадкоємність, залишаючись на місці, у стані соціально-економічної нерухомості. Вірність традиціям не може бути забезпечена зневагою до потреб реального життя людей, до вимог часу. Узгодженість нашої культурної традиції з тим цивілізованим напрямом розвитку, до якого ми повинні повернутись, і становить ту головну проблему, яка сьогодні постає перед народом України на шляху його національно-культурного і духовного відродження та розбудови суверенної демократичної держави.

Культура, отже, виступає як історична категорія і вимагає для свого аналізу і визначення не тільки філософського, а й історичного підходу. Оскільки світовий культурний процес складається з історії культур окремих народів, з-поміж яких почесну місію виконувала і виконує культура українського народу, то основне завдання історії світової культури як науки полягає у визначенні найважливіших логічних ліній культурного розвитку людства, його вихідних і загальних для всіх народів принципів. Історія культури має комплексний і міждисциплінарний характер. Вона використовує фактичний матеріал і висновки таких наук, як етнографія і археологія, загальна історія і філософія, соціальна психологія і соціологія, мовознавство і мистецтвознавство тощо. Культурологічна теорія виконує, водночас із пізнавальною, дуже важливу в наш час культурно-виховну функцію, залучаючи людину до гуманістичних духовних цінностей і власного народу, і людства загалом. Значущість її вивчення особливо зростає у зв'язку з актуалізацією національно-патріотичного морального, естетичного виховання, формування справді гуманістичного світогляду.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Бердяев НА. Смысл истории. — М., 1990.
 Бердяев НА. Философия неравенства. — Берлин, 1923.
 Библер В.С. От наукоучения — к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. — М., 1991.
 Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. — М., 1977. — Т. 3.
 Гуревич П.С. Философия культуры. — М., 2001.
 Кант И. Антропология с практической точки зрения // И.Кант. Сочинения: В 6 т. — М., 1966. — Т. 6.
 Кантман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. — М., 1987.
 Kroeber A., Kluchomu C. Culture. A. Critical Review of Concepts and Definitions. — Cambridge-Massachusetts, 1952.

20

- Рюс Жаклін. Поступ сучасних ідей. — К., 1998.
 Самосознание европейской культуры XX века. — Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. — М., 1991.
 Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. — М., 1992.
 Тойнбі А.-Дж. Вивчення історії. — К., 1996.
 Философия культуры. Становление и развитие / Под ред. М.С.Качана, Ю.В. Петрова и др. — СПб., 1998.
 Шпенглер Оёвальд. Закат Европы. — Москва, Петроград, 1923. — Т. 1.
 Философский энциклопедический словарь. — М., 1983.
 Шлемхевич М. Загублена українська людина. — К., 1992.

Т.М.Ярошенко

ЛЕКЦІЯ 2 Регіональна типологія світової культури

1. Суть і характерні особливості регіонального підходу до типології світової культури

2. Основні культурні регіони світу (європейський; далекосхідний; індійський; арабомусульманський; тропічноафриканський; латиноамериканський) та їх характерні риси

1. суть і ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕГІОНАЛЬНОГО ПІДХОДУ ДО ТИПОЛОГІЇ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

Під типологією в сучасній науковій літературі розуміють метод розчленування систем досліджуваних об'єктів та їх групування за допомогою узагальненої моделі. Цей метод використовується з метою порівняльного дослідження об'єктів і суттєвих ознак, зв'язків, функцій, відносин, рівнів організації об'єктів. В історії світової культури можна чітко простежити такі основні типи систем культурного розвитку:

- а) часовий, до якого належать певні системи культурних епох, що послідовно змінюють одна одну (наприклад, антична доба, Середньовіччя);
- б) просторовий, який охоплює національні, зональні та регіональні системи культур, що діють на широкому географічному просторі одна біля одної.

Головними інструментальними термінами цієї лекції є "регіональна культура" та "культурний регіон". Тому на початку визна-

21

чимо їх змістовне навантаження. Регіональна культура — поняття, що виражає одиницю індивідуальної різноманітності світової культури, в якій зафіксовані неповторні властивості процесів її розвитку в їх обмеженій просторово-часовій заданості. У спрощеному означенні — це тип культури, специфіка якої зумовлена конкретно-заданими локально-обмеженими географічними межами.

Особливості регіональних культур формувалися під впливом різноманітних факторів, роль і значення яких змінювалися у процесі становлення культури. До таких факторів відносять: природно-біологічний (тобто своєрідність процесів адаптації людини як біологічного виду, її боротьби за виживання); географічний, який акцентує на ролі ландшафту і кліматичних умов; етнічний, пов'язаний зі специфікою формування етносів або етнічних спільностей. Особливо наголосимо на етнопсихологічному факторі, значення якого до недавнього часу не бралось до уваги або недоріччювалось. Цей фактор має справу з глибиннішими характеристиками тієї чи іншої історико-культурної спільноти (народ, етнос, нація тощо). Етнопсихологічні відмінності в культурах народів світу конкретизується у феномені ментальності (близько за значенням поняття "народна душа", "дух народу", "національний характер"). Поняття "ментальність" використовується здебільшого тоді, коли намагаються наголосити на специфіці культури, акцентувати на внутрішньо-зумовлених, суб'єктивно-виражених характеристиках буття культури і людини у ній. Тому ментальність часто розглядають як цілісність духовно-психічного життя конкретно взятого суб'єкта (особа, спільнота) в конкретному культурному просторі. На практиці ментальність репрезентує особливий тип мислення, який виражає життєві установки людей, стійкі зразки світу, емоційні переваги, властиві певній спільноті та культурній традиції. Так, уже стали стереотипними твердження про "темпераментність італійців", "холодність англійців", "впертість фінів", пристрасть українців до сала, англійців — до вівсянки, італійців — до спагетті. У всіх наведених прикладах ми маємо справу з особливостями різних національних менталітетів.

Велике значення мають також фактори соціального характеру. Відмінність соціальних умов, за яких складалася та чи інша історико-культурна спільнота, особливості її історичного шляху, безумовно, позначились на культурі. З плином історичного часу велику роль у культурному житті народів починає виконувати політичний фактор, утворення держав і встановлення кордонів. Виникнення самостійних держав сприяло зростанню самосвідомості народів, розвитку внутрішніх творчих імпульсів культури, що прискорювали формування традицій, мови, особливостей мистецтва, світогляду кожного з них. Зазначені фактори сприяли народженню величезної кількості самобутніх культур. Введені до

22

єдиного світового історико-культурного процесу, воги об'єднуються поняттям "світова культура".

Для того щоб виокремити неповторність культурного розвитку певної спільноти, своєрідність її культурних характеристик та історичного досвіду, використовують, насамперед, поняття "самобутність". У ньому поєднуються об'єктивні та суб'єктивні сторони буття, внутрішнє і зовнішнє, окреме і загальне, діяння і свідомість, сталість і динаміка.

Умовою збереження самобутності є досягнення культурою того рівня зрілості, коли вона оформлюється як стійка цілісність. Формування цілісності культури — процес тривалий і складний, для нього характерні дві протилежності: з одного боку, спадковості й традиції, а з іншого — новації та критичне переосмислення того, що залишено попередніми поколіннями. Розкриваючи їх суть, наголосимо, що створення і примноження духовних цінностей неможливе без врахування попереднього багатовікового досвіду, традицій, без успадкування досягнень, накопичених за всю історію розвитку культури. Без традицій неможлива історія будь-якої країни. Вони фіксують суспільно значущі досягнення думки і моральності, утворюють історичні корені сучасного існування народу, його буття.

Відмовитись від них повністю — означає позбавити народ перевіреної історією орієнтації, розірвати встановлені зв'язки з навколишнім світом. Традиція, за природою, є носієм і ядром усього стабільного, найхарактернішою, оскільки в ній зафіксовані "програми" людської діяльності, подібно до генетичних програм популяцій. Вони орієнтовані на суттєво важливі для виживання цих спільнот стійкі, стабільні властивості як природного, тайґ і етносоціального середовища. Без них і поза ними неможливе відтворення культури.

Іншою стороною цього процесу є опанування новими формами й елементами культури, їх узгодження з тим, що створене в межах культури традиційної. Це передбачає взаємодію і взаємну трансформацію старого і нового, а в ідеалі :— їх гармонійне поєднання.

Підсумовуючи, зазначимо, що в понятті самобутності фіксується і самостійність, і специфіка суспільства; не лише спадкоємність, яка через традицію забезпечує зв'язок минулого зі сьогоденням, а й відповідна орієнтація на майбутнє.

Формування тієї чи іншої культури ніколи не відбувається ізольовано, вона є наслідок постійної взаємодії. Виділимо такі основні типи культурної взаємодії. Це культурна інтеграція, коли те, що було спільним для інших культур, стає спільним і для цієї культури; акультурація, сутність якої полягає в тому, що вирішальна частина чужої культури стає для іншої культури своєю. Процес, що веде до зменшення різниці культурного надбання, але не обов'язково охоплює суттєву частину культури, слід відрізняти від акультурації, що означає зближення. Зближення можна вбачати у будь-якому знайомстві одного народу з досягненнями куль-

23

тури іншого (наприклад, внаслідок перекладу художніх творів). Зближення може перейти через акультурацію в консолідацію, коли різне стає єдиним.

Асиміляцію можна розглядати як частковий випадок консолідації, специфічний, за односторонністю: коли культура певної спільноти повністю втрачає особливості, розчиняючись в іншій, а інша практично якісно не змінюється від цього.

Позитивне значення для людства мають лише такі інтеграційні процеси, процеси взаємодії та взаємообміну, які поряд з утвердженням універсальних, загальнолюдських цінностей не заперечують збереження і розвиток особливого, самобутнього-у кожній культурі.

Незважаючи на всі відмінності, які відрізняють одну культуру від іншої, їх об'єднує єдина людська природа культурних носіїв, введення до загального світового історико-культурного процесу і необхідність вироблення на цій основі спільних духовних засад усієї світової культури, орієнтованих на загальнолюдські цінності. У світі немає і не було жодної культури, яка б цілком "випадала" зі світової культури і водночас не мала індивідуально-неповторних рис. Це — обов'язкова умова наукового розуміння законів розвитку культури,

оцінки її своєрідності та внеску в культурний прогрес людської цивілізації. Було б неправильним абсолютизувати один з цих моментів, не беручи до уваги іншого. У цьому і полягає діалектика загального й особливого в культурі людства загалом і в кожній окремо взятій культурі зокрема.

Регіональний підхід до вивчення світової та вітчизняної культури дає змогу краще зрозуміти: єдність і багатоманітність культури світу; феномен і механізм творення культурної самобутності; взаємодію і взаємовплив різних (етнічних, національних, регіональних) духовних світів нашої планети.

Основним поняттям в аналізі регіональної культури виступає "культурний регіон". В найбільш загальному значенні під культурним регіоном розуміють велику групу історично пов'язаних між собою культур. Народи, які населяють той чи інший географічний регіон, встановлюють між собою стійкі економічні, політичні й духовні зв'язки, виробляють спільні форми життя і звичаї, оскільки проживають в однакових природно-кліматичних умовах. Все це веде до утворення подібних рис у їх культурах, що і визначає специфіку кожної з конкретних регіональних культур. Конкретніше, культурний регіон — це своєрідна єдність етнічних і національних духовних характеристик, що виявляє себе у схожості традицій, стійкості генетичних і контактних культурних зразків, близькості релігійно-філософських та етико-естетичних світоглядних засад.

У сучасній культурології найпоширеніші дві класифікації культурних регіонів світу, які впливають з визнання єдності та ба-

24

гатоманітності світової культури. Перша, загальніша, здійснює поділ світової культури на культури Заходу і Сходу. Поняття "Схід" і "Захід" при цьому не мають чітко визначеного смислу. Найчастіше під Сходом розуміють Азію, а під Заходом — Європу та Північну Америку. Проте Схід і Захід — не лише географічні поняття, а й різні типи культур, духовності, різні шляхи, способи людського буття у світі.

У широкому значенні Захід — це сфера буття європейської культури, ділянка поширення і визначального впливу християнської та античної системи цінностей. Головними імперативами європейського культурного розвитку визнаються особистість, науково-технічне освоєння і перетворення природи. У чіткішому смислі Захід — це Західна Європа в її історичних межах, що розділена на романський і германський світи.

Поняття "Сходу", східного типу культури складніше (аніж Захід) у зв'язку зі своєю внутрішньою, змістовнішою неоднорідністю. Так, виділяють буддійський Схід, Схід арабомусульманський, Схід індуський; єврейсько-іудейський; дослідники акцентують на великих відмінностях у способах життя народів Індії, Китаю, Японії, Ірану, а культура Заходу інтегрована однією релігією — християнством (хоча й поділяється на низку різних конфесій), та й несхожість за типом життя і поведінки на Заході не так кидається у вічі, як на Сході. Незважаючи на багатоплановість і багатозначність поняття Сходу, під властиво Східним типом духовності все більше розуміють шлях людського буття, який ґрунтується на діалозі буддійського світоставлення з індуїзмом, а також даосизмом і конфуціанством.

Відтак типова культура Сходу може бути окреслена метакультурою далекосхідного регіону, в якому відбулась зустріч і дивне переплетіння самобутніх духовних світів Індії та Китаю, а також культур, що історично пов'язані з ними і несуть на собі риси їхньої ментальності — японську, тибетську, індокитайську та ін. Основними якісними характеристиками Східного типу культур є: природність, фаталізм, невідворотня віддяка (карма), віра у реінкарнацію (перевтілення).

Культурні світи Заходу і Сходу здебільшого порівнюються за схемою дослідження М.Вебера (1864—1920). Видатний німецький культуролог (економіст, філософ, соціолог), зіставляючи східні та західні релігії, виявив численну низку смислових антиномій: так, якщо Захід — демократія (свобода, рівність), то Схід — деспотизм; якщо Захід — аскеза, то Схід — містика; Захід — наукове знання, раціональність, Схід — інтуїція, вживання у світ; Захід —

динамізм, розвиток, Схід — непорушність, стабільність; Захід — модернізація, інновативність, Схід — традиційність, -ритуал; Захід — "логос", Схід — "дао"; Захід — індивідуалізм, особистість, Схід — колективізм, держава; Захід — активне техніко-технологічне перетворення світу, Схід — досягнення гармонії з природним середо-

25

вищем проживання і медитація; Захід — капіталізм, буржуазність, Схід — комунізм, безкласове суспільство; Захід — ринок, Схід — базар та ін.

Поділ культур на східні та західні фіксують не тільки їх територіальне розташування, а й характеристику методів і способів пізнання світу, ціннісної орієнтації, основних світоглядних установок, суспільно-економічних і політичних структур.

Упродовж тривалого часу проблема "Захід-Схід" висувалась і розв'язувалась з погляду європоцентризму. Звісно, що всі досягнення східних народів сприймалися і оцінювались через імперативи цінностей Західної цивілізації, що у свою чергу наклало тавро "меншовартісного" (варварського, відсталого, провінційного) на культурні здобутки Сходу. На сучасний момент домінує погляд, згідно з яким Захід і Схід є не циюю і нижчою сходинками культурного прогресу, а двома цілком унікальними шляхами духовного розвитку людства, які не стільки заперечують один одного, а радше взаємодоповнюють і взаємозбагачують світову культуру. Зокрема, вплив Заходу виявився насамперед у сфері цивілізації — техніки, способів організації економіки і політичного життя. Вплив Сходу на Захід можна спостерігати у духовній сфері, виявленні великого інтересу до східної філософії, релігії, етики.

Окремо скажемо про мусульманську культуру. Як уже зазначалось, у широкому смислі Схід тотожний Азії, а отже, охоплює і мусульманську культуру. Проте слід пам'ятати, що мусульманська культура сформувалась на межі Заходу і Сходу і містить у собі риси як першого, так і другого.

Подібна доля випала і слов'янській, зокрема українській культурі. Геополітичне розташування між Заходом і Сходом визначило її "межовий характер". Однак належність до християнського культурного кола все ж таки вказує на домінанту європейського генокоду, західної основи та спрямування.

Окрім широкомасштабних регіонів ("Схід" і "Захід"), виділяють і культурні регіони меншого масштабу. Так, друга за популярністю в культурології регіональна класифікація розділяє всю культуру людства на: європейський (інколи його називають західноєвропейським-північно-американським); далекосхідний; індійський, арабо-мусульманський; тропічно-африканський; латиноамериканський культурні регіони. У свою чергу кожний з цих регіонів має внутрішню структуру. Наприклад, у межах європейського культурного регіону існують певні відмінності між культурами романських, германських, слов'янських, угро-фінських народів тощо.

26

2. ОСНОВНІ КУЛЬТУРНІ РЕГІОНИ СВІТУ (ЄВРОПЕЙСЬКИЙ; ДАЛЕКОСХІДНИЙ; ІНДІЙСЬКИЙ; АРАБО-МУСУЛЬМАНСЬКИЙ; ТРОПІЧНО-АФРИКАНСЬКИЙ; ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИЙ) ТА ЇХ ХАРАКТЕРНІ РИСИ

Європейський культурний регіон. Термін "Європа" географічно окреслює простір від Гібралтару на Заході до Уральських гір на Сході, і який разом з Азією становить єдиний материк — Євразію. З давніх часів ця територія була заселена різними народами і племенами. Наприклад, окрім греків, етрусків і римлян більшу частину Західної Європи обіймали численні племена кельтів. На південно-східному узбережжі Франції проживали

лігури. Багато германських племен заселяли великі простори сучасної Німеччини від Ельби до Рейну. Іспанію займали іберійські племена і кельтибери, Британські острови — кельти. На східному березі Ад-ріатичного моря, в Істрії, жили войовничі іллірійські племена. Землі від Карпат до Балкан належали фракійцям. Скіфи володіли великими територіями півдня нашої Батьківщини.

Поняття Європи набувало різного значення і змісту впродовж різних історичних епох. У давнину ще не існувало Європи в її сучасному розумінні. Відомо, що греки дали півострову Азійського континенту з нечітко визначеними східними кордонами ім'я міфологічної героїні Європи, тому греків стали вважати першими європейцями, а місце, де вони проживали, — Європою. З "Іліади" Гомера дізнаємося, що Європа — донька Сфінкса чи фінікійського царя, в яку закохався верховний олімпієць Зевс. Перевтілюючись у білого бика, Зевс викрадає прекрасну Європу і переховує її на острові Крит. Очевидно, ця легенда стала однією з головних підстав для сучасних істориків вважати, що з острова Крит веде походження європейська цивілізація.

В часи Середньовіччя поняття Європа набуває нового значення; її починають ототожнювати з християнством, протиставляючи культурі арабо-мусульманського світу, до якого певний час належала Іспанія. Розкол християнської Європи на Католицький Захід та Православний Схід (1054 р.) породжує тезу про певну взаємозамінність понять Схід і Європа, хоча офіційно ніхто не відлучає народи православного Сходу від європейського культурного кола.

В період Нового часу термін "Європа" вживається як синонім до Заходу, цивілізації, міського способу життя, освіченості й протиставляється варварству та Азійському світові. В ХХ ст. поняття Європи визначається за ідеологічною ознакою; до неї входять передусім індустріально розвинуті країни західної Європи, яким протиставляються країни соціалістичного табору. Після розвалу СРСР і падіння Берлінського муру відбувається напов-

27

нення поняття Європи новим сенсом; вона починає розумітися як єдиний соціокультурний простір.

Розглядаючи сучасну Європу як історико-культурну цілісність, ми тим самим розуміємо народи європейського континенту, яких об'єднує воедино спільність витоків, спільна доля, спільна спадщина. Звідси поняття європейська культура — результат внеску багаточисельних культурних спільнот, які злились і взаємозбагачувалися. Жодна з цих спільнот не збігалася з географічними межами Європи; ці кордони були або надто малими, або більшими від неї. Тому Європа народилася, завдячуючи зустрічі різних спільнот і синтезові їхніх культур.

Розглянемо тепер, у чому полягає самобутність феномену європейської культури і якими є її основні складники. За образним висловлюванням французького поета Поля Валері, "все те, що походить з Афін, Риму та Єрусалиму, є істинно європейським". Перекладаючи це твердження на сучасну культурологічну мову, можна сказати, що грецька спадщина, римська цивілізація й іудео-християнський внесок становлять основу європейської культури, європейської свідомості. Проте для того, щоби повною мірою стати європейськими, антична спадщина і християнство повинні були об'єднатися і синтезуватися з культурою народів давньої і середньовічної Європи германців, Кельтів, слов'ян;

Для кращого розуміння феномену європейської культури детальніше розглянемо історичні типи культури, що містять в його основі. Кожному історичному типу культури властиві свої фундаментальні світоглядні орієнтири. Ці орієнтації визначають розуміння і переживання людиною світу і самої себе як його частини. Формування європейської культури пов'язане з традицією, що простягалася від античності через християнську культуру європейського середньовіччя до Нового часу.

Для людини античності характерним був синкретичний, тобто нероздільний погляд на світ, природу. Світ розглядався як єдиний, обмежений у просторі чуттєво-матеріальний космос, населений такими ж чуттєво-матеріальними божествами і людьми. Всемогутні божественні сили утворювали першооснову цього космосу і керували ним. Людина перебувала у стані постійної гармонії зі світом, вона жила в божественному світі, й божественний світ жив у ній.

Античне суспільство переважно жило інтересами земного світу, де точками відліку були поліс і, розпочинаючи з епохи еллінізму, — індивідуум. Для духу античної людини ніщо не було чітко встановлене, дозволявся будь-який погляд, що міг-змагатися з іншим, аж поки не переступить певних меж, заданих самою суттю полісного життя.

В епоху античності народилась філософія у власному розумінні цього слова. З іменами Геракліта, Анаксагора, Демокріта, Сократа, Платона, Арістотеля пов'язаний початок історії філосо-

28

фії як науки, їхні міркування, висунуті ними проблеми продовжували і після загибелі античного суспільства впливати на еволюцію різних напрямів філософської думки. У становленні історичної науки як раціональної форми пізнання суспільства величезна заслуга Геродота, Фукідида, Саллюстія, Тацита. Розробляючи саме поняття і теорію держави як "політичної спільки" людей, соціологічна думка породила "Політику", Арістотеля. У соціальному житті формувалось розуміння істинної цінності людини, складалися уявлення про такі духовні цінності, як громадянська свобода і громадянський обов'язок, людяність, гармонійність розвитку особистості. Яскраве втілення духовних цінностей античної людини ми простежуємо в поетичній міфології, літературі, в неперевершеній пластиці скульптури та високорозвинутому реалістичному живописі античних митців.

Узагальнюючи, зазначимо, що найціннішими і найхарактернішими надбаннями духовної культури античності для подальшого розвитку і становлення культури європейського регіону були: зародження гуманістичної традиції, досвід демократії античного полісу та виникнення в його культурі спектра різних філософських систем і перших зразків теоретичної науки.

Згасання полісної общини і традиційних культів спричинило утворення духовної порожнечі у світосприйнятті античної людини. Це змусило її жадібно шукати скрізь "духовне". І власне християнству судилося увійти в душі європейців, внести в життя європейських народів дещо принципово нове, не притаманне іншим культурам, у тому числі й античній. Це було відчуття своєрідної духовної цілісності, з якої людина востійно причащалася, вищого, трансцендентного, божественного порядку. В ролі духовного наставника і організатора такої спільності виступала Церква.

Середньовічний світогляд визнавав "світ" лише як неминучий, що був сповна реальний у буттєвому розумінні й неідеальний — у моральному. В галузі знання головним принципом відношення до істини виступав догматизм, а методом її пізнання — схоластика. Саме релігія була панівною ідеологією в цю епоху і найконцептуальніше оформляла досвід масової свідомості, задавала напрям розвитку культури. Аскетика, гомілетика, агіографія, іконопис, храмова архітектура — це плоди релігійного світосприйняття.

В історії європейської культури цей період знаменний формуванням християнської традиції з її уявленнями про людську індивідуальність, євангельською концепцією моралі та трактуванням людського розуму як створеного за образом божественного і тому здатного до раціонального осмислення буття.

Християнство, по суті, ніколи не було єдиним: процес дроблення супроводжував усю його історію. В ньому розрізняють три основні напрями: православ'я, католицизм і протестантизм. Кожен з них мав специфічні особливості, починаючи з основних

29

догматів і принципів організації Церкви і закінчуючи ритуалом богослужіння, морально-етичними нормами поведінки віруючих. Своєрідність конфесійних відмінностей багато в чому визначалась характером, духом етнокультурної спільності, на ґрунті якої ці конфесії зароджувались і розвивались. Поєднання конфесійного й етнічно-культурного факторів було вирішальним для утворення самобутніх конфесійно-культурних світів у християнстві: православно-слов'янського, католицько-романського та протестантсько-германського. Православ'я зародилось на ґрунті візантійської культури. З часом його вплив поширився на слов'янські народи, які мали тісні контакти з Візантією. Відмінними рисами візантійської культури були: чітко виражений східний колорит, спадщина тривалих і міцних зв'язків з цивілізаціями Давнього Сходу, світський напрям у духовному житті й, нарешті, орієнтація на культурні традиції античної Греції, вплив яких ніколи не припинявся в імперії (на відміну від західно-католицького ареалу). Антична культурна спадщина переосмислювалась і пристосовувалась під неослабним контролем Церкви відповідно до цілей та інтересів православ'я, характерні риси візантійської культури мали величезне значення для формування духовності православного європейського світу, специфіки його світогляду. Ця специфіка, зокрема, виявилась у своєрідному розумінні людини. Людина: розглядалась як тілесно-духовна істота, котра поєднувала дві іпостасі — земне і божественне. Таке розуміння людської природи знайшло відображення у творчості православних митців, де в образі людини гармонійно поєднувались глибока духовність, ідеальність з фізичним буттям. У культурі православного світу значно більшою мірою відчувались глибокий спіритуалізм, загальновизнаний і санкціонований Церквою канон. Християнський схід не знав того релігійно-церковного — в межах християнства — плюралізму, який набув великого суспільно-політичного значення в житті народів Центральної та Західної Європи. Найхарактернішими рисами культури православного світу можна назвати емоційність, трансценденталізм і недостатній розвиток емпіричної науки, а також підпорядкованість Церкви державі. Католицький світогляд формувался під впливом культурних традицій античного Риму і розвивався на ґрунті Західної Римської імперії в романському етнічному ареалі. Тут культурна монополія Церкви була значно повнішою, ніж у православному. Це частково пояснюється трактуванням людини як істоти земної і гріховної. Католицизм діяв формоутворююче на психіку європейця, що виявлялось і в сфері соціальної організації зовнішніх між-людських відносин, і в сфері внутрішньої дисципліни, і в системах чітко визначених понять та порядку мислення. Багато в чому католицька схоластика сприяла виробленню логічного апарату філософських термінів. У духовній творчості культурних діячів католицького світу переважала дидактична нота.

30

Протестантизм виник як протидія католицизму. Його поширення окреслюється ареалом розселення народів германської мовної групи (німці, австрійці, германо-швейцарці, голландці). Тому дух протестантизму багато в чому визначив германський елемент, для якого були характерні такі риси, як внутрішня динаміка, порив до безмежного, воля, що прагнула охопити весь світ. Протестантизм виступив, проти беззаперечного авторитету і диктату Церкви у справі спасіння людини, стверджуючи, що людина може спасти душу лише через особисту віру, яка безпосередньо дарується Богом, без втручання Церкви. Протестантизм висунув нові уявлення про особистість і моральність, про місце релігії у суспільстві, передбачив провідну тенденцію розвитку Теологічної, філософської і правової думки Нового часу. Основною для нього стала тема духовного світу людини, уявлення про морально-осудну особистість і, нарешті (це стрижневий момент), поняття свівісті. Протестантський акцент на внутрішньому світі особистості та практичній релігійності глибоко відбився на всьому подальшому історико-культурному розвитку Європи. Під

впливом його ідей, формувались погляди таких великих мислителів як Кант, Фіхте, Гегель, К'єркегор, Ніцше, Ясперс, Швейцер та інших, в яких беруть початок багато впливових культурно-філософських доктрин сучасності (екзистенціалізм, персоналізм, "філософія життя" тощо).

Матриця сучасної європейської культури складалась в епоху Ренесансу на основі перероблення досягнень античної культури і культури європейського Середньовіччя. Ренесанс був не лише відродженням античного світогляду, але в повному розумінні цього слова — новим відкриттям Людини та Всесвіту. Він створив основи для розвитку індивідуалізму. Це був час збудження критичної думки і зародження філософського раціоналізму. Раціоналізм ознаменував перехід від середньовічної авторитарності до критицизму Нового часу; Це привело до формування розвинутої науки і тих основ наукової раціональності, які вирізняють її з-поміж інших форм пізнання світу. Наука стала набувати Світоглядних функцій, а наукова раціональність почала розглядатись як одна з найважливіших цінностей людської життєдіяльності. Цінність науки пов'язувалась з особливим розумінням людської природи та її пізнавальної діяльності. \

Людина стала розглядатись як сила, що протистоїть природі, втручається в її процеси, перетворює об'єкти природи в необхідні для себе предметні форми. В цій системі розум розглядався як гідний вияв людської природи. Формування світоглядних функцій науки завершилось в епоху Просвітництва. Це й визначило весь подальший розвиток сучасної європейської культури. Найсуттєвішим виявом західної духовності в схематичному спрощенні можна вважати, насамперед, сцієнтизм, тобто примат і культ науки

31

подальшими наслідками — технікою і техніцизмом наук. Згадаймо відоме гасло О.Конта: "Знати, щоб передбачити, щоб змогти". Другим моментом вияву європейського духу є персоналізм — високе цінування тієї своєрідної духовно-психічної цілісності, яку ми називаємо особою і яка є носієм культурних цінностей.

На основі такої духовності оформилося поняття сучасної європейської цивілізації. З XVIII ст. починається розбіг цієї цивілізації, що виявилось у прогресі техніки та наукової технології, впровадженні її досягнень у виробництво. Технічні, а пізніше науково-технічні революції, роблять це суспільство надзвичайно динамічним, приводять, часто впродовж одного-двох поколінь, до зміни соціальних зв'язків і форм людського спілкування. Для цієї цивілізації характерний яскраво виражений у культурі пласт інновацій, які постійно ламають і перебудовують культурну традицію.

Отже, доба Нового часу (XVI — поч. XX ст.) :— це історична епоха, впродовж якої культура західноєвропейських країн набула тієї розвинутої форми, що вирізняла Європу з-поміж всього іншого культурного світу, коли можна було говорити про європейську культуру як про певний особливий тип культури. Головними системоутворюючими принципами цієї культури були: антропоцентризм, раціоналізм, сцієнтизм, європоцентризм. .!

Як стверджують дослідники європейської специфіки, коли в попередні епохи культура Європи ще не вважалася "сповна європейською", тобто тим особливим соціокультурним світом, що об'єднує країни Європи в єдине ціле на противагу іншим, то на сучасний період вона (культура) вже перестала бути типово "європейською".

Йдеться про взаємодію і взаємовплив європейської культури з культурами інших народів світу. Наприклад, у XX ст, європейський тип культури, з одного боку поширився далеко за межі Європи, охопив інші континенти — Америку, Австралію; азійські, латиноамериканські та африканські країни. З іншого — ще з середини XVIII ст. (коли в Європі намітилися перші симптоми кризи раціоналістичного світогляду, розчарування у можливостях розуму) ведуться пошуки альтернативних незахідних (європейських) шляхів духовного розвитку. Європа звертає погляд на Схід і потрапляє в поле магічного впливу індійської, китайської, арабської культур. Це приводить до переорієнтації на емоційно-інтуїтивне сприйняття світу,

на ірраціональні способи пізнання. Так з'являються філософія Шопенгауера, Ніцше, Дільтея, Бергсона, неотомізм, фрейдизм, прагматизм, екзистенціалізм. В мистецтві це приводить до утворення нових напрямів: кубізму, абстракціонізму, сюрреалізму, футуризму, імпресіонізму, експресіонізму. Різні течії в сучасній європейській культурі можна згрупувати залежно від того, чи переважає в них ірраціоналізм аж до містики, тісно пов'язаний з ним песимізм, невіра в прогрес, настрої занепаду, безнадії, відчаю, чи, навпаки, культ сили, оптимістична віра в

32

раціоналізацію, дух заповзятливості, успіху, зневаги до слабших і невдачливих. Взаємодія і взаємопроникнення цих тенденцій настільки сильні, що іноді дуже складно визначити, яка з них переважає в тій чи іншій конкретній течії.

Як це траплялось уже в епохи культурного перелому, в сучасній західноєвропейській культурі другої половини XX ст. утворився своєрідний духовний вакуум. Індустріальна цивілізація пережила глибоку кризу, що торкнулась її типологічних рис: культу розуму, науки, установки на підкорення природи тощо. Європа у XX ст. почала вести пошук в напрямі багатоманітного розуміння людського життя, усвідомивши, що вищі цінності культури не можуть бути зведені лише до раціонального начала. І йдеться не обов'язково про ірраціоналізм, а про а-раціоналізм, не про заперечення, відкидання розуму, а про його доповнення іншими компонентами духовної культури, наповненням його гуманістичним змістом. Звідси неабиякий до духовного досвіду Сходу.

На підтвердження можна апелювати до праць сучасних європейських культурологів, таких як У.Бейнбрідж, М.Гарднер, М.Ді-лінгер, Б.Рассел, Р.Старк, М.фергюсон. Ці автори висловлюють спільну думку про те, що в сучасному західному світі відбувається "революція свідомості", а з нею — і народження нової культури. Важливими ознаками нової духовності називають: формування установки на власний досвід на противагу схоластичному інтелектуалізму та узаконеній моралі панівних церков; зростання інтересу до явищ екстрасенсорного сприйняття та парапсихології; широке захоплення різноманітними техніками саморозвитку (са-мореалізації); поширення моди на магію й астрологію, їх глибоке проникнення в масову культуру; велика популярність давніх і нових східних релігійних вчень.

Отже, збуваються прогнози про те, що переважно аналітичний західний розум з часом все більше буде збагачуватись інтуїтивно-цілісним духом східних культур і в свою чергу збагатить їх тим, що придатне для них. В умовах зростання взаємозалежності народів Європа розвивається не ізольовано, а в тісному зв'язку з народами інших континентів. Цей зв'язок стає все органічнішим і нерозривнішим. Європа пройшла тривалий і складний історичний шлях, який позначений високими досягненнями людської думки і прогресу. Тут накопичений величезний досвід боротьби за свободу, демократію і соціальну справедливість.

Далекосхідний культурний регіон. Більша частина сучасного населення далекосхідного регіону належить до трьох основних груп монголоїдної раси; північна (корінні народи Сибіру і народи північно-східного Китаю); східна (монголи та північні китайці); змішані та перехідні форми між монголоїдами й ав-стралоїдами (південні китайці, індонезійці, народи Індокитаю, Японії).

33

Культурна самобутність далекосхідного регіону найкраще розкривається крізь призму китайської та японської духовної специфіки з додатками елементів індійської культури. Світоглядними орієнтирами в регіоні з давніх-давен слугували конфуціанство, даосизм, легізм, синтоїзм і буддизм. Всі вони мали величезний вплив на формування стилю мислення, способу життя і діяльності жителів регіону, були одночасно і релігіями і філософсько-практичними системами. Так, буддист не втрачав традиційних язичницьких вірувань, що

увібрали в себе даосизм і синтоїзм, дотримувався настанов конфуціанства. Багато храмів стали змішаними, спільними для цих вірувань. Отже, все це — елементи, складові частини своєрідного цілого. Спробуємо дещо детальніше розглянути основні компоненти далекосхідної культури.

Китай. Територія Китаю тривалий час була майже цілковито ізольована природними географічними бар'єрами від всього іншого цивілізованого світу, в тому числі і від основної зони культурного обміну того часу — Середземномор'я. Китайський регіон десятки століть не мав постійної визначеної назви. Імперія в різні часи іменувала себе по-різному: Тянь-ся — "Піднебесна", Чжунго — "Серединна" (тобто та, що перебуває в центрі ойкумени), а часто Дайго — "Велика держава". При цьому завжди добавлялось ім'я відповідної династії, які час від часу змінювались, наприклад: Дайціньго — при династії Цін, Даймінго — при династії Мін.

Головним, найконсервативнішим і стабілізуючим компонентом духовної культури китайців є конфуціанство. Конфуціанство — складний духовний феномен, в якому поєдналися релігія, етика, естетика, теорія держави та державного правління. Час зародження конфуціанства — VI ст. до н.е., місце народження — маленьке царство Лу в центрі Китаю. Назвою конфуціанство завдячує давньокитайському мислителю Кун-цзи (або Кун Фу-цзи — "шановному вчителю Куну" на ім'я Цю, на прізвище Чжун-ні, відомого в європейському світі як Конфуцій (551 '-479 рр. до н.е.) та школі його учнів, які розвинули вчення Вчителя і стали називатись конфуціанцями.

Понад 2000 років конфуціанство було ідеологією імператорського Китаю (паралельно поширювало вплив на інші країни регіону); воно заклало основи всього китайського способу життя, визначило принцип організації китайського суспільства; стало квінтесенцією китайської цивілізації. Будь-яке велике віровчення має певний "корпус" священних текстів, авторитет котрих немов санкціонує дії людей з огляду вищих критеріїв світопізнання; дотримувалися моральних законів. Конфуціанський канон, своєрідна "біблія" конфуціанства — це "Ші сань цзік", — "Тринадцятикни-жжя". Основа основ канону — "У цзін" — "П'ятикнижжя" — збірка базових знань про світ та історію, збірка, що містить у собі: "І цзін" — "Книгу перемін", "Ші цзін" — "Книгу пісень

34

"Чуньцю" — "Весни і осені" — історичну хроніку, що ґрунтується на подіях у царстві Лу; "Шу цзін" — "Книгу історичних переказів", або "Книгу документів"; "Лі-цзи" — "Записки про ритуал", або "Записки про етико-релігійні норми".

У китайській традиції "І цзін" — це книга, в якій за допомогою різних комбінацій "ба-гуа" — восьми триграм і коротких висловлювань — пророцтв до них — вичерпно трактувалися всі можливі ситуації у світі, всі таємниці світобудови й історії людства. Лише вивченню однієї цієї книги можна було посвятити все життя.

Після "П'ятикнижжя" вивчали — "Си шу" — "Чотирикниж-жя", куди входять: "Лунь юй" — "Бесіди і судження" (Конфуція), "Мен-Цзи" — "Бесіди і судження Мен-цзи", "Да сюе" — "Велике вчення — і "Чжун юн" — "Про Серединне і Постійне". Після цього китайський книжник-конфуціанець переходив до вивчення "І лі" — "Книги обов'язків і суджень", "Чжоу лі" — "Книги суджень династії Чжоу", "Сяо цзін" — "Канону синівської шанобливості", "Ер я" — "Близького до канону" і нескінченних коментарів.

Морально-етичні принципи конфуціанства створював Учитель на основі норм, які панували в сім'ї, громаді. Ці принципи Конфуцій переносить на суспільство загалом, де в ролі батька народу повинен був виступити правитель царства — еталон людської мудрості, який досконало володів морально-етичними критеріями. Зупинимось дещо детальніше на головних вузлових моментах етичного вчення Конфуція. Його етику інколи умовно називають "етикою ритуалу", в якій подається нормативна програма праведного життя. На думку китайського мислителя, власне ритуал здатний поєднати доброчесність і щастя, волю окремої людини та її життя, витворити мир і злагоду в суспільстві.

Основою основ вчення Кун-цзи є поняття, "лі" — правила благопристойності та поведінки, або правила етикету, і навіть норми благопристойної мови. Поняття "лі" — це, по суті, порядок речей у суспільстві, правління й обрядах. Керівництво народом — справа "цзюнь-цзи" — "благородних мужів": монарха і його ва-ссалів. Справа народу — покійно служити "благородним мужам". У цьому полягав вічний принцип "лі". Багатство і почесність, що дарує Небо — сфера верхів для виконання обов'язку перед народом. Бідність і низьке становище теж зумовлені волею Неба — це місія низів. У цьому також виявляється вічний принцип "лі". "Висока" мораль "благородних мужів" притаманна верхам, і "мала" мораль з її відданістю, щирістю — обов'язок "малих людей". Керівництво здійснюється за незмінним принципом — володар є володарем, а підданий є підданим.

"Сяо" — покійний послух, синівська шанобливість, обов'язок дітей перед батьками (молодшого до старшого в сім'ї). Вважається, що конфуціанство — віровчення батьківсько-синівських стосунків, тому проблема "батьків і синів" у Китаї просто не могла^

35

виникнути. Обов'язковим вважалось дотримання культу предків, обрядів служіння їх духам, бо порядок в сім'ї та суспільстві, за Конфуцієм, забезпечувався переважно через духів померлих предків.

Головне завдання людини, за Конфуцієм, — переборювати себе і в усьому дотримуватися етикету, що означає створювати ідеал соціальної досконалості — "цзюнь-цзи". До принципових понять конфуціанського вчення належить "жень" (гуманізм, людинолюбство) та "і" (обов'язок). "Жень" містило за смислом велику кількість чеснот (стриманість, скромність, розум, доброта, безпристрасність, справедливість), і рідко хто міг називатись гуманною людиною. Володіти "жень", за Конфуцієм, могли лише мудреці та герої. Поняття "і" означало моральне зобов'язання, обов'язок, який людина внаслідок своїх чеснот покладає на себе. Сполучення "жень" та "і" давало змогу стати "цзюнь-цзи" (благородною людиною). Цілком природним наслідком стало присвоєння звання "цзюнь-цзи" самому Конфуцію, перетворення його на об'єкт поклоніння. Засновнику конфуціанства стали поклонятись у спеціальних храмах — "мяо". В середині храму була спеціальна ритуальна табличка з іменем Кун-цзи. Наприклад, у столиці імперії сам імператор кожного року особисто приносив жертви і молився духу Кун-цзи, віддаючи тим самим данину пам'яті великого мудреця. По боках від таблички були зображення улюблених учнів Конфуція з такими ж ритуальними табличками і надписами.

У всьому простежувалась основна, особливість китайської манери поклоніння богам і предкам: головне — не розкіш храмів, а церемонії на честь духу Кун-цзи. Церемонії здійснювали окрім самого імператора, сановники-жерці, знатоки конфуціанського вчення. Специфічність конфуціанства як релігії полягала в тому, що в ньому персоніфіковані земний спадкоємець божественного (тобто імператор як єдиний одержувач "велінь" Неба) та надзвичайно абстрактно представлене божественне (Небо — втілення природних закономірностей, творець усього існуючого, принципів моралі й усіх чеснот і безособова сила, котра скеровує хід земних подій). Імператор — єдиний посередник між земним і небесним, а все суспільство — одна велика, але ієрархічно збудована сім'я. Імператор управляє нею згідно з приписами Неба, а допомагають у цьому мудреці, тобто ті, що оволоділи знаннями і всякими чеснотами, — вони й становлять основу адміністративно-політичної структури держави. Конфуціанство на відміну від інших релігій (з їх ідеями скорботи, страждання, віри і втіхи в потойбічному житті) було справжнім мистецтвом жити. В центрі його доктрини завжди перебувала людина, колектив, суспільство, налагодження правильного і впорядкованого життя на цьому світі. Культ практичної користі, конкретного щастя, що досягаються за допомогою внутрішніх чеснот і постійного самовдосконалення

36

мали величезний вплив на формування духовної культури, психічного складу і національних традицій китайського народу.

Отже, головними характеристиками конфуціанства є раціоналізм, домінування моралі над релігією, скептичне ставлення до світу надприродного і виняткова увага до етико-політичних і соціальних проблем. Конфуціанство виступило у ролі соціально-політичної доктрини і водночас етики тієї релігійної системи, що домінувала в регіоні. За функціональною значимістю воно було еквівалентне тій частині християнського вчення, яка містить соціальні принципи і моральні постулати.

Якщо щирим, суб'єктивним прагненням Конфуція було створити ідеал гуманної доброчесної та гармонійно розвинутої людини, то з часом у вченні конфуціанства на передньому плані постала не суть, а лише зовнішня форма, яка виявилась переважно у вигляді демонстрування відданості до старших, поваги до порядків минулого. Численні послідовники конфуціанства з їх сліпою відданістю кожному слову вчителя, надзвичайно посприяли перетворенню його вчення на догму. В ідеали "цзюнь-цзи" почали вбачати не стільки вираз внутрішньої цінності людини, яка вільно обирає свою долю, скільки зовнішнє оформлення благопристойності у суспільстві.

Це з одного боку. З іншого — культ предків і культ "сяо" створили в Китаї істинний культ сім'ї, рівного якому ніколи і ніде не було. В суспільстві домінували кланові зв'язки між близькими і далекими родичами над всіма іншими видами соціальних зв'язків. Для сучасних китайців, як і раніше характерна орієнтація на сімейну, кланову групу, досягнення власних цілей через посередництво цієї групи. Наприклад, типове китайське приватне підприємство — це форма сімейного типу.

Даосизм, як і конфуціанство, — одна з головних гілок китайської культури, поява якої припадає на VI ст. до н.е. і пов'язана з іменем легендарного мислителя Лао-цзи. Головною книгою життя Лао-цзи є "Дао де дзін" ("Книга про шляхи і доброчесності") — проповідь природності, життєвої спонтанності, тобто проповідь "цзи жань" — життя, яке не вимагає від людини жодних зусиль, а ґрунтується на власних природних ритмах. Практична реалізація "цзи жань" — це "у вей" — "недіяння". Для "цзи жань" немає потреби в особливому тлумаченні, тому виконання "цзи жань" — це і "бу янь" — мовчання. Для "цзи жань" також немає значення соціальний уклад, і краще б його взагалі не було або він був би "природним". Культ природності — головна відмінність лаоського вчення. Гасло цієї філософії — "Не нищи природного людським, натурального — штучним, не жертвуй собою заради придбання". Ідеал Лао-цзи полягає не у прагненні до майбутнього (європейська традиція) і не в поверненні до минулого. Його вибір — це середній путь — перебування у теперішньому, вічна рівновага і постійність — "чан".

37

Що ж таке дао в знаменитій книзі Лао-цзи? Це безмежність і абсолют, істина і порядок. Дао — всезагальний закон природи, початок і кінець творіння. Дао — нечітке і туманне; це образ і великий образ, форма без форм, образ без сутності (без плоти). Дао — це сфера парадоксу: все і нічого. Дао всюди і у всьому. Його ніхто не створював, але все з нього народжується і до нього повертається. Небачене і нечуване, недоступне органам чуття, постійне і невичерпне, безіменне і без форми, — воно дає початок, ім'я, форму всьому на світі. Дао обіймає небо і землю, немовби охоплюючи собою всесвіт. Дао дотримується лише "природності". Головний його закон — мінливість, постійний рух, зміна подій. Але дао — це і порожнеча, нуль, спокій. Тобто дао — це рух і спокій. Це вищий рівень, де зникає межа між життям і смертю, де настає безсмертя. За Лао-цзи, спокій бажаніший аніж рух, тому кінцева мета, єдиний смисл і щастя людського життя — пізнати дао, дотримуватися дао і, нарешті, злитись з дао, щоб перетворитись в істинну "дао-людину". І тоді тіла даосів можуть трансформуватись, можуть ходити по воді і по вогню, не відкидаючи тіні на сонце. Більше того, "дао-людина" за бажанням може вирішувати закінчувати чи знову відроджувати власне життя. Своєрідна еманация дао — це "де" — доброчесність, що все напоює, і "ці" — енергія всесвіту — універсума. Людина не має права втручатись у справи дао, це вважається злочином. Ось звідки виток принципа "у-вей".

В історії даосизму виділяють ранній (філософський), пізній (релігійний) даосизм та неодаосизм. Ранній даосизм є вченням про життя в єдності з природою, про що вже згадувалось.

У I—III ст. н.е. ранній даосизм розколюється, внаслідок чого з'являється так званий пізній, релігійний даосизм. Як релігія даосизм охоплює вчення про надприродну божественну силу — Дао, вчення про потойбічний світ, а також систему заклинань і талісманів. У релігійному даосизмі ототожнення з вічним Дао інтерпретується як магічне досягнення тілесного безсмертя; поширені легенди про лаоських святих, котрі були безсмертними і володіли таємничим еліксиром життя. Релігійний даосизм особливо великого впливу набув у епоху Тан (618—907 pp.).

Даоські жертвоприношення, молитви, заклики до богів — все це здійснювалось у незчисленних критих храмах-павільйонах, що іменувались "гуанамй" або "дао-гуанами".

Гуани — це приземкуваті будівлі з характерними дахами, інколи подвійними і зі загнутими доверху краями. Дахи покривались жовтою або зеленою черепицею (жовтий колір символізував силу, велич, багатство, могутність; зелений — вічний мир і спокій).

У поклонінні лаоському пантеону діяло вже згадане неписане китайське правило: головне — не багате убранство храмів, а церемонії, виконання священних церемоній поклоніння богам, духам, предкам, безсмертним.

38

Наголосимо на натуралістичному віталізмі китайської думки, що передбачав надзвичайно високу оцінку життя, а довголіття вже з самого початку формування китайської культури було фундаментальною цінністю. В даосизмі ці риси китайської духовної культури виявились у вченні про Дао як джерело життя і безсмертя.

Для набуття тілесного безсмертя даоси розробили складні системи психофізичних вправ, займались алхімічними пошуками еліксиру безсмертя. Особлива роль належала правильності сексуального життя, взаємодії жіночого ("їнь") та чоловічого ("ян") начал з вироблення енергії "ці", що веде до злиття з Дао. На думку даосів, якраз у поєднанні "їнь" та "ян" полягає засіб подолання роздвоєності світу і віднайдення безсмертя.

Велика увага даосів до природи дала поштовх розвитку у цьому регіоні алхімії, хімії, медицини, фармацевтики. Ідея даосизму про досягнення тілесного безсмертя вплинула і на традиційну китайську гімнастику "ци гук", а також на низку стилів бойових мистецтв, насамперед "Тай цзи-цюань" ("Кулак Великої Межі").

Неодаосизм вже був адаптований до умов соціально-державного життя і не вимагав відмов від участі у державних справах. У сучасній світській формі даосизму визначальне місце займає психотехнічний рівень. Це означає зростання інтересу до лаоської психофізіотехнічної практики: дихальних гімнастичних вправ (на зразок "Тай-цзи цюань"), зокрема до зв'язаних із даосизмом прийомів бойових мистецтв ("у шу"), в тому числі й тих, що ведуть походження від лаоських релігійних шкіл (наприклад, школа "у шу").

На сучасний момент лаоською психофізіотехнікою активно цікавляться вчені, передусім медики. З іншого боку, в плані ідеології даоські методи розглядаються як одне з найвищих досягнень китайської цивілізації та науки, їх інтегральної частини; на рівні масової свідомості активно формується мода на "у шу".

Легізм виник і розвився разом з конфуціанством (V—III ст. до н.е.). Як і конфуціанство, він прагнув до утворення сильної і добре керованої держави. Але якщо конфуціанство на перший план висувало моральні якості людей, то легізм дотримувався державних законів і доводив, що політика несумісна з мораллю. Основними методами впливу на людей, за легізмом, повинні бути нагороди і покарання, причому останні мусять домінувати. Легізм мав величезний вплив на становлення державності в Китаї. Держава за його зразком проіснувала до XX ст.

На відміну від європейського регіону в Східній Азії народні вірування утворили міцну єдність з державною структурою. Замість обернення населення в нову віру і викорінення

попередніх релігійних культів тут спостерігався процес поступової інфільтрації пришлої світової релігії (буддизму) у різні сфери суспільного життя. Але різниця цим не обмежувалась. Держава, що мала традиційний сакральний фундамент, відносилась до місцевих і

39

прийшлих релігійних систем як до чогось часткового і нижчого порівняно з власною сакральністю, тому ставила їх у підлегле становище. Вона трактувала релігію лише з прагматичного погляду, намагаючись використовувати її як допоміжний засіб управління народом. Наслідком цього було повне і необмежене панування держави над релігійними організаціями у політичному, адміністративному й ідеологічному аспектах.

Традиційна соціальна структура Китаю визначається системою сімейно-кланових зв'язків, що пронизані принципом ієрархічно-сті, підпорядкованості нижчих вищим.

На початку нашої ери і аж до кінця IV—V ст. впливовою духовною силою в регіоні стає буддизм (у формі "махаяна"). Проникаючи у різні країни далекосхідного регіону, буддизм був змушений адаптуватись до своєрідних місцевих, соціальних умов. Це приводило до його трансформацій, часткової зміни змісту і форми. Внаслідок трансформації утворювались так звані місцеві, національні варіанти буддизму: чань*буддизм у Китаї, дзен-буд-дизм у Японії, ламаїзм у Тибеті.

Буддизм "чань" багато в чому — повна протилежність традиційному класичному буддизму. Наприклад, для будь-якого буддиста найбажанішою метою є досягнення нірвани заради того, щоб стати Буддою чи бодхісатвою. Буддизм "чань" вчить, що це лише марнота. Слід звернути погляд на реальне життя, навчитись жити власне зараз, поки ти живий, поки можеш щось взяти від життя і чогось від нього навчитись. (Звичайно, йдеться не про чуттєві насолоди). Істина і Будда всюди і у всьому: в красі природи, радості праці, у скромності та величчї самої простої роботи. Отже, чань буддизм — це своєрідне мистецтво "життя для себе," для пізнання істини і Будди, істини, що розкривається через прозріння й осяяння. Осягнути таку істину може лише людина, яка психологічно підготовлена для цього. Золотим віком китайського буддизму вважається епоха Тан.

Головні релігійно-філософські, світоглядні системи Китаю сформували особливий етно-ментальний тип людини. Так, книга "Китайці у себе вдома" (1909 р.) англійського місіонера Дж.Макгована подає стереотипні уявлення європейців про китайців, їхній національний характер. Зокрема, автор наголошує на надзвичайно розвинутому почутті відповідальності китайців, особистій жертвовності заради вищого колективного блага (сім'ї, роду, держави), акцентує на таких рисах китайської національної вдачі, як добродушності, гуморі, терплячості, наполегливості, високій працездатності. Одночасно Дж.Макгован зауважує, що надання великого значення ритуалу, церемоніям породжує брак (або й цілковиту відсутність) щирості, неправдивість, а знаменита китайська добродушність і розсудливість часто дивно поєднуються з жорстокістю. Сучасні соціологічні дослідження засвідчують, що проведені

40

дж.Макгованом розвідки не втратили актуальності також для Європи дотепер.

Китайська цивілізація в процесі розвитку досягла значних висот. Достатньо лише пригадати, що багато галузей китайської промисловості недосяжні для Європи. Це, наприклад, ступінь досконалості фарби, технологія фарбування тканин, фарфор, багато матеріалів із шовку, лаковані фарби. Китайське землеробство посідає одне з перших місць на землі. Викликають захоплення естетичні форми китайських ландшафтних садів, успіхи фармацевтики, китайські канали. Окрім цього, порох, книгодрукування, папір, компас були давно відомі китайцям і від них запозичені Європою. Китайська астрономія, наука і знання, мабуть, ніде не користувались таким високим авторитетом, як у Китаї.

Другим головним компонентом культури далекосхідного регіону є її японський різновид. Японія (японською мовою — Ніхон) — це острівна країна, яка займає низку островів японського архіпелагу приблизно на 3400 км вздовж східної частини Азійського материка. Вона має ім'я "Країни, де сходить сонце".

Вишукана самобутність японської культури завдячує таким феноменам, як синтоїзм, самураї, сумо, дзюдо, театр кабукі, ікебана, чайна церемонія, декоративний сад.

Синтоїзм (у перекладі з японської означає "шлях богів") — найдавніша національна релігія японців, що оформилася в VI — VII ст. н.е. Синтоїзм пов'язаний з виникненням японського племені ямато, релігія якого мала назву синто (1 — 2 ст. н.е.). Основу синтоїзму становлять культури природи, предків та японського імператора — мікадо; віра у різні магічні сили і забобони, багато первісних шаманських і чаклунських обрядів. Основні міфи синтоїзму зафіксовані у творах VIII ст. — "Кодзікі" ("Записки про справи давнини", 712 р.), "Ніхонгі" або "Ніхонські" ("Аннали Японії", 720 р.) та "Когосюї". У міфах зібрані уявлення про походження національних божеств (камі), японської території та нації. Синтоїзм налічує близько 8 млн божеств, з-поміж яких найголовніше місце належить богині Сонця Аматаерасу. Стародавня синтоїстська легенда розповідає, що Аматаерасу подарувала онукові (першому японському імператору) священні дзеркало, меч і намисто з яшми. Ці три символи (дзеркало — символ знань, меч — доблесті та мужності, яшма — мистецтва, краси, гармонії) стали фундаментом духовних цінностей японців. Традиційним типом синтоїстського храму є торій, схожий на ворота з двома поперечинами. Торій вважається національним символом Японії, оскільки це один із небагатьох зразків суто японського зодчества, який існував ще до іноземних впливів.

З 1868—1945 рр. синтоїзм був державним культом. Під час Другої світової війни японські мілітаристи використовували його для розпалювання крайнього націоналізму.

41

Історія синтоїзму тісно переплетена з конфуціанством і буддизмом. Так, синтоїзм запозичив у конфуціанства деякі принципи, зокрема, про покірність людей суверену і необхідність гармонії між правителем і простими людьми на кожному рівні влади, а також принцип, за яким імператор — це нащадок богів. Поширення буддизму в Японії (VI—VII ст.) породило таке явище японської культури, як дзен-буддизм (своєрідна японська реакція на індо-чань-буддизм). Основні положення і японського (дзен) варіанту буддизму, і китайського (чань) збігаються. Це недовіра до словесної форми як форми передачі вищої істини, до логічного мислення як засобу її осягнення, досягнення вищої істини через інтуїтивне осягання, удосконалення в процесі активної життєдіяльності й естетизації навколишньої дійсності (особливо в дзен-буддизмі), відмова від наслідування і досягнення внутрішньої свободи. Відмінності ж між ними були незначними, зокрема, у японському варіанті дещо зміщуються акценти — посилюються секуляризаторські тенденції.

Японія стала першою азійською країною, що сприйняла європейську цивілізацію. За два-три десятиліття після /крутої Світової війни вона (як і Китай сьогодні) перетворилась в одну з найбільш економічно розвинутих держав світу. Існує приказка, серцем Японія — в старому, а розумом — у новому.

Японський спосіб життя не передбачає якихось універсальних норм поведінки, проте виділяється сфера обов'язків і сфера насолод. Однією з важливих скритих пружин, що керує механізмом поведінки японців, є обов'язок честі — "гірі". Він примушує японця постійно турбуватися про свою репутацію. Японець дуже боїться поставити себе чи іншу людину у незручне становище, майже ніколи не скаже "ні".

Для естетичної думки далекосхідного регіону характерні дві тенденції, які значною мірою були визначені даосько-буддійським сприйняттям і конфуціанством. Тенденція, що була пов'язана з філософською традицією чань- і дзен-буддизму, стверджувала натяк і недоумовленість у мистецтві, втілення вічності як миті, простору " як безмежності, опосередковані зв'язки як глибинні асоціації між поезією і живописом. Творчість тут

виявляється як прозріння, натхнення. Вияв цієї тенденції найчіткіше простежується в традиційному японському мистецтві. Культ краси в Японії (як культ моральних цінностей у Китаї) з давніх часів вшановувався і виконував роль релігії. Гармонія розумілась як узгодженість з природою і життям, вимагала однакової її присутності як у природі, так і в побуті. Ця особливість породжена прагненням знайти, виявити, зобразити прекрасне в буденному, поєднати мистецтво з повсякденністю. Наприклад, чайна церемонія, мистецтво кулінарної обробки риби чи добір ароматів вважаються настільки ж рівноправними, як живопис, музика. Доведені до досконалості, віртуозності виконання, вони дійсно ставали мистецтвом, що безпо-

42

середньо ввійшло у побут. Будь-яке мистецтво в дзен-буддистській традиції означало, передусім, шлях ("де", "дао") пізнання істини, вдосконалення майстерності, особистості, шлях, який ніколи не закінчувався (кендо — шлях меча, тядо — шлях чайної церемонії, кадр — шлях квітів).

Конфуціанська тенденція стверджувала достовірність художнього образу, реальну просторову і часову протяжність у художньому творі згідно з реальним людським досвідом, прямий безпосередній зв'язок зображення і слова. Звідси — ілюстративна символіка і дидактика у мистецтві. Вважалося, що найкраще сприйняття мистецтва забезпечують літературна й історична ерудиція, вміння оцінити витонченість художньої техніки. Конфуціанська мораль, що вимагала покори і пошани, окреслила коло провідних тем китайського живопису. Це — любов до батьківщини, держави, сім'ї (зокрема батька, старшого брата, дружини), шанування предків, благоговіння перед мистецтвом, ствердження великої цінності творчості, повага до знань, преклоніння перед вченими, самовдосконалення, послух дітей.

Якщо в мистецтві Захвду з часів античності людина була центральною фігурою і в її відображенні мистецтво досягло виняткової досконалості, довершеності й повноти, то відношення до неї митців Сходу не було таким безумовним і відкритим. Наприклад, у Китаї людина, хоча й зображувалась у багатьох літературних жанрах — романах, новелах, поезіях; але не як індивід, особистість, а як соціальний тип, абстрактний символ, носій визначеної і чітко окресленої мети.

Розкриваючи специфіку духовності далекосхідного регіону, неможливо залишити поза увагою місце та роль обряду, ритуалу, символіки у його системі цінностей. Значення абстрактної ритуальної символіки пояснюється відсутністю персоніфікуючих ту чи іншу ідею або силу природи, богів, а також другорядною роллю містики і приматом раціоналізму. Тобто не боги сонця, землі, неба чи дощу, а самі одухотворені явища природи виступали у відповідних їм символах. Така важлива особливість відображена в мистецтві й призвела до того, що його, вільного від ритуальної символіки, в Китаї майже не було.

У мистецтві далекосхідного регіону нерідко зникають такі звичні для європейців кордони між видами мистецтва. Наприклад, традиційне китайське "мистецтво пензля" є специфічним синтезом живопису, графіки, поезії, каліграфії: тут і лаконічний малюнок, і витончено виписані ієрогліфи, і поетична уява зливаються на полотні у цілісному художньому образі. В традиційних жанрах східного живопису відсутня пряма чи зворотня перспектива. Картини не мають чітко виділеного центру, в них не фіксується точка, з якої вони написані. Художник ніби розчиняється у світі, який зображає. В класичній поезії Китаю та Японії автори також

43

уникають виражати чи якимось позначати свою особистість. У віршах майже повністю відсутні особисті, займенники, а дієслова використовують так, що важко однозначно визначити ознаки суб'єкту.

Тривалий час панувала думка про те, що Схід відстає чи сповільнено розвивається. Ми звикли виміряти ступінь розвитку суспільства ступенем розвитку техніки, точної науки, але, ймовірно, існують інші критерії, наприклад, естетичні, моральні. Можливо, Європа буде виглядати дуже відсталою з погляду тих високих духовних критеріїв, які впродовж двох з половиною тисячоліть виробляло мислення народів далекого східного регіону. Схід не йшов повільніше від Заходу, він обрав інший шлях.

Індійський культурний регіон. Індійський регіон як географічне поняття охоплює територію півострова Індостан.

У формуванні історико-культурної спільності регіону брали, участь такі народи, як дравіди, арії (індоарії), перси, греки, саки, араби та ін. Тому населення сучасного індійського культурного регіону — це нащадки різних історико-культурних груп, які настільки змішались одні з одними, неможливо визначити, де закінчується ареал одного, а де бере початок інший.

Давні перси, після вторгнення в долину Інду (VI ст. до н.е.), назвали цей субконтинент Сіндху — за назвою ріки Інд (звідси грецькі назви Індос та Індікос); у V—VI ст. його найменування — Сіндху, Шін-Туп та Інту; для мусульманських завойовників — Гіндустан — Країна індусів; у європейців того часу — Індостан. З XIX ст. країна нарешті дістає сучасну назву — Індія.

Засадничими елементами культуротворення в регіоні слугують, з одного боку, місцева давньоіндійська культура дравідів та аріїв, а з іншого — впливи мусульманської та європейської культур.

Цивілізаційну самобутність індійського культурного регіону дослідники (зокрема, відомий індолог С-Ф-Ольденбург) пояснюють чотирма системоутворюючими принципами індоарійського походження: 1) сільською громадою, що визначає головний спосіб життєдіяльності народів регіону; 2) брагманізмом, як панівним релігійним світоуявленням; 3) кастовим устроєм як основним типом соціальних взаємовідносин; 4) санскритом як мовою культурного спілкування.

Домінантами індійської культурної самобутності та єдності в регіоні є літературна мова санскрит і релігія. У мовному відношенні цей регіон представляють: староіндійські (найдавніша з них мова вед, наступна сходи́нка — санскрит), середньоіндійські (пракріти) та новоіндійські мови. Головною літературною мовою традиційної Індії вважають санскрит (від давньоінд. санскрита — оброблений, доведений до досконалості). Санскритом написана більша частина релігійної, художньої і наукової давньоіндійської літератури; запозичення зі санскриту становлять більшу частину лексики гінді — сучасної, державної мови Індії.

44

Релігія в індійському культурному регіоні — складна світоглядно-практична система світосприйняття, в якій поєднані філософські, етичні, естетичні та соціальні компоненти. До традиційних релігійно-філософських систем регіону належать ведизм, браг-манізм, буддизм, джайнізм та індуїзм. Своєрідність індійської духовності зумовлена такими поняттями, як карма, каста, дхарма, артха, кама, мокша, ахімса, сансара, атман, нірвана, брагман, майя тощо. Ці головні світоглядні ідеї та принципи пояснюють спосіб мислення і поведінки індійця, пронизують значну частину індійської літератури, образотворчого та сценічного мистецтва, храмової архітектури.

До найдавніших літературних пам'яток традиційної культури Індії належать "Махабхарата" та "Рамаяна". Це епічні поеми, що містять релігійно-міфологічні, філософські, космологічні, політичні, історичні тексти, які ілюструють звичаї і традиції індійського народу (подібно до Іліади чи Одиссеї Гомера або до Біблії). "Махабхарата (санскр. "Оповідь про великих Бхарата"), або "Великий епос Індії" — найбільша за обсягом поема у всій світовій культурі, її авторство приписують мудрецю В'ясе: Початки створення Махабхарата відносять до другої половини II тисячоліття до н.е. Основна частина завершена в IV—V ст. н.е. Цей епічний твір складається з 18 книг.

"Рамаяна" створена приблизно в TV—II ст. до н.е., її появу пов'язують з іменем легендарного поета Вальмікі. В центрі поеми — життя і подвиги легендарного царя Рами (Рама — сьома інкар-нація Вішну, який звільняє богів і людей від царя демонів). Приблизно в часи європейського Середньовіччя "Рамаяна" стала однією зі священних книг індуїзму. Ведизм був найбільш ранньою з відомих індійських релігій. Його-формування припадає на кінець II —початок I тис. до н.е. У ведичній релігії, як і в інших ранніх віруваннях, обожнювались явища природи, боги виступали в людській подобі. У численному пантеоні богів головне місце посідали бог Сонця (Су-р'я або Вішну), бог грози (Індра), бог вогню (Агні). Основні положення ведизму увійшли в чотири збірки під загальною назвою Веди (санскр. — священне знання). Веди становили собою збірник священних гімнів, молитов, жертвних обрядів, поезії. Вони виражали міфологію аріїв, які прийшли до північно-західної Індії у II тисячолітті до н.е. На їх основі сформувалася найвпливовіша з-поміж духовних традицій Індії філософська система — веданта.

Веданта вищим авторитетом визнавала Веди, де описувались практичні шляхи подолання зла і страждання, а також прихильності до видимого "світу" — тобто шляхи, які вели до звільнення людини. Весь зміст Вед загалом розглядається як джерело істинного знання. Умовами ж його досягнення, згідно з ведантою, виступають усвідомлення відмінності між вічним і невічним бут-

45

тям, відмова від матеріальної винагороди і в цьому житті, і в майбутньому; володіння шістьма "засобами" (незворушність духу, поміркованість, відчуженість, терпіння, зосередженість, віра); прагнення до звільнення.

Ідеї веданти пронизують значну частину індійської літератури, образотворчого та сценічного мистецтва, храмової архітектури. Веданта і на сучасному етапі розглядається як джерело натхнення, мудрості, арсенал етичних норм і керівних принципів у повсякденному житті.

Внаслідок станово-кастового поділу давньоіндійського суспільства виділяється каста жреців-брагманів. На основі Вед жреці розробили достатньо складну релігійно-філософську систему, яка врешті-решт зводилась до виправдання кастової організації суспільства.

Брагманська релігія перестала надавати велику увагу ведичним богам. Натомість з'явилися Браhma, Вішну і Шива. Поняття "браг-манізм" означає передусім диктат брагманів у сфері ідеології. Якщо за часів ведизму голова кожної родинної групи був наділений самостійним правом здійснювати жертвоприношення і звертатись до богів, то в період брагманізму всі релігійні функції поступово перейняли брагмани. Вони були посередниками між людьми та богами, читали і тлумачили священні книги, здійснювали обряди жертвоприношення.

Буддизм і джайнізм сповідували відхід від ведичної релігії та її відгалужень. Хоча у певному сенсі вирости з неї. Їх поява в регіоні (VI ст. до н.е.) зумовлена тим, що більшість населення не сприймала існуючий кастовий устрій, а також ідеології брагманів. Тому основні положення буддизму і джайнізму достатньо близькі. Вони не визнавали каст, забороняли поклоніння ідолам і приписували поклоніння думці. Стрижневою ідеєю буддизму є доктрина звільнення від страждання. Ця ідея виражена у першій проповіді Будди про чотири благородні істини: існування страждань, причину страждань, звільнення від страждань і шлях, що веде до цього звільнення. Стан "звільнення" від страждань досягається через медитацію'.

Внаслідок внутрішнього розколу буддизму утворюються два його основні напрями: хінаяна і махаяна". Хінаяна проповідувала вузький шлях спасіння, де нірвани (звільнення, вічного блаженства) може досягти лише вузьке коло осіб, переважно ченці. За махаяною — це доступне кожному. Окрім того, послідовник махаяни повинен насамперед турбуватись не про власне спасіння, а про спасіння інших.

Медитація — комплекс спеціальних методів дисципліни тіла і розуму, що використовуються у психічному і духовному вихованні. Найві-доміша система індійської медитації — йога.

** Хінаяна була найпоширенішою в країнах Індокитаю, Шрі-Ланці; махаяна — в Китаї, Японії, Тибеті.

46

Буддизм, а особливо джайнізм розвинули ідею ненасильства, що вже містилась у Ведах та Упанішадах*, закликали не миритися з жертвоприношеннями, вчили любові до всього живого, проповідували самовдосконалення внаслідок набуття таких моральних якостей, як терпимість, мудрість, споглядальність, щедрість, не визнавали авторитету Вед. Незважаючи на те, що Будда заперечував моральну цінність суворого аскетизму, ЙОЕО вчення загалом породило песимістичне ставлення до життя, привело до утворення численних орденів монахів. Це було найвластивіше для хіная-ни, де великого значення надавалось потойбічному світу, прагненню до звільнення від земних тягарів, статевого стримання, вегетаріанству. Всі ці ідеї були відомі ще до появи буддизму, але їх значення було іншим. Наприклад, старий ведичний ідеал закликав до повноцінного життя.

Назва джайнізму походить від імені Магавіра ("великий герой") і Джина ("переможець"), надані проповідникові Вардхаману — засновнику цієї релігії. Дати життя Магавіри точно не визначені, традиційно називають 624-544 або 564/63-484/83 рр. до н.е. Як уже зазначалось, його старшим сучасником був Гаутама Будда, котрий належав до тієї ж касты воїнів — кшатріїв і теж проповідував у долині річки Ганг. За вченням Магавіра переміг карму і вказав шлях до спасіння. Він сформулював "П'ять великих обітниць": утримання від статевого життя; незаподіяння шкоди живому; заперечення будь-якого матеріалізму; правдивість; зречення від зажерливості (наживи, користолюбства). Вчення Магавіри головною основою мало вегетаріанство і математичні концепції. Зокрема, джайнізм визнає дуалістичну природу світу, існування двох споконвічних начал — духовного і тілесного, або дживи (духовні, живі вічні істоти) й адживи (нежива природа). За джайнізмом животворне начало — душу мають усі предмети, звідси і велике значення основного закону ахімси — не зашкодь, не будь причиною зла. Як і буддизм, джайнізм вважає за обов'язок медитацію і аскетизм. Загалом вважалось, що той, хто поділяв вчення Магавіри, міг внаслідок праведного життя (п'ять обітниць) звільнитись від сан-сари (загального кола тілесних перероджень) і досягти нірвани (близькість з буддизмом). Наприклад, I ст. у джайнізмі виділились два головних напрями (секти): шветамбари і дігамбари.

Дігамбари (перекладається або як "одягнені світлом", або "одягнені повітрям", тобто роздягнені, оголені) просять подаяння і їдять лише раз на день; дотримуються обітниць оголеності; новонавернений монах (монахиня) дістає волоточок з пуху павича, щоб відганяти комах; стверджують, що жінки у цьому житті

* Упанішади (санскр. — таємне знання) — релігійно-філософські коментарі до Вед, що утворюють заключну частину ведичної літератури — веданту ("кінець Вед").

47

не можуть врятуватись, але переродження може змінити їхній статус у наступному житті через кармічні ефекти аскетичного життя (тобто, жінка оцінюється дуже низько і вважається великою спокусою у світі, причиною гріха, тому не допускається у храми); вірять, що істинний канон втрачений і дотримуються різних приписів.

Шветамбари, або "одягнені у біле", носять простий білий одяг; деякі ходять роздягненими; новонавернений монах (монашка) дістає віничок з ниток, щоб відганяти комах; вірять, що

XIX тир-тханкар (лідер ордену) Маллінатха був принцесою; члени підсек-ти стханакавасі (заснована у 1653 р.) перев'язують рот, щрб ненавмисно не проковтнути комаху, також виступають проти поклонінню зображенням.

У процесі розвитку джайнізм і буддизм увібрали в себе різні народні вірування й ідеї брагманізму. Водночас стійкість сільської общини сприяла збереженню кастової системи, зумовила відродження брагманізму в формі індуїзму, що призвело до витіснення буддизму з Індії в країни Південно-Східної Азії. Проте навіть після занепаду буддизм не втратив значення самостійної релігії регіону; багато його положень збереглися як частина індуїстського віросповідання і позначились на способі життя та мисленні мешканців регіону. Джайнізм поступово примирився з кастовою системою і призвичаївся до неї. Це дало змогу йому зберегтися в регіоні майже як відгалуження індуїзму.

Індуїзм в Індії, зазвичай, позначається терміном "хінду дхарма", тобто закон індусів. Сам термін "індуїзм" походить від слова "хінд", яким народи Західної та Середньої Азії називали річку Інд; з VIII ст., коли в Індії став поширюватись іслам, словом "хінду", індуsom стали називати тих її жителів, які не прийняли ісламу. Звідси^ походить трактування термінів "індус" та "індуїзм". Це відображено навіть в індійській Конституції (частина III, парагр. 25), де йдеться про те, що слово "індус" повинно тлумачитись як поняття, котре містить у собі осіб сикхістського, джайністського та буддистського віровчення. Проте, зазвичай, і в індійській, і в західній науковій літературі за поняття "індус" та "індуїзм" сикхи, джайни та буддисти не вводяться.

Загалом, індуїзм — це складна система світосприйняття, що містить тісно переплетені між собою релігійний, філософський та соціальний компоненти. Релігія для індуса — це відчуття себе частиною Всесвіту, дотримування його космічних законів; релігія — це життя, а життя — це релігія. У цій двоєдиній формулі полягає весь індуїзм з його глибокою діалектичністю, розумінням єдності всього сущого, пошуками єдності в багатоманітності з його високою екологічністю; сприйняттям живої і неживої природи в їх цілісності, з одного боку, а з іншого — з його скрупульозною кодифікацією всієї людської активності, наданням релігійного

48

статусу буквально всім життєвим проявам, обожненням каменів і тварин, гір і рік, героїв і демонів, діаграм і символів, хвороб і статевих органів, з поклонінням священному звуку і медитативній тиші. Лише усвідомивши це, можна досягнути свідомість індуса з його, — що передається ось уже декілька тисяч років підряд з покоління в покоління, — вшануванням всього, що ходить, повзає, літає, плаває, з його розумінням навіть фізіологічних відправлень організму як акту релігійного. Тотальна сакралізація життя — одна з найважливіших рис індуїзму, не зрозумівши якої, не можна навіть наблизитись до суті його системи.

В індуїзмі виділяють три священні символи: священний склад ОМ, символ духовної доброчесності, що використовується як самостійна словесна формула або перед іншими словами; свастика — рівносторонній хрест зі зігнутими під прямим кутом кінцями. На санскриті це слово означає "той, що сприяє благоденству". Індуси малюють свастику на дверях, порогах, бухгалтерських книгах і підношеннях; шрі — янтра, форма мандали, що символізує цілісність і використовується при медитації.

Індуїзм — релігія політеїстична, 300 млн богів — якраз ця цифра називається у багатьох вітчизняних і зарубіжних релігієзнавців — 300 млн виявів єдиного Абсолюту, це 300 млн його імен і форм. Боги — це своєрідні ідеальні люди, дороговкази духовності, рівняючись на яких, людина самовдосконалюється. Всі вони виступають втіленням Вищого Духа, що є певною конкретизацією єдиного Абсолюту. Отже, індуське багатобожжя, як це не парадоксально звучить, за своєю суттю є монотеїстичним. Боги сприймаються, з одного боку, як нагадування про космічний порядок, в якому існують і вони, і люди, і всі світи, а з іншого — це казкові та міфологізовані персонажі, походження яких добре відоме кожному індусу.

Згідно з індуїзмом, існує Брагман — вищий дух, верховний бог, вселенська душа, об'єктивне буття Бога. Атман — відображення суб'єктивної сторони, індивідуальна душа, що розподіляється серед індивідуальних істот. Бог наділяється трьома головними функціями: творення, збереження і руйнації. Ці властивості вищого Бога виражають: Брагма — бог-творець Всесвіту; Вішну — зберігач усіх світів; Шива — руйнівник. В індуїзмі існують три головні напрями: шиваїзм, вішнуїзм і шактизм.

Брагма, Вішну і Шива утворюють трімурті — три лиця, три образи Брагмана. Для облич Трімурті існували особливі ознаки божественності: додаткові руки, інколи лики, характерні стоячі пози — "стхана", характерні сидячі положення — "асана" певні визначені жести рук — "хаста" — і положення пальців — "мудра", значення яких зрозуміло кожному індусу. Атрибутами індуїстського бога Брагми є: чотири лиця, які відповідають чотирьом четвертинам всесвіту; жертвний черпак;

49

чотки для молитви; чотири веди (священні писання); жбан із водою Гангу; лотосовий трон (на якому сидять чи стоять усі боги).

Великий бог Вішну являється на землю у різних формах, що відомі, як аватари (сходження). Традиційно налічують десять ін-карнацій, хоча лише дві з них (Рама і Крішна) виконують істотну роль в індуських богослужіннях. До десяти інкарнацій Вішну входять: матсья (риба); курма (черепаша); вараха (кабан); нарасімха (людина-лев); вamana (карлик); парашурама (Рама з сокирою); Рама (царевич); Крішна (молодий герой-коханець); Будда; Калкі (білий кінь, інкарнація Д що передбачається у майбутньому). До головних атрибутів Вішну належать: диск; булава; черепаха; лотос; семи-голова кобра; знак касті (наноситься жерцем під час богослужіння); гірлянда з лісових квітів. Як уже згадувалось, в індуїстській тріаді Шива представляє функцію руйнації, але в шиваїстській системі ця функція нерозривно пов'язана з творчим аспектом; у світі безперервних змін руйнування є неминучим попередником творення, зумовлює його. Космологічна функція втілена в образі Шиви — Натараджи, володаря танцю. Його головні атрибути є: карлик — демон темряви, який топчеться ногою; у правій руці барабанчик для рівного ритму; вогонь руйнації у лівій руці; вогняний ореол уособлює вічний цикл життя і смерті; кобра — символ плодючості; пов'язка на стегнах зі шкури леопарда; концентрація (йдеється про третє око на лобі); велика кількість рук, що піднесені у благоговінні чи пропонують притулок, захист.

, Одночасно у Шиви налічують 12 ликів, один з яких "лінгам" (фалос) — символ чоловічого начала, запліднення і творення. Великий індійський епос "Махабхарата" стверджує: знак творення це зовсім не диск — символ Вішну, а "лінгам" — символ Шиви, що міститься на "йоні" (квадратна чи кругла плита — п'єдестал) — символ жіночого начала. Тому Шива — верховний бог, творець світу.

В релігійно-міфологічній системі шиваїзму образ Шиви нерозривно пов'язаний з образом його дружини Деві, яку вшановують під різними іменами. Шива і Деві символізують у цій системі антагоністичні й водночас співдіючі творчі сили, відповідно в шиваїстській іконографії лінгам Шиви постійно сполучається з символом жіночої творчої енергії — йоні. Перше подружжя розглядається як батько і мати Всесвіту. Формується концепція шакті (звідси і назва одного з напрямів індуїзму — (шактизм), діючої енергії бога, що втілюється в богині, його дружині. Ця концепція поширюється на всі божественні пари індуїстського пантеону, але найчіткіший вираз дістає власне в образах Шиви і Деві.

Індуїзм, як уже зазначалось, має величезну кількість богів; серед них — чимало богинь. Найголовнішими в індуїстському пантеоні виділяють Лакшмі (богиня багатства, дружина Вішну); Сарасваті (богиня знання, дочка Брагми); Калі (богиня руйнування, двійник Шиви).

50

Розкриваючи своєрідність індуїзму як релігії, наголосимо, що її провідним елементом є все ж таки не релігійна віра, а ідеалістична філософія. У ній першопричиною і вищою сутністю

світу виступає не Бог, повний любові та співпереживання, а безликий, безначальний, безконечний Абсолют, духовний універсум. Цей Абсолюту який охоплює все і всіх, — недосяжний для розуму і молитви. Він асоціюється з такими поняттями, як подих, життя, совість, нескінченність часу та простору і, звичайно, космічний закон. В основі індуїстського світосприйняття міститься віра в первісний порядок і взаємозв'язок світу. Все у світі послідовно розвивається від матерії до духу, проходячи при цьому проміжні стадії: 1) від матерії до життя; 2) від життя до свідомості; 3) від свідомості до розуму; 4) від розуму до духовної досконалості. У процесі еволюції частка духовного' начала зростає, а матеріального зменшується.

Проте не слід розглядати філософський компонент як вихідний. Навпаки, за часом виникнення він значно пізніший. Не варто також применшувати значення релігійного компонента.

Відмова від богів в Індії не означає виходу з індуїзму. Проте відмова від світосприйняття, від системи, зазвичай, веде до остракізму, відходу від суспільства і до загибелі. Але яким чином ця відмова стає відомою для інших? Це пов'язане, насамперед, з тим, що індуїзм ґрунтується не лише на релігійному та філософському компонентах, а й на соціальному. Важливим виявом соціально-регулятивної функції індуїзму є широко відома тріада: каста-карма-дхарма*. Згідно зі священними текстами, статус людини визначений ще до її народження сумарною сукупністю добрих і недобрих справ, що здійснювались у попередньому житті (закон карми). Справді, місце індуса в суспільстві визначене ще до його народження. В реальному житті все пояснюється суворою структуралізацією індійського суспільства і тим, що ще ненароджена дитина дістає місце у ньому залежно від кастової приналежності батьків. Кастою наперед визначений не лише статус, а й професія, окреслене коло прав і можливостей, які надаються індивіду для беззаперечного виконання. Схемі космічного порядку відповідає традиційна система життєвих цінностей, основних положень, яких повинні дотримуватися представники трьох вищих каст (брагмани, кшатрії, вайш'ї). Вони представлені чотирма принципами:

1) кама — задоволення чуттєвих потреб, потягів; 2) артха — набуття і належне використання матеріальних цінностей; 3) дхарма — виконання сімейних, громадських, релігійних приписів; 4) мокша — відмова від світських, земних благ заради досягнення вищого, просвітленого стану. Зазначені принципи утворювали своєрідний каркас людської діяльності. Зокрема, дхарма,

* Дхарма — безлика упорядковуюча сила Всесвіту, норми релігійного та світського життя.

51

артха і кама становили, відповідно, морально-етичний, прагматичний та гедоністичний аспекти поведінки і, по суті, регламентували повсякденне життя індуса.

Мистецтво індійського регіону тісно пов'язане з індійською релігією і філософією, прагненням зазирнути в потойбічний світ, ототожнити себе з природою і космосом. Усі ці риси притаманні архітектурі цього регіону, зокрема пам'яткам культового призначення. Найхарактерніші з-поміж них — релікварії (ступи), колони (стамбхи), печерні храми й монастирі (чайт'я і віхара). До традиційних типів буддійських споруд відносять монастирі — віхара та храми на зразок чайт'я — місце здійснення релігійних обрядів. Буддійські ченці шукали для храмів і монастирів усамітнені, відлюдні місця. В композиції будівель великого значення надавалось інтер'єру.

Індуїстське храмобудівництво ознаменувалося переходом до зведення храмів на будь-якому місці, ділянці. Головного значення тут набувають не інтер'єр, а зовнішні форми. В індуїстському храмі відобразилась особливість індійської релігії з її численним пантеоном

богів, що відповідає земній ієрархії. Багатоповерхові пірамідальні вежові споруди буддистських монастирів слугували прототипом індуїстської вімани. Вімана — це святилище, яке мислиться як місце перебування вже не одного (як у буддизмі), а багатьох богів чи кількох перевтілень одного й того самого бога; кожному з них відводилося своє місце. Головні боги зображувалися в оточенні нижчих за рангом і численної прислуги. Індуїстські храми були своєрідними символами: в першому випадку — влади, в другому — багатства та розкошів, у третьому -т- відвертого культу чуттєвих насолод (кама).

Життєздатне індійське мистецтво мало дивну властивість перетворювати зовнішні впливи, не втрачаючи при цьому своєрідності, а в періоди піднесення — впливати на формування мистецтва інших народів, тому спостерігаємо чимало спільних рис у мистецтві Індії та країн Далекого Сходу.

Культура Індії розвивалася не лише на основі місцевої давньоіндійської культури, культури дравідів та аріїв. У подальшому на її формування вплинули зовнішні контакти з мусульманською та європейськими культурами. Аналіз взаємовпливів у історії культури індійського регіону дає змогу зробити узагальнення. Зовнішні культурні контакти мали подвійний, суперечливий характер. З одного боку, вони посилювали консервативні тенденції: призводили до руйнування традиційних мистецтв і ремесел. Наприклад, європейські колоніальні власті заохочували застарілі, віджили звичаї, а з приходом мусульман індуїзм набув замкненішого характеру, став жорсткішим кастовий поділ, була обмежена роль жінки у суспільстві. З іншого боку, вплив мусульманської та європейської культур ніс багато позитивного. Це стосується поширен-

52

ня в індійському регіоні досягнень сучасної науки, нових ідей демократизму і гуманізму. Тим самим відкривалися шляхи до розвитку нових форм індійської культури, відродження прогресивних елементів власної духовної спадщини. Зовнішні впливи сприяли також поширенню нових соціально-політичних, релігійно-реформаторських і філософських ідей. Так, взаємовплив ісламу (ара-бо-мусульманський культурний регіон) та індуїзму привели до появи сикхізму в індійському регіоні.

Сикхізм (санскр. сикх — учень) — одна з етнічних релігій Індії, що виникла в її північно-західній частині як протест ремісників, торговців і селян проти кастової системи індуїзму та соціально-політичної влади мусульманської династії Великих Моголів у Індії (кінець XV-початок XVI ст.). Засновником нового вчення був учитель (гуру) Нанак (1469-1539 pp.), який прагнув об'єднати мусульман та індусів. Це реалізувалось у реформуванні традицій і синтезі деяких індуських ідей з мусульманськими істинами.

Сикхізм прославляє милосердя, закликає творити добро, вимагає віри в гуру — духовного наставника. Вчення сикхізму визнає єдиного Бога, а світ — його виявом, вважає людей рівними перед Богом. Основи віровчення цієї релігії викладені у книзі "Грантх Сахіб" (або "Аді-Грантх" — книга витоків), що зберігається в головній святині сикхів — Золотому храмі Амрітсара.

Загалом вчення сикхізму вимагає потрібного служіння: тан (фізичного служіння; сикх повинен займатись корисною працею, щось на зразок у лангарі (їдальні); ман (духовне служіння; сикхи повинні вивчати "Грантх" і розділяти переконання з іншими); дхан (матеріальне служіння; 10% всього заробітку потрібно віддавати на благодійність). Духовна реальність за сикхізмом поділяється на п'ять рівнів, п'ять кханд: дхарам кханд (рівень пізнання і морального обов'язку); гіан кханд (рівень мудрості і знання); сарам кханд (рівень зусилля); карам кханд (рівень здійснення); сач кханд (рівень істини, стан перманентного союзу з Богом).

Сикхи живуть окремою сильною громадою — хальсою. Їх легко вирізнити за типом поведінки та зовнішності. Так, своєрідний кодекс чистоти цієї релігії відомий під назвою "п'ять К." До нього входили: кангха (спеціальний гребінець, що утримував волосся і означав належну духовність); кара (залізний браслет, який за звичаєм носять на правій руці як

нагадування про єдність); кеш (непідстрижене волосся, яке разом з кангха слугував символом святої людини); карпан (гострий з обох боків кинджал або меч воїна для захисту слабих); качха (короткі, вище колін шаровари для воїнів, що символізують скромність і моральну стриманість).

На сучасному етапі сикхізм не викликає різкої критики ані мусульманських, ані індуїстських богословів. Останні вважають

53

сикхів однією зі своїх багаточисленних сект, а мусульмани розглядають сикхізм як один з орденів суфійського напрямку*.

В індійській суспільній думці можна виділити певні напрями. По-перше, це традиціоналізм, представники якого не сприймають "утилітарно-прагматичну" західну культуру, протиставляючи їй "індійську духовність". По-друге, це звернення до модних течій західної філософії, літератури, мистецтва та зневажання національних традицій, відмова від них. По-третє, це своєрідний синтез, прибічники котрого доводять, що в політеїстичному, багатоконфесійному і багатоукладному індійському суспільстві неминучі взаємодії, взаємовпливи, тобто поєднання культур, утворюють своєрідний цілісний комплекс — єдність у багатоманітності. Прибічники цієї концепції стверджують, що, незважаючи на відмінності між народами і соціальними верствами, культура Індії склалася на спільній основі внаслідок універсалізації таких начал, як духовність, релігійна першість, здатність до пристосування, прагнення до інтеграції та єдності, відтак спільними є філософська, літературна і мовна традиції.

Наголосимо, що одна зі суттєвих особливостей індійської культури — надзвичайно стійкий, постійний вплив на всі її сфери багатовікових духовних традицій. Упродовж величезного історичного періоду ці традиції розвивались, модифікувались, адаптуючись до нових соціокультурних умов, але незмінно зберігалася їх творча сила впливу як на елітарну, так і народну культуру, національну самосвідомість і соціальну психологію мас.

Арабо-мусульманський культурний регіон. Формування культурної єдності арабо-мусульманського регіону відбувалося під впливом ісламу й арабської мови. Самобутність цього духовного світу складалася у процесі культурної взаємодії арабів з підкореними ними народами Близького і Середнього Сходу, Північної Африки і Південно-Західної Європи (VII—X ст.н.е.). На території Аравійського півострова арабо-мусульманській культурі передувала культура доісламських арабів (кочове і землеробське населення), що переважно була політеїстичною. В IV—VI ст.н.е. вона зазнала впливу давньоєменської, сирійсько-елліністичної, іудейської, іранської культур.

Іслам як феномен історії світової культури — синкретичне релігійне утворення, де реалізувалась спроба інтегрувати на основі пізньородоплемінного суспільства різні верстви культурних традицій і течій Сходу, у тому числі найзначніших і найвпливовіших у цьому регіоні іудаїзму та християнства. Утворення величезної мусульманської імперії (632 — 661 рр.) відбувалося внаслідок завоювання і захоплення більшої частини середземномор-

Див.: арабо-мусульманський регіон (суфізм).

54

ських володінь Візантії та Риму, практично всього сасанідського Ірану. Отже, тут мала місце політична, а з нею і культурна інтеграція двох частин середземноморсько-азійського світу, які не об'єднувались вже близько 1 тис. років — з часів розпаду імперії Александра Македонського та його сподвижників. Хоча, зазначимо, ісламський світ був відкритий і в сторону Сходу, мав численні зв'язки з індійським субконтинентом, був добре обізнаний з основними напрямками і течіями індійської культурної традиції.

Охарактеризуємо основний культуротворчий чинник у регіоні. Іслам виник на початку VII ст. в Аравії. Це наймолодше за часом народження і найпізніше за часом поширення релігійне вчення, що сповідує палку віру в єдиного бога Аллаха. Традиційно іслам відносять до класу так званих світових релігій (нарівні з буддизмом і християнством). Мусульмани проживають практично на всіх континентах і становлять більшість населення країн Азії й Африки. В перекладі з арабської мови "іслам" означає покірність, "мусульманство" (від арабського "муслим") — "той, хто віддав себе Аллаху". Засновник ісламу — арабський пророк Мухамед — (Мухаммед або Магомет — 570—630 рр.), тому іслам інколи називають магометанством. Головною священною книгою мусульман є Коран (від араб, "аль-куран" досл. — "те, що читають"). За легендою, Бог передав текст Корану людям через пророка Мухамеда; відтак Мухамед не є автором Корану, він лише його отримав через Божого архангела Гавриїла. В ісламському світі Коран вважається абсолютною універсальною цінністю, здатною задовольнити всі потреби людини і суспільства, вищою нормою в будь-якій сфері соціокультурного життя (права, політики, економіки, науки, індивідуальної чи колективної моралі). Зміст Корану остаточно сформувався приблизно в середині VII ст. Головними структурними елементами Корану є сури (або розділи) та аяти (вірші, з яких складаються сури).

Іншим авторитетним та обов'язковим для всіх мусульман ідейним джерелом є Суна ("священний переказ"), що складається з численних розповідей (хадисів) про думки і вчинки самого Мухамеда і тлумачень Корану.

Основні догмати ісламу містять вчення про єдинобожжя — "таухід"; віру в божественну справедливість, в правосуддя Аллаха — "адль"; визнання пророчої місії Мухамеда і попередніх пророків — "нубувва"; віру у воскресіння мертвих, Страшний суд і загробне життя — "кіяма" чи "маад"; нарешті, вчення про халіфат-імамат (про те йтиметься пізніше). Бути мусульманином, бути правдивим в ісламі означає передусім безумовно вірити в Аллаха, здійснювати "алят" — ритуальну молитву, "хадж" — паломництво до Мекки, дотримуватись "саум" — посту, і, нарешті, вносити "закят-аль-фітр" — обов'язковий пода-

55

ток із доходів на потреби общини, що поєднується з "садака" —|*, добровільними пожертвами та милостинею.

Мусульманське духовництво — "улама" — дуже часто суміщає, духовні релігійні обов'язки з світськими. Дсг них належать ті, хто має прекрасну теологічну підготовку: "імами" — керівників молитв у "масджид" (мечеть); "факіхи" — знавці "фікху" — мусульманського права; "муфтії" та "каді" — посадові особи в системі релігійного суду та ін.

На відміну від християнства, яке відділяє духовне начало від світського, в ісламі зв'язок мусульманина з Богом зумовлений вже самим фактом його буття в общині — уммі, тому що для мусульманина община — це вища соціальна структура, що є об'єктом ; божественного плану спасіння. Життя общини і кожного мусульманина зокрема спрямовується і регламентується шаріатом. Шаріат — це збірник релігійних і правових норм, що склався на основі Корану і Суні; містить норми державного, спадкового, карного і шлюбно-сімейного права. Тобто шаріат — це правові розпорядження, невід'ємні від теології ісламу, тісно пов'язані з його релігійно-містичними уявленнями. Іслам розглядає правові установлення як частку єдиного божественного закону і порядку. « Він формує своєрідну єдність державно-політичних, віросповідних, соціально-економічних, сімейно-побутових зв'язків і світоглядних, культових комплексів з однією метою — організації відносин віруючого з Богом. При цьому єдино визнаним тлумачем шаріата в ісламі виступає сама умма: тут ніхто не володіє винятковим правом на інтерпретацію божественного.

Релігійна форма, надана соціальним і політичним інститутам (рай, іджма та ін.)і ефективно забезпечувала стабільність : традицій і уявлень, які передавались з покоління у покоління. І навпаки, етнічні традиції, елементи місцевих вірувань, зрощуючись із ісламом, надавали

ісламській доктрині особливої сталості, забезпечували їй додатковий величезний вплив на суспільство.

Зміцненню зв'язків релігії з національними традиціями великою мірою сприяла відносна простота ритуалу, пов'язаного з культом. Завдяки цьому багато приписів релігії, обрядів, елементів ритуальних дій стали звичкою, життєвою необхідністю, динамічними стереотипами (від постійного згадування імені Аллаха до відрази до свинини) і набули характеру стандартів поведінки, що нерідко сприймалися як елементи національної психології та національних традицій.

Іслам — дуже широка система соціального регулювання. Майже всі сторони життя мусульманина вважаються релігійно значущими. Мусульманським почав вважатися і старовинний обряд обрізання. Укладення шлюбу здійснюється у присутності духовних осіб, фіксується ними і скріплюється читанням священних текстів

56

Корану. Розлучення для чоловіка-мусульманина відносно просте, для жінки — ускладнене, але також можливе. Іслам дозволяє чоловікові мати до чотирьох дружин, якщо він у змозі їх добре утримувати. Сьогодні полігамія зустрічається відносно рідко, а в деяких мусульманських країнах вона дещо обмежена законодавством. Похоронний обряд також передбачав читання певних сур (розділів) Корану. Ховають зазвичай у день смерті, тіло кладуть у могилу, загорнувши в саван (без труни) головою до Мекки. Згідно з мусульманським уявленням, усі мертві в день суду воскреснуть, щоб постати перед Аллахом і відповісти за свої діла і наміри.

Глибока ісламізація суспільного й особистого буття мусульманина привела до того, що іслам сьогодні став не лише і не стільки комплексом символів віри, збіркою соціального та сімейно-побутового регулювання, скільки символом ідейних комплексів, що ґрунтуються на ісламських універсалах і релігійно-культурних цінностях.

Хоча іслам певною мірою об'єднував людей на основі релігійної віри, він, як і будь-яка релігія, не зміг уникнути поділу на течії і секти. Цей поділ був зумовлений загостренням і національних, і соціальних суперечностей і привів до утворення двох великих напрямів: сунізму і шиїзму. Перший охоплює більшість мусульман — близько 88%, шиїтів — лише 11%. Окрім сунізму і шиїзму, в ісламі співіснують хариджизм і суфізм. Кожен з названих напрямів може бути представленим великою кількістю сект. Наприклад, до групи шиїтів (партія Алі) входять: етна Ашари; джафариди; ісмаїліти; друзи. До групи сунітів — малікіти, хан-баліти, шафіїти, ханіфіти. Ці релігійні напрями відчутно впливали на поведінку мас, формування їхніх духовних цінностей і життєвих орієнтирів.

У чому ж полягають основні відмінності між двома течіями, двома гілками ісламу? Від терміну "Суна" походить назва основного напрямку в ісламі — сунізм. Суніти — "люди Суні" — правовірні, які визнають святість Суні, святість чотирьох "праведних" халіфів (намісників пророка Мухамеда) — Абу Бакра, Омара, Османа та Алі. Суніти — мусульмани, які дотримуються ритуальних, побутових і соціальних правил відповідно одного з чотирьох "масхабатів" ("масхаби" — "тлумачення", що різняться між собою у підходах до вироблення принципових рішень з правових питань, у деталях ритуалу). Найголовніше, що для сунітів Мухамед — вищий божественний символ, уособлення безпосереднього зв'язку правовірних з Аллахом, а халіф, який обирається мусульманською общиною, — прямий представник Аллаха.

Шиїти мають власні збірки оповідань про життя пророка ("хабар", "ахбар"), але визнають і частину хадісів. Шиїти сприймали

57

і сприймають пророка як особистість, що відмічена Аллахомлі наділена сакральною благодаттю, як людину, покликану не лише керувати, а — найважливіше передавати цю

благодать нащадкам' по крові. Більше цього, для шіїтів Мухамед і його нащадки — не єдині носії божественної благодаті, оскільки Алі та його потомки наділені тією ж благодаттю. Отже, і після Алі божественна бла-г годать передається алідам (потомки Алі) — "святим імамам" ("імам" — від араб, слова "амма" — "стояти попереду", "верховодити") — керівникам шіїтської общини.

Для шіїтів "імамат" — інститут верховного керівництва всієї > теоретично єдиної мусульманської общини — є божественною установою. Звідси випливає, що імамат не може залежати від бажань людей і не може бути виборним. Якщо в сунізмі титул халіфа ідентичний імаму, то в шіїзмі титул "халіф" не визнається. Тобто, головне, що розрізняє ці гілки ісламу, — питання про '< законність халіфа, покликаного керувати мусульманською громадою і наслідувати Пророка. Суніти вважають наступником Пророка не лише його прямих нащадків, а і його сподвижників. Для шіїтів ця законність пов'язується з нащадками Мухамеда або його зятя Алі. Хариджити вважають, що будь-який добродійний віруючий може бути керівником умми, якщо його призначать.

Особливе місце в духовній культурі мусульманського регіону посідає суфізм, який існує і в сунітському ісламі, і в шіїтському. Суфізм (араб, suf — груба вовняна тканина, звідси — волоссяниця як атрибут аскета; або грец. sofos — мудрець, або safa — чистота) — філософсько-містична пантеїстична течія, ісламу, що виникла у VIII — IX ст.н.е. на території Арабського халіфату. Суфізм проповідував аскетичний спосіб життя та інтуїтивне пізнання Бога. 5 Доктрина суфіїв ґрунтувалася на ідеях зороастризму, неоплатонізму I та містики каббали. Шлях духовного вдосконалення передбачав три ступені: перший — містик-суфій визнає закони і приписи ісламу — шаріат; другий — перехід на вищий ступінь — тарікат (тобто на правильний шлях); третій — хакікат (істина). Перебуваючи на стадії досягнення істини, суфій проходить ще два етапи: любов і пізнання. Коли суфія охоплює Божественна любов, він спостерігає красу істини своїм серцем — "оком серця". Суфізм дотепер не втратив життєздатності. Послідовниками суфізму були видатні мислителі, філософи, поети, які залишили після себе чудові зразки літератури арабською, перською, турецькою мовами. Спадщина суфізму становить величезну скарбницю цінностей культури мусульманського Сходу.

Специфічна система філософсько-богословських категорій суфізму знаходить свій вираз у суфійському ритуалі (наприклад, у танці зікр). Найпоширенішим і максимально адекватним способом самовираження суфізму вважається суфійська поезія (арабською, перською, турецькою мовами).

58

Наголосимо, що суфізм як феномен культури арабо-мусульманського регіону користувався шаном і популярністю серед інших культурних регіонів світу. Так, він дуже вплинув на становлення орденської структури у Католицькій Церкві, а також містичних і релігійно-філософських орденів Європи — тамплієрів, розенкрейцерів, масонів.'|'

Незважаючи на існування в ісламі різних течій, серед мусульман панує стале уявлення про належність до єдиної спільності людей, об'єднаних спільними вірою, традиціями, початковою історією та інтересами в сучасному світі.

Іслам уже в зародку був синтезом релігії, політичних норм і права, синтезом, у якому релігія виступала уніфікуючим і визначальним фактором. Необхідність об'єднання різних етнічних, расових, культурних груп^ котрі населяли Халіфат (мусульманську імперію, що виникла внаслідок арабських завоювань), у єдиний політико-ідеологічний організм, зумовила процес його активної універсалізації. Цьому сприяли і релігійно-елітарний Ідеал ісламу, і надзвичайно проста процедура переходу в нього, і відсутність клерикальної ієрархії.

Незмінне утвердження месіанської ролі ісламу, винятковість усього мусульманського, переважно уніфікована система освіти, високий ступінь залежності етичних, естетичних, політичних ідеалів від теологічних передписів, існування порівняно однорідних каналів

(насамперед арабської мови як мови культу, права і науки) — все це сприяло зміцненню ісламських традицій у культурі цього регіону.

Розвиток філософії та суспільної думки в арабо-мусульманському регіоні відбувався теж під знаком ісламізму. Авторитет таких великих мислителів мусульманського світу, як Фарабі (870 — 950 рр.), Ібн-Сіна (Авіценна, 980-1037 рр.), Ібн-Рушд (Аверроес, 1126—1198 рр.) на Заході не поступався їхньому авторитету на Сході. В руслі філософії розвивалася арабо-мусульманська естетика. Філософи і поети писали про красоту Всесвіту (Фарабі, Ібн-Сіна, Омар Хайям (1048 — 1123 рр.) Ібн-Рушд), яка іноді тлумачилась у піфагорейському дусі і вбачалась у гармонії космосу, пластичних форм, кольорів і звуків. Бог ставав предметом естетичної оцінки, в якому сконцентровано все прекрасне і піднесене. Важливими святинами ісламу вважають Каабу і мечеті. Кааба — "Куб", перша і головна святина в ісламі, що не подібна до жодної святини у світі. Вона перебуває в центрі аль-Масджид аль-Харам — "Священної мечеті" — головного ісламського центру. Кожний правовірний мусульманин переконаний, що Кааба існувала ще до створення світу, її збудував сам Адам за допомогою Аллаха; далі вона була зруйнована потопом і відродилась із небуття завдяки зусиллям Ібрахіма (царьства північних арабів) та Ісмаїла (його сина). Згідно з ісламським уявленням, Кааба перебуває в найвищому місці на землі. Це скромна, невелика прямо-

59

кутна споруда зі сірого каменю на мармуровому фундаменті. Вікн у неї відсутні, дах плоский. Єдині двері оббиті сріблом. У південно-, західній частині Кааби — священний чорний камінь {можливо, метеоритного походження} овальної форми в срібному обрамленні. Легенда розповідає, що камінь був посланий самим Аллахом: він — символ могутності Аллаха, його прихильності до людей. Колись яскраво-білосніжний камінь Кааби поступово темнів від людських гріхів, але навіть у чорному кольорі він зберіг чудодійну властивість. Інтер'єр Кааби — майже абсолютна пустота. Будівля Кааби і дотепер не втратила "кісву" — чорного парчового покривала, що вкриває її майже до фундаменту. Раз на рік, у часи паломництва (хаджу), чорне покривало знімають і Кааба змінює колір з чорного на білий. Навпроти дверей Кааби, під навісом, у вигляді невеликого купола, тече джерело зі святою водою Земзем.;

Головною сакральньо-архітектурною формою арабо-мусульманського світу є "масджид" — мечеть (молитовний дім). Серед них дві вважаються особливими святинами ісламу, це — мечеті, що розмістились на землі Ієрусалиму — Куббат-ас-Сахра — "Куполі Скали" — і аль-Масджид аль-Акса — "Крайня (або Дальня) мечеть". Основні елементи мечеті — величезний купол — напівсфера на високому барабані; стрільчасті, легкі арки; кам'яні візерункчасті віконні решітки, кольорова мозаїка; дивовижний орнамент. Зовні стіни мечеті прикрашають письмена з божественними іменами та знамениті арабески. Арабески — це особливі орнаменти і у вигляді дивовижних візерунків зі стилізованих рослинних мотивів чи надписів — уривків з Корану — і у вигляді комбінацій геометричних фігур — сполучень багатокутників і зірок. До традиційних типів споруд арабо-мусульманського регіону, окрім мечетей, належать: мінарет, ханака, медресе, караван-сарай тощо.

З розвитком культової архітектури були вироблені такі естетичні поняття — символи: 1) "джамал" — божественна досконала краса — купол мечеті; 2) "джалал" — божественна велич (велич — не, піднесене) — це мінарети; 3) "сіфат" — божественне ім'я — письмена на зовнішніх стінах мечеті.

Отже, іслам мав величезний вплив на мистецтво арабського світу. Заборона на зображення Бога як на ідолопоклонство мала своїм наслідком заборону на зображення людини, у зв'язку з тим, що людина в ісламі поза божественною ідеєю не має жодної цінності. У свою чергу це породило табу на розвиток образотворчого мистецтва (живопису і скульптури) в регіоні. У XI ст. мусульманські богослови засудили і заборонили зображення людини і тварин у громадських місцях, але дозволили їх ввести в орнаментацию предметів побутового

призначення. Засудження не мало характеру закону, його тлумачення залежало від конкретних умов. Так, в Ірані, де була сильна національна традиція, сюжетний живопис (навіть на релігійну тематику) існував упродовж тривалого періоду. В інших

60

арабських країнах, зокрема в Туреччині, дія заборони була значно відчутнішою; після XIV ст. зображення живих істот тут дуже рідко зустрічається. Загалом найхарактернішими рисами мистецтва арабо-мусульманського регіону можна назвати антиантропоморфізм, декоративність, символізм і містицизм.

Провідними жанрами художньої культури в регіоні є орнаментальне, декоративне мистецтво; мистецтво письма — каліграфія; мистецтво слова — слово Корану; поезія. В культурі арабо-мусульманського регіону доісламського періоду провідна роль належить фольклору — поетична творчість бедуїнських племен у піснях і віршах. Поезія бедуїнів (бедуїн від араб, бадауїн — житель пустелі, кочівник) стала традиційною основою всієї поетичної культури мусульманського регіону. Так, упродовж століть верховенства ісламу в арабській художній культурі зберігається такий рід архаїчного арабського віршування, як касида, що походить з доісламського періоду поезії бедуїнів. Особливість касіди полягає в тому, що вона обов'язково містить: 1) прославлення героя; 2) опис тварин і природи; 3) почуття любові до покинутого рідного краю.

У поезії мусульманських народів існує цікавий напрям, пов'язаний з оспівуванням вина. У ньому дослідники арабської культури вбачають сліди стародавніх традицій парсизму чи зороастризму (релігії давніх персів). Ця персидська традиція трансформується в арабській доісламській та ранньоісламській поезії у цілий поетичний напрям, який звеличує не лише сам процес сп'яніння, а й сорт вина, дає правила і рекомендації, як і з ким його пити. Більше того, поети цього напрямку стверджують, що лише мусульманські народи здатні оцінити естетичне значення вина. В XI ст. чудовий персидсько-таджицький поет Омар Хайям розвинув цю традицію і надав темі вина не лише гедоністичного, а й оптимістичного характеру.

Культ вина викликає особливий інтерес і подив при вивченні арабо-мусульманської культури бо, як відомо, іслам — головний культуротворчий фактор в регіоні, від початку свого зародження запровадив сувору заборону на хмільні напої. Дещо іншим було ставлення до вина у суфізмі. Для останнього вино слугувало засобом містичного осягнення Бога, екстатичного стану, в якому розчинялась особистість, відбувалось відчуження від земного і злиття з абсолютним, божественним началом. Проте ні ортодоксальний іслам зі своєю заборонаю, ні суфізм (з містицизмом) не змогли применшити гедоністичного відношення до вина у мусульманських народів. І якщо в реальному житті іслам досягнув певних результатів, то в художньо-поетичному, образному мисленні народів вино завжди залишалось життєво й естетично-значущим.

Важливим принципом функціонування мистецтва слова в ісламі є арабська каліграфія, яка закріплювала воєдино всі елементи

61

мусульманської культури. Каліграфія Корану і священних книг, письмена на стінах мечеті, арабська в'язь у поетичних творах і мініатюрах — все це мало глибокий духовний і релігійно-художній смисл. Мистецтво письма прирівнювалось до краси коштовностей, квітів, садів, тканин. Каліграфічна символіка навіть проникла у сферу найінтимніших людських стосунків. Так, форма букв могла слугувати символом навіть любовного союзу. Всі напрями в розвитку суспільної думки регіону умовно можна охарактеризувати як релігійну ортодоксію, модернізм, реформаторство та фундаменталізм. У суспільній свідомості мусульманських країн спостерігаються дві протилежні тенденції: з одного боку — до консерватизму, а з іншого — до змін. Ці тенденції все частіше виявляються не в

ортодоксальній чи реформаторській формах, а у формах так званого фундаменталізму, який проповідує повернення суспільства до фундаментальних принципів ісламу, звичаїв мусульманської общини часів пророка Мухамеда.

Тропічноафриканський культурний регіон. Африканський регіон характерний великою різноманітністю культурних процесів, детермінованих соціальними, історичними, природними і етнопсихологічними факторами. Існує давнє і глибоке розходження історичної долі народів окремих частин Африки, яке позначилось і на розбіжності їх культур. \!|

Упродовж багатьох століть у Африці чітко простежується дія двох сторін одного історико-культурного процесу: з одного боку — поширення культурних контактів африканських народів з народами інших регіонів передусім з арабо-мусульманським і європейським регіонами; з іншого — обмін культурною інформацією між локальними африканськими культурами, їх взаємозбагачення. Безперечно, цей поділ умовний. Своєрідність африканського культурного регіону полягає в тому, що ці дві тенденції взаємопереплітаються, створюючи самобутні духовно-культурні феномени.

Якщо ж розглядати історико-культурний процес в африканському регіоні з погляду його внутрішньої дискретності, у ньому можна виділити шість історико-культурних областей, що мають специфіку. До першої можна віднести країни Північної Африки. В стародавні часи тут відбувалася зміна впливів низки культур: єгипетської, пунічної, античної — у її грецькому, еллінському і римському варіантах, візантійській, турецькій, арабській. Все це привело до органічного переплетіння елементів цивілізації Заходу і Сходу, традицій Середземномор'я, Ісламського світу й місцевого африканського середовища.

Друга історико-культурна область охоплює країни Північно-Східної Африки (Ефіопія і Сомалі). В далекому минулому тут відбулося змішання Ісцевих кушитомовних племен з семітомовними переселенцями з Аравії, що привело до активних процесів взаємодії культур Єгипту, Мероє з культурою Аксума.

62

Третя історико-культурна область — країни Західної і частково Центральної Африки. Етнокультурне різноманіття цієї сфери величезне. Однак тривале перебування у складі стародавніх і середньовічних державних утворень — Гана (III — XI ст.), Малі (XII — XV ст.), Сонгаї (XV — XVII ст.) та інших, активні міграційні процеси, тривалі економічні та культурні контакти сформували в їх культурах деякі спільні риси. В наші дні традиційні культури різних народів не лише зберігаються, а й розвиваються на рівні окремих етносів (волоф, йоруба, іґбо, хауса та ін.), а також у межах держав.

Четверта історико-культурна сфера охоплює країни Центральної та Східної Африки, заселені бантомовними народами. Для неї властиві тенденції, подібні до третьої сфери (за винятком Танзанії).

П'яту сферу становить південь континенту — Південно-Африканська Республіка (ПАР). Політика апартеїду з його системою відокремленого існування рас упродовж тривалого часу деформувала етнокультурні процеси. Наявність у країні африканських етносів, що становлять більшість населення, африканерів, англопівденноафриканців, індійців та інших представників азійських народів, створює надзвичайно складну ситуацію для культурного розвитку.

Шоста історико-культурна область представлена островами Атлантичного та Індійського океанів, які оточують Африку (Мадагаскар, Маврікій, Реюньйон, Сан-Томе і Прінсіпі та ін.). Характер етнокультурних процесів у острівних державах надзвичайно складний, що пояснюється етнічною та расовою строкатістю. Основна риса етнокультурних процесів — високий ступінь міжетнічного змішування і формування креольських культур (за винятком Мадагаскару).

Культурні процеси найтісніше пов'язані з мовними і в багатьох випадках сприяють досягненню внутрішньої цілісності культури африканського регіону. Поширення мов міжетнічного спілкування (суахілі, хауса, лінгала та ін.) інтенсифікує міжкультурну

взаємодію, обмін культурними цінностями. В одному випадку це може привести до білінгвізму та бікультуралізму, в іншому — до акультурації, тобто засвоєння нової культури і мови при збереженні власної. Зрештою, ці процеси можуть закінчитись і асиміляцією, тобто засвоєнням нової культури при повній (або майже повній) втраті автохтонної.

Різноманітність африканських культур очевидна, як очевидно і те, що їх єднає дещо більше, ніж географічна ознака. Це загальне полягає в космології, релігійних поглядах і фольклорі, у ставленні до предків, дітей, а також у сімейних відносинах.

Велика сім'я в тропічноафриканському регіоні водночас є і одним з важливих елементів, що цементує внутрішню цілісність його культури, і суттєвим елементом африканського суспільства. Відносини у сім'ї ґрунтуються на кровних зв'язках, шлюбі, а також на ритуальних чи містичних зв'язках (ініціаційні групи, братерство за

63

кров'ю, клятви тощо). У людини одночасно може бути декілька 3 батьків, матерів залежно від широти родинних зв'язків. Сім'я в Африці пов'язується з трьома рівнями людського існування: вона, складається з померлих членів, живих і ще ненароджених.

До інших елементів соціальної організації можна віднести і общину, рід, касту, традиційні сімейні, групи і верстви, тобто традиційні соціальні структури й інститути Африки.

Для африканських суспільств характерна "організова модель", А згідно з якою всі субгрупи і головні інститути — це мікросистеми, які сприяють зростання соціополітичної стабільності общини чи суспільства. Община чи суспільство розглядаються як мікроорганізм, в якому повинні панувати врівноваженість, соціальний баланс і гармонія. Велика сім'я, община, вожді та дотепер залишаються важливими елементами суспільної організації, з якими африканські держави змушені рахуватись.

Сучасна епоха характеризується, з одного боку, все більшою інтернаціоналізацією культури, а з іншого — бурхливим зростанням етнічної свідомості, що виявляється передусім у посиленні з увазі до "своєї" культури, намагання оберігати її самобутність.

Рух за духовну деколонізацію (як реакція на європоцентризм), повернення до власної, істинно африканської культури, виник серед інтелігенції колишніх французьких, колоній і знайшов відображення у формі філософсько-світоглядної концепції негритуду Л. Сенгора^{*}. Представник білої раси виступає у цій концепції носієм раціонального і практичного начала, а чорної — носієм начала ціннісного. Африканський світ — повна протилежність європейському, він виявляється у своєрідності негро-африканської особистості, розумінні культурних цінностей "чорного світу" (негритуд), що дає змогу африканцеві (негритянській особистості) зливатись зі світом. Провідну роль Л.Сенгор відводить мистецтву (традиційним формам усної творчості, сучасній негритянській музиці) як формі особливої естетики, істинно людській діяльності, чуттєвому засобу пізнання, що ґрунтується на образності та ритмі на відміну від європейської імітативної естетики. Він вирізняє склад розуму у білої і чорної людини і відповідно, переваги негритянського "нераціонального" розуму, здатного співпереживати і розкривати зв'язок людського існування зі світом.

Велика увага африканської інтелігенції до власної культури, бажання розвивати і пропагувати її, однак не означає відмови від західної. Навпаки, спрямована на консервацію традиційних цінностей, протиставляла "африканський світ" світу "європейському", пошук ідентичності, пов'язаний з культурною своєрідністю африканських суспільств, і їхнє величезне прагнення до самостійності

* Сенгор А. — колишній Президент Сенегалу, видатний суспільно-політичний діяч африканського континенту (народився 1906 р.).

64

відбувається у процесі взаємодії з неафриканською, передусім західною культурою, під її впливом, з використанням її елементів.

Для естетичної свідомості більшості родоплеменних африканських суспільств характерні відсутність терміна "мистецтво" і взаємозамінність понять краси і добра. Загальною особливістю для них є також синкретизм, тобто естетичне не становить спеціалізовану сферу, а невід'ємну рису всіх-аспектів родоплеменної культури. При посередництві естетичного здійснюється багато соціальних (релігійних, ідеологічних, освітніх та ін.) функцій. Мистецтво найтісніше зв'язане з матеріальними і духовними потребами общини, воно розчинене у повсякденному житті й найяскравіше виявляється у різноманітних обрядах і ритуалах.

Злиття утилітарного й естетичного становить сутність традиційного синкретичного комплексу загалом і для кожного окремого його елемента зокрема (образотворчого, музичного, танцювального, поетичного).

Особлива роль належить символіці кольору: червоний найчастіше означає життя, здоров'я, радість; білий часто символізує смерть, але також і чистоту. Магічне (оберігаюче) й естетичне (декоративне) значення мають різноманітні геометричні знаки, малюнки, орнаментальні композиції на стінах жител, предметах побуту, тканинах.

Особливості естетичного відношення до форми втілені у конструкції помешкань, різних предметів ужитку. Зазвичай, ці форми прості, геометрично правильні та функціональні; при цьому поверхня предмета може бути цілком вкрита різьбою, гравіруванням. Прикладом локальної етнічної специфіки є надання переваги тим чи іншим елементам декору, таким, наприклад, як шеврони (пе-нде), каннелюри (сонге) тощо. У багатьох випадках естетичне сприйняття форми тісно пов'язане з її символічним значенням. Особливості естетичного сприйняття форми яскраво виражені в традиційній скульптурі, ритуальних статуях і фасках. Попри велику кількість різноманітних стилів африканської традиційної пластики, їй властиві деякі загальні особливості: перевага антропоморфних сюжетів, чітка симетрія композиції, геометрична простота форм, врівноважена архітектоніка, зовнішня статичність і внутрішній динамізм; відсутність чуттєвості, сентиментальності та величезна емоційність; зовнішня лапідарність (максимально виразно при мінімумі засобів) і внутрішня експресія. Єдність цих якостей становить основу африканського естетичного сприйняття форми. При цьому керівним началом усіх художніх явищ виступає ритм, який пронизує все — скульптуру й архітектуру, танець і музику. Негроафриканські ритми, як відомо, на кілька десятиліть підкорили собі музичне, хореографічне, навіть образотворче мистецтво Старого Світу і мали значний вплив на художників європейського авангарду.

65

За останнє століття у традиційному мистецтві Тропічної Африки з'явилися нові форми й образи. У ролі каталізатора цього процесу, а іноді й основної його рушійної сили виступав релігійний синкретизм, яким позначені певною мірою всі твори народного мистецтва, а також професійна творчість африканських художників.

Великих успіхів у проникненні в художню культуру африканських народів домігся іслам, яскравим прикладом чого слугує релігійна архітектура. Так, фасад мечеті у Мопті (Малі) надзвичайно близький до фасадів традиційних домів народу догон (Малі), а в них, у свою чергу, відтворюється панівна для всієї художньої культури цього народу формула масок "канага". Усі маски догонів створені за однією схемою з однією (чи трьома) вертикалями, що обмежені двома горизонталями, тобто, мечеть прямо відтворює личину маски.

Отже, провідна тенденція культурних процесів у Африці загалом скерована на подолання етнічної замкнутості, локальної специфіки: відбувається взаємовплив, зближення етносів. Проте однозначно визначити характер культурних процесів дуже важко: взаємодія, взаємовплив, синтез, акультурація, асиміляція, синкретизм у сфері культури, конфлікт

культур, зрештою, існування багатьох перехідних типів — усе це нерідко становить діалектичну єдність, притаманну культурі африканського регіону.

Латиноамериканський культурний регіон*. Формування історичного латиноамериканського регіону відбувалось на основі взаємодії різноманітних етнонаціональних і расових елементів, з одного боку, тубільного населення, а з іншого — вихідців із європейського (іспанці, португальці, англійці, французи, голландці), африканського, далекосхідного та індійського регіонів. Тому коріння латиноамериканської специфіки слід шукати у процесі метисації, що означає злиття у нове ціле різних культурно-етнічних елементів. Вихідним пунктом усьому було зіткнення двох світів: корінного населення та іберійських колонізаторів і початок взаємодії між ними.

До відкриття Америки європейцями її населяли індіанські племена і народності, з-поміж яких були творці високорозвинутих цивілізацій: майя та ацтеки — в Мезоамериці, інки — в Андській області". Вони освоїли величезні території, домоглися значних ус-

Термін "латинський" відображає спільну латинську основу романських мов (іспанської, португальської та французької), якими розмовляє більшість населення регіону, і він, звичайно, є умовним.

" Територія Латинської Америки була заселена близько 25-30 тис. (за деякими даними, 60-70 тис.) років тому вихідцями з Азії. У III-ГХ ст. н.е. в регіоні склались два центри цивілізації — Мезоамерика й Андська область, де виникли ранні держави з високорозвинутими культурами (Теотіхуакан, Чічен-іца, Наска та ін.).

66

піхів у землеробстві, знали багато ремесел, володіли будівельною технікою, мали великі пізнання в мореплаванні, астрономії, математиці, медицині, зробили значний внесок у світове мистецтво. Завдяки американським індіанцям, у практику світового землеробства ввійшли кукурудза, картопля, квасоля, помідор, гарбуз, какао, ананас, соняшник, арахіс, ваніль тощо. Ними були відкриті каучук, винайдене письмо, створені досконалі календарні системи. Народи стародавньої Америки створили багатоманітну за жанрами літературу, що дійшла до нас у вигляді фрагментів рукописів: міфологічний та історичний епос, філософська і любовна лірика, пісні, казки тощо. Високого рівня розвитку досягло мистецтво архітектури, кам'яної скульптури, настінного живопису, розписної і фігурної кераміки.

Внаслідок колоніальних завоювальницьких війн більшість племен індіанців були знищені. Лише деякі народи (кечуа, аймара, гуарані, науа та ін.) зуміли частково зберегти культуру й етнічну територію. Досвід тубільних народів утримував чимало цінного. Це і почуття колективізму, взаємодопомоги, відчуття нерозривного живого зв'язку з рідною землею і дивна стійкість до життєвих незгод, і вироблене впродовж віків вміння виживати в умовах жорстокого гноблення.

Іспанська культура була перенесена до Америки як суперечлива єдність консервативного та прогресивного. Перше пов'язане з деспотизмом королівської влади, відсутністю навіть елементарних правових гарантій, повного регламентацією життя суспільства, а також спадщиною фанатизму та релігійної нетерпимості, уособленої в інквізиції. Прогресивна тенденція була представлена гуманістичними колами діячів іспанської культури і позначена волелюбним духом іспанського народу, що загартувався впродовж 800-річної боротьби за визволення, традиціями общинних і міських вольностей, особистої волі селянства та муніципального самоуправління.

Тому чимале значення для майбутнього Латинської Америки мале-вкорінення на ґрунті Нового Світу різних і часто протилежних елементів політичної культури середньовічної Іспанії. З одного боку, це королівський деспотизм, що використовувався численний і

розгалужений бюрократичний апарат, традиції беззаконня і сваволі влади, з іншого — такий елемент спадщини середньовічних вольностей Іспанії, як кабільдо'. Незважаючи на те, що колоніальні власті намагались ізолювати іспанські та португальські володіння в Америці від усього світу, ідеї західноєвропейського походження проникали в Новий Світ. Твори Вольтера, Руссо, Дідро, Монтеск'є мали великий вплив на

* Кабільдо — головний орган місцевого управління, який обирали власники майна. У час наростання руху за незалежність він взяв на себе керівництво боротьбою. У загальному випадку кабільдо виступав втіленням національного духу і громадянської традиції.

67

формування світогляду мислячої частини суспільства. Зазначимо, що вже в колоніальний період у найбільших мислителів іспанської Америки виявляється риса, яка в майбутньому стала традиційною для багатьох представників прогресивної інтелігенції латиноамериканських країн: бажання сприйняти все краще з досвіду Європи й водночас ствердити своє право бути відмінними від неї, творити власну, неповторну, оригінальну культуру. Не применшуючи ні великого значення африканського етнокультурного елементу (особливо в Карибському басейні і в Бразилії), ні тієї ролі, яку виконали вихідці з Азії в історії деяких країн Тихоокеанського узбережжя і Карибського моря, слід визнати, що у зв'язку з історичними причинами все-таки вирішальна роль у формуванні сучасної Латинської Америки належала європейській цивілізації.

Одним із суттєвих компонентів духовної культури регіону є специфічна система філософських поглядів. У доколумбовий період філософські уявлення і поняття відображені головне у міфології. Видатним мислителем Стародавньої Америки був Неса-уалькойотль — державний діяч, філософ і поет. З його іменем пов'язане народження гуманістичної традиції на континенті. Філософія як частина нової культури черпалась із-за океану, з Іспанії, а пізніше — з Європи; її понятійний апарат, проблеми, напрями запозичені у європейській філософії, її історія відтворює розвиток основних етапів цієї філософії. Проте засвоєння однією культурою досвіду іншої відбувається завжди, підкоряючись логіці соціокультурної системи. Особливості історичного розвитку народів Латинської Америки зумовили дві важливі характеристики філософської думки цього регіону: заплідненість ідеями всесвітності (вселюдської єдності) й етична скерованість. Це знайшло втілення у творчості Х.Васконселоса, А.Корна, Хосе Ортеги-і-Гассета, Л.Сеа, Е.Дуссея та ін. Специфіка сучасної філософії даного регіону позначена прагненням латиноамериканських народів до самоосмислення, самовизначеності у всесвітній історії як повноправного й автономного суб'єкта.

Процеси взаємодії, "вручення" різноманітних духовних елементів до канви культури латиноамериканських народів добре простежуються у мистецтві регіону. Розглянемо це на прикладі музичної культури. У ній представлені різні музичні традиції. Динамічна взаємодія трьох етнокультурних елементів — тубільного, європейського й африканського привела до виникнення своєрідних різновидів народної музичної творчості. Відповідно до цього на території сучасної Латинської Америки виділяють такі основні музичні зони: тубільна, афроамериканська та креольська.

У найчистішому вигляді музика тубільців існує в тих частинах регіону, де збереглися центри їхніх культур, яких не торкнувся процес метисації. Це частини території Еквадору, Перу, Болівії, тропічного заходу Аргентини, де поширені музичні жанри яраві

68

багуаля, уайно, карнаваліто, панують традиційні духові (численні види флейт) та ударні інструменти. Відмінна риса тубільної музики — ізольоване функціонування в межах цієї етнічної групи, її консервативний характер.

На противагу їй афроамериканська і креольська музика представлені пісенно-танцювальними жанрами, які розвивались у процесі взаємовпливу контрастних елементів, головню, на міському ґрунті. У походженні креольської музики, поширеної в Аргентині, Чилі, Уругваї, частково в Мексиці та на Кубі, простежуються європейські корені — малі жанри професійної творчості: контраданс, менует, вальс, полька тощо. На їх основі сформувались кубинські хабанера, данса, аргентинські сьеліто, танго, перікон, бразильське лунду. Креольську музику вирізняє панування мажорної системи, перевага тридольних розмірів, перемінні метри.

Афроамериканська музика, що домінує в країнах Карибського басейну і в Бразилії, синтезувала африканські та європейські корені. В кубинських соне, гуараче, румбі, бразильському самбо знайшли відображення такі властиві африканській музиці риси, як панування ритмічно-ударного начала, гострота ритмічного рисунка, діалогічне чергування фрагментів сольного і хорового співу.

Отже, культурна самотність латиноамериканського регіону не зумовлена будь-яким одним з учасників взаємодії культур — тубільним, африканським, іспанським, португальським або західноєвропейським началом. Вона полягає в особливому характері взаємозв'язку, переплетінні, зрощенні різних етнокультурних елементів, що утворюють неповторні, індивідуальні сполучення в кожній з латиноамериканських країн. Загальне явище культурно-цивілізаційної неоднорідності варіює від положення, за яким, безумовно, домінують архетипи європейської культури, а тубільні, африканські чи інші елементи, перебуваючи на периферії свідомості, майже не мають жодного впливу на поведінку людей*, до ситуації, за якої на периферії свідомості опиняються вже елементи європейської культури". Отже, є підстави говорити про виникнення у регіоні внаслідок взаємодії різних цивілізацій і культур, цілком особливого типу свідомості, в межах якого ця взаємодія інтеріоризувалася, тобто її "учасники" проникли у внутрішній світ латиноамериканця, причому жоден з них не зміг повністю витіснити звідти інших.

Регіональний підхід до аналізу світової культури дав нам змогу, хоч і частково, показати, що кожна культура, як певна цілісність, — неповторна й унікальна. І ця неповторність, незамінність означає,

* Така ситуація характерна для Буенос-Айреса, Атлантичного узбережжя Аргентини, Уругваю, півдня Бразилії та центральної частини Чилі.

" Це простежується у деяких" общинах тубільного населення андських країн і Гватемали.

69

що в певному відношенні різні культури рівні та зіставні між собою. Водночас культури всіх народів світу перебувають у постійному процесі взаємодії та взаємообміну; тому немає "чистих" культур. Кожна культура функціонує як відкрита система, вільна у собі і доступна для інших. У цьому полягає механізм єдності та багатоманітності світової культури, життєва здатність, як окремо взятої культури, так і всієї культури людства.

*

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Африка: Культура и общество. — М., 1989.

Васильев Л.С. История религий Востока. — М., 1988.

Вебер А. Избранное: Кризис европейской культуры. — СПб., 1998.

Вайнтриб І. Священні лики цивілізацій. — К., 2001.

Гусева Н.Р. Многоликая Индия. — М., 1987.

- Вейс Герман. История цивилизации: архитектура, вооружение, одежда, утварь. Иллюстрированная энциклопедия: В 3 т. — М., 1998.
- Ажеджора О. Історія Європейської Цивілізації. — Львів, 1999. — 4.1. До кінця XVIII ст.
- Кармин А.С. Основы культурологии, — СПб., 1997. Конрад Н.И. Запад и Восток. — М, 1972. Культурология. XX век. Словарь. — СПб., 1997. Латинская Америка: Традиция и современность. — М., 1987. Малявин В.В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени. — М., 2000.
- Малерб Мишель. Религии человечества: миф, религия, культура. — Москва; Санкт-Петербург, 1997.
- Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. — М., 1998.
- Тойнби А.Дж. постижение истории. — М., 1991.
- Томас А.Б. История Латинской Америки. — М., 1960.
- Традиционные и синкретические религии Африки. — М., 1986.
- Хамітов Н.В., Гармаш Л.Н., Крылова С.А. Історія філософії. Проблема людини та її меж. — К., 2000.
- Яковлев Е.Г. Эстетика. — М., 1999.
- Історія світової культури. Культурні регіони: Навч. посібн. // Керівник авт. колективу Л.Клевчук. Вид. 3-є, перероб. і доп. — К., 2000. Дейвіс Норман. Європа. Історія. — К., 2000

70

РОЗДІЛ ДРУГИЙ

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

С. Т.Боруцький

ЛЕКЦІЯ 3. Культура первісного суспільства

1. Загальна характеристика первісної епохи та її періодизація
2. Расова диференціація людини, її основні ознаки та поширення на Землі
3. Виникнення мовних сімей, причини їх формування й еволюція
4. Характеристика первісних форм релігійних вірувань, їх специфіка та особливості
5. Первісне мистецтво, його синкретичний характер, перші здобутки

Культура кожної людської спільноти відображає певний ступінь розвитку матеріальних, духовних і суспільних здобутків, які творять відповідний ґрунт для людини, її способу життя та мислення. Первісне суспільство в історичному розвитку охоплює величезний період — від появи людини до виникнення перших цивілізацій. Упродовж цього часу сформувався фізичний тип сучасної людини, яка, пристосувавшись до клімату, створила найпростіші житла й знаряддя праці, започаткувала творення духовних цінностей, виробила первісні форми організації громади та правила взаємб-відносин між її членами.

71

1. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРВІСНОЇ ЕПОХИ ТА ЇЇ ПЕРІОДИЗАЦІЯ

Первісна епоха властива всім без винятку формам людської спільноти. Звичайно, кожній з них притаманний свій історичний шлях розвитку, однак доцільно виходити з того, що первісна історія суспільства, його культура мають узагальнювальний характер. Поєднуючи воєдино все первісне суспільство, культура виступає як загальнолюдський здобуток, а вся людська спільність — як носій цієї культури.

Важливими джерелами для вивчення культури первісного суспільства є археологічні, етнографічні й антропологічні матеріали, а також фольклорні пам'ятки, здобутки лінгвістики, геології, палеоботаніки. Саме на їх основі розроблено періодизацію первісного суспільства, його культури. Водночас наголосимо, що проблема періодизації історії та культури первісного суспільства сьогодні одна з найдискусійніших, хоча перший крок у цьому напрямі був зроблений ще в античному світі. Зокрема, давньоримський філософ Тіт Лукрецій Кар (близько 99 — 55. до н.е.) у поемі "Про природу речей" зробив припущення про наявність в історії культури первісного суспільства кам'яної, мідної та залізної епох. Критерієм такої періодизації він вважав поступову заміну кам'яних знарядь мідними, а останніх — залізними.

В "Етимології" іспанського єпископа Ісидора Севільського (570 — 636 рр.) історія культури людського суспільства поділена на шість епох: від Адама до Ноя; від Ноя до Авраама; від Авраама до Давида; від Давида до Вавилонського полону євреїв; від Вавилонського полону євреїв до народження Ісуса Христа; від народження Ісуса Христа до кінця світу.

У XVIII ст. французький філософ-просвітитель Ж.Кондорсе (1743 — 1794 рр.) поділив історію людської культури на послідовно змінні форми господарювання (полювання, рибальство, скотарство, землеробство). Започаткована у XIX ст. класифікація первісних пам'яток матеріальної культури спонукала створення науково обґрунтованої археологічної періодизації, яка підтвердила правильність гіпотези Лукреція. Датський вчений К.Томсен (1788 — 1865 рр.), використовуючи археологічні дані, впровадив поняття трьох віків: кам'яного, бронзового та залізного. Сьогодні до них інколи додають і четвертий — мідний, а кожен із віків, у свою чергу, поділяють на окремі етапи.

Над проблемою періодизації культури працювали також інші вчені, відомі у галузі природознавства та в розробці питань еволюції суспільства. Наприклад, у першій половині XIX ст. свої варіанти періодизації запропонували шведський природодослідник С.Нільсон (1787—1887 рр.) та видатний американський історик, етнолог і археолог Л.-Г.Морген (1818 — 1881 рр.). Зокрема, С.Нільсон

72

виділив у процесі історичного розвитку чотири стадії: дикунство, номадизм (кочове скотарство), землеробство і цивілізація. Натомість Л.-Г.Морген поділив історію культури на дикунство, варварство і цивілізацію.

Найусталенішим поглядом вважається такий, згідно з яким археологічна періодизація узгоджується із загальноісторичною, тобто кам'яний вік відповідає первісному ладові, бронзовий — виникненню найдавніших держав, ранній залізний — державам вторинного типу. За цією періодизацією кам'яний вік на території України розпочався приблизно 800 тис. років тому і тривав аж до неоліту (IV тис. до н.е.); епоху мідного віку датують IV—III тис. до н.е.; епоху бронзового віку — II тис. до н.е. — VIII ст. до н.е., а епоху раннього залізного віку — VIII ст. до н.е. — IV ст. н.е. Вітчизняні вчені вважають, що на території України кам'яний вік та епоха неоліту закінчилася близько 2800 — 2750 рр. до н.е.

Складовою частиною цієї епохи на деяких територіях був мідний вік (між 3300-2800/2750 рр. до н.е.). Епоху бронзового віку слід датувати із 2800 (2760) до 1200 рр. до н.е., а епоху раннього залізного — періодом із XII ст. до н.е. по IV ст. н.е.

Безумовно, кожний період у розвитку людської культури має притаманні йому властивості. Так, для першого періоду первіснообщинного ладу, який умовно називають дикунством, характерні поступова еволюція людини, привласнення готових продуктів природи, створення найпростіших знарядь праці, добування вогню та виникнення виробничих відносин. Першою формою суспільно-економічних відносин було первісне людське стадо, в межах якого відбувалося становлення суспільної людини. Другий — родовий лад, або варварство, був періодом повного утвердження системи виробничих відносин первісного суспільства. За родового ладу основним осередком суспільства був рід, що об'єднував групу людей/зв'язаних кровним спорідненням. У цей період виникають скотарство і землеробство.

Продукти, отримані від таких форм господарювання, поступово витісняють залежність їжі від збиральництва. Нарешті, для нижньої фази варварства характерне запровадження тончарства>

Згідно з позицією Л.-Г.Моргена, середня фаза варварства почалася у східній півкулі з одомашнення тварин, а в західній — із догляду за рослинами та використання у будівництві неопаленої цегли та каменю. Вища фаза варварства започаткована обробкою заліза.

Періодизація первісного суспільства Л.-Г.Морґеном мала для свого часу велике теоретичне значення. Вона, зокрема, виражала ідею єдності історичного процесу і прогресивного розвитку людства у первісну епоху на основі здобутків матеріального виробництва. В наш час ця періодизація поглиблена, - передусім внаслідок уточнення її критерію, а також зростання місця і ролі про-

73

дуктивних сил порівняно з окремими відкриттями. Деякі вчені, наприклад, пропонують за основу періодизації вважати еволюцію форм первісної власності (А.Й.Першиц), інші — ступінь поділу праці у первісному суспільстві (Н.О.Бутинова) або принцип археологічної класифікації (С.В.Кисельов).

Більшість дослідників за основу періодизації беруть розвиток форм суспільної організації первісних людей. С.П.Толстов, скажімо, запропонував розділити первісне суспільство на первісне стадо, первісну общину (материнський рід) і військову демократію. П.П.Єфименко виділив періоди первісного стада, первісної общини неандертальців та первісної родової общини. За М.О.Косвеню, докласове суспільство пройшло етапи первісного стада, родового ладу, що поділяються на епохи матріархату, патріархату і, нарешті, період військової демократії. Автори підручника В.П.Алексеев і А.Й.Першиц поділяють історію первісного суспільства на три періоди: становлення (праобщина), зрілість (родова община) та розпад (класоутворення). Однак всі дослідники сходяться на тому, що для первіснообщинного ладу більш-менш характерний послідовний колективізм у виробництві та споживанні, спільна власність і зрівнювальний розподіл. Вважається, що нижня межа періоду — середній палеоліт (час палеоантропів) або верхній палеоліт (час неоліту), а верхня межа — зазвичай неоліт.

Отже, початок праобщини припадає на час становлення людини й утворення суспільства, в якому практикувалося усвідомлене виготовлення і застосування знарядь праці. Дослідники, беручи до уваги вдосконалення людиною кам'яних знарядь, еволюцію фізичного типу самої людини, поділяють праобщину на ранню стадію та розвинутіший період неандертальців.

У цьому контексті важливо зупинитися на еволюції знарядь праці. Найдавнішими з-поміж них вважають камені зі слідами безсистемної обробки — еоліти (від грец. еод — ранкова зоря). Ними користувалися впродовж кількох сотень тисячоліть. Першими доцільно оформленими знаряддями були гальки, оббиті кількома грубими скопами на одному кінці, та відщепи, сколоті від таких гальок. Археологічну культуру, представлену такими знаряддями, прийнято називати культурою оббитих гальок, або дошельською.

Універсальними знаряддями наступної культури — шельської — вважається ручне рубило. Це велике, завдовжки 10 — 20 см, і масивні предмети мигдалеподібної, овальної або списоподібної форми з гострим робочим кінцем із п'яткою на верхньому широкому кінці, в який людина впиралася долонею під час роботи. Використовували також відщепи — безформні скалки кременю. У подальший, зокрема ашельський, етап розвитку кам'яної індустрії, ручне рубило піддають детальнішій обробці: лезо рубила стає прямим і гострим. Поліпшується знаряддя із відщепів, застосову-

74

ють гостроконечники скребла і так звані свердла. Під час полювання на тварин використовували дерев'яні списи або рогатки. Нарешті, на мустьєрському етапі почалося використання кістки з виробничою метою. Поступово людина оволодівала способами штучного добування вогню.

Початкову форму організації суспільства у вітчизняній суспільствознавчій науці часто називають "первісним людським стадом". Інколи замість цього поняття використовують термін "праобщина", початок якої збігається зі становленням людини й утворенням суспільства. Звичайно, виникнення цілеспрямованої трудової діяльності викликало зміни в ставленні людини до природи, а також відносин між членами первісного людського колективу. Отже, початок епохи праобщини, її культури збігається із часом свідомого застосування знарядь праці. Кінцева межа цієї епохи — виникнення родового ладу. Такий перехід відбувся у пізньому палеоліті.

Життя праобщини мало здебільшого осілий характер упродовж багатьох століть. Значна роль, належала полюванню. Тварин лякали шумом, вогнем, кидали в них камені або гнали до глибокої ущелини чи прірви і там добивали. Мисливство, насамперед полювання на великих тварин, найбільше стимулювало зростання організованості праобщин, змушувало її членів згуртовуватися в трудовому процесі. Водночас вживання м'ясної їжі, в якій містяться найважливіші для людського організму речовини, спричинило прискорення росту, позитивно вплинуло на всю життєдіяльність первісної людини. Сім'ї у цей період ще не було. Існували неупорядковані шлюбні відносини між чоловіками і жінками — так, званий протескуйпет.

Із подальшим розвитком суспільства вдосконалювалася техніка обробки каменю, створювалися нові знаряддя — скребачки, різці, ножі, наконечники металевих списів. Чимало кам'яних знарядь пізнього палеоліту використовували з дерев'яними та кістяними ручками. З костей і рогів тварин почали виготовляти шила, голки з вушком, кайла, списометалки.

Змінювався характер житла людини. Якщо у минулому для нього використовували переважно печери, то їх почали заміняти землянки та наземні споруди. Об'єктивно цьому процесові сприяло похолодання. Знахідки кістяних голок засвідчують, що людина в цей час навчилася шити. Зшиті шкури звірів були основним одягом, ними також покривали житла.

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

Вдосконалення знарядь праці, поліпшення забезпечення людей різними, насамперед м'ясними продуктами, автоматично спричинили зменшення дичини поблизу осель. Люди пізнього палео-

75

літу поступово розселялися по північній Європі та Азії, що сприяло їх расовій диференціації. Основні особливості расових поділів людства з'явилися вже в епоху пізнього палеоліту. Вони більш-менш збігалися з межами материків. Європеоїдна раса сформувалася переважно в Європі, монголоїдна — в Азії, представники негроїдної раси населяли Африку й Австралію. Виняток становили суміжні зони. Так, у Середземномор'ї були представники негроїдної та європеоїдної рас. Кавказ, Середня Азія заселялися представниками європеоїдної раси, а у Південній та Південно-Східній Азії — змішаними негроїдами з монголоїдами та європеїдами. Деякі вчені-антропологи вводять в іно основну класифікацію ще й австралоїдну расу. Вважається, що в утворенні морфологічних відмінностей між трьома великими расами людства основна роль належала двом факторам: пристосуванню до середовища й ізоляції на материках внаслідок різких природних меж між ними. •*•^{III} Характеризуючи расові ознаки людини, зазначимо, що класичні представники негроїдної раси мають темну шкіру, кучеряве волосся, широкий ніс, товсті, ніби вивернуті губи. Такі ознаки — наслідок фізіологічного пристосування до умов, у яких живуть негроїди (передусім висока температура і велика вологість). Європейці в умовах тропічного клімату зазвичай відчувають себе погано і швидко починають хворіти.

Монголоїдна раса сформувалася у зоні з жарким, але сухим континентальним кліматом в умовах напівпустинного й степового ландшафту. Обличчя у представників цієї раси вкрите шаром жиру, очі вузькі, у внутрішньому куті ока є особлива складка — епікантус.

Серед європеоїдів виділяють три основні групи: південну * — зі смуглою шкірою, темними очима і волоссям; північну — зі світлою шкірою, білявим і руським волоссям, переважанням сірих і голубих очей; проміжну — зі середньою пігментацією шкіри, волосся і голубими очима.

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

Загалом українці належать до великої європейської раси, тяжіючи до її південної гілки. Вона формувалася в епоху бронзи внаслідок взаємодії різних антропологічних типів. Так, носії ямної культури (Лівобережжя) належали до східної гілки індоєвропей-ців-індоіранців; носії станівської культури (Закарпаття) — до північних фракійців; мар'яно-бондарихівської — до угрофінів; нарешті, носії тшинецько-комарівської культури, зокрема біло-грудівської (лісостепова смуга Правобережної України) належали до слов'ян. Власне, вони і склали ядро східних праслов'ян-протоукраїнців.

76

Вперше висунув та обґрунтував антропологічну характеристику українського народу вітчизняний історик, археолог, етнограф і антрополог Ф.Вовк (Федір Кіндратович Волков, 1847—1918 рр.), проаналізувавши десять антропологічних ознак українців, що виділяються у трьох географічних смугах: північній, середній та південній. Сучасний український антрополог Ф.Дяченко виділяє, в Україні п'ять антропологічних областей:

центральноукраїнську з волинським і поліським варіантами; карпатську; нижньодніпровсько-прутську; валдайську, або деснянську; ільменсько-дніпровську.

І все ж таки варто погодитись із дослідниками вітчизняної культури в тому, щоб встановити вигляд первісної української людини і дохристиянських, і перших християнських віків дуже важко. Адже інформації тогочасних мандрівників, хронікарів, як і літописні дані, часто випадкові та досить суперечливі. Втім, хоч немає цілковитої впевненості, що слов'яни взагалі та східні зокрема були одноцілим антропологічним типом, сучасна наука поділяє їх на два основних фізичні типи: один — високий, чорнявий, другий — низький, ясноволосий. А коли пригадаємо, що Україна від найдавніших часів була мандрівним шляхом різних рас — народів — племен, то матимемо частково уявлення про антропологічну мозаїку української людини.

Безумовно, фізичні особливості людини слід розглядати в сукупності-і Крім того, якщо дія природного добору, аз ним і пристосування до середовища з часом припинилися, то постійно зростав вплив процесу змішування представників різних рас, Позначилася також епохальна мінливість — зміна ознак у часі у певному напрямі. Йдеться, насамперед, про зменшення довжини черепної коробки і збільшення ширини (масивності) черепа. Мабуть, такі зміни зумовлені подовженням періоду росту й прискоренням статевого дозрівання під впливом ускладнення соціального середовища, впровадження у побут землеробства, змін у їжі тощо.

Пізніше, в епоху мезоліту, відбулося виділення великих гілок в межах названих рас.

Наприклад, у-середині європеоїдної раси виділилися північна та південна, монголоїдної — сибірська, південно-азійська й американська гілки, негроїдний напрям охопив африканську й австралійську групи. Крім цього, в умовах ізоляції утворилося чимало малих рас, передусім австралійська та американська.

Наголосимо також, що сучасна антропологія активно розвиває нові напрями — етнічну психологію, етнічну одонтологію (вивчає особливості будови зубів), етнічну кроніологію (специфіку людських черепів), антропологічну гематологію (групи крові у різних типів

людей), етнічну дерматогліфіку. Нині маємо нові розвідки про антропологию українців, зокрема гуцулів, бойків, поліщуків, а також регіонів, раніше не вивчених. Отже, маємо надію на про* дукування й узагальнення нових теоретичних та практичних ви-

77

снoveкiв стосовно культурного розвою людської спiльноти, зокрема української.

3. ВИНИКНЕННЯ МОВНИХ СІМЕЙ, ПРИЧИНИ ЇХ ФОРМУВАННЯ Й ЕВОЛЮЦІЯ

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

Цей контакт передбачав, принаймні, три одночасних різновиди розвитку: зростаючу вправність і розкутість у діях руки, дедалі більшу координацію розуму та рухів руки, нарешті, ускладнення самого мозку з утвердженням нових процесів опредмечування або раціонального мислення в мові. У такий спосіб у людини вперше сформувалося особливе усвідомлення самої себе, почалося її відокремлення від Природи за допомогою процесу, що водночас сприяв найтіснішому злиттю людини з Природою і надавав над нею владу. Відтак був створений дискурсивний всесвіт, своєрідний ізолят, без якого ніколи не виникла і не розвивалася б стабільна та розкута здатність до раціонального мислення, виникнення мови. ' Між іншим, як вважає український Обрядо- і звичаєзнавець С.Килимник, первісна людина не говорила так поволі, членороздільно, а все протяжно, мов виспівувала. Утвердження членороздільної мови пов'язане з виникненням людини сучасного типу. Мислення людини зробило істотний стрибок під час переходу від раннього палеоліту до пізнього. Тоді ж прогресивних перетворень зазнала звукова мова. Саме з цього часу можна говорити про системи мови, які з еволюційного погляду не відрізняються від тих, що існують у суспільстві на сучасному етапі.

Тут зауважимо, що коли декілька мов утворюються внаслідок еволюції однієї мови-основи, то їх називають спорідненими; сукупність останніх визначається поняттям "мовна сім'я"; якщо мова розвивається на суцільній етнічній території, в її окремих частинах зазвичай виникають діалектні групи. На період перетворення мов племен і співплемінностей на мови народностей уже сформувалася більшість мовних сімей, тобто сукупностей мов із подіб-

78

ною граматичною будовою й основним словниковим фондом, що походить із спільних коренів. У питанні про початок і шляхи формування мовних сімей існують два основні погляди. На думку Столетова, людство спочатку розмовляло багатьма мовами, які на межах колективів поступово переходили одна в одну, але вже наприкінці пізнього палеоліту — початку мезоліту вони концентрувалися у більші групи та мовні сім'ї. Однак більшість вчених вважають, що формування мовних сімей переважно припадало на епоху розкладу первісного суспільства. Цей процес безпосередньо пов'язаний із масовими міграціями та змішуванням населення. У такий спосіб відбувалася диференціація мов деяких великих племен (мов-основ, або прамов) під час розселення, а також неповна асиміляція племінних мов, що згодом спричинило початок нового поділу мови-основи. Незважаючи на різні підходи до цієї проблеми, висловлені погляди не заперечують один одного. Формування

мовних сімей могло зародитися у період розширен-нятютчаткової ойкумени і значно прискоритися в епоху розкладу первісного суспільства.

Наприкінці первісної історії вже існували найбільші мовні сім'ї. У Північній та Східній Африці, Передній Азії сформувалася се-міто-хамітська сім'я, до якої належали мови давніх єгиптян, народів семітської (аккадці, вавілоняни, асирійці, фінікіяни, давні євреї, араби та ін.), кушитської (сомалійці, гала) та берберської груп. На північ від неї утворилася кавказька мовна сім'я, на півдні, в серединній Африці, — сім'я банту, що потім поширилася в усій південній частині Африки.

В Південній Азії виділилися мовні сім'ї дравідів, мунда і монк-хмер, а в Південно-Східній Азії та Океанії — австронезійська (малайсько-полінезійська) сім'я. У Східній Азії сформувалася китайсько-тибетська сім'я, що поділилася на таї-китайську та тибето-бірманську групи. Центральна Азія стала осередком поширення мов алтайської сім'ї (тюркські, монгольські, тунгусо-мань-чжурські народи), що розселилася в Азії. У Південно-Західному Сибіру сформувалися мови уральської (фінно-угро-самодійської) сім'ї. Нарешті, між Балтійським морем і Середньою Азією виникла найбільша в світі індоєвропейська мовна сім'я, до якої, крім кількох мертвих мов давніх цивілізацій, належать сучасні слов'янські, балтійські, германські, кельтські, романські, іранські, індо-арійські, а також вірменська, грецька й албанська. Стосовно мов племен, що заселили окраїни первісної ойкумени і меншою мірою зазнали процесів мовної асиміляції та диференціації (зокрема, австралійців, американських індіанців, низку малих народів Сибіру, багатьох племен Західної Африки), то вони не створили великих сімей.

Сучасні вчені дотримуються такої класифікації мов. За кількістю населення, яке розмовляє тією чи іншою мовами, найбільш

79

представницькою видається індоєвропейська сім'я мов, що склалася в епоху бронзи (рубж III—II тис. до н.е.). Вона має десять напрямів, зокрема, до індоарійської сім'ї входять мови гіндустані, бенгалі та Пенджабі. На правах індоарійської гілки сюди ж належить унганська мова і санскрит. Іранський напрям об'єднує перську, афганську, таджицьку, осетинську, курдську та ін. Сюди ж відносять "мертві" мови — давньоперську, пехлеві, скіфську. Литовський напрям (балтійський) об'єднує литовську, латиську, латгальську — на сході Латвії, і "мертву" — пруську мови. Слов'янський напрям має три підгрупи — східнослов'янські, західнослов'янські та південнослов'янські мови. Українська належить до східнослов'янської підгрупи. Вважається, що українська мова у своєму розвитку пройшла три основних етапи: давньоукраїнський (X—середина Xffі ст.), староукраїнський (середина XIII—XVIII ст.) і новоукраїнський (з рубежа XVIII—XIX ст.). З південнослов'янськими і чеськими мовами вона має спільні риси у звуковій системі, до білоруської та російської наближена морфологічно, із західнослов'янськими, зокрема польською, має спільність у лексиці. До речі, щодо походження української мови існують дві теорії: перша виводить її, як і всі інші слов'янські мови, безпосередньо від одного з говорів праслов'янської мови, друга — з "праруської", з якої нібито аж у XII ст. відокремилася українська, білоруська та російська мови. В XI ст. У Києві виникла Руська держава, яка об'єднала в один народ племена: полян, древлян, волинян, бужан, дулібів, тиверців, сіверян та щ. Спільною літературною мовою у державі стала староболгарська, що прийшла з церковними книгами і мала "порушену" (на український лад) вимову.

Щоправда, не заперечуючи зручність і певною мірою об'єктивність чинної тріалістичної дистрибуції слов'янських мов, сучасні українські філологи (ОЦарук) пропонують з урахуванням мовного, історичного, археологічного й етнографічного матеріалу, новий дуалістичний розподіл слов'янських мов на підгрупи: до першої з них (антської) відносять такі мови, як антську (прамову), українську, білоруську, польську, чеську, словацьку, сербсько-хорватську (у давній хорватській частині), верхньолужицьку. До другої

(словенської) — словенську (прамову), старослов'янську, російську, болгарську, македонську, сербсько-хорватську (у давній сербській частині), нижньолужицьку. Зрештою, всі сходяться на тому, що від кінця II тис. до н.е. і до V—VI н.е. слов'яни мали мовну спільність, яку умовно називають праслов'янською мовою. Дискусії ж ведуть про різні етапи розпаду праслов'янської етномовної спільноти та ранній період формування окремих слов'янських мов, зокрема й східнослов'янських, до яких належить і українська. Водночас варто погодитися з резюме вітчизняного етнографа А.Пономарьова, що українська мова формувалася відповідно до

80

всієї складності становлення українського етносу та його розвинутої ієрархічної структури. Її багатодіалектність відповідає розмаїтій субетнічності, сформованій на строкатій етноплемінній основі. Саме це визначило самобутність української мови в системі східнослов'янських мов. Наявність у ній локальних рис спостерігалася ще у протоукраїнських діалектах, що засвідчує, існування протоукраїнської мови ще до розпаду загальноруської мовної єдності. Тобто протоукраїнська, проторосійська та протобілоруська мови склалися в різних умовах, у різні часи і на дещо інших основах. Наслідки цього наочно виявилися у XI—XII ст., коли формувалася сучасна літературна українська мова, ґрунтована переважно на південно-східних діалектах, з активним використанням південно-західних та північних.

Германський напрям охоплює англійську, німецьку, голландську, шведську, норвезьку, датську, ісландську мови. Романський напрям охоплює іспанську, португальську, французьку, італійську, румунську, мови. З-поміж інших мов індоєвропейської сім'ї можна назвати кельтські мови (ірландська/шотландська, бретонська), грецькі (сучасна грецька і давньогрецька), албанська і вірменська мови, а також хеттські та тохарські мови. -' Другу сім'ю мов називають фінно-угорською (уральською). Вона поділяється на два напрями: а) — угорський, до складу якого належать угорська (мадярська), мансійська (вогульська) та хантійська (остяцька); б) — фінський, куди входять фінська (суомі), естонська, карельська, комі-зірянська, комі-пермяцька, удмуртська, марійська, мордовська мови (мокша, ерзя).

Третя сім'я об'єднує тюркські -(алтайські) мови. Це турецька, узбецька, азербайджанська, татарська, туркменська, башкирська, казахська, киргизька, чуваська, алтайська та інші — всього понад 30.

Четверту сім'ю мов називають семіто-хамітською. Тут виділяють семітський, берберський, кушитський і чадський напрями. Найпоширенішою гілкою серед них вважається арабська мова.

П'яту сім'ю мов — кавказьку — « становить картвельська (іберійська) гілка, що об'єднує грузинську, занську, сванську мови. Далі — абхазо-адигейська, яка охоплює абардино-черкеську, адигейську, абхазьку й абазинську мови, а також нахсько-дагестан-ську, до якої належать аварська, лезгинська, лакська, даргинська, чеченська, інгуська та ін.

Шоста сім'я — китайсько-тибетська. Це друга група мов після індоєвропейської за кількістю населення, яке нею розмовляє. Вона має дві гілки китайських мов (китайську, або хань, і дунганську, або хуе) і тибето-бірманські мови (бірманську, тибетську).

Сьома сім'я мов — австронезійська, — це третя за чисельністю населення, що ними розмовляє. Сюди входять чотири гілки: індонезійська, полінезійська, меланезійська, мікронезійська.

81

Загалом ж загальна кількість мов світу сягає від 2600 до 5000. Точну цифру встановити неможливо через умовності відмінностей між різними мовами та діалектами однієї мови. До найпоширеніших мов світу за кількістю тих, хто ними розмовляє, належать: китайська (800 млн мовців), англійська (350), російська (240), іспанська (120), гінді та близька їй урду (200),

індонезійська (130), арабська (127), бенгальська (125), португальська (115), японська (111), німецька (100), французька(ЭО).

Зазначимо, що мовні проблеми вельми активізувалися. Підтвердженням цього є встановлення "Дня рідної мови" (21 лютого) за ініціативою Національної комісії Бангладеш у справах ЮНЕСКО. Україна долучилася до святкування цієї міжнародної акції. На сучасному етапі в живому спілкуванні України існує близько 20 мов. На тлі державності української мови Конституція України (1996) у ст. 10 гарантує вільне використання та захист мов національних меншин.

Відомо, що основним типом людської спільності первісного суспільства був плем'я. Воно характеризувалося відсутністю поділу на суспільні верстви, більш-менш однорідною культурою. На думку багатьох істориків, етнографів, лінгвістів, плем'я було ланкою, що вперше пов'язувалося з усталенням про окремий мовний організм. Саме плем'я вирізнялося своєрідним світобаченням, особливим духовним і психічним станом, що вважається однією з найсуттєвіших причин мовних змін. Водночас це була кровно споріднена спільність, а її свідомість становила самосвідомість родичів, нащадків одного предка. З розвитком внутрішньо-племінного розшарування почали виникати відмінності в культурі, насамперед соціальної верхівки, а відтак — широких верств населення. Тоді ж започаткували дію механізми руйнування кровноспорідненої спільноти племен. У процесі переходу від родової общини до територіальної розвивалися головні стосунки між однородцями. Особливо цей процес прискорювався з виникненням війн, переміщенням населення, чому сприяло також примітивне рабоволодіння з його широко здійснюваним звільненням рабів, шлюбом між вільними і рабами та використанням рабинь як наложниць. Племінна ендогамія перестала бути нормою, поряд із загальноплемінними родоводами виникали відмінні від них шляхетні генеалогії знаті. Так, соціально однорідні кровноспоріднені спільноти — племена змінювалися новими утвореннями і співплемінностями. Остання посідала проміжне місце між плем'ям і першим історичним типом соціально-диференційованого суспільства — народністю. ж

У співплемінностях вже існувала соціальна та поступово формувалася культурна диференціація, Співплемінності здебільшого складалися із споріднених між собою, близьких за походжен-

82

ням мови і культури племен, але до них вже нерідко входили й чужі за походженням племена та роди. Як і будь-яка інша спільність, співплемінність характеризувалася повною єдністю мови, культури, самосвідомості. Водночас вони мали діалектні відмінності, особливості культури, зберігали залишки попередньої племінної самосвідомості. Співплемінності добре відомі за античними та ранньосередньовічними історичними джерелами. Були ними, наприклад, ахеяни і доряни Еллади, літописні східнослов'янські племена полян, древлян, в'ятичів, кривичів, дреговичів.

4. ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРВІСНИХ

ФОРМ РЕЛІГІЙНИХ ВІРУВАНЬ, ЇХ СПЕЦИФІКА ТА ОСОБЛИВОСТІ

Складову частину історії первісного суспільства, його культури становить релігія. Проблема її походження хвилює всіх великих дослідників, погляди яких з часом оформилися у діаметрально протилежні концепції :— від твердження про вродженість релігійних ідей та богословського витлумачення релігії як одкровення Бога людині до обґрунтування так званого безрелігійного періоду в історії людства. Втім останню тезу здебільшого вважають пропагандистським винаходом, що мав обслуговувати процес подолання релігії. '

Більшість вчених пов'язують появу релігійності з існуванням людини сучасного типу, яка жила не раніше 40 тис. років тому і названа кроманьйонцем за місцем першої знахідки її решток у гроті Кро-Маньйон (Франція) 1868 р. Для кроманьйонця властивий такий тип общинного життя, в якому відбір за видовими біологічними якостями був подоланий.

Іншими словами, на зміну складних інстинктів, що, звичайно, мають біологічний характер, прийшли соціальні закони, які, зрештою, спричинили виникнення суспільства. Археологи стверджують: кроманйонець ін* коли міг собі дозволити робити запаси або навіть перебирати стравами. З таких далеких часів дійшли до нас прикраси на знаряддях праці, художні вироби з кісток тварин, малюнки на стінах печер, глиняні статуетки. Це був час мустьєрської епохи, а, ймовірно, і дещо раніше — пізній ашель. Люди ранньородо-вої общини не виділяли себе з природи. Відповідна територія, її рослинний і тваринний^ світ, земля, її надра — все це сприймалося як єдине ціле. Самій природі, її силам приписували властивості аж до кровноспорідненої організації та дуалістичного поділу на дві взаємошлюбні половини. Людському родові передавалися властивості природи включно з відтворенням її стихійних явищ.

83

Довкілля людина освоювала в єдності з тим первісним суспільним колективом, до якого вона належала. Саме комунальна діяльність давала їй змогу в необхідних для життя межах панувати над природою. Умови життєдіяльності виробили в цих людей перші навички самовладання, хоробрість, вправність, а також відповідну спостережливість, практичну свідомість, що, у свою чергу, допомогло організувати господарську діяльність, зокрема мисливство, рибальство, збирання різних плодів. "Початкові вірування були найтісніше зв'язані з життям, — зазначав І.Огієнко, — з природою свого довкілля, бо це вимагалось своїм господарським побутом, — це були вірування натуралістичні, на природі побудовані. Людина хотіла бути зі своєю природою в найкращих стосунках, бо ясно бачила, що в усьому залежить від неї, і тому початкова релігія заснована була на боротьбі зі своїм довкіллям, за своє існування, власне на певному ставленні до цього довкілля, — до сонця, води, землі, дерев і т ін., а особливо до звірини. Первісна віра була віра практична, домовна, господарська, необхідна людині на кожному кроці, бо була міцно пов'язана з працею. Це була релігія реального життя, пізніш хліборобська, як частина життя людини, коли її віра і життя були нероздільно пов'язані сотнями ниток".

Очевидно, нерозвинуте мислення давньої людини ще не знало понять високого рівня абстрактності. Проте це не означає, що за таких обставин не могла виникнути віра в надприродне. Адже, окрім емпіричного й абстрактного пізнання, існує інтуїція, безпосередньо пов'язана зі сферою підсвідомого. Остання дає змогу сприймати свою причетність до процесів, що відбуваються у Всесвіті. Релігія допомагає людині збагнути наявність якоїсь абсолютної реальності, яка міститься поза світом явищ. Її називають ще загальною закономірністю. Релігія — це віра в Абсолют, що є сутністю світу, в котрий як цілісне буття входить своєю духовністю кожна людина за свого земного і позаземного життя. Оскільки цю сутність не можна збагнути в усій її повноті й безмежності ні відчуттями* ні розумом, то кожна людина приходить до релігії по-своєму.

Археологічні знахідки засвідчують, що первісні форми релігії були такими ж примітивними, як і людина та суспільство того часу. Її корені слід виводити із відповідних умов життя первісних людей, умов, які існували на початку антропогенезу. Первісні форми релігійних уявлень породжувалися уособленням. Усі явища і предмети людина оголосила живими особами, що діють свідомо, подібно до самої людини. Адже людина освоюється з усім невідомим через відоме. В такий спосіб уособлюються не лише конкретні предмети, а й загальні поняття та уявлення. З часом людина переконується, що те чи інше явище — неживе і несвідоме. Однак ним хтось керує, в навколишніх процесах та об'єк-

84

тах існують надприродні двійники — духи. Щоправда, останні поки що не творці, а лише господарі предметів і явищ. Духи мають свою градацію: одні сильніші, інші — слабші, але своєрідної підпорядкованості ще немає.

Віра в надприродні істоти, що містяться в будь-яких тілах (душі) або діють самостійно (духи), називається анімізмом. Згідно з нею, вся природа, жива і нежива, має душу, а людина своїми магічними діями може впливати на природні та надприродні сили: добрі прихилияти на користь, на добро, а сили недобрі-лихі — унешко-джувати, відхиляти. Це стало основою анімістичного світогляду. До речі, чимало даних засвідчують, що вірування в душі виникло дещо раніше, ніж у духів. У житті первісних людей анімістичні вірування були дуже поширеними: вся природа уявлялась їм одухотвореною, тому люди були переконані в існуванні душі у тварин. Звідси, зокрема, походить звичай не вбивати спійману тварину; а спочатку зв'язувати її і очікувати природної смерті. За таких обставин вірили, що душа тварини буде для людей небезпечною. ІнкоЛи після вбивства тварини просили у неї вибачення, запевняючи при цьому, що вчинили такий акт цілком випадково.

Як стверджують етнографи, первісна людина вірила, що вона складається з двох частин — тіла і душі, причому остання може перебувати в різних частинах тіла. За іншими віруваннями, душа людини містилася в її крові. Вірогідно, такий висновок випливав із тривалих спостережень за пораненими одноплемінниками, котрі втрачали життя разом із кров'ю, яка витікала з рани (внаслідок участі у полюванні, військових сутичках). Наші предки вірили, що під час традиційного братання, коли декілька людей змішували свою кров і причащалися нею, відбувався обмін душами, встановлювалися родинні стосунки. Гадаючи, що Душа перебуває в очах, вірили, зокрема, в "лихе око", в те, що можна "вректи" іншу людину. Інколи носіями душі уважали також волосся, нігті.

Душею людини вважався і процес дихання. До такого висновку спричинилося, мабуть, те, що у людини в момент смерті припиняється дихання. Не випадково у мовах багатьох народів світу слова "душа" і "дихання" мають спільний корінь. Інколи душа ототожнюється з тінню.

Ось чому деякі племена боялися у сонячний день ходити по березі річки, остерігаючись крокодила, який може "схопити" тінь, а разом з нею і людину,

Розвиток анімістичних уявлень привів до думки, що душі людей мають здатність покидати тіло, зокрема під час сну. Ось чому існував звичай не будити сплячу людину. Боялися, що, повернувшись до свого власника, душа не знайде тіла. Первісна людина сприймала сні за дійсність. Часто душа уявлялась у вигляді метелика, птаха або комахи. Для "позбавлення" себе впливу душ померлих люди часто залишали житло, біля якого хоронили покійника, а його родині змінювали імена, одяг, розфарбовували свої

85

тіла, щоб душа покійника не впізнала їх. Згодом виникла думка про існування потойбічного світу, котрий уявлявся спочатку копією земного. Потойбічний світ одні "поміщали" на небі або високо в горах, інші — під землею або на далеких островах.

Поширеною була також віра у переселення чи перевтілення душ, коли душі покійників нібито втілювалися у новонароджених. Уважно оглядати кожну новонароджену дитину, прагнули визначити, на кого з померлих предків вона могла бути подібною, відтак надавали їй відповідне ім'я. Якщо цього не вдавалося зробити, перед дитиною називали імена предків до того часу, поки вона голосом не "давала знати" про свій вибір.

Англійський вчений Е.Тайлор (1832-1917 рр.) у книзі "Первісна культура" висунув анімістичну теорію походження релігії, згідно з якою віра в нематеріальні душі та духи була найдавнішою формою релігійних уявлень. Під анімізмом (лат. *anima* — душа) він, до речі, переважно розумів віру в духовні істоти, в існування людських душ, не відокремлених від тіла і безсмертних. Деякі дослідники вкладають у термін "анімізм" ширше поняття, що охоплює також тілесну душу. Інші науковці під анімізмом розуміють не лише віру в душі, а й всезагальну одухотвореність природи.

Ще одна з первісних форм релігійних вірувань отримала назву фетишизм (франц. *fetich* — ідол, талісман). Це віра у надприродні властивості неодухотворених предметів, наприклад, знарядь праці (ужиткових речей, а пізніше — і спеціально виготовлених культових предметів). Скажімо, люди первісного суспільства бажали, щоб тварина потрапила у

загрожую, опинилася в їх господарстві. Малюнки пораненої тварини в загоні поруч із житлом — поширений сюжет палеолітичного мистецтва. Збуджена уява первісної людини породжувала в неї віру, що ці малюнки самі по собі можуть задовольнити їх прагнення. Зрештою, об'єктами поклоніння — фетишами — могли бути не лише природні, а й створені людиною предмети. Австралійський вчений-енциклопедист Д-Ліндсей вважав, що фетиш — це наділений чудодійною силою предмет, що набувався у приватну власність. Його впливи обмежені. Це своєрідний зв'язок між індивідом і світом духів, що може використовуватися для визволення сил самих духів. Водночас, на думку ДЛіндсея, — це шлях до конкретних магічних цілей та об'єкт спеціального культу. На підставі отриманих даних він стверджував, що фетишна форма в Америці набагато ближча до тотемного рівня, а в Африці — більше наближалася до божества. Останнє робить її найважливішим об'єктом поклоніння.

В науковий обіг термін "фетишизм" ввів у XVIII ст. французький вчений Шарль де Брюсс (1709-1777 рр.) у книзі "Культ богів-фетишів". Поклоніння предметам, а не їх. духам — досить поширене явище у житті первісних народів. Фетишами також

86

могли бути будь-які явища природи, наділені надприродними властивостями, зокрема шкардупа горіха, хвіст дикої тварини, її зуби, кістки. Особливість фетиша, на відміну від списа, дротика або шкря-бачки, полягає в тому, що він не брав участі у виробництві, хоча його функція у цьому процесі, безсумнівно, видавалась необхідною.

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

Проблема походження тотемізму повністю не вирішена. Залишається відкритим питання, як рід присвоїв собі ім'я того чи іншого тотема. Можливо, це відбулося випадково або визначальним став фактор імені тварини або рослини, що справляла помітний вплив на життя та побут первісного колективу. Більшість вчених дотримуються думки, що тотемістичні вірування притаманні головно ранньородрвому суспільству, основою господарства якого були

87

полювання та збиральництво. Кожний рід мав свій священний центр, з яким пов'язувалися різні перекази, легенди про предків і залишені ними у спадщину вірування, що, на думку тогочасних людей, гарантувало початок нового життя.

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

В етнографічній літературі можна віднайти декілька класифікацій магічних обрядів. Найранішою за часом і найпоширенішою є думка, запропонована англійським

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

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

Прийомів шкідливої магії багато, але загалом суть їх зводиться до того, щоб надприродним способом нанести шкоду одній або декільком особам. Наприклад, стародавні племена виготовляли статуетку, яка зображувала противника, і проколювали її гострим предметом саме в тому місті, куди вони прагнули нанести рану. Інші племена спалювали рештки їжі супротивника, шматки його одягу або обрізане волосся, сподіваючись, ЩО аналогічна доля спіткає жертву чаклунства. Траплялися випадки, коли люди, дізнавшись про чари над ними, дійсно вмирали.

Деякі аборигени не дозволяли змальовувати себе, будучи переконаними, що власники портрета можуть магичним способом

88

завдати їм шкоди. Поширеною була також віра у магичний зв'язок між живими істотами, предметами та явищами природи, з одного боку, і словами, які їх означають, — з іншого. Вважалося, що назвати своє ім'я незнайомій людині — означає піддатися ризику бути зачарованим.

Зусилля військової магії спрямовувалися на забезпечення перемоги над противником. З цією метою у багатьох племен перед битвою інсценізувалися відповідні дії або й справжні військові баталії.

Мета любовної (статевої) магії — викликати симпатію у людини протилежної статі чи, навпаки, знешкодити або знищити її. Прийоми статевої магії різні, однак техніка їх виконання проста й однобічна. Скажімо, чоловіки з метою причарувати жінок доторкалися до їх тіла зачарованими грудками землі або пропонували з'їсти зачаровану їжу чи випити такий самий напій.

Чимало прийомів лікувальної та оберігальної магії мали обґрунтоване спрямування, зумовлювалися раціональними підходами первісної медицини. До них належать, наприклад, змащування розігрітим бджолиним воском грудей хворого на плеврит, прикладання до місця кровотечі глини та смол деяких дерев, тамування болю зубів через використання наркотичних речовин. На жаль, було й багато звичаїв шкідливого характеру, вірили, наприклад, що змащення жиром зброї, якою нанесена рана, допомагає її загоєнню та ін. До промислової магії належали обряди, які супроводжували господарську діяльність людини. Така магія поділяється на мисливську, рибальську, скотарську, землеробську. Деякі племена прагнули ловити тварин, що втікали, а потім з'їдали їх на спеціальних церемоніях- Існувало повір'я: жінка, яка має дітей, може позитивно впливати на розмноження худоби, плодючість землі.-

За своєю метою до промислової магії близька метеорологічна. Наприклад, щоб викликати дощ, лили воду через сито або розбризкували її з рота чи посудини.

Проблемі походження магії присвячено чимало наукових праць. Наприклад, французький філософ-позитивіст і соціолог Е.Дюрк-гейм (1858—1917 рр.) вбачав у релігії лише суспільний культ, а у магії — індивідуальний: перша, на його думку, згуртовувала людей, друга — роз'єднувала. Інші вчені вважають, що релігія переслідує ідеальну, благородну мету, натомість магичні дії мають суто практичне призначення.

Серед інших первісних вірувань заслуговують на увагу демонічні вірування, найпоширенішою нормою з-поміж яких вважають віру в духів. Назва "демонічний" (грец. *daimon* — дух) є означенням віри в духів незалежно від ступеня абстрактності уявлень про них або від того, йдеться про добрих чи злих духів. Серед причин їх виникнення дослідники називають успіхи госпо-

89

дарської діяльності, розвиток соціальної організації, появу патріархальних відносин і, безперечно, збагачення інтелектуальних здібностей людини.

5. ПЕРВІСНЕ МИСТЕЦТВО, ЙОГО СИНКРЕТИЧНИЙ ХАРАКТЕР, ПЕРШІ ЗДОБУТКИ

Важливою проблемою культури первісного суспільства є питання про виникнення мистецтва, його основних течій, видів, жанрів, а також місця та ролі в процесі пізнання та перетворення людиною природи, зміцнення зв'язків у колективі, сім'ї. Слід зазначити, що загально визнаного пояснення названих проблем немає, хоча на підставі значного обсягу матеріалу вважається, що творцем найдавніших витворів мистецтва був *Homo sapiens* пізнього палеоліту. Поширеними є теорії, які зводять мистецтво до побічних результатів релігійної практики, художнього інстинкту, стосунків статевих партнерів, потреби у розвагах. Має прихильників думка, що мистецтво генетично пов'язане з трудовою діяльністю людини. Воно відображало колективний досвід общини, сприяло його емоційному закріпленню, вдосконаленню і переданні наступним поколінням.

Далекі предки української спільноти (гіраслов'яни і давні слов'яни) також пройшли складний і тривалий розвиток релігійних вірувань. Упродовж дохристиянської релігійності у них мали місце всі основні типи уявлень про надприродне — залишкові форми чуттєво-надчуттєвих вірувань, вірування демонічного типу та формовані теїстичні уявлення. На думку українських релігієзнавців, перший з цих типів-репрезентує найдавніші вірування, що склалися ще в епоху ранньородового суспільства (фетишизм, анімізм, первісна магія). Для них характерні уявлення про зрощеність надприродного з тілесним, його індивідуальність, зооморфність, обмеженість сфери впливу на довкілля та притаманність йому орудної функції (здатність не творити, а лише орудувати готовим). Праслов'яни ці вірування успадкували ще від доіндо-європейських часів, видозмінили їх і почасти передали "літописним" слов'янам, а ті в свою чергу — русичам.

Продуктом власного релігійстворення праслов'ян став другий тип вірувань у надприродне — демонічний, який зародився ще в мезоліті й еволюціонував у наступні епохи. З огляду на це вчені умовно виділяють два основні історичні "поверхи" в еволюції демонічних обрядів. Перший — вірування в духів (уявлення про упирів, відьом, вовкулаків, русалок, домовиків, лісовиків, польовиків, берегинь), другий "поверх" — віра в рожаниць, Рода, Леля, Ладу, Господаря, Зорю, Панну-Сонце, Громовика та ін. Вважається, що саме такі вірування були найважливішою та найпоширенішою формою релігійного входження праслов'ян у світ.

90

В умовах суспільства, що ставало на шлях соціально диференційованого розвитку, поступово зароджувався історично третій тип уявлень про надприродне — віра в богів:

еволюція від політеїзму до монотеїзму, що супроводжувалося уявленнями про надприродне як про могутню, всевладну Істоту — про Бога з іманентною йому деміургічною функцією стосовно природних і суспільних явищ, стосовно світу загалом. Причому початки теїстичного типу вірування зароджувалися ще в надрах демоністичної релігійності й розвивалися в політеїстичні вірування "літописних" слов'ян та стародавніх русів під час формування в них феодальних відносин.

Характер і особливості розвинутих образів східнослов'янського політеїзму підтверджують літописні повідомлення, археологічні дослідження, етнографічні та фольклорні матеріали. Варто хоча б згадати розповідь "Повісті минулих літ" про пантеон богів Перуна, Хорса, Дажбога, Стрибога, Симаргла й Мокоші. Велику цінність мають зображення язичницьких божеств, деталі похоронної обрядовості, культові споруди — капища та ін. З часом одні божества за підтримки князівської влади посіли верховенство у язичницькому пантеоні, інші набули більшої популярності серед простого народу. Проте і перші, і другі все більше набували антропоморфних рис, навіть уособлювали, персоніфікували їх. Тобто йдеться про поступове подолання демонічного зооморфізму.

Серед притаманних рис слов'янського, як і будь-якого іншого політеїзму, наголосимо на уявленні про ієрархію надприродних сил, що стала ознакою утвердження реально існуючої соціальної відповідності. Тепер на перший план вийшли божества-володарі природи й суспільності, а племінні божки поступово відійшли у побутову сферу, а відтак — у забуття. Особливість теїстичного типу надприродного — його деміургічна функція, яка стимулювала людину до пізнання особистого походження, витоків творення світу загалом. Тому не лише люди творять богів, а й боги творять людей і світ. Натомість орудна родова свідомість, що відображала природну даність, а не її створення, відійшла у минуле.

Найвищий вияв язичницького світосприймання демонструє кам'яна структура, зокрема відомий Збру-чанський ідол, в якому, практично, виявився весь пантеон язичницьких божеств, що побутували на теренах сучасної України. Тут усі зображення повністю антропоморфні. Вертикальна композиція ідола чітко ієрархічна. Вершиною вертикалі є княжа шапка, яка водночас перетворює стелу в фалос — образ, що відображає первісні уявлення про виникнення світу внаслідок народження. Ієрархічність підкреслюється також позою нижнього персоналу, який стоїть на колінах і підтримує плечима верхній світ. Безумовно, не треба перебільшувати ролі творильних ідей у східнослов'янському й українському язичництві: від монотеїстичного Бога-творця їх відділяла ще велика відстань. Однак уже по-

91

літеїстичні вірування "літописних" слов'ян і формованого українського народу готували добротний ґрунт для релігійності вищого порядку. "Віра народу лежить в основі його культури, і цієї культури годі нам зрозуміти без вивчення народної віри. А в основі цієї народної віри — більше чи менше — лежить таки його віра дохристиянська". Ця глибока думка вітчизняного богослова митрополита Іларіона (Івана Огієнка) цілком стосується місця і ролі дохристиянської релігії в житті та культурі українського народу.

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

Зразки образотворчого мистецтва доби ранньородової общини відомі з археологічних розкопок. Це кругла скульптура і рельєф (жіночі фігурки, голови тварин), рельєфні зображення рослин і

92

людей, мисливських та воєнних сцен, танців і релігійних церемоній. Загалом палеолітичне мистецтво було мистецтвом мисливців. Первісний мисливець зафіксував на стінах печер образи навколишніх об'єктів, з якими було пов'язане його існування.

Найдавніші сліди перебування людини в Україні, за останніми свідченнями науки, датуються приблизно 700 — 600 тис. років до н.е. Відкрите нещодавно археологами первісне поселення поблизу закарпатського села Королево (тут виявлено 16 різночасових комплексів камінних знарядь, серед яких 7 ашельських, 7 мустьєрських та 2 пізньопалеолітичних) свідчить, що його мешканці вже тоді володіли вогнем, займалися мисливством, а основною формою їх суспільної організації було первісне стадо. Основу королівських колекцій становлять вироби з андезиту та частково обсидіану. Як зазначають українські археологи, значення цієї пам'ятки полягає в тому, що вона дає змогу поетапно простежити еволюцію обробки каменю впродовж тривалого часу, який охоплює майже всю другу половину антропогенезу та ранні фази вже сформованого суспільства. До речі, між археологами Європи домінує думка, що населення басейну Дніпра належить до найстабільнішої частини людської спільноти континенту.'

Очевидно й те, що людина неандертальського типу в Україні ще не володіла членороздільною мовою, не вміла приручати свійських тварин. Водночас вона навчилася споруджувати перші житлові землянки.

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

З-поміж зразків мистецтва найбільшу увагу привертають скульптури у формі невеличких статуєток, які, мабуть, втілювали образ матері в родовій громаді. Вони зберігались у родових святилищах, що засвідчує особливу пошану до них. На Мізинській стоянці відкрито й своєрідну майстерню з набором крем'яних знарядь. Деякі вироби цієї культури знайдені й в Рис. 3.3. Жіноча

інших регіонах України----Теребовлі, статуетка з Віллендор-
Золочеві, Чорткові. фач Верхній палеоліт

93

Доба неоліту характеризується зміною клімату внаслідок від-' ходу льодовика на північ. Людина поступово переходить у наземне житло, починає виготовляти нові знаряддя виробництва з каменю- (сокири, молоти, долота, ножі), а також лук і стріли. Пріоритетними стають полювання та рибальство. Відтак винайдення гончарства, виробництво посуду з глини полегшують життя людини тогочасного періоду. Далі започатковується обробіток землі. Добу неоліту в Україні репрезентує трипільська культура у V— III тис. до н.е. Вона поширювалася на лісостеповій території від середнього Дніпра до Бугу і Дністра на південному заході. За основними параметрами ця культура споріднена з археологічними культурами Дунайського басейну, Балкан, островів східного Середземномор'я та Малої Азії. Її залишки відкриті у 38 селах Київщини, 25 — Поділля, 20 — Західної України.

Вчені дійшли висновку, що трипільська культура виникла внаслідок просування на Схід давньоземлеробських племен із Балкан та Подунав'я. Розрізняють три її етапи: ранній (4000

— 3600 р. до н.е.), середній (3600-2800 р. до н.е.) та пізній (2800-2000 р. до н.е.). Спочатку носії трипільської культури жили в басейнах річок Прут, Дністер та Південний Буг, згодом вони розселилися у Середньому Придніпров'ї, на Волині, у Південно-Західному Причорномор'ї. На ранньому етапі трипільської культури поселення, для яких характерні заглиблені та надземні житла, були розташовані на надзаплавних терасах річок, пізніше — на високих річкових терасах і важкодоступних мисах плато. Зазвичай вони складалися з 30—40 наземних жител, розміщених одне біля одного. До жител прилягали господарські будівлі, внутрішню та центральну частину не забудовували. Глинобитні житла площею від 30 до 150 м² поділялися перегородками на 2—5 окремих секцій, де були вогнища, глиняні печі, лежанки, робочі культові місця. Тут мешкала сім'я з кількох чоловік. У середньому в кожному такому поселенні могло жити близько 500 чол. Були також великі поселення, що складалися з кількох сот будинків, розміщених концентричними колами.

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

Основні заняття носіїв цієї культури — землеробство і скотарство, деяку роль, зокрема на ранньому етапі, відігравали мисливство, рибальство, збиральництво. Головні знаряддя праці, предмети побуту й прикраси виготовляли з кременю, каменю, кістки, рогу та глини. Це різноманітні кремінні скребачки, ножі, різці, свердла, кам'яні тесла й свердлені сокири-молоти, кістяні шила, проколки, намистини, рогові мотики, клювці, молотки, глиняні

94

прясла, тягарці для ткацького верстата. Кістяні вироби — псалії, наверхшя скіпетрів, сокири оздоблювалися символічними ритуальними зображеннями, геометричним і рослинним орнаментом. Вже на ранньому етапі трипільської культури з'явилися перші металеві вироби: мідні шила, рибальські гачки, прикраси. Тільки в одному Карбунському скарбі знайдено 444 різних вироби з міді, насамперед прикрас. Згодом почали виготовляти мідні тесла, долота, провушні сокири, наконечники списів, серпи, мотики, кинджали. Метал надходив з території Стародавньої Фракії від носіїв гумельницької культури. Посуд ліпили руками й випалювали в спеціальних горнах. На ранніх етапах трипільської культури кухонний і столовий посуд прикрашали заглибленим орнаментом, пізніше його виготовляли з добре відмудленої глини й оздоблювали різнобарвним розписом (червоною, чорною, білою фарбами).

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

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

Історична доля трипільських племен ще недостатньо з'ясована. Деякі з них, очевидно, були асимільовані носіями інших культур наприкінці III тис. до н.е. Не менш ймовірно й те, що багато здобутків культури племен-трипільців запозичили скіфи, фракійці та інші народи. Отже, палеолітичні культури в Україні свідчать про типові особливості культурного розвитку наших предків, а саме: відмінність тодішньої культури корінного населення від культур

сусідів, а також значні зв'язки культур населення України з Надчорномор'я, зокрема із Середземним культурним пластом.

Історики вважають трипільців епохи мезоліту та неоліту етно-генетично попередниками індоєвропейців. Це були войовничі племена, що з'явилися в Україні в епоху бронзи і згодом злилися з місцевим населенням. На думку науковців, індоєвропейці при-

95

несли з собою три важливі культурні елементи: патріархат, культ Сонця з його символом-колесом, розвинену гнучку флективну мову, що згодом лягла в основу слов'янських, у тому числі й української, мов. Все це не виключає відповідного впливу на формування культури наших предків й інших племен, зокрема, кіммерійців, скіфів, сарматів.

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

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

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Алексеев В.П. Становление человечества. — М., 1989.
 Алексеев В.П., Перший, А.И. История первобытного общества. — М., 1990.
 Балашок В. Обряды ініціацій українців та давніх слов'ян. — Львів; Нью-Йорк, 1998.
 Боровський Я. Світогляд давніх киян. — К., 1992.
 Брей У., Трамп Д. Археологический словарь. — М., 1990.
 Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. — К., 1992.
 Греченко В., Чорний І., Кушнарук В., Рязко В. Історія світової та української культури. — К., 2002.
 Етногенез та рання історія слов'ян: нові наукові концепції на зламі тисячоліть. — Львів, 2001.

96

- Етнографія України/ За ред. С. А. Макарчука. — Львів, 1994.
 Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. — К., 1992.
 Історія релігії в Україні/ За ред. А. М. Колодного, П.Л.Яроцького. — К., 1999.
 Історія української культури. У 5 т., — К., 2001 — Т. I.
 Культурология: история мировой культуры / Под ред. А.Н.Маркова. — М., 1995.
 Ліндсей Д. Коротка історія культури: від доісторичних часів до доби відродження. У 2 т. — К., 1995. — Т. I. •

- Леві-Сяїрос Клод. Первісне мислення. — К., 2000.
 Леві-Строс Клод. Структурна антропологія. — К., 2000.
 Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. — К., 1992.
 Попович М. Нарис історії культури України. — К., 1998.
 Рыбаков С.-А. Язычество Древней Руси. — М., 1987.
 Семчишин М. Тисяча років української культури. — Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1985,
 Тейлор Э. Первобытная культура. — М., 1989.
 Токарев С.-А. Ранние формы религии. — М., 1990.
 Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. — К., 1991.
 Чмихов М.О., Кравченко М.Н., Черняков І.Т. Археологія та стародавня історія України. — К., 1992.
 Фрезер Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М., 1980.
 Ясперс К. Смысл и назначение истории. — М., 1991.
 Малиновский Бронислав. Магия, наука и религия. — М., 1998.

В. І. Стеценко, Л. М. Штусь

ЛЕКЦІЯ 4.

Культура давніх цивілізацій

1. Стародавні цивілізації як культурний феномен
2. Особливості культурної еволюції. Стародавнього Сходу
3. Дрсягнення культури Месопотамії, та Стародавньою Єгипту
4. Своєрідність культурної старовини Індії та Китаю

1. СТАРОДАВНІ ЦИВІЛІЗАЦІЇ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Питання про історію культури давніх цивілізацій — доволі проблематичне. По-перше, воно безпосередньо пов'язане зі з'ясуванням дійсних витоків і особливостей розвитку світової цивілізації. У зв'язку з цим набуває гостроти полеміка між Сходом і Заходом стосовно провідної ролі у цьому процесі. По-друге, нові відкриття

97

в галузі сучасної археології, палеонтології, палеогеографії, палеоботаніки, геології та багатьох інших наук нерідко ставлять під сумнів або й відверто спростовують традиційні погляди й звичні стереотипи, призводять до несподіваних висновків низки питань про історію культури Стародавнього Світу.

Під давніми цивілізаціями розуміють просторово-часові соціальні утворення, що характерні вже достатньо високим рівнем економічного, політико-правового й культурного розвитку, зростанням гармонізуючої ролі духовних чинників. Відомо, перші такі цивілізації виникали там, де були сприятливі кліматичні та геолого-географічні умови, родючі землі, потужні водні артерії, багаті лісові ресурси та поклади корисних копалин, передусім металевих руд та ін. Це великі землеробські центри на широкому терені Азії, Африки й доколумбової Америки. З-поміж них — Месопотамія (або Двoріччя, IV тис. до н.е.), Середня Азія та Кавказ і Закавказзя (IV тис. до н.е.), Стародавня Індія (IV тис. до н.е.), Стародавній Китай (II тис. до н.е.), Стародавній Іран (I тис. до н.е.), Стародавній Єгипет (VI тис. до н.е.), Ефіопське і Кушське царства (-III тис. до н.е.). Для більшості з них спільним було тривале збереження залишків родового, общинного ладу, централізована влада, зі сакралізованим правителем, що реалізовувалася через розвинений чиновницький апарат, опиралася на залежність формально вільних землеробів і ремісників, а також працю рабів.

Вивчення стародавніх текстів і даних сучасної археології дають змогу вченим висувати нові, нетрадиційні гіпотези. Дослідники аналізують питання: звідки у давніх народів з'явилися

такі глибокі й точні знання в галузі математики та астрономії, виплавки та обробки металів, медицини? Причому ці знання постали без тривалого попереднього розвитку, в готовому вигляді. Вони ґрунтуються на розрахунках, які в окремих випадках недоступні для сучасної науки (згадаймо, зокрема, таємниці єгипетських, індійських або китайських пірамід). Вчені прагнуть зрозуміти, як логічно сумістити наявність таких унікальних точних знань із міфологічним мисленням стародавніх народів, їх наївними космогонічними і космологічними уявленнями, використанням в основних видах діяльності примітивних знарядь праці.

Чимало спільних рис у матеріальній і духовній культурі давніх цивілізацій навіює на думку про існування в минулому єдиної планетарної цивілізації або кількох мегацивілізацій (так звана країна Му, Лемурія, Гондвана, Атлантида та ін.), які припинили існування внаслідок природних катаклізмів).

Дослідження у галузі геології, фізики, астрономії та інших природничих наук підтверджує факт, що наша планета за всю історію існування дійсно пережила декілька глобальних катастроф, внаслідок чого зміщувалася земна вісь, змінювалися полюси, клімат, рухалися величезні пласти земної поверхні.

98

Фактів, які б переконливо засвідчували про існування в неосяжному минулому високорозвинених мегацивілізацій, поки що не так багато, а і ними не можна нехтувати. Низка давніх цивілізацій достатньо вивчена для того, щоб скласти більш або менш цілісну уяву про їх особливості та внесок у розвиток світової цивілізації. З-поміж них — Месопотамія, Давній Єгипет, давні Китай та Індія, цивілізації майя, ацтеків, інків.

2. ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ СТАРОДАВНЬОГО СХОДУ

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

Сприятливі природні умови субтропічної зони Близького Сходу зумовили формування саме в долинах річок Євфрату, Тигру та Нілу ранніх цивілізацій та їх перших держав. Згодом вони виникли у долинах річок Інду і Гангу в Індії, Хуанхе та Янцзи в Китаї. В землеробських народів Стародавнього Сходу формування цивілізованого суспільства відбувалося швидше, ніж в інших регіонах Землі. Ця обставина позначилась на особливостях розвитку суспільного та духовного життя країн Стародавнього Сходу. Перехід до прогресивніших форм землеробства і скотарства, широке використання металів, розвиток ремесла і торгівлі позначилися на перебудові архаїчної системи суспільних відносин. Під їх впливом прогресували виробництво, процес формування інститутів державної влади: армії, органів управління та судочинства. Поступово розширювалися зв'язки між існуючими державами, відбувався плідний обмін здобутками цивілізацій. Усе це дає підставу стверджувати спільність культурної еволюції Стародавнього Сходу.

Перехід народів Стародавнього Сходу до штучного зрошення, винайдення плуга, застосування колеса сприяли піднесенню сільського господарства, а гончарного круга — розвитку ремесла. В окремих регіонах зароджувалась металургія, виплавлялися мідь, бронза, а згодом — і залізо. Все це сприяло вдосконаленню знарядь праці, розвитку різноманітних промислів. Поява надлишкового продукту започаткувала натуральний обмін, який згодом переріс у грошову торгівлю, її поширення зумовило виникнення майнової нерівності та соціальне розшарування суспільства. Утворюється держава, головною

функцією якої стає охорона власності — розробка, прийняття та практичне запровадження відповідного зако-

99

, нодавства. Це відбувалося у формі утвердження характерної для багатьох країн Стародавнього Сходу так званої східної деспотії, згідно з якою всю верховну владу зосереджував правитель держави.

У країнах Стародавнього Сходу поступово розвивались релігійні форми духовного життя. Первісні родоплемінні культи природи, фетишизм, тотемізм, магія й астральні вірування еволюціонували в офіційну релігійну ідеологію, де обожнювалась державна влада й особи деспотів. На ґрунті старовинних усних переказів формувалася міфологія народів Стародавнього Сходу як спроба пояснити походження й історію, світобудову загалом. Міфологічні уявлення тісно перепліталися з релігійними віруваннями.

Розвиток сільського господарства, ремесла, торгівлі та державності зумовили виникнення у країнах Стародавнього Сходу наукових знань. Тут була створена писемність, розвивалися фундаментальні та прикладні наукові знання з астрономії, медицини, математики, фізики, хімії, історії, географії; правознавства. Прогрес духовного життя стимулював розвиток художньої творчості — виникала література, зріс рівень музичного й образотворчого мистецтва. -

Помітна роль в економіці найдавніших східних держав належала натуральному господарству. Характерною особливістю суспільних відносин було тривале збереження пережитків родового ладу, сільської общини. Продовжували діяти первісні форми общинного управління, господарства та побуту. Східний деспотизм дотримувався общинного землекористування, поєднання ремесла з землеробством у межах виробничої діяльності общин. Усе це зумовлювало відносний консерватизм суспільного ладу та культури Стародавнього Сходу. В духовній сфері це, зокрема, відображалось в абсолютному пануванні релігії, повільному відокремленні від неї науки.

На Стародавньому Сході землю обробляли переважно вільні общинники, тому чисельність рабів порівняно з цією основною продуктивною силою була незначною. Лише у родючих долинах великих рік субтропічної зони прогрес землеробства зі штучним зрошенням вимагав додаткової рабської сили. Однак це були порівняно невеликі оазиси, навколо яких вирувала стихія кочових народів, де рабство було менш поширенням. Ця обставина також зумовлювала консерватизм стародавньосхідного суспільства, зокрема ранніх цивілізацій Месопотамії та Єгипту.

3. ДОСЯГНЕННЯ КУЛЬТУРИ МЕСОПОТАМІЇ ТА СТАРОДАВНЬОГО ЄГИПТУ

Культура Месопотамії. У Передній Азії особливо зручною для землеробства була природно-історична область між Тигром і Євфратом, яку стародавні греки називали Месопотамією (Межиріч-

100

чям). Саме тут зародилася характерна для Стародавнього Сходу сільськогосподарська цивілізація й утворилися ранні форми державності. Початково вона складалася з двох частин: Шумеру — на півдні й Аккаду в центрі й дістала назву "шумеро-аккадська культура", її архаїчну епоху зазвичай поділяють за місцями археологічних розкопок на три періоди: Ель-Обейду, Уруку та Джемдет-Насру, що охоплювали майже все IV тис. до н.е.

Творцями шумеро-аккадської цивілізації були шумери — давній народ, котрий прийшов на південь Месопотамії, з гірських районів Еламу, та семітські племена Аккаду з сірійсько-месопотамського степу. Впродовж періодів Уруку та Джемдет-Насру вони досягли великого прогресу в усіх галузях виробництва і культури. Саме шумери заклали основи монументальної архітектури, пов'язаної з храмовим будівництвом, винайшли гончарний круг і виплавку бронзи. З поширенням торгових відносин прогресувало удосконалення транспортних засобів — були винайдені колесо, колісниця і візок. У зв'язку з необхідністю складання господарських документів у шумерів з'явилась примітивна картинна (піктографічна) писемність.

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

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

На особливу увагу заслуговують досягнення шумерів у різних галузях художньої творчості, їх надзвичайно розвинутий естетичний смак яскраво відбився в образотворчому, ювелірному та будівельному мистецтвах. Високого рівня сягнула шумерська скульптура, зокрема майстерно виготовлені статуї богів, царів і жерців, що встановлювалися у храмах. Поширювалась у Шумері

101

й пластика у металі. Знайдена археологами діадема цариці Шубад належить до виробів найвищого ювелірного гатунку. Шумерійці знали гальванічні методи покриття срібних виробів найтонкішим шаром золота. Шумерські архітектори започаткували початок будівництва міст, оточених мурами, багатоповерхових споруд і зикку-ратів (своєрідних храмових башт зі святинями-алтарями), облицьованих мозаїкою з різнокольорових полірованих плиток.

Внаслідок торговельних та міждержавних зв'язків культурний вплив шумерів поширювався й на сусідні країни та народи, зокрема Малу Азію, Закавказзя, Єгипет. Заклали вони також основи для культурного розвитку своєї спадкоємниці у самій Месопотамії, — цивілізації Вавилону II тис. до н.е. Цю державу, яка проіснувала до VI ст. до н.е., створили завойовники Месопотамії — кочові семітські племена аморитів.

Спорідненість шумерської та вавилонської культур ґрунтувалась насамперед на особливостях світосприймання, релігійних віруваннях і міфологічних уявленнях жителів Месопотамії, пов'язаних із обожненням природи. Страх перед грозою і повеннями породив уявлення про богів водяного хаосу Апсу і Тіамат, верховного бога землі та грому Енліля. З початком використання штучного зрошення у землеробстві усвідомлювалась благодатна сила води, поклоніння доброму богу води й мудрості. Виник землеробський культ бога Думузі (Таммуза), котрий вмирає і воскресає. Обожнення природи відображено і в уявленнях про космос як вищий порядок, що управляє всім світом, не допускаючи анархії.

Особливу популярність здобули астральний культ (обожнення неба та небесних світил) і пов'язане з ним астрологічне передбачення майбутнього на основі розміщення планет та зірок. Бог неба Ану став верховним богом ("батьком", "царем богів") у Шумерському пантеоні. Яскраве відображення у міфологічній шумеро-вавилонській літературі знайшли спроби пояснити світобудову. Так, зокрема, виник міф про створення світу з водяної стихії та міф про божественне творення людини з глини, щоб вона вела доброчинне життя, виконуючи волю богів й прислужуючи їм. У шумеро-вавилонській культурі, що розглядала Всесвіт як всезагальний порядок, єдину "космічну державу", доброчинне життя, насамперед виступало саме життя, починаючи від послуху старшим у сім'ї, продовжуючи покірністю державній владі й завершуючи служінню богам. Слухняність уявлялась як набуття божественної милості та досягнення земного щастя, почесного становища у суспільстві. У шумеро-вавилонському епосі також відображена мрія про безсмертя, проблема життя та правомірності смерті. У відомій "Поемі про Гільгамеша" (кінець III — початок II тис. до н.е.) знайшла типовий вираз сформульована саме на Близькому Сході міфологічна концепція жорстокого детермінізму людського жит-

102

тя, закономірною кульмінацією якого є смерть, котра, натомість, не може перекреслити цінності життя, його земні звершення та радощі. В епічній літературі Месопотамії існували й міфи про Золотий вік людства і райське життя, що згодом увійшли до складу релігійних уявлень інших народів Передньої Азії, біблійної літератури.

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

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

З часом жерці захоплюють монополію не лише на релігійні знання, проголосивши їх "вищим таємним знанням усього, що відбувається на небі та землі", а й на світські знання, використовуючи їх для зміцнення свого виняткового становища у суспільстві. В сакральних цивілізаціях Шумеру та Вавилону всі галузі знання спрямовувались насамперед на управління суспільною системою. Тому жерці володіли обширними знаннями про психіку людини, набутими впродовж тривалого часу, мали великий досвід навіювання та гіпнозу. Особливо цінувались знання, що давали змогу уникнути нещастя або позбутися його наслідків за допомогою передбачення майбутнього. Тому серед текстів на глиняних табличках, які шумери, а згодом і вавилоняни використовували для клинописного письма, найчастіше трапляються саме таблиці для ворожіння й астрологічних пророцтв. З цією метою жреці в обсерваторіях на дахах храмових башт-зиккуратів вели систематичні астрономічні

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

Проте шумерські й вавилонські мислителі прагнули пояснити сутність природи та власної цивілізації, використовуючи передусім традиційні релігійно-міфологічні уявлення.

Характерний зразок цього — оригінальна концепція божественних законів "Ме", виклад яких міститься у міфі про Енкі й Інанну. В цих законах, на думку авторів, міститься вся мудрість і наука, бо вони створені богами для забезпечення гармонії в існуванні природи та суспільства.

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

Шумерське право згодом стало зразком для складання законодавства наступних цивілізацій і в самій Месопотамії, і в сусідніх країнах. Зокрема, відомий приклад його вдосконалення — кодекс старовавилонського царя Хаммурапі (перша половина XVIII ст. до н.е.), мета якого полягала в тому, "щоб сильний не пригноблював слабого, щоб сироті й вдові віддана була справедливість". Цей кодекс законів приділяв особливу увагу охороні власності, посилюючи міру покарання та її диференціацію за різні види злочинів. Тому закони Хаммурапі вважалися взірцем законодавства впродовж усієї "клинописної культури" Месопотамії, їх продовжували переписувати та вивчати до кінця існування Вавилону.

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

ки — перси. Образи та сюжети ^вавилонської міфології, де відобразилась культура Месопотамії, через біблійну літературу і живопис увійшли до скарбниці християнської духовності, надихаючи багатьох славетних мислителів, митців.

Культура Стародавнього Єгипту. Єгиптяни по праву називають себе найдавнішим народом світу.

Зародження цієї афро-азійської цивілізації відносять до VI тис. до н.е. Згідно з традиційним підходом, історію державності та культури давньоєгипетської цивілізації прийнято поділяти на кілька періодів, найчастіше — на чотири: Раннє царство (VI—IV тис. до н.е.), Стародавнє царство (III тис. до н.е.) Середнє царство (III—II тис. до н.е.), Нове царство (XVI—XI ст. до н.е.). Ще впродовж періоду Раннього царства в родючій долині Нілу виникали державні утворення, об'єднані наприкінці IV—на початку III тис. до н.е. в централізовану деспотію. Культура Стародавнього Єгипту характерна передусім дивовижною сталістю і

традиційністю. Дослідники вважають, що збережені пережитки минулого, деспотичність влади фараонів, що обмежила реалізацію індивідуальних потенціалів і загалом застійний характер давньосхідної громади — вплинули на сталість світогляду (зокрема, релігійних уявлень), а через них — на канонізацію художніх образів і художньої мови. Формування традиційної за формами культури було зумовлене й територіальною замкненістю, регулярністю і сталістю еколого-гео-графічного середовища.

Впродовж періоду Ранняго царства сформувались характерні для давніх єгиптян релігійні вірування: культ природи та предків, астральний і загробний культи, фетишизм, тотемізм, анімізм, магія. В культовому будівництві почав широко використовуватись камінь.

Образотворче мистецтво досягло високої зрілості художніх форм. Стародавнє та Середнє царства характеризувались зміцненням і централізацією бюрократичного управління, посиленням могутності Єгипту, його прагненням поширити межі впливу на сусідні народи. В культурному розвитку — це епоха будівництва велетенських гробниць фараонів, таких як піраміди Хеопса, Хеф-рена та Мікерина, створення унікальних пам'яток образотворчого мистецтва — сфінксів фараона Хефрена у Гізі та фараона Аме-немхета III, портретного дерев'яного рельєфу "Будівничий Хесіра", численних художніх скарбів із гробниць Хенену та Хені, статуї Кемеса — останнього фараона Середнього царства. Про грандіозність найбільшої з єгипетських пірамід — піраміди Хеопса, яка не має собі рівних серед кам'яних споруд, засвідчують її колосальні розміри: 146 м висоти, довжина основи кожної з чотирьох граней — 230 м. Це незвичайний пам'ятник, дійсне призначення якого донині невідоме. Нове царство було останнім періодом зовнішньої активності Єгипту, коли він вів тривалі завойовницькі війни у Передній Азії

105

та Північній Африці. В цей період особливо розвинулась архітектура храмів, найвідоміші з яких храми Амона-Ра у Луксорі та Карнаці, „прикрашені великою кількістю різноманітних колон. Серед вершин художньої творчості цього періоду — непере-вершений натхненною красою образ цариці Нефертіті зі скульптурної майстерні в Ахетатоні, чудова золота маска фараона Тутанхамона, високомайстерні й оригінальні розписи гробниць у Долині царів поблизу Фів. Вони продовжували характерну для Стародавнього Сходу традицію зображення голови і ніг фігури у профіль, а торсу — у фас. Ця традиція зникає лише в заключний період занепаду Єгипту, коли його, як і Вавилон, завоювала Персія. З цього часу нащадкам залишилися шедеври, створені за новими естетичними принципами, — рельєф з Мемфіса "Плакальниці" та фаянсові портрети Блискучі, художні досягнення Стародавнього Єгипту становлять матеріальне втілення особливого світогляду й образу думок його жителів, для мислення котрих був характерний дуалізм у розумінні світу як цілого, створеного з єдності й боротьби двох започаткувань. Він відбився і у поділі всього сущого на чоловіче й жіноче начала життя, протиставленні чорній землі долини Нілу і білого піску пустель, що оточують її, Верхнього й Нижнього Єгипту, і в двоїстому характері влади фараонів (монарх і, водночас, живий Бог).

У межах цього своєрідного світогляду формувалась релігійно-міфологічна система уявлень давніх єгиптян про світобудову та свою країну. Згідно з вченням жреців Геліополя, землю оточує нескінченна водяна безодня, яка набуває на ній форми морів і щороку омиває Єгипет повинню Нілу. Цей водяний океан темряви спочатку заповнював собою весь простір Всесвіту, доки Сонце (Атум-Ра) не піднеслося над ним, відтіснивши густий морок. Саме бог сонця Ра став творцем світу, дав йому форму, вдихнув у нього повітря, світло і життя, ступивши у двобій з силами водяної безодні.

106

Він створив інших богів, людей, тварин і зберігає встановлений світовий порядок, визначивши у правилах істини та справедливості "Маат" кожній істоті її місце у світобудові;

коли ж Атум-Ра повернеться до свого правічного спокою, час і простір перестануть існувати. Однак згодом жреці Мемфісу "дійшли висновку", що першим з'явилося не Сонце, а Птах (Земля), який і створив небо, пустив по ньому Сонце і дав початок світу своїм животворним словом. Цікаво, що давньоєгипетське суспільство оспівувало у своїх релігійних гімнах єдність творення, однак було вкрай політеїстичним у поклонінні різним місцевим богам. Лише поступово цей розгалужений пантеон був зведений до певної божественної ієрархії, де культ бога сонця Ра злився з іншими культурами, як у випадку зі старовинним державним богом Гором, що зображався у вигляді сонячного сокола чи сонячного диску з пташиними крилами, або втілювався у місцеві божества з відповідними іменами (Амон-Ра, Монту-Ра, Себек-Ра). Саме за допомогою цих нижчих за Ра місцевих богів єгиптяни й сподівалися наблизитися до вищого Божества. Тому й реформа фараона Ехнатона, який спробував запровадити поклоніння лише одному культу єдиного верховного бога сонця Атона, не мала успіху через політеїзм давньоєгипетського суспільства.

В єгипетській міфології образи нижчих за Ра богів у багатьох виявах (боротьба за владу й зі смертю) нагадували те, до чого прагнули в земному суспільстві. Так, бог природи, що вмирає і воскресає, її животворних сил Осіріс (Озіріс), якого вбив його брат, бог смерті Сет, за допомогою богинь Ісіди та Нефріди воскрес і, торжествуючи над смертю, став володарем царства мертвих. А його син Гор згодом переміг Сета і став володарем Землі. Воскресіння Осіріса давні єгиптяни вважали запорукою свого особистого воскресіння й безсмертного життя у загробному світі. Однак насамперед ці уявлення слугували основою культу фараона, обожнення його влади та самої особи. Ім'я "Гор" стає одним із священних титулів фараона. Вже найдавніша титулатура ототожнювала його з Гором, наголошуючи, що фараон, нащадок творця і володаря світу, має владу не лише над своєю країною, а й над усім Всесвітом. Саме цей аспект двоїстої влади фараонів монументально втілений ще в період Давнього Царства у піраміді Хефрена з її фараоном в образі сфінкса, який незворушно спостерігає за далеким горизонтом, де править його небесний батько Ра, і власною особою зберігає рівновагу та спокій у світі. Тільки завдяки йому в природі та суспільстві панує порядок, лише йому завдячує Єгипет добробутом. Таким було теологічне обґрунтування влади фараона і відповідне йому пояснення споконвічного суспільного порядку.

В умовах сакральної цивілізації Стародавнього Єгипту, де панувала релігійно-міфологічна свідомість, зміцненню традицій-

107

них суспільних відносин, безумовно, сприяв і верховний принцип давньоєгипетської етики, що втілювався у правилах "Маат". Їх основна функція гаранта й охоронця незмінного світу та суспільства, раз і назавжди встановленого космічного порядку саме й полягала в упередженні спроб поставити під сумнів існуючий порядок у суспільстві. Репрезентуючи волю богів, правила "Маат" містили такі етичні ідеї, як "істина", "порядок", "справедливість", "добročесність". Стародавні єгиптяни прагнули діяти відповідно до божественної волі, тому для селянина дотримання правил "Маат" означало сумлінну працю, а для посадової особи — справедливе рішення. Правила "Маат", викладені у книгах давньоєгипетських мудреців; закликали до милосердя, зобов'язували багатих допомагати бідним, привчали до культури поведінки, дисципліни, скромності та стриманості. Посилаючись на авторитет богів, вони сприяли також усвідомленню цінності кожного індивіда: "Не май злих намірів щодо інших людей, інакше боги покарають тебе". У Стародавньому Єгипті, де лише фараон стояв над суспільством, усі інші вільні громадяни вважалися рівними перед творцем і законом, жінки були рівноправними з чоловіками. Єгиптяни цінували радощі сімейного життя, що знайшло відображення в літературі, малюнках і написах на стінах гробниць. Характерним для їх суспільного життя явищем був гедонізм (етика насолоди), яскраво змальований у праці Птахотепа "Наука". "Будь щасливим усе життя, не роби понад те, що належить робити, не скорочуй часу, відведеного для радощів". Земні радощі настільки цінувались у Стародавньому Єгипті, що -переносились

навіть у потойбічне безсмертне життя, яке, дарує вічну насолоду. Не дивно, що "Книга мертвих" — найбільша і найпоширеніша збірка релігійно-магічних текстів стародавніх єгиптян, записаних на згортках папірусів, де зібрані міфи про життя у загробному світі ("царстві мертвих"), містить чимало гедоністичних мотивів.

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

108

лих. Геній давніх єгиптян у цій галузі використовував їх значні досягнення в медицині і хімії.

Безумовно, у сакральній давньоєгипетській цивілізації всі спеціальні знання концентрувались у порівняно невеликій елітній групі населення, яку становила панівна у суспільстві замкнена каста жерців. Стародавній Єгипет був класичною теократичною державою, де зосередження влади жрецького верствою зумовлювалось насамперед особливостями зрошувального землеробства в долині Нілу. Від спроможності заздалегідь передбачати його розливи і відливи залежали успіхи праці єгипетських землеробів-общинників. Вміли це лише жерці, тому спеціальні знання становили основу панування цієї інтелектуальної верстви над землеробським суспільством.

Жерці передусім ефективно використовували для управління масами простолюдинів накопичені впродовж тривалого часу дані систематичних астрономічних спостережень, відкривши циклічність сонячних затемнень і навчившись передбачати їх.

Водночас у духовному житті Стародавнього Єгипту визрівало прагнення до раціонального пізнання, позбавленого містичної оболонки. Саме у Стародавньому Єгипті вперше у світі виникла практична медицина, певного розвитку досягла десяткова система лічби в арифметиці. Високий рівень геометрії засвідчує досконалість форм єгипетських монументальних споруд — пірамід, палаців, храмів. Давні єгиптяни володіли також певними елементарними знаннями з алгебри, вирішували рівняння з одним та двома невідомими. Цікаво, що Григоріанський календар ідентичний прийнятому в Стародавньому Єгипті 7 тис. років тому, який зазнав з тих пір лише невеликих уточнень. У стародавніх єгиптян існував своєрідний інтелектуальний центр "Будинок життя", в якому створювали священні гімни та пісні, редагували богословсько-філософські трактати, "магічні книги" — збірки з різноманітних галузей знань від магічних ритуалів до експериментально перевірених рецептів лікування хвороб.

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

Бурхливий розвиток мистецтва у давньоєгипетському суспільстві привів до появи перших у світі письмово зафіксованих естетичних міркувань. Саме тут вперше в історії світової

культури зародилася така її риса, як гуманізм. Хоч давні єгиптяни й орієнтувалися на ідею безсмертя, в їх духовному житті існувала

109

антитеза цій ідеї, відображена, зокрема, у збірці текстів епохи Середнього та Нового царств, відомій під назвою "Пісня арфіс-•та". Її пронизує думка, що все на землі минуче, приречене на зникнення, кожного чекає смерть. Однак ніхто з померлих не з'явився з потойбічного світу, щоб розповісти людям про долю, яка чекає їх у загробному житті. Тому слід насолоджуватися благами, бо ніщо не відверне неминуче. "Книга мудрості" Аменемопе, де були записані правила "Маат", засвідчує, що давні єгиптяни виробили й принципи гуманного ставлення один до одного. Ще зі Стародавнього царства залишились вислови на зразок надпису жерця Шеші: "Я рятував нещасного від сильнішого..., давав хліб голодному, вбрання голому".

4. СВОЄРІДНІСТЬ КУЛЬТУРНОЇ СТАРОВИНИ ІНДІЇ ТА КИТАЮ

Культура Стародавньої Індії. Найдавніша індійська цивілізація відома під назвою Індська (або Хараппська) створена прадавнім населенням Північної Індії. З початку IV тис. до н.е. тут виникають поселення сільського типу, а з середини III тис. до н.е. з'являються та розвиваються міста. Вважають, що держава мала дві столиці — Хараппу (за цим ім'ям названо всю цивілізацію) і Мохенджодаро (Мохенджо-Даро). Її культура мала замкнений, однорідний і напрочуд самобутній характер. Міста Стародавньої Індії — це дивовижно й чітко організовані геометричні побудови. Центр міста був розташований на пагорбі разом із храмами, а довкола — квартали житлових будинків з широкими (до 10 м) вулицями, що перетиналися під прямим кутом. Міста були обладнані досконалою (навіть за сучасними поняттями) водопостачальною системою і каналізацією. В Мохенджодаро археологи розкопали навіть громадську лазню. Для Хараппської цивілізації був характерний високий розвиток ремесел, зокрема гончарного, з кількома видами кераміки; металургійного (мідь, бронза, золото, свинець, срібло), ювелірного, суднобудівного тощо. Мистецтво Хараппи і Мохенджодаро вражає дивовижною вишуканістю і витонченістю. У Харапській цивілізації існувала і своя писемність — понад 400 знаків, які писалися справа наліво. Ця писемність ще досі не розшифрована, хоча встановлено дравідський характер мови. Існування ще з прадавніх часів у культурі Індії численних, взаємодіючих між собою релігій значною мірою зумовило її своєрідний характер. -

Індська (Хараппська) держава вела активну внутрішню та зовнішню торгівлю. Донині точно не з'ясовано, якими були форма влади (монархічна, теократична чи інша) і державний устрій Індської цивілізації: за розмірами вона могла бути імперією (понад 1100 км з півночі на південь і понад 1600 км із заходу на

110

схід), але вчені допускають, що голову держави міг тут обирати народ. Загалом, Хараппська цивілізація за розвитком багато в чому наближається, а іноді й перевищує сучасні їй цивілізації Стародавнього Єгипту і Дворіччя, з якими вона підтримувала зв'язки. Однак Хараппська держава не виявляла схильності запозичувати їх технічні досягнення. І зв'язку з тим, що серед аборигенів Хараппи і Мохенджодаро було чимало людей шумерського типу, а в культурі цієї цивілізації простежуються риси, подібні до культури Месопотамії, дослідники й досі не можуть дійти спільної думки стосовно її витоків. Більшість вважає її державою дравідів, інші — що вона породжена Шумером, деякі вважають, що навпаки: Шумер завдячує своєю появою Індській цивілізації.

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

індійської культури, а її роль в історії культури Стародавнього Світу була достаньом помітною.

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

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

За вдачею арійці вважалися надзвичайно емоційними (це і досі притаманно індійцям), схильними до вживання хмільних напоїв, азартних ігор, полюбляли музику (гру на флейті, лютні й арфі у супроводі цимбалів і барабанів), співи, танці. Особливої худож-

111

ньої досконалості досягла поетична творчість зі складними канонами, а жерці розвинули старовинний племінний ритуал ведизму до вершин високого мистецтва, яскраво продовженого через певний час у обрядовості брахманізму й індуїзму.

В епоху "Рігведи" почав складатися й такий суто індійський феномен, як станово-кастова система. У "Рігведі" вперше теоретично обґрунтовані морально-правові мотиви поділу індійського суспільства на чотири основні стани: брахманів (жерців), кшатріїв (воїнів), вайш'їв (простолюдників-землеробів) і шудрів (слуг). Згодом була вироблена ціла розгалужена система регламентації життя і поведінки людини залежно від суспільного стану, до якого вона належала. Згідно з нею, законним вважався шлюб лише в межах одного стану. Це стосувалося також вибору професії (заняття визначеним для кожного стану ремеслом), побутових стосунків (дозвіл їсти в присутності тільки представників свого стану) тощо. Результатом тривалого розвитку таких суспільних взаємин між людьми, поділеними за походженням, професією, звичаями та законами, став наступний розподіл станів на величезну кількість ще дрібніших каст (casta — португ., лат. castas — чистий). Формування каст — це підсумок тисячолітньої еволюції взаємодії різних расових та етнічних спільностей, прошарків населення та професійних груп у єдиній системі культури давньоіндійського суспільства, де утворилася надзвичайно складна соціальна структура. З часом вона дедалі розросталась завдяки залученню нових етнічних груп та виникненню нових професій. Остаточно кастова система поділу індійського суспільства склалась у період раннього Середньовіччя, зберігаючись із незначними змінами до наших днів.

Своєрідною реакцією небрахманських верств населення давньоіндійського суспільства, що виступали проти нерівності каст, був буддизм (вчення Будди — Сіддхартхи Гаутами або Шак'я-Муні, який, за легендою, проповідував у VI ст. до н.е.). Згідно з вченням буддизму, справжньою метою життя людини є досягнення нірвани (заспокоєння, згасання), тобто стану повного подолання земних бажань і почуттів, остаточного звільнення від земних марнот й досягнення абсолютного спокою та блаженства, стану дійсної свободи та зануреності у космічну свідомість. Безумовно, людям, які постійно страждали від незадоволених бажань та

нездійснених мрій, від хвороб і старості, від страху перед смертю, тяжкої праці й мук кохання, надзвичайно імпонувала, надана буддизмом, можливість для кожного (а не лише для обраних, якими були спадкові брахмани) шляхом праведної благочестивої поведінки, доброти й милосердя до інших та відмови від злих намірів, насильства, прагнення до насолоди та влади досягти справжньої істини, а отже, й вищого блаженства — нірвани. Звідси стає зрозумілим той вплив, який зробила на формування унікального характеру давньоіндійської культури наступна після прадавньої

112

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

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

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

Найбільш повним визначенням поняття "індуїзм" можна вважати весь традиційний індійський спосіб життя, включаючи всю суму життєвих принципів, соціальних норм та естетичних цінностей, вірувань і обрядів, міфів і легенд індійців.

Така особливість індуїзму як всеохоплюючої системи життя давньої Індії відбилася й у своєрідному трактуванні запозичених від брахманізму догматів про дхарму, карму і перевтілення. Зокрема, найвищою з усіх дозволених "священним законом" дхарми насолода давні індійці вважали статеву насолоду, що значною мірою зумовлювалось їх характером та уподобаннями, успадкованими від предків — індоаріїв. Тому ще однією характерною рисою староіндійської культури став її еротичний зміст, статеві символи, навіть сам процес космічного творення розглядався індуїзмом як шлюбний союз бога і богині. Звідси й поширене зображення на стінах храмів божої пари в міцних обіймах, еротична

113

символіка в художніх образах культу бога кохання Ками, за-провадження в обрядовості окремих індуїстських сект статевих актів як засобу врятування. Масовим явищем була й храмова проституція. Насолоду у давніх індійців викликали також численні індуїстські свята, що супроводжувалися різними веселощами, типові мелодійні наспіви — раги, які

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

Зі своєрідністю розгалуженої релігійної системи в культурі давньої Індії була тісно пов'язана й оригінальність численних напрямів її філософської думки. Ті філософські погляди, які поділяли релігійне пояснення світу, входили до відповідних філософських систем брахманізму, джайнізму, індуїзму та буддизму. Особливо поширеними й загальновідомими в давній Індії були філософські вчення, що визнавали і раціонально обґрунтовували авторитет священної основи індуїзму —: Вед. Їх традиційний список складався з трьох груп, в кожному з яких входило по дві філософські школи, доповнюючи одна одну: санх'я та йога, ньая і вайшешика, міманса та веданта.

Всі ці філософські вчення відігравали важливу роль не лише в історії культури Індії, а й світової філософії та науки. З ними, зокрема, безпосередньо пов'язані досягнення різних галузей давньоіндійської науки — математики, хімії, астрономії, медицини та природознавства. Загальновідомо, що індійські вчені ще в далекому минулому випередили деякі відкриття, зроблені європейськи-

114

ми дослідниками лише в добу Відродження або в Новий час. Наприклад, ще до нашої ери в Індії склалися таблиці біноміальних коефіцієнтів, які в Європі згодом отримали назву "трикутників Паскаля". Великими досягненнями давньоіндійської науки вважалося створення десяткової системи лічби, якою нині користується весь світ.

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

У V ст. до н.е. знаменитий лікар Дживаки мав чудовий камінь: при піднесенні його до тіла хворого він висвітлював всі внутрішні органи (можливо, стародавні індійські медики знали ефект рентгенівського випромінювання). І дотепер повсюди знаходять прихильників релігійно-філософських концепцій Індії, викликають великий інтерес раціоналізовані методи йоги, ідеї індійського містицизму і трансцендентальної медитації.

Художня культура давньоіндійського суспільства нерозривно пов'язана з традиційними для нього релігійними та філософськими системами. У класичній стародавній літературі Індії це стосується не лише суто богословських творів, подібних до індуїстських Вед або буддиської "Тріпітаки" (Тіпітаки), а й міфологічного епосу, релігійної драми та лірики. Про окремі з численних релігійно-філософських напрямів йдеться вже у прадавньому індійському епосі "Махабхарата", автором якого, згідно з традицією, вважається легендарний мудрець і поет В'яса. Початки створення цієї найдавнішої епічної поеми Індії відносяться до другої половини II тисячоліття до н.е. Згодом до її складу увійшло безліч міфів, легенд, казок й дидактичних (повчальних) оповідань з усної народної художньої творчості. Основна частина "Махабхарати" завершена в IV—V ст.н.е.

Не менш відомою епічною поемою стародавньої індійської літератури є пізніша "Рамаяна", авторство якої приписується поету Валмікі. Складений приблизно між VI — II ст. до н.е., цей грандіозний епос розповідає не лише про війни і подвиги легендарного героя Рами, а й яскраво змальовує духовне життя та побут Стародавньої Індії. Релігійно-міфологічним змістом традиційних для

115

давньоіндійського суспільства вірувань і філософських поглядів просякнуті відома драма "Шакунтала" славнозвісного індійського поета Калідаси (V ст. н.е.), твори таких видатних поетів і письменників, як Бхартріхарі, Дандін.

Ідеї, характерні для релігійних вірувань стародавніх індійців, повсякденно надихали їх на творчість в архітектурі, скульптурі, живописі. Особливо глибокий вплив на архітектурне та образотворче мистецтво мали індуїзм, буддизм і джайнізм, які залишили для нащадків високохудожню створені з металу або каменю велетенські статуї Будди, Брахми, Вішну, Шиви, що й досі дивують колосальними розмірами. Яскравий приклад художньо-образного сприймання світу через духовну призму віровчень цих релігій — фрески печерних храмів Аджанти та барельєфні композиції вирубаних у скелях храмів Еллори, які поєднують традиції північного й південного типів храмового будівництва Стародавньої Індії. Вони вражають винятковою майстерністю, витонченістю зображень божеств, людей і тварин, багатством і досконалістю архітектурних та скульптурних форм, в яких втілені, інколи переплітаючись між собою, як у чудовому храмі Кайласа, символи, сюжети, образи й мотиви індуїзму, джайнізму та буддизму.

116

В окремих деталях цих унікальних пам'яток простежується й вплив мистецтва інших стародавніх східних цивілізацій — Месопотамії, Єгипту, Персії та Китаю. І це не дивно, адже Індія знаходилась на Великому шовковому шляху, яким не тільки рухалися каравани з товарами, а й відбувався жвавий культурний обмін. У цьому процесі їй належала помітна культуротворна роль, зокрема, цивілізуючого впливу буддизму на інші східні країни.

Культура Стародавнього Китаю. Найдавнішим періодом китайської цивілізації вважається епоха існування держави. Шан [Інь]. Ця рання рабовласницька держава склалася на межі XV— XIV ст. до н.е. у долині ріки Хуанхе. Її столицею стало велике місто Шан, що й дало назву всій державі та правлячій династії царів. Згодом китайські племена з долини ріки Вей, які у XII ст. до н.е. завоювали цю державу, дали їй особливу назву — Інь, а своєму царству — Чжоу. Воно проіснувало з XII до VIII ст. до н.е., розпавшись, зрештою, на п'ять незалежних князівств. Цей період розпаду першої централізованої держави Китаю тривав з VIII до III ст. до н.е.

Вже в іньську епоху було винайдене примітивне ідеографічне письмо. Воно внаслідок тривалого удосконалення згодом перетворилось у завершену своєю формою ієрогліфічну каліграфію, а також був складений в основних рисах місячний календар. Особливого розквіту своєрідна китайська культура досягла з часу перетворення Китаю наприкінці III ст. до н.е. в єдину могутню імперію: спочатку Династії Цін (221 — 207 рр. до н.е.), а далі — династії Хань (206 р. до н.е. — 220 р. н.е.). Впродовж ранньої історії імператорської епохи, Стародавній Китай збагатив світову культуру такими важливими винаходами, як компас і спідометр (III ст. до н.е.), сейсмограф (II ст. н.е.), порцеляна (II—V ст.). Згодом були винайдені книгодрукування (VI—VIII ст.) і порох (X ст.). Саме у Китаї вперше у світі винайшли такі морехідні пристрої, як румпель та багаторусні вітрила, у галузі писемності

та книгодрукування — папір і рухомий шрифт, у військовій техніці — гармати та стремена, що допомагали триматися у сідлі. За династії Тан (VII — X ст.) було винайдено механічний годинник, а розвиток шовкоткацтва зумовив такі фундаментальні технічні винаходи, як приводний пас і ланцюгова передача.

В галузі математики відомими давньокитайськими досягненнями стало використання десяткових дробів, вичислення відношення довжини кола до його діаметра (число "Пі"), відкриття методу розв'язання рівнянь з двома і трьома невідомими. Ще до початку XIV ст. так званий трикутник Паскаля (XVII ст.) у Китаї вважався старовинним способом розв'язання рівнянь. Давні китайці були досвідченими астрономами, вміли обчислювати дати затемнення сонця, спостерігали за плямами на ньому, склали один з перших у світі каталогів зірок

117

Вивчення історії своєрідної культури Китаю, отже, дає змогу відкинути численні міфи, знайти справжні джерела звичних для нас речей. Пристрій, відомий сьогодні як підвіс Кардано (XVI ст.), насправді повинен називатися підвісом Дін Хуаня (II ст.). При створенні повітродувних машин для металургії китайці першими застосували стандартний метод перетворення колового руху в поступальний, головною сферою застосування якого в Європі стали парові машини.

Сучасна наука має дані про те, що стародавнім китайцям уже в III ст. н.е. були добре відомі й використовувались такі метали, як магній і алюміній. На думку дослідників, китайці, як і шуме-рійці, знали про явище електролізу, або їм був відомий інший спосіб здобуття алюмінію (в Європі алюміній вперше отримали внаслідок електролізу 1808 р.). У Китаї зародилася давня традиція біологічного захисту рослин — до IV ст. вчені відносять описи методів використання одних комах для боротьби з іншими.

Централізований бюрократичний тип соціального управління в ранній час існування Китайської імперії дуже позитивно і, головне, ефективно впливав на розвиток фундаментальних і, зокрема, прикладних наук. Оскільки давнє китайське суспільство було аграрним, централізована бюрократія насамперед повинна була розв'язувати складні технічні завдання, пов'язані передусім з іригацією й охороною водних ресурсів. Тому високого статусу у Стародавньому Китаї досягли астрономія, знання календарних обчислень та астрологічних передбачень, а також математика, фізика і гідротехніка в їх інженерному застосуванні. Важливою справою залишалося й фортеційне будівництво, спрямоване насамперед на охорону зовнішніх кордонів імперії від вторгнень войовничих кочівників з Півночі. Китайські будівельники здобули слави грандіозними спорудами — Великим китайським муром та Великим каналом, що з'єднав Пекін з Ханчжоу. Великий китайський мур, основну частину якого збудовано у період династії Цінь для захисту північно-західних кордонів імперії, простягнувся на 4 тис. км, будівництво найбільшого у світі каналу, яке почалося ще у VI ст. до н.е., продовжувалося майже 2 тис. років і завершилося лише у XIII ст. н.е. Це складна гідротехнічна споруда довжиною понад 1800 км і шириною від 15 до 350 м з численними пристроями, цікавими способами перекачування і очищення води стала справжнім шедевром світового іригаційного мистецтва.

Славетна китайська медицина впродовж тритисячолітньої історії досягла багатьох чудових результатів. У стародавньому Китаї вперше була написана "Фармакологія" (Бень цао), вперше стали проводити хірургічні операції з застосуванням наркотичних засобів, вперше застосували й описали у літературі методи лікування голковколанням, припіканням та масажем. Метод лікування за

118

допомогою "кореня безсмертя" жень-шеня надзвичайно популярний у світі й дотепер. Останнім часом посилилася увага до використання таких уславлених методів традиційної китайської рефлексотерапії, як голковколювання і масаж, які дають змогу ефективно впливати на хворий організм через подразнення біологічно активних ділянок тіла (точок акупунктури). Ще в III ст. до н.е. хворих просвічували променями на кшталт рентгенівських. Давньокитайські мислителі та лікарі розробили оригінальне вчення про "життєву енергію" ("енергію Всесвіту") — "ці" ("чи'і"), яка, циркулюючи в організмі, становить інтегральну функцію всієї його діяльності, життєвого тону. Вчення про діяльність "ці" отримало назву "ці гун". Воно — універсальний метод психофізичного тренінгу. В "Стародавньому Китаї" вважалося, що без оволодіння "ці" неможливо займатись жодною справою. На основі цього вчення була створена складна філософсько-оздоровча система "ушу", що дала початок одноіменній лікувальній гімнастиці, а також мистецтву самооборони "кун-фу". Своєрідність духовної культури Стародавнього Китаю значною мірою зумовлена феноменом, відомим у світі як "китайські церемонії". Ці суворо фіксовані стереотипи етико-ритуальних норм поведінки й мислення склалися на основі дотримування культу давнини. Специфіка духовного життя стародавніх китайців полягала саме у тому, що перебільшення, гіпертрофія у їх свідомості етико-ритуальних цінностей, зрештою, і привела до заміни ними релігійно-міфологічного сприйняття світу. Ця демі-фологізація та певною мірою десакралізація етики і ритуалу сформували унікальність китайців як носіїв культури. Місце культу богів у їх обрядовості посів культ реальних кланових і сімейних предків. В релігійних віруваннях Стародавнього Китаю склались культові образи — Неба, Піднебіння, Дао, аналогів яких немає в інших стародавніх культурах. Китайське Небо — вища безособово-натуралістична загальність, абсолютно байдужа до людини. Великий Дао, всемогутній творець світу, — це всеохоплюючий і всезагальний, безформний та безіменний Закон і Абсолют життя, недоступний органам чуття людини, небачений і нечуваний. Пізнати Дао як вищу істину, зрозуміти його своїм розумом, з'єднавшись з ним, — ось ключові світоглядні принципи та кінцева життєва мета стародавнього китайця. Найбільш повно ця концепція втілена у філософсько-релігійній системі даосизму (віровчення напів-легендарного мудреця Лао-цзи (Лі Ер), що жив приблизно в VI — V ст. до н.е.). Особливо важливе місце у китайській духовній культурі посідає конфуціанство — етико-політичне вчення філософа-ідеаліста Конфуція (Кун Фуцзи, близько 551—479 рр. до н.е.). Його ідеал — високоморальна людина, яка дотримується традицій мудрих і доб-

119

ропорядних предків, піклується про громадські інтереси. Вчення також обстоювало поділ суспільства на "вищих" і "нижчих", вимагало від кожного неухильного виконання покладених на нього обов'язків. У поєднанні з політичним вченням легізму, що робив ставку на адміністративний регламент і сувору дисципліну, конфуціанство врешті-решт стало державною ідеологією Китайської імперії. Це вчення залишило глибокий слід у всіх аспектах життя китайського суспільства, помітно впливаючи на розвиток сімейних відносин, розквіт культу сім'ї та сімейного клану. Сім'я вважалася серцевиною суспільства, її інтереси перевищували інтереси окремої людини, яка в усьому повинна була підкорятися волі старших членів сімейної громади, зокрема волі батьків. Підкорення старшим було однією з важливих засад соціального порядку в імператорському Китаї. Під впливом характерних для стародавнього китайського суспільства релігійних, етико-філософських і соціально-політичних поглядів розвивалася вся його класична література. Вже у найбільш ранній поетичній збірці Стародавнього Китаю, знаменитій "Книзі пісень" ("Ші-цзін"), яка складалася впродовж XII—III ст. до н.е., на основі народних пісень, священних наспівів і старовинних гімнів, оспівуються подвиги обожнювальних предків. Відома "Книга

історичних переказів" ("Шу-цзін"), куди входять промови та настанови, що, за переказом, належали стародавнім царям і їх радникам, внаслідок конфуціанської переробки перетворилася на збірку повчань та порад, просякнутих моралізуюче-виховною тенденцією. Навіть для "Історичних записок" одного з найвідоміших давніх китайських істориків Сима Цяня, який жив у II—I ст. до н.е., ці мотиви визначальні у висвітленні політичної та культурної історії Стародавнього Китаю. Самому Конфуцію приписується авторство книги "Весна і осінь" ("Чунь-цю"), складеній у VI—V ст. до н.е., де найбільш яскраво відбилася його концепція норм і правил суспільного устрою.

120

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

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

Головна своєрідність китайського мистецтва полягає в особливому місці, яке у ньому посідають каліграфія, поезія та живопис, створюючи нерозривну триєдину систему. Саме ця ієрогліфічна кодова система з її лінгвістичними та живописними можливостями дає змогу, на думку китайської естетики, за допомогою одного інструмента — пензля — об'єднати три різних види мистецтва і в сукупності досягти найповнішої і точної передачі їх художніми засобами навколишньої життєвої гармонії — "мистецтва життя".

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

121

Культура Стародавнього Сходу позначилась і на розвитку світової цивілізації. Саме на Стародавньому Сході склалися основні галузі науки, жанри літератури та види мистецтва.

Не лише античність, а й Середньовіччя та Новий час успадкували від давньосхідних цивілізацій багато відкриттів у астрономії, математиці, механіці, географії, блискучих досягнень у медицині та архітектурі. Особливо значний внесок Стародавнього Єгипту, культурна спадщина якого безпосередньо продовжена античним світом, а через нього — і наступною європейською цивілізацією. Існує припущення, що єгипетські ієрогліфи вплинули на створення фінікійського алфавіту, який згодом став прототипом латинського. Поліпшена версія юліанського календаря (греко-римський календар) теж виникла на основі єгипетського календаря. Художня думка єгиптян внаслідок тривалої практики виробила розвинену "систему канонів" у мистецтві: канон пропорцій і фарб, іконографічний канон тощо.

Особливо сильним був культурний вплив Стародавнього Сходу саме на античну цивілізацію Греції та Риму. Створені прадавніми східними цивілізаціями культурні цінності були значною мірою запозичені греко-римською цивілізацією і елліністичною культурою Сходу, і завдяки античній спадщині, в свою чергу, плідно використані у формуванні сучасної європейської та світової культури.

• СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Баглай В.Е. Ацтеки. История, экономика, социально-политический строй. — М., 1998.
 Бонгард-Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация. — М., 1993.
 Вайнтриб И.В. Священные лики цивилизаций. — К., 2001.
 Васильев Л.С. История религий Востока. — М., 1988.
 Григорьева Г.П. Дао и Логос. — М., 1992.
 Древние цивилизации. — М., 1990.
 Дьяконов И.М. Люди народа Ура. — М., 1990.
 Китай / Под ред. В.М.Алексеев. — Л., 1990.
 Ламберг-Карловски К., Саблоф Е. Древние цивилизации. Ближний Восток и Месоамерика. — М., 1992.
 Матъе М. Искусство Древнего Египта. — Л., 1991.
 Мифы народов мира: В 2 т. — М., 1992.
 На ріках вавілонських. З найдавніших літератур Шумеру, Вавілону, Палестини. — К., 1991.
 Чмихов М.И. Давня культура: Навч. посібн. — К., 1994.
 Ясперс К. Смысл и назначение истории. — М., 1994.

122

М. В. Кашуба, Н. М.Козачишш, О.А.Матюхіна

ЛЕКЦІЯ 5 Антична культура

- 1.Особливості античної культури
- 2.Культура Стародавньої Греції
- 3.Культура епохи еллінізму
- 4.Культура Стародавнього Риму
- 5.Світове значення античної культури. "Грецьке диво"

1. ОСОБЛИВОСТІ АНТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

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

Антична культура у початковий період свого розвитку запозичила чимало ідей від розвинутих у той час культур Стародавнього Сходу. Водночас вона стала глибоко оригінальним явищем, культурою гуманістичною за своїм змістом, інтерактивною, раціоналістичною та антропоцентричною, позбавленою східної традиційності. На противагу античній культурі, характерною рисою культури Стародавнього Сходу був теоцентризм. Основою суспільного життя в античних державах був поліс, тобто місто-держава, що об'єднувала місто і навколишні землі зі селами. Поліс був самостійною політичною, господарською, культурною одиницею, об'єднанням вільних громадян. З VI ст. до н.е. у більшості полісів встановилась демократична форма правління, що охороняла права кожного громадянина, робила його активним і свідомим учасником політичного життя. Майже всі громадяни полісів були грамотними. Сутність полісного життя становила єдність незалежних людей в ім'я спільного існування, безпеки та свободи. Ці обставини сприяли вихованню в еллінів і римлян патріотизму, розвиненого почуття власної гідності, волелюбності, мужності, допитливості, схильності до раціонального осмислення світу. Погляд на людину як на унікальне явище природи, повага до особистості вільного громадянина поліса зумовили таку характер-

123

ну рису античної культури, як антропоморфізм — перенесення властивих людині рис на природу і навіть на богів. Останніх греки (а пізніше і римляни) уявляли у вигляді людей — безсмертних, прекрасних і вічно молодих. Ідея гармонійного розвитку людини, єдність фізичної і духовної краси перебувала в центрі античної філософії, мистецтва, міфології. Все це зумовило неминуще значення античної доби для людства, його культурного поступу.

2. КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

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

Егейська культура. Однією з найдавніших цивілізацій Східного Середземномор'я вважаються егейська, або кріто-мікенська, що розвинулась на островах Егейського моря, узбережжі Малої Азії та Балканського півострова. Її головним центром був о.Крит. Егейська культура зазнала значного впливу стародавніх культур Єгипту та Передньої Азії, що яскраво виявилось в образотворчому мистецтві, архітектурі тощо. Однак за змістом вона своєрідна і неповторна, принципово відмінна від культури Стародавнього Сходу. На островах Крит, Мелос, Кіпр, Аморгос та інших археологи розкопали прекрасні міста з палацами, храмами, стіни яких прикрашені численними фресками. Прекрасне мистецтво критян зовсім не зображувало військових подвигів, грізних богів, царів, завмерлих у своїй величчі, фараонів (як на Сході). Природа, тварини, квіти, риби, луки з квітами, а серед них — витончені, розкішно вбрані чоловіки, жінки, які беруть участь в урочистостях, спортивних змаганнях — ось на що звертали увагу критські митці. Легке, радісне, яскраве мистецтво прославляло красу життя. Основою вірувань критян було поклоніння Великій Богині.

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

режжі Малої Азії. Події, пов'язані з Троянською війною, становлять основу давньогрецького героїчного епосу.

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

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

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

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

людей визначають неблаганні богині долі — Мойри. Мойра Клото пряде нитку долі, Лахесіс — виймає жереб, визначає долю людини, Атропос — заносить все до книги долі, перерізає нитку і визначає кінець життя.

Значне місце у грецькій міфології посідали легенди про героїв — дітей богів і смертних.

Найбільшою шаною користувався син Зевса Геракл, який звільнив землю від чудовиськ.

Поширені були сказання про могутнього Персея, переможця страшної Медузи, від погляду якої все живе перетворювалося на каміння, про Тезея та ін.

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

Архаїчний період. Історія Стародавньої Греції VIII—VI ст. до н.е. позначена великими змінами у господарстві, суспільному ладі, культурі. Розвивались невеликі держави-поліси, до складу яких входили міста з навколишніми земельними ділянками та поселеннями землеробів. На узбережжях Середземного і Чорного морів утворювались численні грецькі

колонії, що сприяло розвиткові торгівлі, поширенню контактів з іншими народами, знайомству з їхніми культурами.

Вагомий здобуток культури архаїчного періоду — твори легендарного поета Гомера "Іліада" та "Одіссея"¹. Вони присвячені Троянській війні та опису пригод Одиссея під час його повернення з Трої до рідної Ітаки. Вони були відомі кожному грекові, вивчалися у школі, слугували скарбницею сюжетів для митців, були своєрідним кодексом античної моралі. До епічної поезії належать також поеми Гесіода, котрий жив у VII ст. до н.е. в Беотії. На основі міфів, стародавніх пісень він написав поему про походження світу і богів — "Теогонія". Ще більшу славу принесла Гесіоду поема "Роботи та дні", де він

126

розповідає про своє життя землероба, дає поради стосовно обробітку землі, торгівлі, мореплавства.

У VII—VI ст. до н.е. виникла грецька лірика. Одним із Перших ліричних поетів вважається

Архілох (середина VII ст. до н.е.). У гімнах, елегіях, байках він оспівує кохання, твердість духу під ударами долі, описує картини життя, проплавляє героїзм воїнів. Вірші Архілоха сповнені пристрасті, кипучої енергії, мужності.

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

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

У VIII—VI ст. до н.е. у Стародавній Греції поживається архітектурне мистецтво. Для стародавнього грека гармонія й міра були не лише вихідними естетичними категоріями, а й принципами будови Космосу. Гармонійність становила ще й критерій людської краси. Не варто забувати, що для греків уявлення про красу людини асоціювалося з єдністю фізичної краси і позитивних моральних якостей. Гармонійність тіла сприймалась як вияв гармонії духу. Найпрекраснішим образом давньогрецького мистецтва була духовно і фізично досконала людина.

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

Розвиткові архітектури сприяло бурхливе зростання міст. У VII ст. до н.е. з'являються будови з каменю. Здебільшого це храми, які були не лише культовими, а й громадськими спорудами. У процесі формування грецької архітектури виникають три основні архітектурні ордери: доричний, іонічний, корінфський. Доричний застосовували головню на Пелопоннесі. Він відрізняється просто-, тою та мужністю форм, геометричною формою капітелі — завершення колони. Особливістю іонічного ордеру є витонченість, легкість, стрункість, декоративність, наявність капітелі. Не випадково греки порівнювали колони доричного ордеру з могутнім воїном, а іонічного — з чарівною дівчиною. Колони корінфського ордеру були ще витонченіші. Їх прикрашала капітель з листя аканфу, що надавало їм особливо декоративного та пишного вигляду. У грецькій архітектурі гармонійно поєдналися досконалість конст-рук-

127

цій із довершеністю художніх форм. Найвідомішими храмами цього періоду були храм Аполлона в Корінфі, Гери — в Пес-гумі, Афіни в Афайї на о.Егіна.

У скульптурі цього періоду чільне місце посідає зображення людини. Грецькі скульптури намагаються оволодіти правильною побудовою тіла людини, навчитися передавати рух. Най-типовішими були юнацька атлетична оголена фігура (курор) і жіноча одягнена (кора), зображені в урочистій позі, з чітко вираженими пропорціями тіла, старанними зачісками і сяючою усмішкою на обличчях з великими очима.

Живопис головно відомий з вазового розпису, в якому досягається життєвість, природність. Упродовж VI ст. панував чорнофігурний розпис, на жовтій поверхні якого чорним лаком зображені фігури. Найвідомішими майстрами цього виду живопису були Амасіс і Ек-секій з Аттики. Один з найкращих творів Ексекія — амфора зі зображеннями Ахілла, Аяк-са, Кастора і Полідевка. Наприкінці VI ст. виник червонофігурний розпис, коли фігури залишаються в кольорі глини, а тло — чорнолакове. Нова техніка створила можливості для гармонійнішої промальовки складок одягу, волосся, орнаменту. Одним з найкращих майстрів керамічного розпису цього стилю вважається афінянин Євф-роній. Розпис на кратері "Боротьба Геракла з Антеєм" вражає не лише досконалістю, а й глибокою емоційністю.

128

Намагання звести в систему, узагальнити знання довкілля становили основу розвитку філософії. Головним питанням, яке хвилювало філософів того часу, було з'ясування першопричини світу, розуміння засад його існування, закономірності розвитку.

Засновником мілетської філософської школи вважається Фа-лес (625 — 547 рр. до н.е.). Він стверджував, що першоосновою світу є вода, з якої все виникає й у яку все перетворюється. Його послідовник Анаксимандр (610 — 540 рр. до н. е.) першоосновою світобудови вважав алейрон — невизначену, вічну і нескінченну матерію, яка перебуває у вічному русі. Учень Анаксимандра Анаксімен (585 — 525 рр. до н.е.) першоосновою світу вважав повітря, яке, на його думку, породжує багатоманітність речей/ Ідеї мілетської школи продовжував розвивати Геракліт з Ефесу (520—460 рр. до н.е.), автор відомого твору "Про природу". За Гераліктом, світ не створив ніхто — а ні боги, а ні люди. Він був, є і вічно буде живим вогнем, Який закономірно спалахує і закономірно згасає. Все тече, все змінюється. В одну й ту саму річку не можна увійти двічі. Рух зумовлений боротьбою протилежностей. Процес саморозвитку вогню ніхто не створив: він є вічний і нескінченний. У цих ідеях Геракліта закладені зачатки діалектики.

Давньогрецький філософ і математик Піфагор (580 — 500 рр. до н.е.) з о.Самос заснував філософську школу у м. Кротоні в Південній Італії. Згідно з філо-

129

Софією піфагорейців, світ складається з кількісних закономірно* стей, які можна вирахувати. Тому з-поміж наук на перше місце вони висували математику, яка стосується не матерії, а її духовної сутності — чисел. Співвідношення їх гармонійне, гармонія притаманна світу. Заслугою піфагорійців є розробка математичних теорем, теорії музики, ґрунтованої на числових співвідношеннях, встановлення ряду кількісних закономірностей у світі.

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

Внаслідок перемоги над Перською державою грецькі поліси стали господарями Середземномор'я. Військова здобич, високі прибутки від торгівлі, широке використання

рабської праці сприяли розквіту всіх галузей культури. Вільна і забезпечена всім необхідним людина стає символом класичного періоду, що вражає розмаїттям талантів.

Класичний період. У класичний період особливого розвитку набуває драматургія.

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

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

130

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

З прозаїчних жанрів у класичний період набуває розвитку риторика — мистецтво складати і виголошувати промови. Демократичний лад, характерний для більшості грецьких полісів, зумовлював широку участь громадян у політичному житті, що вимагало вміння гарно, зрозуміло висловлювати свої думки, аргументовано та переконливо відстоювати свою позицію. Найвідомішими політичними ораторами були автор численних промов-памфлетів Ісократ (436 — 338 рр. до н.е.) та політичний діяч Демосфен (384—322 рр. до н.е.). З-поміж філософських проблем у класичний період на першому плані постала проблема з'ясування сутності та місії людини у світі, продовжується розробка проблем буття, першооснови світу. Матеріалістичне трактування проблеми першооснови висунув Демокріт з Абдер (460 — 370 рр. до н.е.), розробивши послідовне і цілісне атомістичне вчення. Згідно з ним, Всесвіт, усе в природі складається з атомів, різних за формою та розмірами, які рухаються і створюють своєрідні комбінації, внаслідок чого виникає багатоманітність речей. Все у світі, на думку Демокріта, пов'язане причинними зв'язками, немає нічого випадкового. Давньогрецькі софісти (Протагор, Горгій та ін.) вчили, що "людина є мірою всіх речей", а сутність речей залежить від їх зв'язків з людиною. Вони звертали увагу на особливості процесу пізнання, абсолютизували відносність істини.

їх сучасник, великий філософ Сократ (470/469—399 рр. до н.е.) шлях до досягнення істини вбачав у самопізнанні — "Пізнай самого себе!". Найпривабливішими ознаками вчення Сократа були його заклики до морального самовдосконалення, віра в силу розуму, вроджену шляхетність людини. За критику недоліків демократичного ладу в Афінах влада звинуватила Сократа у непошані до богів і засудила філософа до страти. В останньому слові на суді Сократ сказав: "Убиваючи людей, ви не звільняєтесь від осуду. Такий спосіб захисту —

ненадійний. Набагато кращим є інший спосіб: не затикаючи рота іншим, намагатися самому бути якомога кращим". За вироком суду він мужньо випив келих отрути. До найвидатніших філософів світу належав Платон (428/427 — 348/347 рр. до н.е.). Для пояснення змінного буття він розвинув теорію про існування безтілесних форм речей, які назвав "ідеями". Ідеї становлять духовний світ, для якого створена людина. "Світові ідей" протистоять небуття, ототожене з "матерією". Чуттєвий світ виникає внаслідок поєднання "ідей" і "матерії". Платон був об'єктивним ідеалістом, він визнавав існування земного, чуттєвого світу лише як віддзеркалення дійсного, доскона-

131

лого світу ідей. Джерелом пізнання вчений вважав спогади душ людей про "світ ідей", звідки вони прийшли на землю. Значну увагу приділяв Платон і питанням держави, він запропонував проект ідеального поліса, яким правлять філософи.

Учень Платона — Арістотель (384 — 322 рр. до н.е.). — визнавав реальний світ і створив вчення про матерію і форму, як її першооснову. Його цікавили проблеми буття, практичної людської діяльності, поетичної творчості. Він надавав великого значення у пізнанні спостереженню та досвіду. У творі "Політика" Арістотель проаналізував різні форми держави, які існували у Стародавній Греції. Фактично не було такої галузі знання, до якої Арістотель не зробив внеску: природознавство, історія, теорія літератури, держава і право, основи формальної логіки, етика тощо. Вчення Арістотеля засвідчило процес накопичення знань про навколишній світ, їх осмислення й узагальнення. В епоху античності значного розвитку досягли астрономія, медицина, географія, механіка, історія. Великий внесок у медицину зробив давньогрецький лікар і дослідник природи Гіппократ "(460 — 377 рр. до н.е.), який був переконаний, "що лікар повинен лікувати не хворобу, а хворого, беручи до уваги його індивідуальні особливості, середовище, режим і характер захворювання". Тогочасна історична наука представлена іменами таких вчених, як Геродот і Фукидід. Геродот (485 — помер між 430 — 425 рр. до н.е.) вважається її засновником. Головною темою його книги "Історія" є історія греко-перських воєн. Вчений описав не лише перебіг військових подій, а й історію Греції, Персії інших країн. Зокрема, він докладніше подав відомості про племена, що жили на території сучасної України. Причину історичних подій Геродот намагається знайти не лише у волі богів, а й у діяльності людей, природних факторах. Фактично його твір став першим дослідженням світової історії. Недарма греки називали Геродота "Батьком історії". Фукидід (460—400 рр. до н.е.) у своєму творі "Історія" на основі власних спостережень та свідчень учасників висвітлив події Пелопоннеської війни. Першим з істориків він почав використовувати у дослідженнях історичні документи.

• Грецьке мистецтво в класичний період досягло найвищого розквіту. Духовне життя очолили Афіни, які дали людству видатних митців у всіх галузях мистецтва; Під керівництвом скульптора Фідія (початок V ст. до н.е. — близько 432 — 43 рр. до н.е.) відбудовувався спалений персами афінський Акрополь. Його окрасою став Парфенон — храм Афіни Парфенос (арх. Іктін та Кал-лікрат). Це — періпетр (чотиригранна споруда, оточена колонами) з мармуру, поставлений на сходи. Фронтони, метопи храму багато прикрашені рельєфами, що зображують сцени з міфів. За колонами, на фризі Фідій зобразив урочисту процесію Великих Панафіней — свята на честь Афіни. В тріумфальному кортежі всі

132

мешканці міст ідуть до храму, щоб піднести Афіні пеплум*, витканий афінськими дівчатами. В храмі стояла статуя Афіни зі слонової кості і золота — одна з найкращих робіт Фідія. Парфенон, з огляду на досконалість техніки та красу, не має рівних у стародавній архітектурі.

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

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

Скульптори переважно зображували богів у вигляді людей, які, з погляду еллінів, досконало відтворювали риси божественності, тобто спокій, повагу, гідність. Твори митців V ст. до н.е. стали зразками — парадигмами для всіх пізніших художників. Найвидавнішими скульпторами були вже згадуваний Фідій і Поліклет (У ст. до н.е.). Найвідомішими творами Фідія були статуї Афін в Парфеноні та Зевса Олімпійського в Олімпії. Цар богів і людей зображений на розкішному троні, зі статуєю богині перемоги Ніке у правій руці і зі скипетром — у лівій. Велич постаті, шляхетне, привітне і доброзичливе обличчя Зевса, його божественний спокій, гармонійність усього образу справляли незабутнє враження. Для греків це був ідеал людини — гармонійне поєднання зовнішньої і внутрішньої краси, врівноваженість.

Поліклет, головний представник пелопоннеської школи в скульптурі, втілював у творах спартанський ідеал людини — могутнього "воїна, в якому поєднані ідеальна краса тіла з духовною силою й витримкою. Найвідоміше скульптура майстра — "Дори-фор" — юнак зі списом.

У IV ст. до н.е. грецька скульптура тяжіє до витонченої досконалості, передачі індивідуальних особливостей характеру людини, відтворення почуттів, сильних емоцій. Замість величних постатей Зевса, Гери, Афін все більше з'являється скульптур, які зображають юних і прекрасних богів — Діоніса, Аполлона, Гермеса, Ерота, передусім Афродіту. Видатними скульпторами цього часу були Скопас, Пракситель, Лісіпп. Про Скопаса (працював між 380—350 рр. до н.е.) греки казали, що він умів вдихнути життя в мармур. Його творам властиві виразність, краса, рух, з-поміж яких

* Пеплум (лат. *perlūm*) — у стародавній Греції та Стародавньому Римі жіночий верхній одяг з легкої тканини, що не мав рукавів і одягався поверх туніки.

134

наприклад, статуя вакханки. Скульптури Праксителя (близько 390—330 рр. до н.е.), сповнені спокою і ліризму, — втілення юної краси та витонченості. В історії еллінського мистецтва Пракситель і Скопас вперше зобразили богиню краси Афродіту оголеною. Оригінал Праксителя не дійшов до нашого часу, але є широко відомим з численних копій. Це — Афродіта Кнідська, найдосконаліше втілення ідеалу жіночої краси з погляду стародавніх греків. ~

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

3. КУЛЬТУРА ЕЛЛІНІЗМУ

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

135

У зв'язку з широким розселенням греків на території держави Александра Македонського, наданням і грекам і місцевому населенню певного мінімуму прав, полісна ідеологія поступово змінюється космополітичною ("космополітес" — громадяни світу). Розкидані по величезних просторах, греки відчували себе вже громадянами не певного полісу, а всього елліністичного світу. Відірваність людей від співвітчизників, численні перевороти, війни, розорення сприяли посиленню індивідуалізму. Водночас поширюється фаталізм — віра у цілковите підкорення людини долі. Всі ці виявилися і в релігії, і у філософії, і в літературі. В релігійних віруваннях яскраво простежувався синтез грецької та східної культур. Водночас із культом богів-олімпійців поширювалися культи східних і нових синкретичних божеств, що поєднували риси грецьких і східних богів. У Єгипті виник культ бога-володаря світу, зцілителя Серапіса, елліни почали поклонятися Великій Матері богів — Кибелі, брати участь у містеріях на її честь. Повсюдно встановлювалися культи елліністичних володарів із пишними храмами, обрядами на їх честь. У середовищі підкорених народів, зокрема в Ірані й Іудеї, виникають вчення про скорий прихід божественних посланців — месій. Невпевненість у завтрашньому, складність і мінливість долі сприяли поширенню в елліністичному світі месіанських культів. Поряд із філософськими школами, що утворилися в класичний період, виникають нові. Основну увагу вони звертають на проблеми етики, моралі, місця людини у світі. Серед них особливого значення набувають вчення стоїків та філософія Епікура. Заснував стоїцизм Зенон (336—264 рр. до н.е.), який головне завдання філософії вбачив у вихованні людини. На його думку, знання — це лише засіб для набуття мудрості, вміння правильно жити; щастя ж полягає у свободі від пристрастей, спокої душі, в покорі долі, бо все у світі — закономірне і необхідне. Стоїцизм був поширений в елліністичну епоху, зокрема у Римі, а його етика відіграла значну роль у виникненні ідеології християнства. Філософ Епікур (341 — 270 рр. до н.е.) розвинув атомістичну теорію, перший передбачив існування атомної маси. Дотримуючись положення про довільне відхилення атомів, Епікур розробив концепцію, згідно з якою людина не є повністю рабом долі. Тому активність, мудрість можуть допомогти їй у досягненні щастя» яке полягає у скромному способі життя, стриманості, філософських бесідах у колі друзів тощо. Людина, за Епікуром, повинна прагнути до атараксії — душевного спокою, вищого щастя мудреця, що полягає у почутті міри. Великими науковими і культурними центрами в елліністичний період стали Александрія, Пергам, Сиракузи, Антиохія. В Александра була створена велика бібліотека, в якій налічувалось 70 тис. папірусних сувоїв. При бібліотеці існував Мусейон (храм муз), де на кошти царів жили і працювали видатні вчені.

136

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

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

В галузі скульптури у цей період вирізнялися три школи:

1. Родоська (II ст. до н.е. — початок II ст. до н.е.). Характерною її рисою був підкреслений драматизм, зображення людей у стані емоційного напруження. Кращими творами вважаються дві скульптурні групи: "Лаокоон" та "Фарнезький бик". У "Лаокооні" (скульптори Агесандр, Афінатор і Полідор) відтворений епізод, коли за наказом бога Аполлона змії напали на жерця Лаокоона та його синів. Цей твір як пластичне зображення фізичних і духовних мук, на думку фахівців, за глибиною мистецького задуму, артистичною досконалістю не має рівних у усьому скульптурному мистецтві.

2. Пергамська. На творчість її майстрів великий вплив мали видатні скульптори попереднього періоду — Лісіпп та Скопас. Патетичність, динаміка, складність композиції, протиставлення живих і мертвих, виразна міміка — провідні риси пергамської школи найяскравіше втілені у скульптурному фризі вівтаря Зевса й Афін в Пергамі завдовжки близько 120 м. На ньому зображена запекла битва богів із гігантами.

137

3. Александрійська. Для неї характерна витонченість, камер-ність. Улюбленим образом місцевих скульпторів був образ богині Афродіти, яка набувала у їх виконанні особливої чарівності з легким відтінком кокетливої легковажності. Найвідоміші скульптури Афродіти Медіцейської (скульптори Кефісодот Молодший і Тімарх), Афродіти з Кірени. Великого розквіту досяг також живопис, зокрема пейзажний. Особливо популярними були види Нілу, міст. Витончена і водночас барвіста, багатоманітна культура еллінізму, що поєднала досконалість, класичну чіткість і технічну бездоганність грецької та монументальність східних культур, стала заключним етапом у розвитку культури Давньої Греції. Культура Римської імперії розквітла саме на основі культури еллінізму.

4. КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОГО РИМУ

У розвитку культури Стародавнього Риму можна виділити такі основні періоди: етрусський (VIII—II ст. до н.е.), "царський" (VIII — VI ст. до н.е.), Римської республіки (510-31 pp; до н.е.), Римської імперії (31 р. до н.е. — 476 р. н.е.).

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

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

Етрусська скульптура створювалася з теракоти, бронзи, вапняку • Чудовими її зразками стали великі саркофаги, на яких зображені чоловіки й жінки на бенкеті, статуї Аполлона, голови Сілена і менад, Хімера — напівлев-напівдракон, і, звичайно, всесвітньо відома Капітолійська вовчиця.

138

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

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

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

Наприкінці VI ст. до н.е. в Римі була знищена царська влада і встановлена аристократична республіка. На відміну від грецьких полісів вона мала виразно військовий характер, що з часом дало змогу їй захопити всі держави Середземномор'я. Внаслідок цього римська культура, насамперед релігія, збагатилась грецькими елементами. Примітивна римська релігія з поклонінням безособовим духам, фактично без розвиненої міфології, вже не відповідала інтересам держави та духовним запитам її громадян. Тому поступово утворився пантеон 12 головних божеств: Юпітера — бога неба, дощу, грому, блискавки; Юнони —

богині неба і шлюбу; Нептуна — бога морів; Мінерви — богині мудрості та ремесла; Марса — бога війни; Венери — богині плодів і кохання; Аполлона — бога сонця і мистецтв; Діани — богині місяця, покровительки тварин; Вулкана — покровителя ремесла; Вести — богині домашнього вогнища; Меркурія — бога шляхів і торгівлі; Церери — богині землеробства. На форумі були встановлені їх позолочені скульптури, на їх честь будувались за грецьким зразком храми. Разом з богами римляни запозичили і грецькі міфи, дещо латинізувавши їх. Поряд з власними історичними легендами ці міфи

139

стали невичерпним джерелом натхнення всієї римської літератури та мистецтва.

З II ст. до н.е. у Римі стали поширюватись культ східних божеств. У 204 р. до н.е. був запроваджений культ малоазійської богині Кібели — Великої Матері богів. Крім культу Кібели, тут поступово вводились єгипетський культ Озіріса — божества вмираючої та воскресаючої природи, культ іранського бога світла Мітри. *

З-поміж філософських течій найбільший успіх мали епікуреїзм і стоїцизм. Послідовником Епікура був римський філософ та поет Тит Лукрецій Кар (близько 96 — 55 рр. до н.е.), який у поемі "Про природу речей" систематично виклав античний атомістичний матеріалізм. Провідними жанрами римської літератури у III ст. до н.е. були епос і драма. З епічних творів до наших часів збереглися лише уривки, краще збереглися твори видатних римських комедіографів Плавта та Теренція. Тит Макцій Плавт (250—184 рр. до н.е.) — автор 120 комедій, з яких до нас дійшли лише 17. Серед них "Хвалькуватий воїн", "Осли", "Скарб" та ін. Він прославляв старовинні римські звичаї, трудівників, що живуть бідно, але чесно, висміював скнарість, пихатість, легковажність тощо. Музика і спів супроводжували комедії Плавта, робили їх схожими на сучасну оперету. Публій Афр Теренцій (195—159 рр. до н.е.), автор шести комедій, прагнув насамперед показати високі, благородні риси людини, її роздуми над вибором життєвого шляху. На відміну від Плавта, котрий зображав кохання як затьмарення, Теренцій перший в історії римської літератури продовжив грецьку традицію, зображуючи кохання високим і шляхетним почуттям. У деяких комедіях (як наприклад, "Свекруха") Теренцій взагалі не описував негативних персонажів, а комізм виникав унаслідок непорозуміння, що наприкінці твору розв'язується. З-поміж сучасників Теренцій уславився не лише як драматург, а й як витончений стиліст з бездоганною літературною мовою.

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

Особливо багато творів дійшло до нас з I ст. до н.е. Публіцистична та мемуарна література цього часу представлена славетними іменами Цезаря, Саллюстія, Ціцерона.

140

Марк Туллій Ціцерон (106-43 рр. до н.е) увійшов в історію як видатний оратор, філософ і письменник. Він залишив зразки теорії риторики, а також філософські трактати, промови. Найбільшу славу принесли йому промови на захист республіки, зокрема промови проти Катиліни та Марка Антонія. Ціцерон став засновником європейського ораторського мистецтва.

Лірична поезія була представлена в Римі творами Гая Валерія Катулла (84 — 54 рр. до н.е.). Він складав невеликі поеми на міфологічні сюжети, найвідоміші з яких "Аттіс" та "Весілля Пелея і Фетіди", писав ліричні вірші й уперше в античній ліриці прославив кохання як могутнє почуття, що звеличує людину.

Мистецтво Риму періоду республіки формувалось під значним впливом етрусського та грецького мистецтва доби еллінізму. Цей вплив яскраво виявився у портретній скульптурі та живописі. Для римського мистецтва була характерна натуралістична точність зображення у портретах, практичність і водночас пишність архітектури, використання рельєфів, присвячених історичним подіям.

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

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

Достатньо поширеною була портретна скульптура. Відповідно ч до культу предків, римляни замовляли зображення померлих. Для них характерні точність передання рис обличчя, незворушний спокій. На початку I ст. до н.е. під впливом грецького мистецтва портрети набувають більшого одухотворення та виразності, що засвідчує, наприклад, портрет Юлія Цезаря. Поряд із погруддям створювались статуї, що зображали видатних полководців та політичних діячів на повний зріст.

Живописом римляни прикрашали стіни храмів. Тріумфальні процесії римських полководців супроводжували картини із зображенням битв, які потім виставляли в базиліках і храмах. Після

141

завоювання Греції поширився декоративний розпис будинків, що імітував кольоровий мармур, а у 80 р. до н.е. з'явився новий стиль розпису. На стінах зображували пейзажі, сцени з міфів. Чудова пам'ятка живопису I ст. до н.е. — розпис вілл, розташованих недалеко від Помпей і пізніше засипаних попелом під час виверження вулкану Везувія.

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

Східні релігійні культи, що існували в Римі II ст. до н.е., поширилися в період імперії. Імператор Калігула спорудив храм єгипетської богині Ізиди в Римі, на Марсовому полі. Імператор Клавдій скасував заборони стосовно культу Кибели, а імператор Коммод брав участь у містеріях на честь бога Мітри. Водночас зі східними культами поширюється халдейська астрологія: майже при кожному імператорові був наближений астролог, до порад якого прислухалися не лише в особистому житті, а у державних справах. Культ імператорів мав офіційний характер, на їх честь зводили храми, ставили скульптури, приносили жертви так само, як і богам.

З-поміж освічених верств Римської імперії особливо популярною стає філософія стоїцизму, представником якої був філософ, політичний діяч і письменник Луцій Анней Сенека (4 р. до н.е. — 65 р. н.е.). Головними в його творах були пробле_ми практичної філософії, вибору життєвого шляху, обґрунтування поведінки, Мудрець, на його думку, має мужньо приймати волю божества, гартувати у випробуваннях душу, вбачати етичну цінність життя у виконанні морального обов'язку. Філософські погляди Сенека виклав у трактатах "Про скороминучість життя", "Блаженне життя" та в "Моральних листах до Луцілія".

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

У III ст.н.е. виникла остання філософська концепція античного світу — неоплатонізм, творцем якої став філософ-ідеаліст, містик Плотін (близько 204 — 270 рр.). Хоча він і вважав свою систему продовженням платонізму, вона увібрала в себе елементи стоїцизму, неопіфагореїзму та східних учень. Її серцевиною було вчення про містичну еманацию матеріального світу з духовного першо-джерела% Вищу ланку еманации — "Єдине" можна, на його думку,

142

осягнути лише через екстаз, а не пізнання. До неоплатоніків належали Прокл і Ямвліх. Філософія часів імперії стала своєрідним підсумком античної філософії, підготувавши ґрунт для середньовічної патристики та схоластики, визначивши основні напрями і тенденції розвитку християнського світорозуміння.

Завоювання періоду імперії, а також пожвавлення торгівлі сприяли розвиткові наук, зокрема, географії. В VI ст. географ та історик Страбон (близько 63 до н.е. — близько 19 рр. н.е.) в обширній праці описав низку країн, звернувши особливу увагу на Європу, Азію та Північну Африку. В тому ж столітті римляни вперше досягли Цейлону, пожвавився інтерес до вивчення морського і сухопутного шляху в Китай. Значні відкриття були зроблені під час походів римлян до Африки; описані флора та фауна її північно-західної частини, вивчений Ніл до району Нільських боліт.

Досягнення античної медицини звів у єдину систему Клавдій Гален (131—близько 201 рр.) — лікар і природознавець, автор близько 400 праць із анатомії та фізіології людини, терапії, фармакології, гігієни. Його дослідження мали великий вплив на розвиток європейської медицини доби Відродження і Нового часу.

Для римської науки часів імперії загальною характерне прагнення до енциклопедичності, узагальнення та систематизації набутих знань. Прикладом цього може слугувати "Природнича історія" державного діяча і письменника Плінія Старшого (близько 62 — близько 113 рр.), у якій йдеться про астрономію, фізику, географію, антропологію, зоологію, ботаніку, медицину, фармакологію, мінералогію, мистецтво тощо.

"Золотим віком" римської літератури називають I ст. до н.е. — початок I ст.н.е. Він представлений іменами таких титанів, як Вергілій, Горацій, Овідій. Найвизначнішим твором видатного поета Публія Марона Вергілія (70—19 рр. до н.е.) вважається поема "Енеїда" — класичний зразок римської епопеї. Вона присвячена мандрям і діянням троянського героя Енея — засновника в Італії нового царства, яке поклато початок Риму. "Енеїда" створена під великим впливом гомерівських поем, але є оригінальним, суто римським твором з власним поглядом на світ. Вона насичена драматизмом. Особливо вражають сцени загибелі Трої, самогубства цариці Дідони, війни в Італії. Вергілій вперше в античній літературі розкриває весь трагізм долі людини, яка змушена підкорятися обов'язку, нехтуючи власними почуттями. Поема мала великий вплив на перші європейські епічні поеми, поезію Ренесансу та Нового часу. Твори Вергілія були надзвичайно популярні в Україні XVI—XVIII ст., вивчалися у братських школах, Києво-Могилянській академії, вплинули на розвиток

української поезії. В бурлескному, гумористичному стилі, надавши обстановці та героям суто українського характеру, використав сюжет "Енеїди" І.Котляревський у широковідомій поемі.

144

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

Найславетнішим представником своєрідного жанру любовної елегії, що виникла в "золотий вік", був Публій Овідій Назон (43 р. до н.е. — 18 р. н.е.). Його твори вирізняє легкість, дотепність і досконалість. У пізній період творчості Овідій створює дві великі поеми і "Метаморфози" ("Перетворення") та "Фасти". "Метаморфози" — епічна поема, поетичний переказ греко-римських міфів про перетворення людей у квіти, дерева, тварин. Поєднання фантастики з реальністю, виразність описів, витонченість поетичної мови характерні й для інших поем Овідія, зокрема любовної лірики.

З прозаїчних жанрів цієї доби найпривабливішими були історичні праці та романи.

Видатним римським істориком був Тит Лівій (59 р. до н.е. — 17 р.н.е.), автор монументальної праці "Римська історія" із 142 книг. Починаючи від прибуття Енея до Італії, Тит Лівій яскраво й захоплююче виклав історію Римської держави, змалював величні постаті героїв старовини, славетних полководців республіки, створив образи ідеальних римлян — працелюбних, суворих, мужніх.

Історик і політичний діяч Публій Корнелій Тацит (58—117 рр. н.е.) відомий насамперед працями "Історія" й "Анналі" про події періоду ранньої імперії від смерті Августа.

Головним об'єктом його зображення були відносини сенату з імператорською владою, характери та вчинки імператорів.

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

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

145

Для настінних розписів цього часу були притаманні урівноважені композиції. Часто використовувалися єгипетські, східні мотиви, зображення гірлянд з плодів, квітів. Сцени з міфів вирізняються холодною красою, статичністю. Мистецтво Риму вражає аристократичною пишністю та східним монументалізмом.

В архітектурному мистецтві сувору простоту часів республіки змінила пишність і розкіш імператорського Риму. Створювалися величезні храми, урочисті архітектурні ансамблі форумів. Знаменитими спорудами були форум Августа — площа, обведена муром, з храмом Марса на високому подіумі, форум Веспасіана та форум Нерви. Новим словом в архітектурі

став Пантеон — храм усіх богів, перекритий високим куполом діаметром 43,2 м. Цей храм і досі вражає ідеальними, досконалими пропорціями. Най-грандіознішою спорудою імператорського Риму вважається Колізей — амфітеатр на 50 тис. глядачів. Зовні він мав три яруси з арками, колонами тосканського, іонічного та корінфського ордерів, скульптурами, розташованими в арках. На його арені відбувались улюблені римлянами гладіаторські бої — від парних до постановок сцен із відомих в історії битв. Гладіатори — спеціально навчені раби — бились на арені для розваги римлян. Криваві видовища захоплювали римлян поєднанням військової майстерності та презирства до смерті. У боях брали участь навіть вільні римляни, щоб похизуватись майстерністю та хоробрістю. І якщо кожне грецьке місто мало театр, то римське — амфітеатр для гладіаторських боїв, що віддзеркалювало характер цього хороброго і жорстокого народу.

5. СВІТОВЕ ЗНАЧЕННЯ АНТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ. "ГРЕЦЬКЕ ДИВО"

Досягнення античної культури, зокрема грецької, не перестають дивувати світ. Афінська держава, вільні громадяни якої становили близько 200 тис. осіб, лише за V ст. до н.е. дало людству таких "вічних супутників" його культури, як Сократ, Платон і Арістотель, Есхіл, Софокл, Еврипід і Арістофан, Фідій і Фукідід, Перікл і Геродот. Дослідники пояснюють "грецьке диво" то розповсюдженням заліза, то національним характером, то соціальними умовами, то демократичним ладом. Національний характер стародавніх греків проникнутий атональним (полемічним, змага-льницьким) духом, зокрема бажанням слави. Цей дух пронизував усі сторони життя; політику, спорт, мистецтво, економічні стосунки. У давніх греків змагалися навіть боги. Культ слави, невідоме бажання зберегти своє ім'я в пам'яті потемків (навіть як Герострат) були для грека вищим, духовним способом життя, непідвладним закону смерті. Духовні, моральні й інтелектуальні інтереси переважали над матеріальними. Це засвідчує виникнення філосо-

146

фії — теоретичного знання, якому греки віддавали багато часу і сил. Вони цінували істину заради істини, знання заради знання, а не задля практичної користі. Час показав, що саме безкорислива любов до істини і тяжіння до мудрості становить одну з психологічних передумов фундаментальних відкриттів і творчих досягнень взагалі. Перехід від емпіричних уявлень до понятійно-доказового знання знаменував відкриття науки як нового виду інтелектуальної активності.

Дух змагання і прагнення слави, що вимагали великого напруження духовних сил, сприяли досягненню численних значних результатів у різних галузях життя й культури греків. Проте це і заважало їм об'єднатися, створити міцну державу. На відміну від давніх римлян, давні греки — народ громадянської общини, а не державний. Вони так і не об'єдналися у федерацію чи конфедерацію, і дивує те, як цей талановитий народ винищував сам себе на ґрунті суперництва партій та громад — полісів. На думку істориків, Елладу знищила "любов до незгоди".

Дух суперництва, однак, породив "змагання в мові" — діалектику. Це становить оригінальний продукт грецької національної культури. Фундаментом тези про те, що "в суперечці народжується істина", була висока оцінка греками свободи як найвищого дару і впевненість у тому, що вільна людина може сама домогтися можливого щастя власними зусиллями. Свобода виділяла греків з-поміж інших людей, зовнішнім виразом внутрішньої свободи греків стала їх демократія, хоча вона також могла, як зазначав Платон, призводити до тиранії.

Однак антична демократія як політичний устрій греків — унікальне явище у стародавньому світі. Повіривши у свободу як вищу цінність, греки обрали соціально-політичний устрій, назвавши його демократією. На такому шляху розвитку вони досягли успіхів у різних сферах життя і діяльності, яких немає ніде в історії. Демократична парадигма греків

надихала людей у періоди Відродження і західноєвропейських буржуазних революцій. Вона й донині вселяє надію в людські можливості.

Генетичною передумовою надзвичайної обдарованості давніх греків, зокрема афінян, вчені вважають той факт, що в них були надзвичайно розвинуте логічне мислення — властивість лівої півкулі мозку та образно-художнє — правої. Платон слугує прототипом грецького генія. В його творчості поєднуються риси поета і мислителя, мрійники і політика. Проте в такій "універсальній обдарованості" греків дослідники вбачають джерело не лише успіхів, а й поразок і нещасть. Наприклад, спортивні ігри греків переважно мали на меті здобуття слави, а не утилітарно-військові цілі. Римляни, які створили могутню армію і завоювали півсвіту, вважали негідним воїна та громадянина заняття спортом чи атлетичні змагання. Якщо для грека "споглядання", філософські роз-

147

думи во ім'я істини і знання як такого без корисливої мети були найкращою формою життя, то для римлянина це вважалося втратою часу. Сократ, закинувши господарство, шукав істину як етичну цінність, а Катон Старший старанно займався господарством, хвалив селянську працю, хоча був відомим державним діячем. Тому саме римляни мали успіхи в політиці й юриспруденції. Можна стверджувати, що греки були певною мірою абстрактними мрійниками і теоретиками, а римляни — строгими реалістами і прагматиками. Вони не зраджували себе навіть тоді, коли зверталися до грецької філософії, запозичуючи переважно лише її практичну частину — вчення про мораль і Державу, тобто те, що відповідало національному вподобанню і до сприйняття чого вони були підготовлені власною історією. Отже, греки, переважаючи римлян в одному напрямі, уступали їм в іншому. Елліни, які дали світові великих філософів і вчених, поетів і митців, були на диво високо-кообдарованим народом. Та це не забезпечило їм жодних переваг в історичній долі. Навпаки, римляни, котрі здавалися менш обдарованими інтелектуально, підкорили еллінів, довівши своєрідну перевагу здорового глузду, орієнтованого на практику, над теоретичним розумом. Та це перевага у зовнішньому суспільно-політичному житті, а не у внутрішній сфері, тобто у власне культурній галузі.

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

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

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Античность как тип культуры. — М., 1988.

Антична культура і вітчизняна філософська думка. — К., 1990.

Боннар А. Греческая цивилизация: У 3 т. — М., 1992.

Верная Ж.П. Происхождение древнегреческой мысли. — М., 1988.

Гнащенко В.І., Гнащенко В.Н. Антична література. — К., 2001.

Кун М.А. Міфи давньої Греції. — К., 1993.

Кнобе Г.С. Древний Рим — история и современность. — М., 1986.

Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады. — М., 1988.

Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. — М., 1990.

Лісовий ІЛ. АНТИЧНИЙ світ у термінах, іменах і казках. — Львів, 1989

Левек П. Эллинистический мир. — М., 1989. Лосев А.Ф. История античной эстетики. — М., 1962—1988. Лосев А.Ф. Философия, мифология, культура. — М., 1991. Парандовський Я. Міфологія. Вірування та легенди стародавніх греків і римлян. — К., 1977. Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. — Х., 1995. Содомора А. Жива античність. — К., 1983. Цимбалюк Ю.В. Латинські прислів'я і приказки. — К., 1990.

В.І.Стеценко

ЛЕКЦІЯ 6. Візантійська культура

1. Особливості культури Візантії
2. Ранньовізантійська культура
3. Класична візантійська культура
4. Культура тзньої Візантії
5. Світове значення візантійської культурної спадщини

1. ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРИ ВІЗАНТІЇ

Візантійська цивілізація та її культура — унікальне явище, яке посідає чільне місце в історії європейської та світової культури. Вона мала вагомий вплив на культуру країн південно- і східноєвропейського регіону. Тому без урахування величезної й оригінальної культурної спадщини Візантії не може бути й мови про належне розуміння як пізньоантичного, так і середньовічного періоду в культурному розвитку Європи.

Візантійська держава виникла IV ст. у східній частині Римської імперії внаслідок її розколу, проіснувавши до середини XV ст. Столиця Візантії Константинополь була заснована імператором Константом I 324-330 рр. на місці колишньої мегарської колонії — містечка Візантій. Звідси й назва цієї держави, яку їй дали пізніше, вже після загибелі Візантійської імперії, європейські гуманісти-історики. Самі ж -візантійці називали себе римлянами (грецьк. "ромеї"), а свою державу — "Ромейською". Фактично із заснуванням Константинополя Візантія виокремлюється в межах Римської імперії і від цього часу починається відлік її історії. Завершенням усамостійнення Візантії вважається 395 р., коли після смерті останнього імператора єдиної Римської імперії Феодосія I (його правління — 379-395 рр.) відбувся її остаточний поділ на Західну Римську і Східну Римську (Візантійську) імперії, імпера-

тором останньої з яких було проголошено Аркадія (395 — 408 рр.). У своїй багатовіковій історії від пізньої античності до Середньовіччя вона пройшла три етапи: ранній, класичний і пізній.

Рання доба візантійської історії (IV—середина VII ст.) характерна розладом рабовласницького ладу і формуванням феодальних відносин. Найбільшого територіального розширення Візантія досягла у період правління Юстиніана I (482-565 рр., імператор — з 527 р.), перетворившись на могутню середземноморську державу.

Класичний період історії Візантії епохи раннього Середньовіччя (друга половина VII — XII ст.) позначився інтенсивним розвитком феодалізму. В цей час утвердилась фемна система, яка призвела до децентралізації країни. У зовнішній політиці Візантії IX — X ст. важлива роль належала відносинам із Київською Руссю.

У пізній Візантії (XIII — перша половина XV ст.) посилювалась феодальна роздробленість, ослабився опір зовнішній агресії. Константинополь 1204 р. захоплюють латинські хрестоносці. На початку 1453 р., зазнавши навали турків-сельджуків, Візантію завоювала Османська імперія, і вона припинила існування.

В культурному житті Візантії сучасна культурологія виділяє такі основні періоди: 1) відмирання старої античної та становлення нової середньовічної культури в дусі християнського віровчення (IV — VII ст.); 2) культурний спад у зв'язку з економічним занепадом та аграризацією міст (кінець VII — початок IX ст.); 3) нове культурне піднесення Константинополя та провінційних міст (середина IX — X ст.); 4) найвищий розвиток візантійської культури, зумовлений розквітом міського життя (XI — XII ст.); 5) занепад культури, викликаний політичним послабленням Візантії (кінець XII — XIII ст.); 6) зародження наприкінці XIII — початку XIV ст. "візантійського передгуманізму" і становлення обмеженого "візантійського гуманізму", характерною ознакою якого було відновлення античної освіченості (XIV — початок XV ст.).

Упродовж усієї тисячолітньої історії Візантія була центром блискучої та своєрідної культури, що формувалась під впливом римської, грецької й елліністичної античних традицій, водночас відчуючи культурні впливи сусідніх східних цивілізацій і тих східних народів, які входили до складу її населення, що й зумовлювало певною мірою надетнічний, космополітичний характер "її" культури. Крім того, розвиток візантійської культури відбувався в процесі еволюції суспільства Візантії від античності до Середньовіччя, боротьби античної і християнської ідеологій, у підсумку якої християнство стало ідеологічною основою візантійської культури. Таке переплетення європейських та азійських впливів, греко-римських і східних, античних і середньовічних християнських традицій позначилося на суспільному житті, релігійно-філософській ідеї, літературі та мистецтві Візантії, зробивши її культуру надзвичайно яскравою, багатоманітною, неповторною

150

Насамперед, наголосимо, що культура Візантії, яка була логічним історичним продовженням греко-римської античності, це — своєрідний "міст" від античності до Середньовіччя.

Оскільки Візантія репрезентувала впродовж усього існування синтез західних і східних духовних начал, цей "міст" єднав також культури Заходу і Сходу, становив особливий вияв їх синтезу, зумовленого географічним положенням і багатонаціональним характером Візантійської держави, яка була "сплавом" етнічних культур, носієм культури симфонічного типу.

Водночас культура Візантії — це особливий, оригінальний, осібний і самоцінний тип культури, незважаючи на пережитий нею вплив сирійців, арабів, коптів, маврів, германців, слов'ян, персів, тюрків, вірмен, грузинів та ін. Зокрема, своєрідність візантійської цивілізації полягає в тому, що вона відрізняється від середньовічної культури Західної Європи елементами східних цивілізацій і спадкоємністю з культурою стародавніх Греції та Риму, хоча у Візантії існувала мовна та релігійна спільність. Етнічну основу цієї держави становили греки й еллінізоване населення областей, де панували грецька мова, античні звичаї. Тут тривалий час зберігалася романізація адміністративного апарату, армії та судочинства. Державною мовою була латинь, у VII ст. — грецька мова. В духовному житті візантійського суспільства панувало, християнство, антична культурна спадщина у Візантії піддавалась відчутному впливу його греко-православної різновидності. Відмінності православ'я від католицизму відбилися у своєрідності філософсько-богословських поглядів

грецького Сходу, догматиці, літургії й обрядовості Православної Церкви, системі християнських етичних і естетичних цінностей Візантії.

Візантійська держава вважалася законним наступником християнсько-імператорського Риму Константина Великого. Вона була першою православною державою з офіційно сповідуюною вірою — православним християнством як державної релігії з характерним для неї "цезаропапізмом" (примат світської влади візантійського імператора як світського глави й офіційного покровителя візантійської церкви над церковною владою). Тобто, на відміну від Католицької Церкви, яка панувала у суспільному житті Західної Європи, Православна Церква Візантії розглядалась як невід'ємна складова частина держави, підпорядкована "самодержавству" (самодержавному правлінню візантійського імператора).

Відповідно у свідомості громадян Візантії культивувався моноліт держави і церкви, а у візантійському суспільстві панував примат ідеології в усьому житті, здійснювався тотальний контроль держави і церкви за усіма життєвими ситуаціями, будь-яка свіжа думка обмежувалася регламентуючими постановами світської та церковної влади. Подібно можуть бути охарактеризовані всі со

151

ціокультурні умови, в яких розвивалася візантійська культура. Тому саме у Візантії виникла і досягла найвищого розквіту православна гілка середньовічної культури. Йдеться не тільки про греко-візантійське віросповідання, а й про особливий тип культури, який склався під впливом східнохристиянського світорозуміння і після загибелі Візантії продовжував розвиватися у країнах православного ареалу, передусім у давній Київській Русі, а згодом і в культурі України.

Візантійська культура започаткувала ту своєрідність, що стала відмінним знаком середньовічної культури. Вона забезпечила домінанту духовного в життєдіяльності, орієнтувала людину на ідеальний, ірреальний, неземний світ, де перебуває істина, — світ вищої, позаматеріальної християнської духовності. По суті, саме ця якість, цей унікальний стан культури Візантії, пов'язані з її високою релігійною духовністю, і забезпечили їй особливе значення в середньовічній європейській культурі й загалом надзвичайно помітне місце в історії світової культури.

Згадані особливості візантійського життя не могли не позначитися на художніх процесах, що відбувалися в культурі, зумовлюючи особливості візантійського, художнього феномену, у тому числі візантійського художнього стилю, передусім — спіритуалізм візантійської естетики. Найістотнішим у загальній концепції візантійської художньої культури було те, що мистецтво Візантії не орієнтувалося на відтворення в художніх образах дійсності, не було інструментом виявлення краси світу і завершення справи природи, а сама художня творчість не стала засобом -самовираження митця.

Візантійська художня культура вбачала головною метою наближення через сакральне мистецтво до невідомого — до Бога. Головними образами художніх творів виступали тільки Бог, святі, апостоли, в окремих випадках — божественний імператор та його родина. Сюжети творів ґрунтувалися на Святому Письмі, воно ж визначало їхні персонажі, композиції, типи фігур, атрибути святих та іншу християнську символіку. При цьому зображення образів і композицій, як і їх ієрархію, затверджувала церква. Вони вважалися непорушними і обов'язковими. Канонізація культурних процесів була важливою для духовного життя Візантійської імперії. Канон, з одного боку, поставав як узагальнююча основа художньої творчості, а з іншого — стримував свободу митця.

Сам творчий акт у візантійській художній системі вважався чудесним осяянням, яке посилялося з неба, надприродним видінням, що відкриває істину, а художник — лише виконавцем божественної волі, цілковито підкореним їй. Загалом художня творчість у Візантії була наповнена трансцендентним змістом, підкорена йому і не існувала поза формами виявлення його надреаль-

152

ної, ідеальної духовної першооснови. Водночас для неї характерні особлива урочистість і пишність зображення. Отже, у візантійській художній системі гармонійно зливалися дві основи — витончений спіритуалізм і розкішна видовищність, що реалізовувалися практично в усіх видах мистецтва. Особливо яскраво це простежується в архітектурі, іконописі (фресковому, мозаїчному, станковому) та книжковій мініатюрі.

Водночас візантійська культура, на відміну від середньовічної західноєвропейської культури, мала риси не лише християнства, а й античної спадщини. Тому, незважаючи на всезростаючий вплив християнства, тут ніколи не згасала світська художня творчість. Освіта ґрунтувалась не тільки на Святому Письмі, а й на античних творах, які широко читали і вивчали. Їх засвоєння було достатньо схоластичне, що зумовлювало появу різноманітних компіляцій. Взагалі істотна особливість візантійського суспільства — його тенденція до застою і ретроспекції, сліпого схиляння перед традиціями, авторитетами, стародавністю, стереотипами і штампами минулого. При виникненні ситуації історичного виклику зазвичай зверталися до античних мислителів, античної спадщини, книжники вважалися найшанованішими людьми в суспільстві. Одночасно наслідування художніх прийомів стародавніх авторів сприяло збереженню класичної грецької мови.

Процес змін у візантійській культурі відбувався нерівномірно. При цьому її традиціоналізм (наслідування античних традицій) не був синонімом духовного застою. Візантійська імперія переживала періоди напружених ідейних і художніх пошуків, богословських суперечок і філософських диспутів, хоч традиція часто виявлялася тягарем на шляху розвитку суспільної думки і культури загалом. Тому нові віяння не завжди могли розквітати на візантійському ґрунті.

Утвердження і розвиток такої культури відбувалися у певному соціальному контексті, який характеризувався тим, що Візантійська держава була зразком влади, недосяжної для ранньофеодальної Західної Європи, влади, яка дотримувалася висококваліфікованого стилю державної та дипломатичної практики, доповнюваного літературою і філософською культурою античного зразка. Відмінності візантійської культури від західноєвропейської пояснюються також збереженням культу імператора і централізованого управління. Однак у Візантії обожнювалася не особа самого імператора, якого могли вбити, позбавити влади внаслідок двірцевого перевороту, а імператорський трон, сан, титул, імператорська влада, що вважалися священними.

Візантія — тип держави східної деспотії, яка успадкувала монархічний лад від Римської імперії, що генетично наближалася до режиму особистої влади видатних полководців (Цезар), правителів-узурпаторів і тиранів (Нерон), де завжди панувала ідея: у

153

політиці Бог — за переможця. Цим пояснюється і та ситуація, що у Візантії константинопольський престол був доступним будь-якому авантюристові. Водночас Візантія становила самодержавну монархію з необмеженою владою імператора (басилевса).

*

Найбільшим центром офіційної візантійської культури до кінця XII ст. залишався Константинополь, панівна роль якого (переважно нівелююча) завжди відчувалася в культурному поступі Візантії. З XIII ст. вагомим значення у культурному житті набули провінційні міста, зокрема Нікея, де власне і зароджувався "візантійський передгуманізм". Народна культура відображена в епосі, байках і піснях, виступах скоморохів, а також у святах, що зберігали язичницькі форми.

В історії європейської та світової культури візантійській культурі належала надзвичайно важлива і помітна роль не лише тому, що стала логічним історичним продовженням греко-

римської античності, своєрідним синтезом західної і східної духовної основи, а й тому, що справила великий (подеколи вирішальний) вплив на формування і розвиток культури країн Південної та Східної Європи — Греції, Італії, Сербії, Македонії, Чорногорії, Боснії, Албанії, Болгарії, Румунії, України, Росії, Білорусі, Грузії, Вірменії.

2. РАННЬОВІЗАНТІЙСЬКА КУЛЬТУРА

В столиці Візантійської імперії Константинополі, вдало розташованій на кордоні європейських і азійських володінь цієї держави, перетиналися сухопутні та морські шляхи, що з'єднували Захід зі Сходом. Все це позитивно позначилося на піднесенні політичного становища Константинополя, його економіки, культури.

Візантійський імператор Константин I (285 — 337 рр.) не розглядав резиденцію в Константинополі як "нову християнську столицю" імперії і не протиставляв її "язичницькому" Риму. Однак він усвідомив роль і значення християнства для зміцнення єдності держави, а тому проголосив його державною релігією, рівноправною з іншими (язичницькими) культурами. Водночас імператор сприяв формуванню християнської церкви, утвердженню її привілеїв. Лише після того християнство поступово набуло статусу офіційної візантійської ідеології, а Константинополь став не лише адміністративним, а й культурно-релігійним центром Візантії. Утвердження Константинополя як "християнської столиці" Сходу було прискорене завершенням відособлення Візантії у 395 р., коли відбувся остаточний поділ Римської держави на Західну Римську і Східну Римську (Візантійську) імперії.

Наприкінці IV ст. Константинополь перетворився на найбільший торгово-ремісничий центр Візантійської імперії, став своєрідною "майстернею Всесвіту", що приваблювала купців з усього світу. На початку V ст. були побудовані його нові стіни ("стіни

154

Феодосія") — вершина військово-інженерного будівництва. Близько 500 башт, три ряди сухопутних та ряд морських мурів зробили столицю Візантії неприступною фортецею. Візантійці не випадково залишили стару назву своєї держави. Саме в цьому виявилось усвідомлення своєї спадкоємності з Римом. Після падіння Західної Римської імперії 476 р. титул імператора, ідея світової монархії, а також традиції античної освіченості збереглися лише у Візантії. Вона об'єктивно постала з "римського кореня" і римських античних традицій.

Освіта у ранній Візантії підтримувала прямий спадкоємний зв'язок з античністю. Існувала її розгалужена міська система від муніципальних, приватних і монастирських шкіл до професійних носіїв вищої античної освіти: риторів, педагогів, філософів, лікарів та юристів. Продовжували діяти старі центри античної освіченості — І — Александрія, Афіни, Антіохія. Згодом ці центри занепали: Александрійська бібліотека згоріла, а Платонівська Академія в Афінах закрилася за наказом імператора Юстиніана.

Візантійське суспільство, як і римське, було правовим суспільством. В основі його законодавства містилися кращі досягнення римської юридичної думки, де отримали теоретичне оформлення такі поняття юриспруденції, як закон і звичай, визначені норми кримінального права і процесу.

Візантія, як і римське суспільство, залишалась громадянським суспільством. Форми політичної активності її населення були зв'язані зі старою полісною традицією народних зборів, збереженням залишків античної демократії у вигляді права громадян висловлювати думку владі. "Конституційні" права, характерні для римських традицій, мав "народ" (населення) Константинополя, який формально брав участь у виборах імператора. Існували його своєрідні політичні об'єднання ("партії цирку").

Візантійська державність також продовжувала, хоч і неадекватно, римські традиції. Візантія перетворилася на необмежену бюрократичну монархію. Центром державного управління став "двір" (імператорський палац). Імператор як верховний правитель мав вищу

законодавчу, виконавську і судову владу. Із senatorів, які обіймали вищі державні посади, складався консультативний орган при імператорові — консисторій (Державна рада). Основу політичної доктрини візантійського самодержавства становила християнська концепція богообраності імператорської влади. Вона продовжила римсько-елліністичну традицію "священства" влади, її благословення "милістю Божою". Церква з V ст. була залучена до церемонії коронації новообраних імператорів, символізуючи божественне освячення їх влади. Склався пишний імператорський культ. Однак візантійські імператори не обожнювались, як східні царі-деспоти. Священною була не особа імператора, а його державна влада.

155

Римські традиції виявилися не тільки в ідеї* божественного походження імператорської влади, а й у визнанні "богообраності" самого візантійського народу. Формула: "Глас народу — глас Божий" стала християнським обґрунтуванням права висловлення "богообраним народом" своєї думки "богообраному імператорові". Не утвердились у Візантії абсолютна необмеженість і спадковість імператорської влади. Візантійських імператорів формально обирали представники держави за класичною формулою: "За згодою і загальною волею армії, сенату і народу".

Формування ранньовізантійської культури відбувалося в умовах гострої боротьби християнського віровчення з філософськими, етичними, естетичними та природознавчими поглядами пізньоантичного світу. Тому перші століття існування Візантії були важливим етапом становлення світогляду візантійського суспільства, що дотримувався традицій язичницького еллінізму, а також християнства. Цей період історії Візантії характерний ідеологічним обґрунтуванням християнством боговстановленості своєї церковної організації, популяризацією християнського способу життя та боротьбою проти єретичних течій всередині самого християнства. Помітна роль у цьому належала відомим

156

християнським проповідникам Григорієві Богослову та Іоанну Златоусту, які здійснили систематизацію християнського богослов'я, заклали основи його спеціального розділу — гомілетики (теорії і практики проповідницької діяльності). Водночас у патристичній літературі ранньовізантійської доби, працях Василія Кесарійського, Григорія Назіанзіна і Григорія Нисського був закладений фундамент середньовічної візантійської філософії, яка корінням сягала в історію елліністичного мислення.

Запеклі філософсько-богословські суперечки, що точилися у IV—V ст. навколо проблеми природи Христа та його місця в Святій Трійці, сприяли не лише систематизації християнської догматики. Філософським змістом цих суперечок стала й антропологічна проблема про сенс людського існування, місце людини у Всесвіті та про межі її пізнавальних можливостей... "*"

У IV—V ст. не відбулося глибокої християнізації свідомості візантійців. Релігійний фанатизм, суворі форми аскетизму та по-слушництва, віра у чудеса ще не стали масовим явищем. При всьому захопленні візантійців релігійними проблемами вони зберігали філософсько-споглядальне сприйняття релігії. Це підтримувало збереження язичництва й існування різноманітних християнських течій. Достатньо поширеною була і стара антична (язичницька) критика християнства. Для освічених верств населення характерними були релігійний індивідуалізм, формальне сприйняття християнства як офіційно-обов'язкового державного культу. Міська інтелігенція енергійно виступала за використання всього кращого з античної культури. Християнські богослови і письменники запозичували зі

скарбниці греко-римської філософської прози філігранні методи неоплатонівської діалектики, логіку Аристотеля, іскристу красномовність античної риторики.

Духовне життя ранньовізантійського суспільства вирізнялося драматичною напруженістю. В літературі та мистецтві спостерігалась еклектична суміш язичницьких і християнських ідей, різноманітних образів і уявлень, колоритне поєднання язичницької міфології з християнською містикою. Незважаючи на це, художня творчість досягла високої витонченості, поєднуючи вишукану елегантність форми з глибоким, спіритуалізмом змісту. В ранній період історії Візантії, як уже зазначалося, досягла найвищого розквіту за імператора Юстиніана I, котрий в умовах соціальної кризи і розкладу пізньоантичного суспільства у VI ст, прагнув зберегти "велич" імперії. Побудована ним на Балканах колосальна лінія фортець була останньою спробою закріпитися на "старих кордонах". За цих умов ще більше зросло значення Константинополя, що перетворився на найбільше місто імперії з населенням близько 350 тис, головний центр торгівлі, суднобудування, виробництва зброї і предметів розкоші.

157

За Юстиніана у культурі Візантії сформувалося багато з того, що стало типово "візантійським" в ідеології, естетиці, архітектурі, живописі. Саме тоді була здійснена знаменита Юстиніанівська кодифікація римського права, яку сучасники називали "храмом правової науки". Завдяки цьому кодексу громадянського права досягнення римської юридичної науки змогли дійти до юристів середніх віків.

З небаченою пишністю у 532-537 рр. збудовано храм Св.Софії, що впродовж віків став головною церквою всього східнохристиянського^ світу, чудом церковного будівництва. З ним утвердився основний тип купольного храму, характерний для візантійської архітектури. Він уособлював союз держави і церкви, значення Константинополя як центру східного християнства. Його внутрішнє оформлення та високий 55-метровий купол (31 м у діаметрі) символічно підкреслювали органічну єдність земного та небесного порядку.

, Основу розвитку візантійського мистецтва та літератури VI ст. становить відображення пізньоантичного бачення художніх цінностей. Грунтуючись більше на роздумах, аніж на емоційно-чуттєвому сприйнятті, воно засвідчувало не лише глибину християнської духовності, а й світське розуміння духовних цінностей. Це виявилось у багатому за символікою "юстиніанівському класицизмі", Іцо відображав офіційний характер одержавленого християнства юстиніанівської епохи. Вона підсумовувала розвиток візантійської культури в період, коли були вичерпані можливості реформ у всіх сферах життя пізньоантичного суспільства.

3. КЛАСИЧНА ВІЗАНТІЙСЬКА КУЛЬТУРА

В період раннього Середньовіччя (VII—VIII ст.) у соціальному житті Візантії відбулися суттєві зміни. Колонів замінили вільні селяни-общинники, занепали ремесло і торгівля в дрібних містах-полісах, які "розчинялися" сільською округою або перетворювалися на фортеці. За цих обставин ще більше зміцніло виняткове становище Константинополя, в чому важливу роль відіграли також невдалі війни з Іраном і арабами. Втрата імперією найбільших міст Сирії та Єгипту, розорення торгово-ремісничих центрів Малої Азії призвели до зосередження більшості видів ремісничого виробництва у її столиці, зокрема виготовлення 'грецького вогню' (секретної зброї візантійців). Недаремно сучасники уявляли Константинополь єдиним містом імперії і називали його просто поліс. Глибока соціальна криза зумовила культурне "розлучення" візантійців з античним минулим. У духовному житті візантійського суспільства VII століття стало кінцем панування античної культури, що була насамперед культурою античного полісу. Із занепадом міст ця антична культура зникає.

В VII—VIII ст. у візантійському суспільстві спостерігався занепад освіченості й писемності, інтересу до античної літературної спадщини. Натомість відживання античної системи мислення й утвердження емоційно-чуттєвого сприйняття зумовили зростаючу популярність поезії. Відомий літератор Писидя описував походи імператора Іраклія проти Ірану вже не прозою, а у віршах.

Найпопулярнішим літературним жанром стала житійна література, що перетворилася на своєрідну енциклопедію географічних та історичних знань. Візантійська література того часу була розрахована головню не на читача, а на слухача. Основним пізнавальним джерелом стала мова і проповідь, оскільки "знання" порівняно з "вірою" втратило значення. У зв'язку з цим коло духовних потреб звузилося до суто релігійної літератури. Відома тоді типово церковна історична хроніка Феодана цілком задовольняла світського читача.

Переписувались лише релігійні твори, професійних переписчиків замінили ченці.

Для VII—VIII ст. характерний занепад будівництва, однак це не позначилося на зведенні фбртець, церков і монастирів.

Складна ситуація VII—VIII ст. призвела до утвердження середньовічного військово-службового (фемного) устрою. Головною військовою силою стають вільні селяни-стратиоти, а з фемних полководців формується новий (феодальний) панівний клас Візантії. Стратиг Малоазійської фемі Анатолік Лев III Ісавр започаткував Ісаврійську династію (717—802 рр.). Це був переломний^ період в історії середньовічної Візантії — формування феодального ладу.

Імператори Ісаврійської династії здійснювали важливі реформи у сферах права, суспільних відносин і церковної політики. За Лева III була видана законодавча збірка "Еклога", спрямована на зміцнення імператорської влади і захист інтересів фемного панства — опору Ісаврів. Особливо суттєві наслідки були викликані церковними реформами перших Ісаврів від час іконоборства, зумовленого глибокими соціальними і духовними протиріччями, переоцінкою релігійно-філософських й естетичних цінностей.

Перший період іконоборства розпочався у VIII ст. як стихійний рух проти іконошанування, що поширилось завдяки зростанню ролі "зримого образу" божества у християнському вихованні. Населенню імперії, яке розлучалося з язичництвом і звикло до ідолопоклонства, через культ ікон було легше прилучатися до нової релігії Іконоборці уявляли іконошанування спробою повернення до язичницького ідолопоклонства. Культ ікон і святих, надії на божественного Спасителя збільшували прибутки і авторитет церкви, а не імператорів. Тому з 726 р., коли Лев III заборонив пошанування ікон, іконоборство стало офіційною державною політикою, що втілювала прагнення імператорів підкорити собі церкву.

В ідеологічній сфері боротьба проти ікон була пов'язана з подоланням античних основ світосприймання і формуванням ціліс-

ного середньовічно-християнського світогляду. В цьому розумінні іконоборство засвідчувало несприйняття старих античних зображувальних форм "образу" як засобу християнського виховання. Не випадково один із теоретиків християнського богослов'я Гоанн Дамаскін писав, що образ для неписьменного — мов книга для письменного. У гострих суперечках з іконошанувальниками навколо проблеми "образу" іконоборці обґрунтовували "непізнаваність", а отже, "невідтворюваність" божества. У спробі його зображення художніми засобами (ікона) вони вбачали єретичну помилку, виявлення грубого язичницького фетишизму, відхід від спіритуалістичних ідеалів раннього християнства. Середньовічне, глибоко містичне, чуттєво-емоційне сприйняття й естетичні норми іконоборців знайшли підтримку в селянстві, де стикнулися з павлікіанством, в якому

відроджувалися демократичні ідеали раннього християнства. Але найважливішою силою іконоборства була фемна знать, котра виступала за обмеження могутності церкви і поділ її майна. Тому політика імператорів-іконоборців (а вони були її виразниками) звелася до вилучення церковно-мо-настйрських скарбів..'' ч

Другий період іконоборства у IX ст. завершився перемогою іконошанувальників. їхній лідер і теоретик Феодор Студіт виступав за повну незалежність чернецтва та самоізоляцію монастирів від мирського життя. Перехід влади до іконошанувальників відбувся в епоху нової Каролінгської династії. На церковному соборі у 843 р. було урочисто відновлене іконошанування з його концепцією містичного зв'язку ікони з прототипом божества та піддано анафемі всі єресі. Масовий іавлікіанський рух, що протиставляв селянські маси та їхні релігійні громади церкві й державі як "світу зла", був придушений. Отже, боротьба між іконоборцями й іко-ношанувальниками завершилася перемогою останніх. Одночасно був досягнутий компроміс між державою і церквою, яка підпорядковувалась імператорській владі.

Іконоборці не заперечували світське образотворче мистецтво та архітектуру, тому іконоборчий рух привів до їх нового злету у Візантії. На розвитку архітектури позначився вплив мусульманської традиції. Один з відомих константинопольських палаців Вриас був споруджений за зразком палаців Багдада, оточений парками з фонтанами. В образотворчому мистецтві на зміну офіційно-парадних зображень імператорських прийомів прийшли сцени битв, полювання, народних свят та ігор. Іконоборча естетична доктрина принесла в образне бачення світу візантійців вишукану абстрактну символіку в поєднанні з привабливим декоративним орнаментом. У мистецтві утвердились і такі форми зображення, як пейзаж і побутові сцени. Вони органічно ввійшли у візантійське релігійне мистецтво, що містило певну спрямованість на народ. Саме ця ознака відрізняла його від класич-

160

них елліністичних канонів, хоча траплялися спроби наголосити на приматі спіритуалістичного начала старими художніми прийомами — скороченням пропорцій і розмірів фігур, збільшенням розмірів голови та очей, що повинно було 'символізувати панування духовного начала.

Друга половина IX - XI ст. — період найвищого державного піднесення середньовічної Візантії. В історії країни це була двохсотлітня епоха правління імператорів Македонської династії (867 — 1056 рр.), коли склалися класичні форми візантійської централізованої державності. Управління здійснювалось з імператорської канцелярії. Величезна роль належала бюрократичному апарату, в якому панувала сувора ієрархія, згідно з табелем про ранги. У цей "золотий вік" візантійської державності почав оформлюватися пишний етикет константинопольського двору, утверджуватися принцип легітимності імператорської влади через інститут співправителів. Зміцнювались фемний лад і влада фемної знаті.

161

Епоха правління імператорів Македонської династії відома як період так званого македонського відродження. Передусім це стосується відродження міст. Розвиток торгівлі та міжнародний попит створювали сприятливі умови для розквіту ремесел з виготовлення предметів розкоші, виробів з кераміки, скла, перегород-частої емалі, шовкових тканин і парчі. У візантійські "паволоки" одягалася феодалська верхівка всіх європейських країн. Технологія виготовлення "паволок" становила предмет особливої цінності й була державною таємницею Візантії.

З перемогою іконршанування створюються нові прийоми іконопису. Глибока одухотвореність, ідея спіритуалістичного начала почали висловлюватися через особливу манеру зображення обличчя, експресію почуттів, відображених на ньому.

УХ ст. завершується складання детально розробленої системи символіки у зображенні євангельських персонажів і святих — канону, що індивідуалізував їхню зовнішність, надаючи рис портретності. —

Особливої досконалості у зображенні спіритуалістичних начал досягло мистецтво візантійської мозаїки. Багатоманітність фарб і відтінків кубиків смальти створювала ілюзію "божественної вічності". У константинопольських монастирях розквітло мистецтво мініатюри. Книжкові ілюстрації виконувались у рукописі декількома художниками-мініатюристами у характерній для кожного з них манері.

В культурі македонської епохи остаточно складаються основні принципи візантійської спіритуалістичної естетики. Суспільна думка, література, мистецтво відриваються від земної дійсності, замикаючись у колі вищих, абстрактних ідей. Ідеальний естетичний об'єкт переноситься в духовну сферу. В художній творчості переважають традиціоналізм і канонічність. Мистецтво тепер не суперечить догматам офіційної християнської релігії, а активно служить їм.

"Македонське відродження" вплинуло на пошуків будівництва. Основним будівельним матеріалом стала цегла, що надавала спорудам більшої легкості та пластики. На відміну від багатьох гігантських споруд середньовічної Європи, збудовані у Константинополі палаци Вуколеон і Влахерни були невеликими за розмірами, але привабливими і затишними.

Візантійські храми не домінували над місцевістю, як західноєвропейські собори, а природно вписувалися в пейзаж. У ІХ—Х ст. складається той тип купольного храму, який зберігся до кінця візантійської історії. Центральний купол храму не піднісся на максимально можливу висоту. Конструкція забезпечувала плавне з'єднання стін і купола, їх непомітний перехід від "земного до небесного".

Період нового культурного піднесення у Константинополі та в інших, провінційних, містах ІХ—Х ст. характеризувався масо-

162

вим поверненням до античної спадщини, що виявилось насамперед у зверненні до ранньовізантійського законодавства. Це зумовило появу "Василік" — переробки юстиніанівського права, яка стала основною законодавчою збіркою середньовічної Візантії. Імператорська влада знову повернулася до державного церемоніалу ранньої Візантії, її військового та дипломатичного досвіду. З'явилися лекції, трактати, що узагальнювали цей античний досвід і пристосовували його до сучасних умов. Так була створена "Тактика" Лева і "Стратегікон" Никифора — настанови з військової справи. Відродилося і переписування античних творів.

У Х ст. узагальнюється і класифікується все досягнуте в науці, богослов'ї, філософії, літературі. З'являються енциклопедії з історії, географії, сільського господарства, політики, медицини. Обширна інформація про політичну й адміністративну структуру Візантійської держави містилась у трактатах імператора Константина Багрянородного (905 — 959 pp.) "Про управління імперією", "Про феми", "Про церемонії візантійського двору". Починає відроджуватися у Візантії вища світська освіта. В Константинополі 1045 р. поновив роботу університет* з юридичним та філософським факультетами, функціонували наукові гуртки при дворі.

Відроджується світська література, з'являються громадянські історії та світські біографії, настанови і поради світського змісту на зразок "Порад" Какавмена — своєрідного синтезу життійної мудрості.

У політичній ідеології Візантії чимала увага приділялася державному патріотизмові. Воїни йшли у бій за "Вітчизну" ("Патріа"). Виховувалося почуття "еллінської спільності" людей, які розмовляють грецькою мовою, є носіями високої культури та цінностей візантійського християнства. Сформувався культ "переваги і винятковості" візантійців. Отже, у

Македонську епоху склались завершені принципи і форми "класичної" візантійської культури.

В післяіконоборчій епосі головна роль у консолідації різномовного населення імперії належала християнству. Місіонерська діяльність візантійської церкви у цей час досягала небаченого розміру. Великого успіху вона набула в християнізації слов'ян. Боротьба іконоборців з іконошанувальниками сприяла розвитку богословської думки, релігійно-полемічної практики та літератури. У цей період викристалізовувались основні відмінності між православ'ям і католицизмом, що відображено у візантійській і західноєвропейській культурах. Якщо римська курія неухильно відстоювала доктрину про примат духовної влади над світською, то православні ієрархи не претендували на зверхність над могутньою імператорською владою у Візантії, проповідуючи ідею

* Константинопольський університет заснований 425 р. за імператора Феодосія II.

163

єдності церкви з державою. Православна церква традиційно гнучкіше ставилася до своєрідної культури іноплемінного населення, не вимагала поширення літургії грецькою мовою (як у католицизмі з його обов'язковим богослужінням латинською мовою). Не випадково знамениті "солунські брати", просвітити Кирило і Мефодій започаткували розповсюдження перекладеної слов'янською мовою Біблії та богослужбових книг серед сусідніх слов'янських народів.

У полеміці з папством візантійська церква сформулювала свої догматичні розходження з католицизмом, а також особливості в обрядовості, вимогах до духовенства і віруючих. Вихідним пунктом догматичних розходжень стало вчення Римо-католицької церкви про "філіюкве*". Візантійці, на противагу римо-католикам, заперечували сходження Святого Духу від Бога-Сина, ставлячи першу іпостась Бога вище за другу. На Заході причастя хлібом і вином було привілеєм духовенства, а миряни причащалися лише хлібом. Візантійське ж християнство зрівняло духовенство і мирян, дозволяючи останнім причастя під "двома видами". Все це призвело до "схизми Керуларія" й остаточного розколу між православ'ям і католицизмом (1054 р.).

У XI ст. військовослужбове панство у провінціях почало бунтувати проти центральної імператорської влади. Впродовж цього періоду політична історія Візантії була насичена зіткненнями константинопольської знаті з місцевими феодалами. Це була, по суті, постійна боротьба доцентрових і відцентрових сил у Візантійській імперії, що посилювалася в міру її феодалізації.

В останній чверті XI ст. після тривалого періоду міжусобної боротьби, внутрішніх смут і зовнішніх невдач всі сили Візантійської імперії консолідувалися навколо наступної династії Комнінів (1081 — 1185 рр.). Візантія у цей час знову виступає на міжнародній арені як велика світова держава. На деякий час їй вдалося зупинити навалу турків-сельджуків і приборкати держави хрестоносців, що утворилися після першого та другого хрестових походів. Період панування Комнінів — важливий етап візантійської історії. Вона не тільки повернула собі минулу велич, а й відродила колишню централізацію.

З кінця XII ст. в історії Візантії спостерігається нова смуга економічного та політичного занепаду. Італійські міста-республіки Венеція і Генуя перехопили у Візантії монополію на середземноморську торгівлю^ Політика привілеїв, яку надавала їм династія Комнінів,

негативно позначилася на долі візантійських міст. За цих умов падав авторитет Константинополя. Місто — символ

* Філіокве (лат. *filioque* — й від сина), додаток, зроблений, у VII ст, західною церквою до християнського "Символу віри" IV ст. Згідно Ф., Святий Дух сходить не лише від Бога-Отця, а й від Бога-Сина.

164

відродженої слави Риму, почало сприйматися у суспільній думці як джерело всіх нещасть країни, "царство несправедливості". Країну охопило безладдя, зростав опір місцевої знаті, відокремлювалися цілі області, що лише номінально підкорялися Константинополю. Епоха панування над країною монопольного центру державної влади, економіки та культури закінчилась.

Ізоляцією Константинополя скористалися хрестоносці під час IV хрестового походу 1204 р. Оскільки столиця імперії втратила підтримку провінцій, завойовники без особливих зусиль оволоділи містом. Константинополь був підданий нечуваному грабунку, після чого значна частина культурної спадщини Візантії була знищена. Однак навіть те, що дійшло до наших часів, засвідчує великі надбання культурного життя "класичної" Візантії епохи Комнінів. Саме на епоху Комнінів (XI — XII ст.) припадає найвищий розквіт візантійської культури. Збагачення духовного життя візантійського суспільства зумовлене розвитком міст, тісним спілкуванням із країнами Заходу та Сходу. В цей час поширюються світські розваги, зокрема ярмаркові видовища і спортивні змагання (кінне поло, шашки, боротьба). Багаті меценати утримували поетів, музикантів, танцюристів, створювали домашні літературні та "наукові" гуртки. Середньовічне невігластво стало предметом сатиричних виступів письменників, котрі висміювали неосвічених монахів. Певні здобутки мали місце у сфері наукових знань, розширенні, уявлень про Землю і Всесвіт.

Новий етап відродження античної культури на візантійському ґрунті тісно пов'язаний із зародженням раціоналістичних ідей у філософській думці. На основі спільності грецької мови і культурного зв'язку зі світом еллінської античності візантійці-ромеї почали відчувати себе греками. Вони стали більш творчо, ніж у Македонську епоху, осмислювати античну спадщину, здійснювати спроби науково-порівняльного коментування античних текстів. Візантійські юристи, становлячи численні схолії — тлумачення пам'яток права, — фіксували у них своє розуміння античних юридичних норм. У суспільній думці чіткіше простежується інтерес до людської особистості та її внутрішнього світу. Поява перших паростків раціоналізму з його ідеєю незалежності світських знань від релігії зумовлена глибшим зверненням до античності, зокрема відродженням інтересу до античної філософії.

Візантійські мислителі XI — XII ст. сприйняли від античних філософів повагу до мудрості. В їхніх дослідженнях причинність явищ природи та суспільства, прагнення поєднати віру з розумом. Відомими виразниками раціоналістичних вінь у XI ст. були Михайл Пселл, Іоанн Італ та їхні послідовники, які відстоювали самостійну пізнавальну цінність філософії, намагалися прикласти логіку до богослов'я, розглядаючи її як засіб пізнання Бога. Не

165

зважаючи на те що представників раціоналізму та релігійного вільнодумства засудила церква, їхня діяльність не пропала марно. Вони підготували ґрунт для гуманістичних ідей у пізній Візантії.

Однак раціоналістичні тенденції візантійської філософії, не отримавши необхідного розвитку у XII ст., поступилися ідеям християнського містицизму, що ґрунтувалися на проповіді Григорія Сінаїта. Християнський містицизм впливав на зростання пасивно-споглядальної свідомості візантійців і давав надію всім, хто не знаходив її у реальному житті, зміцнюючи духовний авторитет церкви у середньовічній Візантії. Поширення ідей християнського містицизму призвело до Того, що світська вища школа (Константинопольський університет) була остаточно ліквідована, а вища освіта повністю контролювалась кліром.

Візантійській літературі XI—XII ст. притаманне глибоке і творче звернення до античної літературної спадщини. З'явилася велика кількість "відроджених" грецьких романів — сміливих переробок і численних наслідувань, в яких при збереженні класичного сюжету зображувалась тогочасна Візантія, що приближало античні твори до сучасного читача. В літературній творчості посилювалися тенденції до демократизації мови та сюжету, індивідуалізації авторської позиції. Зароджувалося критичне ставлення до аскетичного середньовічного ідеалу. Почали з'являтися перші твори розмовною (народною) мовою, що відображали процеси демократизації культури з підкресленою дегероїзацією, увагою до "маленької людини", її турбот і переживань, скромних радощів життя.

Водночас характернішою ознакою культури Візантії у період династії Комнінів була не її демократизація, а "аристократизація", бо у зверненні до античності велика роль належала інтересам панівної верхівки. Класична освіченість була для феодалської еліти засобом духовного оформлення того аристократизму за походженням, що став визначальною ознакою родовитості середньовічної візантійської знаті; Античні герої з їх винятковістю надихали претензії візантійської аристократії на власну винятковість і героїзацію. Тому візантійський лицарський роман створювався насамперед на основі грецької традиції. Цей еллінський патріотизм став характерним не тільки для світської знаті, а й для візантійської церкви, яка доводила перевагу греко-православної релігійної думки над католицьким богослов'ям Західної Європи, що "вийшла з варварства". Верхівка православного кліру активно прилучалася до вивчення античної спадщини. Її найвідомішими знатоками були переважно представники духовенства.

Значного розквіту в XI — XII ст. досягли архітектура та мистецтво Візантії. Міське будівництво стало легким і відкритим, будинки не відгороджували від вулиці, прикрашали балконами та лоджіями. Широко застосовували тесаний камінь з цегляною кладкою, що надавало спорудам життєрадісного вигляду.

166

В архітектурі культових споруд простежується також тенденція до вдосконалення їх декору. З'явилися багатокупольні церкви з підкресленою центральною частиною, пропорції храмів стали стрункішими і витягнутими вгору. Склалися основні зразки будівництва монастирів як замкнутих локальних центрів духовного життя та господарської діяльності: з головною церквою, каплицями, трапезною, келіями ченців і майстернями.

В образотворчому мистецтві найвищого розвитку досягло виготовлення емалі. Чудовим твором, виконаним у цій техніці, є зображення царя Соломона в соборі св.Марка у Венеції. Досягнення у виготовленні фарб широко використовувались також у мистецтві мозаїки і фрескового живопису. Нові колористичні можливості давали змогу краще передати портретні риси, характер і настрої персонажа.

Візантійське мистецтво досягло в цей період великого міжнародного значення. Характерними ознаками творчості візантійських митців стали гармонія глибокого звернення до почуттів з під-

167

кресленим аристократизмом при зображенні персонажів, поєднання земної і небесної влади (образ фрескового портрета Христа Пантократора в монастирі Дафні), урочистість і піднесеність зображення. Все це мало великий вплив і на романський живопис Заходу, і на живопис християнського Сходу. Візантійські майстри прикрашали собор св.Марка у Венеції, собор у Чефалу (Сіцилія), брали участь у будівництві та внутрішньому оформленні храмів і монастирів у Сербії та Київській Русі (Софія Київська, Володи-мирський собор).

Розвиток візантійської культури в XI—XII ст. засвідчив, що вона залишалась традиційно середньовічною. Однак у духовному житті, незважаючи на міцні канонічні традиції, прокладали собі шлях передренесансні явища.

Вони, з одного боку, виявлялися не лише у відродженні інтересу до античності, а й у появі раціоналізму та вільнодумства, посиленні боротьби демократичної й аристократичної, тенденцій. З іншого боку, монополія у розвитку візантійської культури до кінця її існування належала духовенству. З цього часу православ'я стало визначальним фактором згуртування візантійської середньовічної народності, Православна Церква — головним носієм культури Візантії, а монастирі — центрами освіченості.

4. КУЛЬТУРА ПІЗНЬОЇ ВІЗАНТІЇ

Загарбання Константинополя хрестоносцями 1204 р. стало причиною короткочасного існування на окремій частині території Візантії, заснованої завойовниками Латинської імперії (1204 — 1261 рр.). У цей період посилюється культурна взаємодія грецької та західноєвропейської цивілізацій. Католицька Церква доклала багато зусиль для поширення серед греків латинської культури і католицького віровчення. Православну патріархію у Константинополі замінила католицька. Одночасно була зроблена спроба заснувати там католицький університет.

Центром поширення католицизму в Латинській імперії став монастир св.Домініка у Константинополі, де чернець Бартоломей написав полемічний трактат "Проти помилок греків". При дворах латинських імператорів, князів і баронів укорінювалися західні звичаї та розваги, проводилися турніри лицарів, театральні вистави. Помітним явищем у культурі Латинської імперії стала пісенна творчість трубадурів. Одночасно й візантійська культура впливала на освічених людей, які прибували зі Заходу. Під її впливом католицький архієпископ Корінфу Гі-йом де Мербеке переклав латиною окремі праці Аристотеля, Гіппократа, Архімеда і Прокла, що згодом сприяло формуванню філософських поглядів видатного католицького теолога Фоми Аквінського.

168

Спроби введення католицького віросповідання в Латинській імперії зумовили опір православного духовенства і широких верств населення, серед якого зміцнювалися ідеї еллінського патріотизму. Водночас взаємний вплив західної та візантійської культур підготував ґрунт для подальшого їх зближення в пізній Візантії епохи Палеологів. — Завоювання Константинополя хрестоносцями прискорило розпад Візантійської імперії. В її прикордонних областях, які тяжіли до самостійності, утворились Епірське царство (1204—1337 рр.), Трапезундська (1204-1461 рр.) та Нікейська (1204-1261 рр.) імперії. В 1261 р. нікейському імператору Михайлу VIII Палеологу вдалося відвоювати у хрестоносців Констанцинополь і відновити Візантійську імперію, але вона мало нагадувала Візантію до латинського завоювання. До її складу входила лише незначна частина Балкан. Була втрачена

майже вся Мала Азія, де змінюва-лась Османська держава. Занепадали візантійські міста, багато з них знову перетворилися на фортеці.

Великі зміни відбулися також у культурі візантійського суспільства. Події IV хрестового походу поклали кінець культурному пануванню Константинополя. Нікея відтіснила його з провідних позицій у культурному житті. В ній сконцентрувалася константинопольська знать, котра втекла із завойованої хрестоносцями столиці Візантії й перетворила Нікею в своєрідний "Константинополь у вигнанні". Цим була забезпечена спадкоємність візантійської культури, яка продовжувалась у Нікеї. Константинопольська трагедія дала новий поштовх вивченню античної спадщини .у зв'язку з прагненням знайти пояснення тому, що сталося в історії Візантії. Ось чому саме в Нікеї зміцніли основи "енциклопедизму", який став згодом характерним для візантійської культурної еліти XIII — XIV ст. і перетворив її представників на непереверше-них знатоків античної спадщини. За таких умов наприкінці XIII — початку XIV ст. зароджується "візантійський передгуманізм", його представники з духовної еліти не зуміли створити нічого нового, окрім засвоєння античної спадщини. Авторитет останньої поєднався з авторитетом християнського богослов'я, і візантійські інтелектуали виявилися здатними лише протиставити пануванню схоластичної думки ідеї язичницького політеїзму, а у політичній теорії відтворити тугу за ідеальною формою платонівської держави. Вони були непідгото-вленими й до осмислення наслідків громадянської війни у 40-х роках XIV ст., після якої до влади прийшов Іоанн Кантакузін — ватажок нової феодалної аристократії.

Візантія вийшла з громадянської війни надзвичайно ослабленою і розореною. Перемога феодалної аристократії сприяла дальшому занепаду централізованої візантійської державності. За правління Кантакузіна Візантія поділяється на окремі апанажі й

169

уділи, що їх роздавали в управління родичам імператора. Феодалне дроблення Візантії посилювалося. Виникли декілька, фактично | незалежних від столиці, державних утворень на зразок Містрій-ського деспотату. Вони безперервно суперничали з Константинополем, що послаблювало його опір завоюванню Балканського півострова турками. Наприкінці XIV ст. Візантія була змушена визнати себе васалом Османської імперії.

У цей заключний період історії візантійського суспільства застій у ньому зумовлювався кризою середньовічно-ортодоксального світогляду. Це посилювалося внутрішніми незгодами і зовнішніми бідами. Вони викликали духовне бродіння, яке, на відміну від італійського гуманізму, не було спрямоване на підриг підвалин цього світогляду. Йшлося не про завершену культуру гуманізму, а лише про гуманістичні тенденції, пов'язані з відродженням античної освіченості. Проблема протистояння віри і знання, номіналізму і реалізму не стала головною у візантійській філософії, як у західноєвропейській. Центр її пошуків становило лише питання причинності розвитку, необхідності та випадковості, що знайшли конкретний вияв у осмисленні проблеми величі Візантії та її занепаду.

Поняття "візантійський гуманізм" стосується насамперед того духовно-інтелектуального потенціалу ерудитів Візантії у XIV—XV ст., що певною мірою передував італійському гуманізму і сприяв його формуванню. Енциклопедичні знання таких уславлених візантійських мислителів, як Георгій Геміст Плифон, Дмитро Кидоніс, Емануїл Хрисолор та Віссаріон Нікейський", викликали захоплення італійських гуманістів, багато з яких стали їхніми учнями і послідовниками. Саме вони відкрили західним гуманістам чудовий світ греко-римської культурної спадщини, ознайомили їх з класичною античною літературою та філософією.

Водночас із розвитком гуманістичних поглядів у пізній Візантії спостерігається посилення впливу містицизму. Ідеї фаталізму, неминучості долі стали закономірним підсумком еволюції візантійської свідомості, що формувалася за умов безвихідного становища імперії. В атмосфері безнадії, зумовленої смертельною зовнішньою небезпекою та феодалними

чварами, серед візантійців зростало переконання, що пізнання істини та спасіння від земних бід можливе лише за пасивного споглядання, повного заспокоєння (ісихії) — самозаглибленого екстазу, що настає внаслідок містичного злиття з Богом. Це спіритуалістичне вчення паламістсь-кого ісихазму ґрунтувалося на аскетичній проповіді Григорія Палами (1297—1360 рр.) про відсутність зв'язку духовного життя з довкіллям.. Воно й отримало перемогу над слабкими паростками ідеалів Ренесансу з їх раціоналістичною логікою.

Богословська та філософська думка Візантії того часу не знайшла іншого виходу з духовної кризи суспільства. Ось чому візан-

170

тійські гуманісти виявилися самотніми і відірваними від загальної течії розвитку суспільної думки, зумовленої суперечностями візантійського середньовічного суспільства. Гуманістичні риси візантійської культури XIV—XV ст., так само як і суперечності останнього періоду історії Візантії, відображені також у будівництві та художній творчості. Для візантійської архітектури залишалась характерною розробка попереднього типу будівель; однак з більшою елегантністю і вишуканістю їх зовнішнього та внутрішнього оформлення. До чудових пам'яток архітектури цього періоду належать Кахріє-Джамі, церква монастиря Хора у Константинополі, храм Св.Софії у Трапезунді, комплекс церковно-монастирських споруд і палац деспотів у Містрі.

Характерними ознаками візантійського живопису стали чуттєвість і динамізм. Фігури в русі, яскраві фарби і використання жанрових сцен створювали не тільки емоційну напругу, а й підвищений драматизм, характерний для фресок Містри незадовго до загибелі Візантії. Цей стиль відображав реальний стан візантійського суспільства — нестійкість буття, неспокій очікування бід.

Суперечливість суспільних відносин пізньої Візантії, слабкість паростків Відродження, наступ турків і перемога містичних течій у ідейній боротьбі призвели до того, що цей новий напрям у художній творчості, подібний до італійського Ренесансу, Так і не дістав завершення. Стилзація й умовність зображення згодом суттєво видозмінили попередню манеру, віддалили її від живопису західноєвропейського Відродження, звідси — відмова від жанрових сцен, динаміки і насиченого тла. У візантійському живописі почала переважати атмосфера суворого аскетизму, посилилась асиметрія облич. Все це стало яскравим виявом перемоги ісихазму в образотворчому мистецтві, що так само, як і у філософській думці, заперечував зв'язок духовного життя з навколишнім світом, розглядав духовні явища ізольовано від матеріальної реальності. Зображені на іконах божественні та святі лики перетворювалися на окремих, замкнутий світ зі своєю внутрішньою напругою та чуттєвою атмосферою, незалежний від буття людей з їхніми земними пристрастями.

— Для звичаїв пізньовізантійської аристократії характерною рисою стає прагнення до розкошів і комфорту. Придворні кола та чиновницький апарат були просякнуті задушливою атмосферою підлабузництва, вичікування нових посад, продажності, хабарництва, наклепництва. Ці моральні риси знаті, що увійшли в поняття "візантизму", збереглися до останніх днів існування Візантії.

У пізній Візантії були надзвичайно поширені різноманітні забобони, ворожба, віщування і магія. Суспільне безладдя посилювало думки про наближення кінця світу, яке ототожнювалося із загибеллю Візантії. Існували спеціальні книги ворожби ("Біблія

171

хрисмалогіка"), що пророкували майбутнє. Погане самопочуття, хвороба або невдача у справах пояснювалися впливом злих чар, ворожби чаклунів. Тому запідозрених у чародійстві піддавали страшним тортурам. Поряд із знанням фармакології, вживанням

наркозу у Візантії використовувалися й наївні знахарські рецепти лікування хвороб. Забобони існували й у сфері правосуддя у вигляді "божого суду". Подекуди звинувачений у злочині випробовувався вогнем. Навіть спірні питання теології богослови часом розв'язували за допомогою перевірки вогнем своїх манускриптів. Для вирішення судових справ іноді вдавалися до поєдинку між звинуваченим і позивачем.

Особливість пізньовізантійського суспільства — його релігійна налаштованість, що виявлялась у проповіді аскетизму, відчуженості від життя, анахоретства. Життя більшості населення було охоплене прагненням до самотності та молитви. Не дивно, що за таких умов багато з візантійських державних діячів йшли з політичного життя у монастир.

Перемога ісихазму стала фатальною як для культурного розвитку, так і для історичної долі Візантії, оскільки він не лише знищив паростки гуманістичних ідей, а й послабив волю народу до опору турецьким завойовникам. Не виправдалась і надія на допомогу Заходу після прийняття Ферраро-Флорентійським собором (1438—1439 рр.) унії між Католицькою і Православною церквами. Доля Візантії була вирішена. Візантійський престол зайняв останній імператор Константин XI Палеолог. У квітні 1453 р. Константинополь був повністю оточений 200-тисячною армією і флотом турків з 400 кораблів, яким протистояли лише 7 тис. захисників столиці і флот з 25 суден. У травні 1453 р. почався останній штурм Константинополя. Візантійська імперія перестала існувати. "-

Після загибелі Візантії залишилися значні культурні надбання та традиції — "Візантія після Візантії", де чільне місце посідав синтез елементів античної культури з християнством. Реальною спадщиною візантійської історії стало формування грецького народу, новогрецької мови і культури та православної культурно-релігійної спільноти. Здобутки культурного життя візантійського суспільства значно вплинули не лише на подальший розвиток культури грецького народу, а й стали вагомим внеском у скарбницю світової цивілізації.

5. СВІТОВЕ ЗНАЧЕННЯ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

В історії світової культури візантійській цивілізації належить видатне місце. Для неї були характерні особлива урочистість, пишність, внутрішня шляхетність, витонченість форм і глибина

172

думки. Впродовж тисячолітнього існування Візантія, що увібрала античну спадщину греко-римського світу й елліністичного Сходу, створила своєрідну, воістину блискучу культуру. Аж до XIII ст. за рівнем розвитку освіченості, напруження духовного життя та барвистості художніх форм вона була попереду середньовічної Європи. Її література сприяла виробленню нового естетичного ідеалу Середньовіччя: на противагу античній героїзованій особистості висувався образ маленької, слабкої, гріховної людини, яка щиро прагнула спасіння. У візантійському образотворчому та ювелірному мистецтві, що за технікою виконання довго перебували на недосяжному для інших країн рівні, особливо чітко були сформульовані принципи середньовічної художньої творчості.

Візантійська культура — це закономірний етап розвитку світової культури, який, проте, мав неповторні особливості, зумовлені синтезом західних і східних духовних начал. Як за географічним, так і за етнічним становищем Візантія була своєрідним мостом між Заходом і Сходом, а в культурному розвитку виступала з'єднуючою ланкою між західною і східною культурами. При цьому відбувався їх плідний взаємовплив. До XI ст. у культурі Візантії домінували східні елементи, а з часу правління Комнінів відчувався вплив Західної Європи. Культурні ^контакти з нею досягли апогею у XIII—XIV ст., коли зародження у Візантії та Італії пе-редренесансних течій, обмін їх досягненнями прискорювали розвиток гуманізму як загальноєвропейського явища.

Важливо, що при всіх процесах цього культурного синтезу зберігалась греко-римська культурна основа. Впродовж тривалого часу Візантія була прямою спадкоємницею античних

традицій у мистецтві, філософії, праві, політиці та літературі, хоч і просякнута могутнім впливом християнства. Тому особливість візантійської культури полягала не просто у синтезі західних і східних елементів, а й у їх існуванні саме при домінуванні греко-римських традицій, збереженні античної спадщини, що стало надалі основою пізнішого розвитку гуманістичних ідей і зародження європейської культури епохи Ренесансу.

Як "золотий міст" між західною і східною культурами Візантія мала глибокий і стійкий вплив на розвиток багатьох країн середньовічної Європи, зокрема Південної і Східної, де утвердилось православ'я. Через Візантію дійшли до нащадків стародавні пам'ятки: переписані середньовічними писцями рукописи грецьких поетів і збірки римського права, збережені у працях візантійських письменників численні фрагменти античних творів. Через Візантію антична й елліністична культурна спадщина, духовні цінності, створені в Греції, Єгипті, Сирії та Палестині, Римі, передавалися іншим народам.

Візантія до XIII ст. залишалася найвисокорозвинутішою державою Європи, а тому вона суттєво впливала на сусідні країни.

173

Особливо відчутно цей вплив виявлявся у галузі образотворчого мистецтва, релігії та філософії, суспільної думки та космології, писемності й освіти, політичних ідей та права. Візантійська реміснична техніка, архітектура і живопис, природознавство і література сприяли формуванню середньовічної культури європейських народів і країн мусульманського Сходу.

Велика роль належала візантійській культурній спадщині у зародженні гуманістичного руху XIV—XV ст. Освічені люди з Греції, поселяючись в інших країнах, приносили з собою "грецьку мудрість". Греки за походженням філософ Георгій Геміст Гліфон і художник Ель Греко посіли помітне місце в культурі європейського Відродження. Безумовно, сприйняття візантійських традицій в Італії та Іспанії, Грузії та Вірменії, інших країнах Заходу і Сходу помітно сприяло подальшому прогресу їхніх національних культур. Особливо ці традиції були відчутні у самобутніх здобутках народів Греції, Румунії, Сербії та Болгарії.

Важко переоцінити значення візантійської культури для розвитку Київської Русі, а згодом України, і Московської держави. Вже з IX ст. починаються активні контакти Візантії та Київської Русі знаменитим шляхом "з варягів у греки". З легендарного походу князя Аскольда на Царгород у 860 р. було фактично започатковане хрещення Русі, У середині X ст. поїздка київської княгині Ольги до імператора Константина Багрянородного мала велике значення у дальшому розвитку торгово-політичних відносин між обома країнами і поширенні християнства на Русі. Шлюб сестри візантійського імператора Василя II — Анни з київським князем Володимиром довершив перетворення християнства на державну релігію Русі (акт хрещення 988 р.). У такому вигляді воно повністю успадкувало візантійську традицію. Візантійська християнська концепція богообраності імператорської влади відчутно вплинула на формування "самодержавства" Київської Русі. Церква тут також була залучена до коронації київських князів, символізуючи, як і у Візантії, божественне освячення їхньої влади.

Запровадження християнства на Русі сприяло поширенню серед її населення слов'янської писемності — кирилиці. З Візантії у великій кількості прибували богослужбові книги і предмети християнського культу, був запозичений церковний спів.

Найпомітніший вплив Візантії на мистецтво Київської Русі. Давньоруські князі запрошували до Києва, а згодом і до Володимира візантійських архітекторів і художників для спорудження храмів та монастирів. Збудований Ярославом Мудрим у Києві" 13-ку-польний собор Св. Софії був спроектований візантійськими зодчими, що використали й традиції давньоруської архітектури. У створенні його мозаїк і фресок, поряд з візантійськими митцями, брали участь і місцеві майстри, переймаючи досвід. У Володимирі під час розпису Дмитріївського собору місцеві майстри працювали

над фресками вже на рівні з художниками, запрошеними із Константинополя. Впродовж багатьох віків й українська культура зазнавала значного впливу унікальної духовної спадщини Візантії. Це яскраво виявилось у збереженні тісних зв'язків українського православ'я з Константинопольською церквою, системі навчання в школах церковних братств України, діяльності Острозької та Києво-Могилянської академій. Як і в Росії, українське богослов'я, іконопис, церковна архітектура та література тривалий час дотримувалися візантійської традиції. Мотиви візантійської філософії відчутні в українській православній полемічній літературі, творчості видатного українського мислителя Григорія Сковороди. Відомими центрами освіти, науки, будівельного та образотворчого мистецтва візантійської орієнтації в Україні були Київ і Чернігів.

Після падіння Константинополя Московська держава вважала себе прямою спадкоємницею Візантійської імперії. Вона запозичила герб Візантії (орел з двома головами), а її князі перейняли титул царів (цесарів). Становище православ'я в Росії нагадувало візантійську схему взаємовідносин церкви, держави і монарха. Російське іконописне мистецтво, значну роль в якому відіграв виходець з Візантії Феофан Грек, архітектура, книжкове видавництво, філософія, богослов'я, освіта, вишукана словесність (література) і політичні теорії аж до XVII ст. зберігали незаперечні риси візантійської традиції.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Культура Византии: IV—первая половина VII в. — М., 1984.
 Культура Византии: Вторая половина VII—XII в. — М., 1989.
 Культура Византии: XIII—первая половина XV в. — М., 1991,
 Кривушин И.В. Ранневизантийская церковная историография. — СПб., 1998.[^]
 Курбатов Г.Л. История Византии (от античности к феодализму). — М., 1984.
 Курбатов Г.Л. Ранневизантийские портреты: К истории общественно-политической мысли. — Л., 1991.
 Лихачева В.Д. Искусство Византии IV—XV веков. — М., 1986.
 Лосев И.В. Методические указания к чтению проблемной лекции на тему "Культура Византии". — К., 1990.
 Удальцова З.В. Византийская культура. — М., 1988.
 Удальцова З.В., Литаврин Г.Г. Древняя Русь и Византия. — М., 1980.
 Франко І. Візантійська література//Франко І. Збір. творів: У 50 т. — К.. 1981. — Т. 29.
 Художня культура Візантії та Західної Європи // Основи художньої культури. — Харків, 1997. Ч. 1: Теорія та історія світової художньої культури.
 Южная Русь и Византия: Сб. науч. трудов / К VIII конгрессу византинистов. — К., 1991.

С. О. Черепанова

ЛЕКЦІЯ 7 Культура Західноєвропейського Середньовіччя

1. Теоретичні засади Західноєвропейської середньовічної культури
2. духовна культура Західноєвропейського Середньовіччя

1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Середньовіччя — закономірний культурно-історичний період розвитку людства. "Середніми віками" назвали цей період гуманісти кінця XV ст. Письменники Відродження вважали Середньовіччя надто похмурим у зіставленні з культурою античності. Певна зміна поглядів відбулася у другій половині XVIII ст., коли спочатку в Англії, а згодом у Німеччині та Франції пробудився інтерес до середньовічної культурної спадщини. В культурі Середніх віків відкривали національне минуле, у творах середньовічного мистецтва вбачали початки поетичної свободи.

Середні віки — доба зародження націй, активізації їхнього суспільного й культурного життя, становлення літератури національними мовами. У певному відношенні тоді створювалось духовне підґрунтя сучасної цивілізації. Згідно з науковими Дослідженнями, середньовічній культурі притаманні значні духовні досягнення, глибина змісту і суперечності.

Культура західноєвропейського Середньовіччя охоплює майже тисячоліття від падіння Римської імперії, з яким і настав кінець "класичної давності", до Нового часу. Соціальні передумови середньовічного суспільства визрівали в середовищі Римської імперії разом з посиленням ролі християнства, котре при Константані I (285 — 337 pp.) утворило союз церкви та держави. Звідси розпочалося світове визнання християнської релігії.

Під середньовічною культурою сучасна наука розуміє культуру доби феодалізму; стосовно країн Західної Європи цей період охоплює V—XV ст.

Феодальні відносини склалися в Західній Європі впродовж V—XI ст. Утворення ранньофеодальної Франкської держави (виникла у V ст. на частині території колишньої Західної Римської

176

імперії), пов'язане із завоюванням Галлії* королем салічних франків Хлодвігом I (бл. 466 — 511 pp.). Франкська держава внаслідок завоювань Карла Великого (742 — 814 pp.) об'єднувала майже всю Західну та частину Центральної Європи. Карл Великий став імператором, його коронував у Римі 800 р. Папа Лео III. Імперія проіснувала недовго: згідно з угодою 843 р., укладеною у м.Вердені онуками Карла Великого, вона була розділена на три частини: Францію (назва з'явилася у X ст.), Німеччину й Італію, що поклало початок існуванню цих країн.

Становлення феодальних відносин у країнах Західної Європи відбувалось нерівномірно: у Франції та Італії — впродовж IX—XI ст., Німеччині та Скандинавських країнах — до середини XI ст. Норманські завоювання Англії 1066 р. активізували процеси феодалізації у цій країні. До кінця XI ст. у Західній Європі завершився поділ суспільства на землевласників-феодалів (сеньйорів) та феодально залежних селян (сервів).

Феодальні відносини характеризує поєднання верховної влади, у тому числі політичної, із землеволодінням, певна умовність земельної власності, васальна ієрархія тощо.

У XI—XIII ст. із розвитком міст, ремесел, торгівлі відбуваються зміни в духовному житті західноєвропейського суспільства. Міста Західної Європи внаслідок тривалої боротьби завойовували самоуправління (магдебурзьке право). За ним (вперше введено у XIII ст. у німецькому М.Магдебург) міста частково звільнялися від влади центральної адміністрації та феодалів. Магдебурзьке право зумовило суттєві відмінності західноєвропейського феодалізму від візантійського і загалом східного.

Важливий чинник розвитку середньовічної культури становить релігія та її суспільний інститут — церква. У 1054 р. відбулось розмежування християнських церков на Західну — Римо-католицьку та Східну — Православну. Передумовою цього став розподіл у X ст. єдиної Римської імперії на Західну та Східну (Візантію), поява у кожній з них самостійних релігійних центрів, що претендували на пріоритетне становище у християнському світі.

Християнство у феодальній Західній Європі визначало філософсько-ідеологічні засади нового суспільного ладу, постало його політичною доктриною, системою права і моральним вченням. Під впливом християнства відбувалася консолідація Римо-католицької церкви. В історичному розвитку — від ранніх общин до ідеології католицизму на Заході — християнство наслідувало різні філософські й релігійні традиції, успадковані від попередніх культур. З метою утвердження папської влади Римо-католицька церква ши

* Галлія — земля галлів (галлами римляни називали кельтів), власне сучасна Франція, Західна Швейцарія та Бельгія

177

роко використовувала ідеї маніхейства*, неоплатонізму, аскетизму та ін.

У ранньому Середньовіччі офіційну ідеологію католицизму зумовив аскетизм. Вже в II — III ст. отці церкви у писаннях з'ясовували відношення християнства до античної (язичницької) культури. Спрямовання ранньохристиянської філософії на заперечення античної культури інколи переростало у тенденцію заперечення всіх форм художньої діяльності. Зокрема, Тертулліан (160 — бл. 220 рр.) ототожнював мистецтво з язичництвом, заняття живописом, скульптурою, театральні видовища вважав ідолопоклонством, а в працях "Апологія, або Захист християн від поганства" та "Спростування єретиків" проповідував кінець світу і строгий аскетизм.

У пізньому Середньовіччі поширювалися погляди Климента Александрійського (бл. 150 — 215 рр.) та Орігена (бл. 185 — 254 рр.), які заперечували художню діяльність поза християнськими ідеями. Утверджуючи нову релігію, Оріген здійснив перше порівняльне видання тексту Старого Завіту, де зіставив оригінал єврейською мовою та різні переклади, підготував коментарі до усіх книг Біблії, написав працю "Про основні положення християнства". Він активно пропагував аскетизм, розробив власну теологічну систему, що сприяла розвитку теології наступних епох.

Одним з перших теоретиків Середньовіччя, який визнав необхідність використання античної культурної спадщини, був Августин Аврелій (354 — 430 рр.), християнський теолог, представник західної патристики. Він пройшов глибоку ідейну еволюцію від захоплення маніхейством та скептицизмом до визнання християнства і проповідування аскетизму. До здобутків Августина належить дослідження проблем, повз які пройшла антична думка, зокрема розглянута динаміка людської особистості та динаміка загальнолюдської історії. Першій присвячена автобіографічна праця "Сповідь" (13 книг), де він неупереджено, з глибоким психологічним самоаналізом дослідив суперечливий процес становлення особистості, обґрунтував необхідність Божественної Благодаті.

Проблема містично осмисленої діалектики історії відображена у трактаті Августина "Про град Божий" (22 книги). Тут висвітлені

* Маніхейство — релігійно-філософське вчення, що виникло на Близькому Сході у III ст. як синтез халдейсько-вавилонських, перських та християнських міфів. Заснування приписують перському філософові Мані (бл. 216—277), звідки й назва. Основний зміст маніхейства

становить песимістичне вчення про одвічність і непереборність зла, непримиренну боротьбу двох начал світу — божественного (світла) та диявольського (темряви).

178

події, пов'язані зі завоюванням 410 р. Риму ордами вестготського короля Аларіха (бл. 370 — 410 рр.). Автор полемізує з язичниками, котрі звинувачували християнство у зруйнуванні античного світу, розглянув два протилежні види людської спільноти: "град земний", тобто державність, в основі якої міститься "любов до себе", і "град Божий" — духовну спільність, основу якої становить "любов до Бога". "Град Божий" не тотожний ідеалу теократії, в дусі котрого інтерпретували вчення Августина середньовічні схоласти. Він різко критикував "катівський" дух імперії, завойовницькі прагнення римлян, які, натомість, засуджували насилля стосовно себе. Витоки причин насильства Августин вбачав у гріховності людини. Достатньо суперечливе ставлення Августина до античного мистецтва. У "Сповіді" він наголосив, що споглядання античних творів викликає в нього найглибші земні почуття: його захоплює пластика античної скульптури, антична поезія й музика, що вважалося гріховним з погляду нової релігії і вимагало каяття. Оцінка Августином видовищних мистецтв, у тому числі театрального, є певним наслідуванням положень "ідеальної держави" Платона (427 — 457 рр. до н.е.). Августин пов'язував причини аморальних виявів у римлян з поширенням видовищ, якими вони надто захоплювалися, тому в його духовний "град Божий" (як і в платонівську "ідеальну державу") видовища не допускалися.

Усвідомлюючи неможливість повного заперечення краси цього світу, оскільки Бог створив його прекрасним, Августин намагався знайти вихід з такого протиріччя в теоріях прекрасного піфагорейців і неоплатоніків.

Згідно з теоретичними положеннями піфагорейців, Августин визначив красу як гармонію та порядок. Його захопила проблема вираження краси в числах, числові пропорції він вбачав у архітектурі й музиці, намагався пристосувати ці мистецтва до християнського культу.

Незважаючи на те що офіційно у своїй ортодоксії християнство всіляко відмежовувалося від античності, в церковній практиці воно трансформувало і містифікувало багато символів — образів античної культури. В християнській символіці легко простежуються запозичення із давньосхідної та грецької міфології, а також із пов'язаної з ними іконографії. Відомі факти знищення па-леохристиянами давніх статуй або переробки їх відповідно до вимог аскетичних норм своєї віри. У символічних образах інших культур християнство намагалося знайти "подібні" або "неподібні" вияви сутності Бога.

У Символі Віри в православ'ї та католицизмі сформульовані основні принципи християнства — вчення про триєдиного Бога: Бог-Отець, Бог-Син, Дух Святий.

179

Для вираження нового вчення в символах-знаках були створені образні аналогії: око, агнець, голуб. У давньому світі голуб означав невинність та покірність, тому його вважали символом Христа і зішестя на нього Святого Духу. У живописі, мозаїках, рельєфах зображення голуба вказує на апостолів, членів християнських общин, а також на звільнену від оков тіла ("клітки") людську душу.

Згідно з твердженням отців церкви, що "Бог промовляє багатомовно та багатозначно", створювалася символіка "реальна" і "умоглядна" і абстрактна. До останньої належить символіка світла, яка набула в християнстві особливого естетичного значення.

Історична традиція світла, що сходить від солярного Божества, сягає найглибших шарів східної й античної міфології.

Іудейсько-елліністичний філософ Філон Александрійський (бл. 21 р. до н.е. — 41 р. н.е.), якого називали "батьком християнства", зазначив: Бог — це першооснова, що "несе світло", або "духовне Сонце", втілення абсолютного добра, знання, краси. Світле начало в античній

культури пов'язане з образом сонцесяйного Аполлона, носія знання й розуму. Пізньоантична традиція, з її спрямованістю до містики, трансформувала цей антропоморфний символ, вилучила з нього образ боголюдини та перетворила в містичний символ божественно-прекрасного. Неоплатонізм утвердив розуміння краси як світла сонця, зірниць, блиск золота. За традицією неоплатонізму, Августин розглядає красу як світло. Світлоносність краси, спорідненість світла з душею віруючої людини постає невід'ємною рисою християнського вчення. Краса-світло втілюється у середньовічних церковних мозаїках, вітражах, окладах ікон тощо. Але на відміну від Платона та засновника неоплатонізму Плотіна (204 — 270 рр.), котрі вищою красою визнавали ідею, Августин вищою красою визнавав Бога. Так склалася відома августинівська традиція, за якою земна краса — це лише відблиск Божественної. Августин остаточно утвердив у християнстві неоплатонівську ідею гріховності тілесного буття людини. Створена ним система поглядів надовго визначила політику Католицької церкви у галузі культури. Августин став незаперечним авторитетом у теології та філософії Середньовіччя майже до появи Фоми Аквінського.

Християнський мислитель кінця V—початку VI ст. Псевдо-Діонісій Ареопагіт поєднав неоплатонівський символізм із соціальною проблематикою. На відміну від містичного історизму Августина (церква — "град Божий"), в Ареопагіта церква — ідеальна людська спільнота. Це передусім світова ієрархія людей, які безпосередньо продовжують ієрархію ангелів, відображення позаземного чистого світла у чистих дзеркалах, що передають промінь один одному. Обґрунтована Ареопагітом система естетичного

180

сприйняття світу як ієрархії сяючого світла спричинила всебічний вплив на середньовічну культуру. На Заході його погляди набули поширення у IX ст., їх впливу зазнав середньовічний західний філософ Еріугена (Іоанн Скот, бл. 810 — 877 рр.) та ін.

У християнській символіці золото стало матеріальним носієм світла, уречевленою Божественною ясністю, оскільки вважається чистим і нетлінним, так само як чистим та нетлінним є божественний дух. Божественне світло — сяючий німб навколо голови Бога-Отця, Христа, Богородиці, святих. Наприклад, німецький вчений Альберт Магнус (Великий, бл. 1193 — бл. 1280 рр.) обґрунтував 12 символічних позначень Богородиці, пов'язаних зі сонячним світлом.

Поряд із золотим носієм Божественного начала вважається скло, яке пропускає це світло. Такий символ світлоносною речовини зберігає значущість для всієї християнської традиції, але по-різному матеріалізується у церковному мистецтві Візантії та Заходу. Якщо Візантія розробляє мозаїку, Захід створює вітраж. У мозаїці скло емальти і блиск золота непрозорі. Навпаки, у вітражі домінує саме прозорість скла, що надає особливої урочистості цим творам монументально-ужиткового мистецтва, які широко використовувалися в художньому оформленні інтер'єра середньовічних храмів.

Створювані християнством символи строго відповідають основним догматам віри.

Використовуючись у богослужбових ритуалах та повсякденному житті віруючих, вони сприяють пропаганді християнського віровчення.

В культурному становленні західноєвропейського Середньовіччя відбилася діяльність чернецтва, біля витоків якого стояв Бенедикт Нурсійський (бл. 480 — після 547 рр.), котрий заснував 529 р. на горі Монте-Кассіно (Південна Італія) знаменитий монастир бенедиктинців. Статут монастиря, за яким ченці зобов'язувалися систематично вивчати богословську літературу, вважався взірцем для західноєвропейського чернецтва впродовж Середньовіччя. Орден бенедиктинців сприяв поширенню в країнах Заходу досягнень італійського землеробства та садівництва, розповсюджував книги і так пропагував культуру.

2. ДУХОВНА КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

В ранньому Середньовіччі (VI—VIII ст.) у більшості країн Західної Європи ще зберігалися традиції античної духовної культури. Перший систематичний виклад різних галузей знань здійснив римський вчений-енциклопедист, автор майже 600 наукових праць Марк Терентій Варрон (116 р. до н.е. — 27 р. до н.е.). В дев'ятитомній енциклопедії "Дисципліни" він розглянув "сім вільних

181

мистецтв" (*septem artes liberales*) —граматику, риторику, діалектику, музику, арифметику, геометрію, астрономію і долучив до них медицину й архітектуру, наголошуючи на їх практичному значенні для людини. Грецька освіта знайшла себе у середньовічних галузях знань, що було безпосередньою заслугою Варрона. З "Дисциплінами" Варрона так чи інакше пов'язані пізніші праці! які аналізують "сім вільних мистецтв". З-поміж них — дев'ятитомна енциклопедія "Шлюб Філології та Меркурія" римського письменника Марціана Капелли (бл. першої половини V ст.). Написана поетично-прозовим стилем, вона своєрідно зображувала "сім вільних мистецтв" у алегоричних образах юних наречених. Пізніше ці алегорії були широко відображені в образотворчому мистецтві та поезії.

Відомий пізньоримський філософ і політичний діяч Боецій (бл. 480 — 524 рр.) намагався поєднати принципи античного, світосприйняття з християнськими, зазначив важливість "семи вільних мистецтв" для шкільної освіти. Серед численних праць Боеція — дослідження у галузях схоластичної логіки, богослов'я, арифметики, теорії поезії та музики. Він перекладав латинською мовою грецьких філософів, зокрема Арістотеля і Порфірія. Праця останнього "Вступ" (до вчення Арістотеля про категорії) дала поштовх середньовічним дискусіям з приводу універсалій. Людина високої освіченості» Боецій був радником короля остготів Теодоріха Великого (454 — 526 рр.), який проводив політику зближення з франками, вандалами, вестготами й особливо римлянами, для чого доручав військові посади готам, а цивільні — знатним римлянам. Наприклад, посаду консула обіймав видатний римський політичний діяч і письменник Кассіодор (бл. 490—583 рр.). Ця політика Теодоріха зазнала невдачі, а серед численних жертв опинився і Боецій. Перебуваючи у в'язниці, він написав філософсько-елегічно-ну поему "Утішання Філософією". Вона перекладена багатьма мовами й увійшла до скарбниці світової філософської літератури, а втілений у ній символ "утішниці" — образ прекрасної жінки, був запозичений у Середні віки як літературний прообраз низки творів, зокрема Беатріче у збірці "Нове життя" Дайте Аліг'єрі (1265-1321 рр.).

Праці Боеція широко використовувалися в середньовічній системі освіти. Особливої популярності набули трактати "Про Трійцю" та "Утішання Філософією", пізніше їх коментували видатні мислителі Середньовіччя Еріугена та Фома Аквінський. "Утішання філософією" стало однією з найпоширеніших латинських книг Середньовіччя, яка вплинула на становлення національних європейських культур — англійської, провансальської, італійської тощо.

Як і Боецій, семизначну систему шкільних наук пропагував Кассіодор. Він розділив "сім вільних мистецтв" на дві групи: три-

182

віум (граматику, риторику, логіку) та квадривіум (арифметику, геометрію, музику, астрономію), виклав основи духовної та світської освіти у підручнику під назвою "Інституції". Основну увагу приділяв удосконаленню універсальної духовної освіти, а світську вважав можливою лише для кращого розуміння Писання. На підвищення знань ченців спрямовувалась здійснена Кассіодором реформа бенедиктинського ордена, за якою

переписування книг визначено одним з головних положень чернецького статуту. Важливим історичним джерелом стали написана ним "Хроніка від сотворіння світу до 519 р." та "Історія готів", де він віддає належне римлянам і готам, чим сприяв примиренню обох народів.

До найвидатніших посередників між античною культурою та Середньовіччям належить вчений, латинський письменник з Іспанії Ісідор Севільський (бл. 570 — 636 pp.), який підготував перший енциклопедичний словник Середньовіччя під назвою "Етимології" (або "Начала"). Концептуально укладання словника визначає принцип "етимології", тобто виведення значення слова з його кореня. Ісідор достатньо довільно трактував поняття з астрономії, космографії, географії та ін. Це викликало критичне ставлення до нього представників науки. Важливими документами з історії германських народів є написана Ісидором "Хроніка", присвячена вестготам, та історія вандалів.

У період раннього Середньовіччя школи, що діяли при соборах та монастирях, формально культивували "сім вільних мистецтв", орієнтуючись на ті знання, які вимагало феодальне суспільство. В школах домінували латинське богослужіння, латинська мова з елементами літературної освіти (клас "граматики"), необхідні для засвоєння Писання. ____

В нових соціальних умовах варварські володарі надавали майже магічного значення письмовим документам-дипломам*, що засвідчували права землеволодіння. Школа навчала мистецтву написання офіційних актів у класі "риторики". Спадщина дипломів, яку її залишила Західна Європа V—VIII ст., зокрема Меровінгська Галлія, Лангобардська Італія, Вестготська- Іспанія та Англія, — цінні юридичні пам'ятки ранньофеодальної культури. Вони започаткували "правди" — кодекси раннього феодалізму, що містили головню перелік штрафів за різні порушення норм суспільного життя. Найраніші "правди" — Бургундська та Вестготська' — з'явилися у V ст. Вони писалися на латині з пізнішими доповненнями тією чи іншою варварською мовою.

Збереженню та поширенню латинської літератури сприяли монастирі Пберії (антична назва Ірландії), у ранньому Середньовіччі збереглася і її друга давня назва — "Великі острови Океану". Тут

* Диплом (грец. *diplōma* — лист, документ, складений вдвоє) — зв'язані, навощені пластинки з дерева або металу для запису документів

183

було започатковане своєрідне письмо, в якому поєднувалися латинські слова з грецькими закінченнями, латинські рукописи писалися грецькими літерами. Визначну пам'ятку грецько-ірландської культури становить ірландське Євангеліє VIII ст.

Під тиском варварства філософи, клірики, ченці покидали "Острів вчених та святих", здійснюючи паломництво на європейський континент, Ірландський чернець і місіонер Колумбан (бл. 543 — 625 pp.) заснував 614 р. у Північній Італії монастир Боббіо, що став великим науковим центром. При монастирі діяли бібліотека і скрипторій, де переписувалися рукописи, складалися коментарі до творів античних авторів — Вергілія, Горація та ін. З ініціативи ірландців у VII ст. засновано три відомі майстерні письма Європи — в Італії, Франції, Швейцарії.

Першим енциклопедистом заальпійського Заходу вважається англосаксонський письменник Беда, прозваний Поважним (679 — 735 pp.). Найвідоміші його твори — "Церковна історія англійського народу", закінчена до 731 р., і трактат про літочислення в історії, де вперше використано числення "від народження Христа". Такий відлік світової історії увів 525 р.

римський монах Діонісій Малий, який за дату народження Христа прийняв 25 грудня 753 р. від заснування Риму. Запроваджене ним літочислення, приблизно з 1000 р., широко визнане на Заході.

В IX ст. у середньовічних школах утвердилося викладання двох циклів предметів. У початкових класах — тривіум, три науки про слово (граматика, риторика, діалектика), старших — квад-ривіум, чотири науки про числа (арифметика, геометрія, астрономія, музика). Зміст навчання, як і окремих предметів, визначався вимогами церкви.

Певне піднесення феодально-церковної культури пов'язане з активною діяльністю Карла Великого та його послідовників щодо відродження культури й освіти в антично-християнському дусі. В історіографії XIX ст. ця діяльність отримала назву "королівського Відродження".

На чолі з Карлом Великим була створена "Академія" за античним взірцем, де працювали запрошені ним вчені, письменники, художники, представники різних народів — англосакси, бавари, ірландці, лангобарди. Тут досліджували і вивчали проблеми культури, науки, шкільної освіти, здійснювали спроби відновлення класичної латині, переписували та виправляли античні латинські тексти, що сприяло збереженню багатьох творів античних авторів. З метою підвищення культури переписування рукописів було введено чітке письмо (так званий каролінгський мінускул), яке стало основою написання латинських літер. Одну з перших шкіл, де навчали такому письму, відкрив у м. Турі вчений Алкуїн родом з "Островів Океану". Розвивалося мистецтво оформлення книги, рукописи почали прикрашати мініатюрами та заставками.

184

У Каролінгську епоху були створені вагомі історичні, літературні, науково-теологічні та інші праці. Історик Павло Діакон (бл. 720—799 рр.), лангобард за походженням, написав "Історію лангобардів", використав міфи і легенди свого народу, античні та середньовічні джерела. Під впливом античності розвинувся новий вид літератури — художня "біографія імператора". Кращим твором цього напрямку вважається "Життєпис Карла Великого" відомого франкського вченого Ейнгарда (770 — 841 рр.). Він поєднав у блискучій формі власні споглядання з чіткими біографічними схемами (послідовним зображенням приватного життя, сімейних відносин, дипломатичних зв'язків, культурних досягнень тощо). Таку схему розробив римський письменник Гай Светоній (бл. 70 — бл. 140 рр.), автор знаменитих життєписів 12 цезарів.

За часів Карла Великого започаткована традиція записів німецької пісні, яка продовжувалася і при його спадкоємцях. Зокрема, з IX ст. відомі записи окремих сказань "Про Дітріха Бернського" (короля Теодоріха Великого) та деяких пісень, які згодом увійшли до німецького героїчного епосу "Пісня про Нібе-лунгів".

Завершив Каролінгську епоху на Заході видатний ірландський філософ Іоганн Скотт Еріугена, прозваний "Гегелем IX століття". Норманські нашествя на Ірландію змусили його переселитися в Галлію (Францію), де при дворі Карла Лисого, покровителя наук, він здобув славу вченого-теоретика. Еріугена у філософських працях "Про розподіл природи" й інших утверджував свободу думки, розглядав релігію як тотожну філософію, доводив примат розуму перед авторитетом церкви. Він намагався синтезувати неоплатонівську філософію та християнство, за що пізніше його оголосили єретиком, а твори публічно спалили.

Період X — XI ст., відомий у західному світі як військовий феодалізм, позначений розвитком романського будівництва. Масивні кам'яні "орлині гнізда" на скелях, похмурі храми з укріпленими стінами, захисні споруди численних монастирів — характерні споруди войовничої Європи того часу.

Романський художній стиль передусім виявився в архітектурі й домінував у X — XII ст. Архітектурна масивність найбільше виражена у німецьких соборах (Шпейєрському, Майнцьському), декоративна пишність — в Італії, де сформувався своєрідний пі-зано-

романський та романо-тосканський стиль (храми Пізи, Флоренції), які становлять виняток з єдиного романського цілого. У французькому романському зодчестві простежувалася рівновага цих рис.

З-поміж визначних споруд романського стилю — замок Та-уер у Лондоні (XI ст., Англія), собор Санкт-Петер у Вормсі (1170—

185

1240 рр., Німеччина), церква Ноїр-Дам ля Гранд у Пуатьє (кінець XI ст., Франція), баптистерій у Пармі (XI ст., Італія) та ін.

На початку XII ст. на Заході зародився широкий рух хрестоносців. Численні рицарські походи відображені у хроніках хрестоносців, зокрема "Діянні бога через французів" Г.Ноланського, "Діянні франків та інших подорожніх до Єрусалиму" невідомого автора, який засудив користюлюбство баронів. У Іспанії утверджується сім'я Роже-де-Тоєні, Північну Італію та Сіцилію захоплюють представники династії Р.Гвіскарді, дружини Вільгельма Завойовника з "благословіння папства" підкорюють Англію. Французька культура і французька мова поширюються в Іспанії, Італії, Англії. В останній під впливом французької мови, у процесі її злиття з старою англосаксонською, складається та англійська (німецько-французька) мова, якою розмовляє сучасна Англія.

В Західній Європі XI—XII ст. відбувалися глибокі соціально-культурні зміни. Міська революція порушила замкненість економічного та духовного життя. Виникли корпорації [цехи], які набули пріоритетного значення в розвитку економічних відносин, досягли високого політичного суверенітету в структурі міської влади.

' Закономірно розвивалася міська готична культура., Готичний художній стиль поступово витісняв романський. Німецьке готичне зодчество, яке майже на століття відстало від французького, довго зберігає суворість колишнього^ романського стилю і в період розквіту залишається художньо менш привабливим, ніж французьке. Лише собори Кельна, Оренбурга та Страсбурга становлять виняток. Готика Англії вирізняється величчю. В Італії церк-ви Ассізі, Флоренції, Сієни й Орвієто вражають "неготичними" особливостями. Храми за Альпами побудовано з сірого мармуру, італійські — зі світлого, з чергуванням святкових білих, чорних, іноді червоних кольорів. Скульптури італійських храмів набагато бідніші та (особливо всередині) мало пов'язані з готичним ансамблем. Найвідоміші споруди готичного стилю — собор Паризької богоматері Нотр-Дам де Парі (1163—1257, рр., Франція),

187

собор у Даремі (бл. ІЗО р., Англія), собор у м. Орвієто (1310 р., Італія).

Готичні собори — своєрідний синтез мистецтв при домінуванні архітектури. Вони виконують подвійну функцію: релігійну та світську. Собор був центром і окрасою міста, символом його процвітання, могутності. Конструкція собору, як і логіка поєднання у ньому різних мистецтв, відповідали тогочасним ідеологічно-філософським тлумаченням "системи Всесвіту". Все мало символічний характер та багатозначність. Дві основні форми церковних споруд — кругла і хрестоподібна, символізували довершеність. Однак хрестоподібний план будівлі — це не лише зображення розп'яття Христа. Важливо те, що форма, заснована на Рис. 7.2. Собор

квадраті, означала чотири голов- Паризької Богоматері

ні напрями, символізуючі Всесвіт. І в тому, і в іншому випадку церква уособлювала мікрокосм.

У релігійних обрядах використовувалися елементи театралізації. Наприклад, спроби драматизувати історію життя та воскресіння Христа зумовили виникнення так званих містерій, які поступово відділилися від канонічної, літургійної драми і з-під склепінь собору

вийшли на міські вулиці й площі, набуваючи довільних форм виконання та поєднуючись із різноманітними традиціями народної творчості.

У середньовічній Західній Європі ще в X ст. почав складатися інститут народних мандрівних співців і акторів. Ця традиція сформувалася під впливом пізньоімператорського Риму, де були популярними мандрівні актори — міми та гістрігони, які розігрували народні фарси та водили потішних тварин. У середньовічній Франції — це жонглери, в Іспанії — хулгари, у Німеччині — шпільмани. Згодом під впливом церкви жонглери та шпільмани розділилися на потішників (тобто виразників народної культури) та виконавців високих жанрів — епосу і духовних релігійних віршів. Світська влада й аскетично налаштована церква вороже ставилися до мандрівних акторів, їх позбавляли права спадкоємності, не допускали до причастя, відмовляли у християнському похованні тощо.

187

Проти монополії церкви у духовній сфері вперше виступила нова міська культура.

Намагання торгово-ремісничої верхівки розвинених міст продемонструвати самостійність зумовило створення на початку XII ст. латинських шкіл на противагу соборним і монастирським. Латинські школи, які передбачали значно ширшу освіту, дали початок так званим гуманітарним гімназіям, де основу навчання становило вивчення грецької та латинської мов і літератури. Згодом частина гімназій розвинулася в університети. До другої половини XIX ст. гуманітарні гімназії були домінуючим середнім навчальним закладом, закінчення якого давало змогу вступити до університету. Середньовічні латинські школи широко_ використовували спадщину античної освіти.

До нашого часу на Заході (як і в інших країнах світу) збереглися з різними модифікаціями усі три ступені античного навчального процесу — елементарна, середня та вища школа.

Вищі школи, де здобували освіту й займалися наукою, в арабських країнах та Візантії існували з VIII -IX ст. У Західній Європі перший університет (лат. universitas — сукупність) засновано у Болоньї (Італія) в XI ст. Структура і звичаї середньовічних університетів певною мірою нагадували корпорації та цехи, зокрема італійські, звідки до нас дійшла назва ректор (лат. rector — начальник Цеху). Тогочасні університети вважались об'єднанням тих, хто навчає (учителів), і тих, хто навчається (студентів).

У Болонському університеті діяв Статут, визнаний міською владою, уряд, звід правил і суд. Університет був незалежним від міської та королівської влади майже в усіх питаннях внутрішнього життя і частково у зовнішніх справах. Досягти такої автономності прагнули й інші університети Європи.

Ініціаторами заснування університетів виступали міщани, міська влада, король або духовенство. В XIII ст. склалася традиція, згідно з якою право на відкриття університету надавав Папа або цісар. У середньовічних університетах домінували теологічні науки, тому основне керівництво ними здійснювало переважно духовенство.

Виникли університети в Англії — Оксфордський (заснований у XII ст.); Франції — Паризький (1215 р.); Іспанії — Сіена (1240 р.); Італії (Вінченца — 1205 р.); Падуя — 1222 р., Неаполь — 1224 р., Рим — 1303 р.) та ін. Кембріджський університет лише 1318 р. отримав від Папи Іоанна XXII право називатися університетом, хоча школа, його попередниця, існувала ^ 1209 р.

Західноєвропейські університети відрізнялися соціально-політичними й ідейними позиціями їх засновників і керівництва. Демократизм — характерна ознака Болонського та Падуанського університетів. Значна увага приділялася світським наукам. Згідно зі Статутом, здійснювалося виборне управління, в якому широкі права надавалися студентам.

Представники інших країн, що тут 188

188

навчалися, мали право обиратися на керівні посади. Наприклад, ректором Болонського університету в 1481 — 1482 рр. був Юрій Дрогобич (бл. 1450 — 1494 рр.), українець за походженням. Для порівняння: в Сорбонні перевага надавалася богослов'ю, ректора обирала рада професорської колегії, права студентів були обмеженими.

У середньорічних університетах традиційно діяли чотири факультети. На артистичному (підготовчому) вступники опановували латинь — мову католицької церкви, науки й освіти, вивчали "вільні мистецтва"; після засвоєння граматики, риторики, основ діалектики студент отримував ступінь бакалавра мистецтв, після засвоєння арифметики, геометрії, астрономії, теорії музики — ступінь магістра мистецтв. Після закінчення артистичного факультету дозволялося вступати на інші факультети — богословський, медичний, юридичний.

У навчальних закладах Західної Європи домінувала схоластика (лат. *schola* — школа), вид релігійної філософії. Для якої характерне принципове впорядкування теології. Теологи зосереджували увагу на співвідношенні віри і знання. Головним завданням науки вони вважали вміння оперувати поняттями формальної логіки.

Позицій крайнього теологічного раціоналізму дотримувався англійський схоласт Ансельм Кентерберійський (1033—1109 рр.), який утверджував віру передумовою раціонального знання {"вірую, щоб розуміти"}.

Іншу позицію {"розумію, щоб вірити"} обстоював П'єр Абеляр (1079—1142 рр.), видатний французький філософ, теолог і письменник. Утворах "Так і ні", "Вступ до теології", "Етика", *¹ "Діалектика" він висловлював думку про користь світських знань, передусім античної філософії для пошуку істини, необхідність підходити до пізнання кожної речі з різних, навіть протилежних поглядів, утверджував пріоритет розуму, логіки, досвіду над сліпою вірою та доказовістю авторитетами; 1113 р. він відкрив власну школу, яка набула широкого визнання. Автобіографічна праця П.Абеляра "Історія моїх бідувань", де він всебічно проаналізував своє життя, розповідав про наукові пошуки і переслідування церковників, про кохання до чарівної Елоїзи, учениці, згодом дружини та їх відхід у монастир (1119), приклад високої духовності, глибини думки і палких людських почуттів.

З ім'ям Абеляра пов'язують поширення вільнодумства. Його ідеї наслідували учні, зокрема Т.Коншський.

Вперше протилежні позиції схоласти виявили у філософських дискусіях з приводу загальних понять (універсалій). Представники реалізму (тут більш виражена платонівська лінія) стверджували, що загальні поняття існують самотійно, поза речами і передують їм як у світі, так і в пізнанні. Представники номіналізму (ідеї

189

Арістотеля співіснували з елементами емпіризму), заперечували самотійне існування універсалів і визнавали лише одиничні речі.

Церква в особі бургундського теолога-містика, реаліста Б.Клер-воського (1090— 1153 рр.) засудила вільнодумство ПАбеляра, Г. Конш-ського й інших прихильників неофіційної схоластики. Ці дискусії виражали потреби часу і зумовили дві тенденції розвитку готичної культури — спіритуалізм (лат. *spiritualis* — духовний, *spiritus* — душа, дух) і натуралізм.

Синтез середньовічного світогляду намагалися здійснити схоласти Паризького університету — Альберт Магнус та його учні Ульріх Страсбурзький і Фома Аквінський. Використовуючи ідеї Арістотеля, вони інтерпретували його в потрібному дусі.

Відомий ідеолог католицизму, домініканський чернець Фома Аквінський (1225-1274 рр.) у творі "Сума теології" намагався підвести підсумок середньовічного схоластичного мислення й уможливити естетику. Він визначав красу як те, що викликає задоволення при чуттєвому спогляданні закінченістю форм і як те, що має числову пропорцію та блиск. Наприклад, в естетиці відбилось вчення філософського реалізму про первинність понять стосовно речей. Позиція Фоми Аквінського була деяким пом'якшенням реалізму, допускала існування

понять не окремо від речей, а лише в них самих і в людській свідомості. У питаннях мистецтва він поділяв аристотелівську традицію, згідно з якою мистецтво — це наслідування природи. В світлі пізньосередньо-вічної філософії він стверджував, що мистецтво є не пізнання, а діяльність. Творчий процес у мистецтві подібний до творчості природи, яка матеріалізує ідеальні цілі. Однак визнаючи, що мистецтво може викликати насолоду, Фома Аквінський пішов значно далі своїх попередників, зокрема Августина, котрий у ранньому Середньовіччі загалом заперечував чуттєве начало в мистецтві. Але і Фома Аквінський лише дещо змінив вихідні естетичні настанови, непорушними залишалися принципи виведення краси з духу, з Божественного начала. В художній практиці це вело до розчинення предмета мистецтва в абстракції і нав'язувало йому алегоричний зміст.

У XII ст. культура Західної Європи досягає періоду зрілості. З розвитком освіти активізувалося духовне життя, у містах і замках склалася своєрідна світська культура, яка відділилася від церковної. Вона, безумовно, не стала антицерковною, але водночас тенденція секуляризації (лат. *saecularis* — мирський, світський) набула актуальності в наступному розвитку культури.

У Франції та Німеччині поширилася куртуазна (франц. *courtois* — ввічливий, люб'язний). придворно-лицарська література, спрямована за змістом проти аскетизму церковної літератури. Основні її жанри — лірика і роман. У них оспівували високі почуття, служіння Прекрасній Дамі, пригоди та подвиги лицарів. Культ Прекрас-

190

сної Дами активізував куртуазну поезію. Першими куртуазними ліриками Європи були трубадури, провансальські (Південна Франція) поети-співці XI — XIII ст. До наших днів дійшла творчість близько 500 поетів. Творчість трубадурів тісно пов'язана з народними фольклорними джерелами, передусім із весільними, обрядовими, хороводними піснями, що оброблялися відповідно до вимог куртуазної естетики. Одним з перших у Європі поетів, який звернувся до народної мови, був провансальський трубадур Гільйом IX (герцог Аквітанський, граф де Пуатьє, 1071 — 1127 рр.). Творчість цього поета витоками сягає джерел усієї європейської поезії.

Наприкінці XII ст. набула розвитку поезія німецьких мінезин-герів — "співців кохання".

Вони широко використали досвід провансальських трубадурів та їхніх північнофранцузьких послідовників — труверів. Але на відміну від попередників німецькі поети надавали перевагу рефлексії та моралізації перед чуттєвими елементами творчості.

В Середні віки особливо поширилась лірична латинська поезія вагантів (лат. *vagantes* — мандрівний) і голіардів (старофранц. *go Hard* — блазень). До них належали мандрівні клірики, здебільшого ченці-втікачі, школярі, студенти з Німеччини, Франції, Англії, Північної Італії, які переходили з одного університету до іншого, зустрічаючи в кожній країні знайоме латиномовне середовище. В їхньому творчому доробку були сатиричні, любовні, студентські, застільні пісні та дотепні пародії на церковні тексти і ритуали. Вони не намагалися прикрашати життя, тому відкидали куртуазну манірність. Творчість вагантів, якій притаманні демократичні риси, дух вільнодумства і свободи, — найраніший провісник майбутньої гуманістичної культури.

З розвитком міської літератури виник жанр реалістичної віршованої новели народною мовою — фабльо (лат. *fabula* — байка, оповідання) і шванки (нім. *shwank* — жарт). Ці короткі віршовані або прозаїчні оповідання комічного та сатиричного змісту, спрямовані проти соціальних і моральних вад середньовічного суспільства, поширилися у Північній Франції XII — XIV ст. та Німеччині XIII-XV ст.

Вплив народної творчості яскраво позначився на розвитку західноєвропейського епосу. З усіх національних епосів феодального Середньовіччя особливою різноманітністю вирізняється французький. Він дійшов до нас у вигляді поем, так званих жестів — епічних "пісень про діяння", або "пісень про подвиги". Західноєвропейський епос широко

використовував народні перекази та легенди. В "Пісні про Роланда", написаній старофранцузькою мовою, відображено історичні події: похід та поразка Карла Великого в Іспанії у битві з басками (778 р.). В "Пісні про Нібелунгів", складеній близько 1200 р. старовірхньонімецькою мовою, засуджено свавілля феодалів, оспівано шляхетність Зігфріда

191

переможця карликів-нібелунгів, що уособлювали темні сили природи. Казкове і міфічне в героїчних поемах переплітається з реально історичним, християнські тенденції — з пережитками язичництва. Щодо нього середньовічний епос поділяється на три групи. В першій (давньоанглійська поема "Беовульф" та ісландські пісні "Старшої Едди") ще виразно переважає казково-міфічне та язичницьке начало. До другої слід віднести "Пісню про Нібелунгів": тут уже домінує (і навіть всіляко наголошується) феодальна свідомість, але водночас виявляються казковість і надприродність. Нарешті, обидві романські поеми — французька "Пісня про Роланда" й іспанська "Пісня про Сіда" відрізняються від німецького^ в них поем не лише-"національними" рисами, а й близькістю до історичних фактів, майже повною відсутністю міфічно-казкового та надприродного начала.

Пам'ятки героїчного епосу у тому вигляді, в якому вони дійшли до нас, складено та написано окремими авторами, здебільшого професійними співцями, поетами чи вченими (кліриками, тобто священиками або ченцями), імена яких залишилися невідомими.

Народні сюжети нерідко використовувала лицарська література. Біля витоків лицарського роману був поет, уродженець Шампані, К. де Труа (бл. 1130 р. — після 119Гр), автор перших "романних" обробок сказань про героїв "бретанського циклу" — короля Артура, лицаря Ланселота та ін. Створений ним тип роману згодом повторили його послідовники майже всіма мовами середньовічної Європи. В тогочасному суспільстві французька мова поряд з латиною все більше набувала права мови міжнародного літературного спілкування, тому творчість французьких поетів мала загальноєвропейське значення.

- Сказання про сумну любов юнака Трістана і королеви Ізольди, що коренями сягає в кельтські джерела, пізніше вплелось у зміст артурівських легенд. Представник світського напряму в німецькій куртуазній поезії Г.Страсбурзький (кінець XII ст. — бл. 1220 р.) створив незакінчений віршований роман "Трістан та Ізольда", написаний за мотивами однойменного твору англо-нор-мандського трувера Томаса Британського (бл. 1170 р.). У романі оспівується земне кохання як почуття, що долає станові релігійні закони феодального суспільства. Дописати твір намагалися послідовники Г. Страсбурзького поети У. фон Тюргейм (бл. 1240 р.) і Г. фон Фрейберг (бл. 1300 р.). Відомі численні переробки цього сюжету — німецькі, норвезькі, англійські, італійські, чеські, сербські, польсько-білоруські та ін. За мотивами цього роману Леся Українка написала поему "Ізольда Білорука".

Наприкінці епохи Середньовіччя лицарська культура втрачає значення, куртуазне служіння вже не відповідає новим історичним умовам. У XIV—XV ст. занепадає творчість мінезингерів, їх

192

змінюють мейстерзингери (нім. Meistersinger — співець), літературно-співацькі товариства (цехи) поетів бюргерського походження, діяльність яких позначена головно релігійною тематикою.

Одним з перших досліджував лицарство як соціально-культурне явище Й.Хейзінга — голландський історик, представник західної культурології XX ст. На його думку, лицарство має певний етичний і соціальний зміст, пов'язаний з концепціями вірності та справедливості, однак до ідеалу лицарство підносили не ці риси, а ідея куртуазного кохання, породжена самим життям. "Роман про Троянду", який почав писати близько 1240 р. Г. де Лорріс, а

завершив 1280 р. Ж. де Мен, визначив аристократичну концепцію кохання. Водночас це була енциклопедична скарбниця знань. Як зазначав Й.Хейзінга, такого синтезу, коли ідеал культури ототожнювався з ідеалом кохання, не знала жодна епоха. Певний спад куртуазності він простежує у продовженні роману, де Ж. де Мен зосередив увагу на чуттєвому характері кохання. Середньовічний за формою, роман насичений багатозначними алегоріями і міфологією, що поєднує його з німфами та сатирами Ренесансу. Важливою рисою духовного життя пізнього Середньовіччя Й.Хейзінга вважав форніалізм, характерний для релігійного і художнього стилю мислення/ а також практичної діяльності.

З поширенням християнства об'єктивно постає проблема взаємовідносин нової офіційної ідеології та народної (фольклорної) культури. До аналізу цієї проблеми одночасно і незалежно один від одного зверталися вчені двох країн — Михайло Бахтін (Росія) і Жан Ле Гофф (Франція).

М.Бахтін аргументовано довів, що характерною ознакою середньовічної свідомості є наявність позацерковної сфери світосприйняття: неофіційної народної культури та народної мови. Протилежність офіційної і народної культур вчений проаналізував як протистояння ідеології і менталітету.

Жан Ле Гофф першочергово звернув увагу на процеси взаємодії вченої та фольклорної культурних традицій, дослідження механізмів цієї взаємодії, розглянув широкий спектр середньовічної символіки.

Середньовічна символіка широко втілювалась у християнській релігійній архітектурі. Хрестокупольна і кругла форми вважались образами довершеності. Хрестоподібний план споруд — не лише уявне розп'яття Христа; форма, заснована на квадраті, означала чотири основні напрями світу, символізувала Всесвіт. У такий спосіб церква втілювала макрокосм. Особливе значення мала символіка числа. Красу виводили із пропорційності, гармонії. Звідси — увага до музики, заснованої на науці чисел. Загалом число трактувалося мірою речей. За влучним висловом одного із західноєвропейських середньовічних єпископів, "архітектор — це композитор".

193

Органна музика, хорали, месси, реквієм, що звучали під склепінням католицьких храмів, створювали атмосферу ірреальності. Католицька церква протиставляла "абсолютну" духовність релігійної музики реальності відображення світу засобами живопису і скульптури. В Середньовіччі окремі види мистецтв не вважались рівноцінними. Музику і поезію трактували "вільними мистецтвами", водночас музику вважали наукою, поділяли її на "світову" і "людську"; "людську" відповідно поділяли на "теоретичну" і "практичну" (тобто власне музику). "Теоретичну" музику пов'язували з пізнанням світу ("світової" музики) і трактували її як "філософію математики".

Середньовічне розуміння музики зазнало впливу ідей пізньо-римського філософа Боеція (бл. 480~524 рр.), який з позицій діалектики проаналізував музичне мистецтво у трактаті "Настанови до музики". Він виходив із єдності світу природного і людського, вважав, що гармонія небесних рухів і природних процесів визначає "світову музику" (*musica mundana*), яка сприймається людиною завдяки гармонійності її тіла і душі. Така гармонія досягається завдяки "людській музиці" (*musica humana*). Третій рід гармонії (якому і присвячено трактат) має назву "інструментальна музика" (*musica instrumentum*) — будь-яка музика, пов'язана з людським мистецтвом. На переконання Боеція, щоб створювати морально довершену музику, недостатньо бути хорошим музикантом або мати талант, головне — досягнути гармонію світу. Живопис і скульптуру в Середньовіччі відносили до "механічних" мистецтв, теорія яких на той час ще не була розроблена. ~~

Французький філософ і теолог Гуго Сен-Вікторський (1096 — 1141 рр.) намагався упорядкувати і класифікувати багатоманітні людські знання. Йому належить цікавий девіз — "вчись усьому, і ти потім побачиш, що нічого не даремно". Намагаючись пояснити смисл

числової символіки, він наголошував на різниці у числах. Якщо починати з семи днів Буття чи з шести днів, у які Творець сотворив світ, то $7 > 6$ означає відпочинок після трудів, а $8 > 7$ — вічність після земного життя {вісім виявляється у восьмикутних храмах, зокрема храм Гробу Господнього в Єрусалимі). Якщо починати з десяти (десять означає довершеність), то $9 < 10$ вказує на недолік довершеності, а $1 < 10$ — її надмір. Проте, незважаючи на вияви містики, Гуго Сен-Вікторський визнавав певну самостійність чуттєво-прекрасного, до якого відносив красу образів, фігур, рухів (і навіть запахів). Він увів новий мотив у вчення про мистецтво; трактував мистецтво не лише як знання (так переважно розуміли мистецтво у Середні віки), а й як діяльність, розділив художників на дві групи: теоретиків — які пізнають закони та обґрунтовують правила мистецької діяльності, та практиків — котрі творять образи в матерії; вперше розглянув "видовища" як вид мистецтва, хоч і "механічного".

194

Загалом мистецтво "готичного натуралізму" поєднало містичне вчення про числа і наукові розрахунки, релігійне одухотворення і земну красу, абстрактні зображення і рослинний орнамент, образи тварин і птахів. Привабливість фізичної краси була також ознакою довершеності, її вважали атрибутом святості: добрий Бог був водночас прекрасним Богом: На середньовічному Заході святі мали втілювали духовні дари — приязнь, мудрість, честь, здатність взаєморозуміння, упевненість, світлоносність (світла радість), а також сім дарів тілесних — красу, вправність, силу, рухливість, здоров'я, здатність до насолод, довголіття {Ле Гофф}.

У світоглядній системі Середньовіччя образ світу, уявлення про смерть і потойбічне існування взаємопов'язані. Ле Гофф намагав-

195

ся відповісти на питання, як у західному християнстві відбувся перехід від дуалістичної моделі потойбічного світу (пекло і рай) до трічної моделі {пекло—чистилище—рай}; чому виникло чистилище, місце, де душі грішників піддаються мукам, але не вічно, як у пеклі, а впродовж певного часу, після чого перед ними знову відкриваються врата раю?

Це питання широко трактувалося богословами. Натомість Ле Гофф розглянув його у широкому соціальному контексті. На той час розвиток міст, міського населення, поширення освіти зумовили нові духовні орієнтації. Система цінностей почала переорієнтовуватися з "небес на землю". Виникли соціальні зміни, грошові відносини і нова діяльність людей.

Поява ідеї чистилища давала окремим грішникам (ростовщикам та ін.) надію на спасіння після спокутування муками земних гріхів. Папство прийняло догмат про чистилище у середині XIII ст. За концепцією Де Гоффа, зрушення у соціальних відносинах Заходу спонукали новий розвиток теологічної думки, що відповідало вимогам міщан, зайнятим торгівлею, фінансами тощо, які потребували вищого виправдання своїх професій.

Дослідження Ле Гоффа подають широку картину розвитку культури Європи X—XIII ст. — періоду її розквіту. Він поєднав два методи аналізу: синхронічний, спрямований на розкриття загального стану розвитку, і діахронічний — відображення в часі усіх змін, що відбувалися. Його праця "Цивілізація середньовічного Заходу" — ґрунтовне історико-антропологічне дослідження, де висвітлено середньовічний європейський соціально-культурний процес, ментальність населення, сприйняття простору і часу, художні уявлення і символіку мистецтва.

Офіційне мистецтво християнського Середньовіччя намагалося у своїй системі закріпити сферу народного (фольклорного) мислення, підґрунтям якого була міфологія. Канони церковного мистецтва брали до уваги специфіку "наївного" народного художнього, мислення, якому властиве не візуальне, не буквальне уявлення стосовно просторово-часового існування людського і предметного світу. В народній художній свідомості стихійно відображувались універсальні принципи художнього мислення загалом, виражені в образній інтерпретації існування світу в просторі й часі. Аналізуючи художнє мислення з філософсько-естетичного погляду, І. Кант стверджував, що для художнього мислення існують лише дві форми чуттєвого споглядання як принципи апіорного знання — простір і час.

Народне художнє мислення відтворювало відчуття просторово-часового існування предметного світу умовно — у формах художнього символу. Універсальність символу стало найточнішим аналогом універсальності світу, і саме тому в народній, зокрема образотворчій діяльності, простір набув символічного смислу.

196

Проте нова релігія не заповнювала остаточно духовну й ідеологічну сфери давньоруського суспільства. В середньовічному світосприйнятті співіснували різні духовні явища — церковні образи та народні звичаї; церковний аскетизм і народна "сміхова" культура. Сміхові елементи традиційної видовищної обрядовості суттєво відрізнялися від офіційно-церковних і феодально-державних культових форм та ритуалів.

Народно-сміхові засади культури, передусім народна мова, відображали неофіційний інший світ, інше життя людини і людських відносин, зумовлювали глибинно-народний зміст мислення і моральних цінностей. Наявність позацерковного і позадержавного аспектів світосприйняття — характерна ознака середньовічної свідомості.

У культурному розвитку західноєвропейського суспільства відбилися три форми мислення, зумовлені релігійно-філософськими концепціями: реалізм (у тому значенні, яке надавала йому схоластика), символізм і персоніфікація ідеї [алегоризм]. У XIV ст. стає очевидним розподіл європейської культури на дві течії: в одній відчувається тяжіння до нового мислення і творчості, в іншій — до "спіритуалізму" та "маньєризму".

Загалом для середньовічної культури Західної Європи характерне прагнення до універсальності, вона по-своєму об'єднала культурну спадщину попередніх цивілізацій з соціальним і духовним досвідом власної історії, залишаючи наступним епохам різноманітні ідеологічні системи та величні художні ансамблі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Боэций. "Утешение Философией" и другие трактаты. — М., 1990.

Бахтин ММ. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М., 1990.

Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. — М., 1990.

Гуревич А.Я. Послесловие. Жан Ле Гофф и "Новая историческая наука" во Франции // Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада / Пер. с фр. — М., 1992. — С. 352-373.

Гофф Ж. Ле. Цивилизация средневекового Запада. — М., 1992.

Добиаш-Рождественская О.А. Культура западноевропейского средневековья. — М., 1987.

Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. — М., 1987.

Уколова В.И. Античное наследие и культура раннего средневековья (конец V—середина VI вв.). — М., 1989.

Хейзинга Й. Осень средневековья. — М., 1988.

Художественный язык средневековья. — М., 1982.

Честертон Г.К. Вечный Человек. — М., 1991.

С. О. Черепанова

ЛЕКЦІЯ 8. Культура доби Відродження

- 1: Ренесансний світогляд і культура. Неоплатонізм, Гуманізм
- 2.Періодизація культури Відродження. Ранній Ренесанс
3. Філософські засади Високого Відродження. Тенденції синтезу та узагальнення в мистецтві
- 4.Пізнє Відродження. Модифікація ренесансної культури: маньєризм, пантеїзм, макіавеллізм, утопізм
5. Відродження і світовий культурний процес. Витоки ренесансної культури в Україні

І. РЕНЕСАНСНИЙ СВІТОГЛЯД І КУЛЬТУРА. НЕОПЛАТОНІЗМ. ГУМАНІЗМ

Ренесанс — перехідна епоха від середньовічної культури до культури Нового часу. Він у точному розумінні слова стосується лише Італії XV—XVI ст. Відроджувачами почали називати себе італійці епохи Ренесансу, які надзвичайно високо цінували досягнення античної культури. -

Нова епоха трансформувалась, орієнтуючись на відродження античного стилю мислення і чуттєвості. Звідси, власне, і започаткована назва Ренесанс, або Відродження.

Філософський і культурний зміст поняття "ренесанс" трактується як своєрідне, відмінне від середньовічного ставлення до античності, зокрема відродження античних уявлень про людину. Ренесанс охоплює близько чотирьох століть, хронологічно XIII — XVI ст. Розвиток ренесансної культури, витоки якої пов'язані з Італією, зумовлює розклад феодальних і становлення ранньокapі-талістичних суспільних відносин.

Соціальну основу Відродження визначає піднесення італійських вільних міст-комун, які внаслідок розвитку ремісничого виробництва і зручного географічного розташування активно прилучалися до торгівлі між Європою та Сходом. Флоренція, Генуя, Венеція, інші міста Італії стали для всієї Європи взірцем свободи і винахідливості. Утверджувалося нове розуміння світу, зв'язків природи, суспільства і людини. Відбувалося становлення нового типу особистості — розкріпаченої індивідуальності, якій властиві почуття свободи, самоцінності, розмаїття внутрішнього світу.

Істотну характеристику Ренесансу становить відродження античного мислення і науки. Безумовно, цією характеристикою Ренесанс не вичерпується. На відміну від середньовічної культури — це світська культура і водночас світогляд, що визнавав пріоритетними земні уподобання людини.

Принципово новим для ренесансної епохи було піднесення значення краси, насамперед краси чуттєвої. Глибоке пізнання природи, людини, космосу характерне майже для всіх представників Відродження.

Практичного значення набула різнобічна освіченість митця, його обізнаність у різних галузях наукових знань, зокрема математиці, пріоритет якої визнавався в античності й Середньовіччі. Леонардо да Вінчі був не лише великим художником, а й здійснював наукові дослідження у галузі математики, механіки, фізики. Альбрехт Дюрер відомий як живописець, гравер, скульптор, архітектор, теоретик мистецтва і, крім того, винахідник системи фортифікації.

Для ренесансної культури властиве стихійне самоутвердження людської особистості в її творчому відношенні до навколишнього світу і до себе самої. В епоху Відродження простежувалися спроби абсолютизувати людський розум, здібності та прагнення людини до прогресу. В філософському плані спроби обґрунтування такого синтетичного

світосприймання пов'язувались із неоплатонізмом, який і визначив теоретичні засади ренесансного світогляду.

Відомі три основні історичні типи неоплатонізму — античний, середньовічний і ренесансний.

Античний неоплатонізм органічно поєднував ідеї Платона й Арістотеля, згідно з якими досконала краса — це зорово і загалом чуттєво сприйманий космос. Тобто античний неоплатонізм надмірно споглядальний.

Середньовічний неоплатонізм (християнський) виник на ґрунті глибокого віровчення про абсолютну особистість. На таких засадах середньовічний неоплатонізм пояснював не лише, природу, природну людину, космос, а насамперед теоретично доводив сутність абсолютної особистості, що існує вище "від природи, світу і є творцем будь-якого буття та життя з нічого. Найвищою красою вважався Бог і створений ним світ. Відтак середньовічний неоплатонізм — надмірно теологічний.

Ренесансний неоплатонізм не задовольнявся античним політеїзмом та середньовічним монотеїзмом. Згідно з головним постулатом неоплатонізму Відродження, людська особистість бере на себе функції божества. Але ця особистість абсолютна не в своєму надсвітовому існуванні, а у вияві творчих здібностей. Тому неоплатонізм Відродження передусім антропоцент-ричний. .||•-"

199

Ренесансний неоплатонізм вихідним першообразом розглядав тілесну оформленість людської особистості, яка математично обчислена, проте становить предмет самоцінного естетичного задоволення. Звідси проблеми пропорції, симетрії, числових канонів, ритму, перспективи, гармонії, що зумовлюють розуміння краси. Дослідженню цих проблем приділяли значну увагу майже всі митці Відродження.

Отже, чуттєвий космос, єдиний і надсвітовий Бог, творець світу й особово-тілесна окрема людина — три моделі розуміння світу, людини і мистецтва, які розглядалися на засадах неоплатонізму.

В ренесансному неоплатонізмі першочергове значення має гуманістичний зміст. Загалом Відродження — це теорія і практика гуманізму. Ренесансний гуманізм обґрунтовує новий ідеал людини — творчої особистості, здатної до самопізнання, покликаної пізнати і перетворити світ, відкрити себе і перетворити себе.

Не випадково в добу Відродження майже зникає відмінність між наукою (як пізнанням буття), практично-технічною діяльністю (яку називали "мистецтвом") та художньою фантазією. Інженер і митець — не лише умілець, технік (античність чи Середні віки), а й Майстер, Творець,

Гуманізм Ренесансу — типова свідомість, для якої характерні вільнодумство та світський індивідуалізм.

Поняття "гуманізм" (лат. humanus — людський, людяний) філософська література трактує у двох значеннях. В широкому — це система ідей і поглядів на людину як найвищу цінність; у вузькому — прогресивна течія західноєвропейської культури доби Відродження, спрямована на утвердження поваги, гідності й розуму людини, її права на земне щастя, вільний вияв природних людських почуттів і здібностей.

Носіями нового світогляду були люди різного соціального становища: городяни, які вивчали філософію, а також поети і художники. Об'єкт їх вивчення становила людина й усе людське. Звідси і назва цих діячів — гуманісти, котрі значною мірою визначали духовний клімат доби.

Між гуманізмом і неоплатонізмом Ренесансу простежується не лише єдність, а й тотожність. Зачинателем гуманістичного руху вважається італійський громадський діяч і демократ Колуччо Салютаті (1331-1404 рр.).

Утвердженню гуманістичних ідей сприяла діяльність Платонів-ської Академії у Флоренції (1459—1521 рр.). Відомо, що Платон 387 р. до н.е. заснував давньогрецьку філософську школу, яка згодом дістала назву Платонівська Академія (за іменем міфічного героя Академа, на честь котрого названо місцевість поблизу Афін, де засновано школу). Платонівську Академію очолював неоплатонік і світський філософ Марсіліо Фічіно (1433—1499 рр.). Він вважав, що для досконалого пізнання ідей Платона потрібно опа-

200

нувати вчення Арістотеля. М.Фічіно переклав латинською мовою твори Платона, інших античних філософів і письменників. До складу Академії належали люди різні за соціальним положенням і фахом, — духовні особи, світські діячі, митці, республіканські правителі та ін. Італійські гуманісти розробляли методологію практичної життєдіяльності людини. Ідеї гуманістів вплинули на діячів Католицької церкви. Наприклад, до гуманістів належали кардинал М.Кузанський, Е.Пікколоміні — Папа Пій II та ін. Серед представників папства були високоосвічені люди, які увійшли в історію Відродження як меценати і покровителі видатних митців.

Гуманісти приділяли увагу вивченню стародавніх мов, започаткували нову наукову галузь — класичну філологію, одну з най-ранніших різновидів філології, яка значно розвинулась у наступних століттях.

У межах нового світогляду розвивалась гуманістична історіографія. З гуманістичних позицій історики Відродження переглянули теологічну періодизацію історії. Відтоді, зокрема після виходу праці Ф.Бйондо "Історія з часу занепаду Римської імперії", виник поділ історії на давню, середньовічну і нову.

Характерні риси гуманістичного світогляду були властиві педагогічній та просвітницькій діяльності гуманістів. У середині XV ст. німецький винахідник Й.Гутенберг (1406—1468 рр.) започаткував книгодрукування в Європі, що сприяло поширенню гуманістичних ідей. У 1440—1450 рр. він видавав у Страсбурзі та Майнці книги навчального і популярного характеру. Найвідоміше його видання — Біблія у двох томах.

Діяльність Й.Гутенберга була відома і в Україні. Т.Шевченко згадував його у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали", І.Франко — у статті "Метод і задачі історії літератури".

Гуманісти критикували середньовічну схоластику, однак зробили виняток для Боеція — "батька схоластики", високо оцінюючи внесок філософа у збереження античної спадщини, за відродження якої самі боролись. Схоластичній системі освіти гуманісти протиставили виховання, яке розвиває людину розумово, фізично й морально. Достатньо згадати лише педагогічні ідеї Л.Бруні, Е.Пікколоміні та ін. Гуманісти виходили з того, що в процесі виховання й навчання діти мають набувати здатності мислити, пізнавати навколишній світ. Отже, педагогічна діяльність повинна брати до уваги особливості дитячого віку, індивідуалізувати виховання і навчання, позбутися тілесних покарань учнів.

Італійський гуманіст Вітторіо де Фельтре прагнув втілити у практику прогресивні педагогічні ідеї. З цією метою він організував 1424 р. школу під назвою "Будинок радості", але такі школи на той час були рідкістю. ^

Унікальність культурних здобутків Ренесансу зумовила естетичний вимір усіх сфер суспільного життя — політики, придвор-

201

ного життя, побуту, повсякденного спілкування тощо. Художньо витончене співжиття особливо вирізняло Платонівську Академію наприкінці XV ст. В академістів існував своєрідний культ "вченої дружби". Поширеними формами спілкування були диспути, філософське листування, турніри, карнавали, обмін квітами, віршами, мадригалами.

Подібна естетизація суспільного життя відсутня в європейській культурі до і після Ренесансу, що засвідчує відсутність обмеженого, вузького практицизму в діячів Відродження. Адже саме ця культура висунула гуманістичний ідеал універсальної людини — *homo universalis* — ідеал цілісної, гармонійно розвиненої особистості.

Ренесансний гуманізм зумовив розвиток мистецтва. Основним об'єктом зображення в мистецтві стала людина, творчість якої гуманісти розглядали як найвищу цінність і мету буття.

Гуманізм — головна культурна течія Ренесансу. Це особливий тип гуманізму з характерним для нього філософсько-міфологічним, поетичним і навіть особистісним вільнодумством.

Однак гуманізм Відродження, незважаючи на його прогресивність, був водночас непослідовним і суперечливим. Наголосимо на історичній трансформації різноманітних культурних явищ Ренесансу, передусім втіленні глибокої людяності в мистецтві, науці, моралі, психології, і наявності так званої зворотної сторони — титанізму. Саме стихійно-земний індивідуалізм об'єднував ці, на перший погляд, несумісні явища.

Об'єктивний науковий аналіз вимагає розглядати стихійний ренесансний індивідуалізм загалом, що дає змогу усвідомити непересічність культури Ренесансу (гуманістичний зміст), як і наявності у ній відповідних побутових типів.

Поширений побутовий тип Ренесансу становить пригодництво і навіть прямий авантюризм.

Авантюрний роман (франц. *aventur* — пригода) вирізняє гострий динамічний сюжет із незвичайними подіями, несподіваними пригодами і таємницями. Яскравий приклад — поема в октавах "Несамовитий Орландо", найвидатніший твір італійського поета Лудовіко Аріосто (1474—1533 рр.). Багатоплановий сюжет вміщує тематику французького героїчного епосу, цикл куртуазних романів, античну поезію. В поемі відбилися певні ідеї доби Відродження — життєрадісність, культ краси, кохання, релігійний скептицизм.

Твори Л.Аріосто були відомі в Україні. Т.Шевченко згадує про нього в повісті "Варнак".

М.Дашкевич у розвідці "Малоруська й інші бурлескні (жартівливі) "Енеїди" (1898 р.) порівнював "Енеїду" Котляревського з поезією Л.Аріосто і "Похвалою Глупоті"

Е.Роттердамського.

Міський тип ренесансної культури (французькі фавль, німецькі шванки, ренесансна новела) характерний натуралістичним зображенням заповзятливого героя з плебейських низів. Йому

202

притаманні енергійність, практицизм, глибоко сатиричне висміювання недоліків тогочасного суспільства, критичне відношення до духовенства. Антицерковність становила дійсно ренесансну ідею, відображену в численних літературних творах, що знаходила широкий вияв у побуті. - |

Водночас побутова практика алхімії, астрології, магії та нескінченна марновірність охопили майже всі верстви тогочасного ренесансного суспільства. Такі явища засвідчували не стільки неосвіченість, скільки індивідуалістичні спроби оволодіти таємничими силами природи.

Загалом гуманістичні ідеї доби Відродження становили суттєву опозицію феодалізму, сприяли утвердженню принципів демократії.

2. ПЕРІОДИЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ ВІДРОДЖЕННЯ. РАННІЙ РЕНЕСАНС

Тенденції Відродження виявляються у IX — XII ст. Період, що передував Відродженню, процес визрівання його культури в пізньому Середньовіччі, дістав назву "Передвідродження".

Визначальні ознаки Передвідродження: актуалізація античної спадщини, пробудження інтересу до людської особистості, певних аспектів реального світу. Витоки цих уявлень, пов'язані із середньовічним світоглядом, передусім Візантії XI,—XII ст., згодом поширилися на південнослов'янські країни — Сербію, Македонію, Болгарію, а також Грузію та Вірменію.

Передвідродження у Східній та Південно-Східній Європі не переросло у Відродження внаслідок несприятливих історичних умов, монголо-татарського й османського завоювання. У ХІІ — ХV ст. Передвідродження охопило Західну Європу, безпосередньо передуючи Відродженню. Найраніше Передвідродження виявилось в культурі Італії, де набуло класичних форм, а період ХІІІ — першої половини ХІV ст. дістав назву "Проторенесанс". Цей термін увів у науковий обіг швейцарський історик Я.Буркхардт (1818-1897 рр.). Становлення культури Проторенесансу відбувалось на засадах різнорідних художньо-стильових елементів: романських, візантійських, готичних і класичних (античних). Проторенесанс знаменував відхід від символіко-алегоричних тенденцій художньої системи Середньовіччя та початок переорієнтації мистецтва на зображення реального світу і людини. До яскравих представників Передвідродження належать англійський поет, основоположник англійської національної літератури ДЧосер (1340—1400 рр.), французький поет, автор творів антиаскетичного сатиричного спрямування Ф.Війон (1431 р. — після 1463 р.), нідерландський живописець і мініатюрист Я.Ван Ейк (1390-1441 рр.) та ін.

203

У теоретичних пошуках і художній практиці митців ХІV ст. важливого значення набула філософія номіналізму. Її видатний представник — англійський вчений У.Оккам (бл. 1285—1349 рр.) вперше відокремив мистецтво від релігії, трактуючи естетичний предмет як самостійний і оригінальний.

Середньовічний філософ і теолог Фома Аквінський (1225 рр. або 1226—1274 рр.) вважав, що естетичний предмет існує як предмет споглядання у вигляді чистої форми, тому його осягнення не потребує жодних зусиль, бажання чи волі. Він виділяв три складові ознаки краси: цільність (досконалість), пропорції (її співзвучність) і ясність. Сутність краси, за Фоמוю Аквінським, становить її пластична відповідність як наслідок ясності розуму. Номіналізм і пов'язаний з ним алегоризм та тенденції матеріально-пластичного розуміння феномена краси були спробами певною мірою наблизити об'єктивну дійсність до людини, зробити її іманентною людині.

Центрами італійського Проторенесансу стали великі торгові міста, насамперед Флоренція, вже на той час економічно незалежна і політично самостійна. У 1293 р. була прийнята перша демократична Конституція Італії — "Встановлення справедливості". Тоді вперше людську особистість почали визначати не за соціальним походженням, як це вважалося прийнятним у феодальних державах, а за її власними індивідуальними якостями.

Характерні риси гуманістичного світогляду проторенесансної Італії простежуються в літературі, передусім творчості видатного поета-гуманіста Данте Аліг'єрі* (1265—1321 рр.). Збірка його сонетів і прози "Нове життя", укладена. 1293 р., — перший автобіографічний твір європейської літератури. Найвидатніший твір Данте — поема "Божественна комедія" (1307 — 1321 рр., видана 1502 р.), написана в поширеній у середньовічній літературі формі "видіння".

Назву "божественна" ("прекрасна") запропонував 1360 р. Джо-ванні Боккаччо — перший біограф Данте. В трьох частинах поеми — "Пекло", "Чистилище", "Рай" Данте відтворив уявну мандрівку в потойбічному світі, здійснену ним разом із римським тьотом Вергілієм (70—19 рр. до н.е.). Поема відображає середньовічне світосприйняття і є певним прологом до культури і мистецтва Відродження. Уявна мандрівка поетів розпочиналася оглядом пекла. За Данте, пекло — лійкоподібна прірва, яка звужуючись, сягає центра Землі. Тут зображено знамениті Дантові "кола пекла", їх дев'ять; вісім пов'язані з персоналіями або реаліями антично

* Українською мовою твори Данте перекладали І.Франко, Леся Українка, М.Рильський, П.Карманський, Є.Дроб'язко та ін.

204

міфології (Лімб, Мінос, Цербер, Плутос, Мінотавр, Коцит та ін.). У найближчому до Землі колі пекла (Лімб) перебувають душі немовлят, які померли неохрещеними; добродійні мужі давності (у тому числі Адам і вітхозавітні праведники). Вони жили до появи Христа і залишилися язичниками, їхні гріхи несвідомі, тому і страждання найменші. Восьме коло поділено на дев'ять ровів, де страждають у муках хабарники, лукаві, злодії, віщуни та ін. Найнижче, дев'яте, коло має назву Коцит (льодове озеро; в мусульманській міфології найнижче пекло — льодове). Коцит має чотири пояси, де поміщені різні зрадники (наприклад, біблійний братовбивця Каїн); нижче — три Паші Люцифера роздирають особливо низьких грішників, тих, хто посягнув на освячену Богом царську владу (Брута з Касієм, які убили Юлія Цезаря; Іуду, що зрадив Христа).

Чистилище Данте розташовував посеред Океану (на Півдні), воно має вигляд великої гори зі зрізаною вершиною, на якій розташований Земний Рай (за біблійною легендою Сад Едема, де спершу мешкали Адам і Єва, був на Землі). Нижня частина гори — передчистилище, а верхня, як і пекло, поділена на кола, їх число сім; на небесах розташована третя частина Всесвіту — рай. Відповідно рай також поділено на небеса (поверхи): перше — небо Місяця, за ним небеса інших світил — Меркурія, Венери, Сонця, Марса, Юпітера, Сатурна; восьме — небо зірок, дев'яте небо — першодвигун, який рухає всі небеса; десяте — найвище небо, Емпірей (грец. *εμπυρος* — вогняний, полум'яний), вічно нерухоме, тут місце перебування Бога. Здійснений Данте поділ неба на сім сфер відображає тогочасні уявлення про будову Всесвіту, які містили відомості про п'ять планет (Меркурій, Венера, Марс, Юпітер, Сатурн) і два світила (Сонце і Місяць).

В оточенні Данте було чимало талановитих митців, однак легенда міцно поєднала два імені ^— Данте і Джотто. ~

З творчістю італійського художника, скульптора і архітектора Джотто ді Бондоне (1266 р., або 1267 — 1337 рр.), пов'язана нова реалістична концепція живопису. Вона ґрунтується на двох головних принципах: перспективного передання тривимірного простору і об'ємної трактовки пластичної фігури.

Відкриттям Джотто як архітектора і живописця стало нове бачення інтер'єра. Прикладом може бути фреска капели дель Арена (церква Марії Милосердної у Падуї). В євангельських сюжетах з життя Марії і Христа художник відтворив людські риси. Навіть зовні його герої не подібні до безтілесних образів середньовічного мистецтва. На картинах Джотто людина наділена рисами гідності, мужності, благородства, доброти. В творчості Джотто дослідники виділяють характерні чотири "комплекси" — "іконний", "побудову у кубічному просторі", "реалістичні символи" і "видовищне начало" {Алпатов

205

Зовсім іншого, нового значення набуває у Джотто колорит'. Тобто колорит — уже не лише відображення небесного символу божества {що властиво середньовічному живопису), а й дає змогу підсилити реальну доказовість, пластичну об'ємність фігур і предметів, виділити головних героїв, виявити ідейний зміст композиції. Однак найголовніше досягнення Джотто становить нове розуміння особистості, утвердження високих моральних принципів людини. Широкого визнання набула творчість Франческо Петрарки (1304—1374 рр.) - італійського поета, філософа і вченого, якого справедливо вважають першим гуманістом Європи. Становлення гуманістичного світогляду Ф.Петрарки відбувалось під впливом античної спадщини, передусім творчості Ціцерона. Філософські трактати "Про презирство до світу" і більшість художніх творів Ф.Петрарка написав латинською мовою. Одним з важливих напрямів діяльності він вважав очищення латинської мови і відродження давнього красномовства.

Основний італомовний твір поета — збірка "Канцоньєре" ("Книга пісень"). Значну частину її становлять вірші про кохання до Лаури де Саді, яке Ф.Петрарка проніс через усе життя, а

також вірші на політичні та клерикальні теми. Ця збірка започаткувала європейську Ліричну поезію Нового часу, зумовила літературну течію — петраркізм, що значно поширилась у поезії доби Відродження.

Моральні й духовні засади світосприйняття поета певною мірою ґрунтувались на ідеях платонізму і неоплатонізму. В сонетах Петрарка оспівував кохання, а в трактатах розмірковував про владу розуму і традиції. Однак сонети виявили протиріччя трактатів, і кохання до Лаури стало об'єктом найсуворішого осуду в бесідах "Про презирство до світу". Внаслідок цього краса людини становить нижчу фазу порівняно з красою божества. Петрарка так і не зміг примирити це протиріччя раціонально або побороти його впродовж всього життя.

Різнобічна творча діяльність Петрарки" посідає чільне місце в історії світової культури. Вагомий внесок у розвиток італійської літератури зробив видатний письменник-гуманіст Джованні Боккаччо"* (1313-1375 рр.).

* Колорит (італ. *colorigito* — забарвлений) — у мистецтві система сполучення кольорів у художньому творі.

**| В Україні окремі твори Ф.Петрарки були відомі вже наприкінці XVI— початку XVII ст., чималу зацікавленість його творчістю виявляли Т.Шевченко, І.Франко, Леся Українка, українською мовою його твори перекладали М.Писаревська, І.Стешенко, М.Зеров, Д.Паламарчук, Д.Павличко.

*" В Україні переклади новел з "Декамерона" з'являються наприкінці XVII—початку XVIII ст. Ім'я Боккаччо з-поміж інших поетів Відродження згадується у повісті Т.Шевченка "Варнак". Повністю "Декамерон" видано українською мовою 1928 р. у перекладі Л.Пахаревського та П.Майорського, пізніше неодноразово перевидавався.

206

Продовжуючи традиції Дайте і Петрарки, він розвивав італійську літературну мову на народній основі. В поемі "Ф'єзоланські німфи", задум якої підказаний "Метаморфозами" Овідія, він прославляв природні людські почуття, а його повість "Ф'яметта" вважається першим психологічним твором у західноєвропейській літературі.

Найвизначніший твір Боккаччо — "Декамерон" (1350-1353 рр., виданий 1471 р.), який заклав основи європейської новели і надовго визначив розвиток цього жанру.

Погляди Боккаччо на мистецтво найпослідовніше викладені у творі "Генеалогія богів", де зіставляються поезія і філософія. Саме цей твір дає змогу вважати письменника одним із засновників вільної світської поетики.

Загалом XIV ст. вирізняє дух іманентно-суб'єктивного самоутвердження людини. Художня предметність відділяється від священної історії, набуваючи самодостатнього значення.

Відбувається підготовка так званого періоду Раннього Ренесансу (італійська назва — Кватроченто). Хронологічно Ранній Ренесанс визначається по-різному, приблизно 1420—1500 рр. На перший план тут висувається яскраво виражена вільна людська особистість, що обов'язково мислиться фізично, тілесно, об'ємно, тривимірно, тобто виступає в усій матеріальній тілесності. І — що не менш важливо — набувають самостійності види мистецтва живопис і скульптура, відокремлюючись від архітектури, з якою раніше становили одне ціле.

Зачинателями Раннього Відродження прийнято вважати Ма-заччо, Донателло та Брунеллескі, які належали до флорентійської школи митців.

Творчість видатного італійського художника Мазаччо (1401 — 1428 рр.) характерна подоланням традицій готики, застосуванням світлотіньового моделювання, розробки нової перспективи. Пошуки, що почали лише простежуватися у творах Джотто, набули у Мазаччо закінченої системи, яка згодом стала всезагальним надбанням. Мазаччо і його сучасники обґрунтовували свої дослідження у галузі перспективи законами оптики і математики, що дало змогу створювати у тривимірному просторі складні, багатофігурні композиції, ввести

до живопису пейзаж, архітектуру тощо. Нові досягнення перспективи зближували людину з довкіллям. На- перший план мистецтвознавці висувають у творчості Мазаччо зображення людини гідної і впевненої у собі, втілення у релігійних сценах життєвих гуманістичних ідеалів.

Творчість італійського скульптора Донателло* (1386—1466 рр.) припадає на першу половину XV ст., коли історично відходять традиції готики й утверджується в Середній Італії стиль Раннього Ренесансу.

* Один з творів Донателло — рельєф "Розп'яття" — можна побачити у Львівській картинній галереї.

207

1447-1453 рр.

У 1430 р. Донателло завершив найвизначніший твір — бронзову статую "Давид". Подібно до грецьких богів і героїв, Давида зображено голим; його образ сповнений внутрішньої гармонії, поєднує високі духовні ознаки особистості — благородство і велич душі.

На замовлення цеху зброярів Донателло виконав статую "Святий Георгій" (покровителя воїнів). Створений скульптором образ молодого воїна став романтичним символом Флоренції. Відомий італійський архітектор, живописець і теоретик мистецтва Джорджо Вазарі* (1511-1574 рр.) писав, що в жодній скульптурі не знайти стільки життя, в жодному мармурі стільки одухотвореності, скільки природа й мистецтво втілили у цей твір Донателло.

Привертає увагу кінна статуя кондотьєра Гаттамелати, встановлена 1453 р. перед собором Сант-Антоніо у Падуї. За походженням Гаттамелата — син булочника, який став одним із знаменитих полководців того часу. Перебуваючи на військовій службі у Венеціанській республіці, він не зазнав жодної поразки. Донателло уславив непереможного героя, котрий не знає, "якого кольору

* Вазарі Джорджа — автор відомого твору "Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів" (1550). Т.Шевченко у повісті "Художник" згадує цю працю як правдивий документ тогочасної епохи.

208

страх". Це — типовий представник епохи Відродження, коли суспільне положення людини значною мірою визначалося її здібностями, власним зусиллями, ініціативою, розумом і знаннями. Мистецтво Донателло найповніше відобразило демократичні та гуманістичні ідеали періоду Кватроченто.

Основоположником архітектурного стилю Раннього Ренесансу став Філіппо Брунеллескі (1377 — 1446 рр.) — італійський архітектор, скульптор, вчений, один із творців теорії перспективи. Збудований за його проектом купол Флорентійського собору (1420 — 1436 рр.) мав виняткове суспільне та ідейно-художнє значення. Купол домінував над містом і вперше виконував пріоритетну функцію у зовнішньому вигляді будівлі, сприймався як величний світський пам'ятник, приклад торжества людського розуму.

Завершує перший етап Ренесансу творчість Леона-Баттіста Альберті (1404— 1472 рр.) — італійського архітектора, вченого, письменника і музиканта. Для утвердження в архітектурі стилю Відродження важливе значення мали його теоретичні трактати "Про живопис", "Про статую", особливо "10 книг про будівництво", які вважалися своєрідною архітектурно-

будівельною енциклопедією XV ст. Сміливими експериментальними рішеннями вирізняються архітектурні споруди Л.-Б.Альберті, з-поміж них — Палаццо Ручеллаї у Флоренції (1446 — 1451 pp.), церкви Сан-Франческо у Ріміні (1447 — 1468 pp.), Санта-Марія Новелла у Флоренції (1456 — 1470 pp.).

У теоретичних трактатах митець велику увагу приділяв аналізу проблеми краси і гармонії. На його думку, краса — це ідеальна модель естетично довершеного. Реалізацією краси став твір мистецтва. Закони природи почали виражатися певними числами; абсолютне і первинне начало природи — гармонія, а краса — ідеальний образ числа й ідеальний взірєць для художника.

Творчість Альберті засвідчує те, як на засадах тисячолітнього неоплатонізму виникала тенденція структурно-математичних побудовань, простої та ясної естетики краси, заснованої на математично упорядкованій чуттєвості.

3. ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ВИСОКОГО ВІДРОДЖЕННЯ. ТЕНДЕНЦІЇ СИНТЕЗУ ТА УЗАГАЛЬНЕННЯ В МИСТЕЦТВІ

Період Високого Відродження тривав у Середній Італії близько трьох десятиліть (кінець XV ст. — 1530 р.). Однак в історичному відношенні, як і за масштабами створених художніх цінностей, цей період характеризує особливий вплив на розвиток світової культури.

Італійське тогочасне суспільство вирізняло контрастне поєднання високого художнього піднесення, з одного боку, та різкого економічного і політичного спаду — з іншого. В умовах жорсткої кризи виділялися чотири міста-держави, які визначали політичний стан Італії: Флоренція, Венеція, Мілан і Папська область. Їхні правителі протистояли єдності Італії (найбільше — папський Рим). Внаслідок таких суперечностей війська французького короля Карла VIII, що вторг-лися в Італію 1494 р., майже не зазнали опору. Лише об'єднавшись у союзі з германським імператором та Іспанією, правителі італійських держав змогли 1495 р. витіснити французів. Але після цього значна частина країни опинилася залежною від Іспанії. Почався так званий період італійських війн, що завершився у середині XVI ст. майже повним захопленням країни Іспанією.

Проте у цей складний період і виявилися невичерпні можливості ренесансної Італії.

Боротьба за прогресивні ідеали Відродження сягнула найвищого рівня. Загроза поневолення країни викликала бурхливе піднесення національної самосвідомості. Люди, які раніше вважали себе підданими Флоренції або Мілану, після навали французьких та іспанських армій відчували себе громадянами всієї Італії.

Філософсько-естетичні засади Високого Відродження визначають передусім наукові ідеї М.Кузанського, Л.Валли, П.Помноації.

Микола Кузанський (1401 — 1464 pp.) — один з найвидатніших мислителів не лише епохи Ренесансу, а загалом усієї нової та новітньої європейської філософії. Він походив з простої сім'ї і досягнула високого соціального становища, був папським кардиналом та єпископом. Уже лише це мало б спонукати його стати прихильником католицької ортодоксії. Однак філософська, суспільно-політична і церковна діяльність мислителя значною мірою сприяла секуляризації, що назривала.

Головними естетичними принципами життя М.Кузанський вважав світло і красу, будуючи естетику світла на динаміці відношення абсолютного і конкретного. Абсолют, або Бог, є добро, світло й краса в нескінченності своєї невичерпної простоти.

Звільнення від тисячолітніх ідей сотвореності людини виявилось у критичному ставленні М.Кузанського до схоластики і християнських авторитетів. Філософ переніс головні атрибути абсолюта на "іншого Бога", "людського бога", нескінченність, виражену в нескінченному процесі пізнання і творчій активності. Трактат "Про вчене незнання" {"De docta ignorantia", 1440 p.) вміщує основні ідеї М.Кузанського: вчення про "збіг протилежностей", взаємозв'язок природних явищ, нескінченний Всесвіт і людину як мікрокосм, абсолютний і обмежений максимум. Розвиваючи ці ідеї, він посилався на досвід Псевдо-Діонісія, а вираз docta ignorantia запозичив у Августина. Зміст цього виразу,

незважаючи на складність перекладу сучасними мовами, переважно трактовано як просвітлене, мудре, знаюче незнання.

Найголовніше досягнення філософії М.Кузанського становить вчення про "збіг протилежностей", розроблене у двох аспектах:

онтологічному (нескінченне буття знімає всі суперечності кінцевих речей) і гносеологічному (збіг протилежностей не можна досягнути за допомогою понять, які стосуються кінцевих об'єктів). Онтологічний і гносеологічний аспекти сутнісно взаємозв'язані: нескінченне буття вміщує всі протилежності й передбачає нетрадиційний спосіб пізнання — вчене незнання. За М.Кузанським, дійсне знання досягається як вчене незнання, тому для найдопитливішої людини не буде досконалішого досягнення, ніж виявити найвищу мудрість стосовно власного незнання; кожен стане ще вченішим, коли повніше побачить своє незнання.

Концепцію людини М.Кузанський загалом обґрунтував відповідно до гуманістичних положень доби Відродження. Аналізуючи Проблему творчості людини, він дійшов висновку: якщо Бог є творчість, а людина сотворена за образом Бога, то і людині властива творчість. І хоча у цих міркуваннях певною мірою збережена ортодоксія, проте творча сутність людини вже проголошена. Згодом італійський філософ Дж.Піко делла Мірандола подолав середньовічну ортодоксію, обґрунтував гуманістичну ідею безмежного самоудосконалення людини ("Промова про гідність людини", 1463 р.). За його трактуванням, якщо Бог є творцем самого себе, а людина сотворена за образом і подобою Бога, то і людина здатна творити сама себе. А відтак, творчі можливості людини безмежні, людина є мікрокосм ("малий світ"), вона здатна пізнавати нескінченний світ природи — макрокосм ("великий світ").

Творчість Миколи Казанського позначилась на розвитку філософської думки наступних історичних періодів. Аналіз філософської спадщини М.Казанського здійснили О.Лосєв, В.Асмус, В.Соколов, З.Тажурізіна.

Поступовий відхід від середньовічної ортодоксії характерний для італійського філософа-гуманіста **Лоренцо Валли** (1407—1457 рр.). Він прагнув пояснити існування єдиного, нескінченного матеріального світу, виходячи з його власної основи, незалежно від Бога, спираючись на атомістичну концепцію.

Італійський філософ **П'єтро Помпонацці** (1462—1525 рр.) обстоював матеріалістичне вчення про зв'язок мислення з чуттєвим сприйняттям природних явищ, визнавав об'єктивні закономірності розвитку природи. Він проповідував вчення про так звану двоїсту істину", заперечував безсмертя душі (твір "Про безсмертя душі", 1516).

Філософські ідеї М.Кузанського, Л.Валли та П.Помпонацці суттєво вплинули на розвиток художнього світосприймання періоду Ренесансу.

Творчість італійських філософів-гуманістів визначала найголовніша гуманістична ідея: необхідність докорінної зміни суспільної свідомості, її основоположних засад. Головними об'єктами пізнання постають природа і людина на відміну від божества, яке пантеїстично розчиняється у матеріальному світі, — божество є радше те, що "перебуває у речах" [Дж.Брупо]; Бог — "скрізь і ніде" (М.Кузанський). Відбулося закономірне зміщення акцентів у всіх галузях духовного життя — філософії, науці, етичних і естетичних ідеалах, мистецтві. Відтак божественне перетворюється у людське.

Проміжне становище між Раннім і Високим Ренесансом посідала творчість видатного італійського художника **Сандро Ботічеллі** (1445—1510 рр.). Його картини "Весна", "Народження Венери", малюнки до "Божественної комедії" Дайте вирізняли витонченість, поетичність, натхненність образів. У його творах відсутня міфологія як така. "Весна" у зображенні митця — високий духовний ідеал, сучасне і майбутнє в єдиному образі, сповненому рухливості й схвильованості.

Порівняно з мистецтвом Кватроченто образи Високого Відродження характеризує масштабність. В архітектурі, скульптурі, живописі почали з'являтися визначні твори великих форм, зокрема ватиканські станції Рафаеля, "Давид" і Сикстинський плафон Мікеланджело та ін.

Мистецтву Високого Ренесансу притаманні тенденції синтезу й узагальнення. В творах художників провідним став збірний ідеальний образ ідеально прекрасної людини, досконалої фізично і духовно. Особливо виразно виявився ренесансний антропоцентризм. Основним об'єктом художнього втілення став образ окремої людської особистості. Образ колективу, людських мас залишився поза увагою митців.

Значного розвитку досягла художня теорія. Митці прагнули вичерпно виявити можливості кожного виду мистецтва. Зокрема, Леонардо да Вінчі доводив перевагу живопису перед іншими видами мистецтва, а Мікеланджело надавав перевагу скульптурі. Питання теорії мистецтва тісно пов'язувалися з гуманістичними ідеями, насамперед з ідеалом досконалої особистості.

Високий Ренесанс змінив співвідношення локальних художніх шкіл Італії. Особлива роль у розвитку мистецтва належала Флоренції (тоді Італійська республіка). Але на зламі XV—XVI ст. провідним центром Італії став Рим. На відміну від таких великих промислових і торгових міст, як Флоренція і Венеція, Рим не започаткував власної художньої школи. Рим набув статусу духовної столиці всього католицького світу. Тут працювали кращі художники з інших міст Італії. Папський палац у Ватикані й головний храм католицизму — собор св.Петра, мали бути грандіознішими, ніж монументальні муніципальні будівлі Флоренції і Венеції. Відбувалося укрупнення художнього стилю, що зумовило появу нового "внутрішнього масштабу" творів римського Ренесансу. Ці зміни стилю були органічними, оскільки у Римі, як ніде більше в Італії, збереглися античні традиції, розкопки виявляли руїни давніх споруд, пам'ятки античної скульптури. І закономірно, що задум спорудження собору св.Петра виник у місті, де збереглися Пантеон і Колізей.

Засновником мистецтва Високого Ренесансу в Середній Італії вважається видатний італійський художник, вчений, інженер **Леонардо да Вінчі** (1452—1519 рр.). Художні здібності Леонардо виявилися в ранній період його творчості. В науковому і художньому відношенні творчість митця вирізняє універсальність.

Теоретичні ідеї, наукові пошуки Леонардо да Вінчі викладені у знаменитому "Трактаті про живопис" (бл. 1497 р.). Мистецтво і наука, на його думку, існують в єдності, як дві сторони загального процесу пізнання природи. Леонардо зазначав, що мистецтво, власне, і є наука. Оскільки точною наукою він вважав передусім математику, то намагався проаналізувати "у геометричному порядку" мистецтво як науку. В класифікації видів мистецтва Леонардо враховував інтенсивність, з якою вони діють на почуття; найбагатшим почуттям визначив зір, звідси першим мистецтвом вважав живопис.

Проблема гармонії привертала особливу увагу Леонардо. На його думку, саме гармонія надає живопису перевагу над поезією. Живопис, подібно до музики, може водночас охопити предмет загалом, а поезія повинна переходити від однієї його частини до іншої і зовсім позбавлена можливості викликати насолоду одноразового гармонійного співіснування частин.

Виняткове наукове і художнє значення має "Кодекс Леонардо да Вінчі" (зберігається у приватному зібранні відомого американського промисловця та суспільного діяча, доктора А.Хаммера). Рукопис створений у Мілані між 1506—1513 рр. і стосується різних проблем астрономії, геології, гідроліки, гідродинаміки. На 18 великих аркушах, заповнених з обох боків дрібним почерком, містяться 360 рисунків, причому точність рисунків Леонардо-митця відповідає ґрунтовності спостережень Леонардо-вченого.

Леонардо да Вінчі займався також анатомією, оптикою, музикою, поезією, філософією. Зацікавленість анатомією людини й анатомією коня спонукала науково-мистецькі дослідження на засадах принципу золотого перерізу. Його приваблював таємничістю політ птахів... Можна сказати, що це найвизначніший історичний приклад, коли наука і мистецтво так тісно поєдналися у творчості однієї людини.

Творчість Леонардо-художника — результат тривалого експериментування і рефлексії над характером живописних прийомів. Митець досягнув глибокої інтимності переживання при цілком світській трактовці образів у творах "Мадонна з квіткою", "Мадонна Бенуа",

"Мадонна Літта" (зберігаються в Ермітажі, С.-Петербург). Висока майстерність властива картинам Леонардо "Мадонна в скелях" (1483—1494 рр.; Лувр, Париж), "Мона Ліза" ("Джоконда") (бл. 1503 р., Лувр, Париж), знаменита багатозначною посмішкою. Узагальнення наукових і мистецьких пошуків Леонардо да Вінчі — унікальна фреска* "Таємна вечеря" (1495—1497 рр.), виконана для трапезної монастиря Санта-Марія делле Граціє в Мілані.

Таємна Вечеря — остання трапеза, яку Христос здійснив разом з учнями в Єрусалимі перед своїм арештом. Під час трапези Христос оголосив дванадцяти апостолам, що один із них зрадить його. Ця тема широко висвітлювалась у християнському мистецтві всіх часів.

Трапеза була уславленням єврейського свята Пасхи — "свята свободи" (звільнення від рабства), що знаменувало Вихід ізраїльтян із Єгипта. Для християн слова Христа, коли він освячував хліб і вино, означали установа головного обряду церкви. В мистецтві два аспекти цієї теми — передбачення зради і перше Причастя апостолів — домінували у різні періоди. Рання церква зображувала таїнство, яке вперше набуло візуального вираження, згідно з розробленою формою, у візантійських мозаїках VI ст. Тобто учні розташовувались по овальній стороні D-подібного столу, Христос — у кінці. Вони ре сидять і не стоять, радше зображені напівлежачи, опертими на лівий лікоть, права рука залишалася вільною, відповідно до пізнішої єврейської традиції дотримання обряду Пасхи. На початках пасхальна їжа споживалась стоячи, оскільки ізраїльтяни напередодні Виходу (із Єгипту) повинні були їсти швидко. У римські часи напівлежача поза за столом — ознака вільної людини, що вважалось наближенням до змісту єврейського свята свободи. (Традиція напівлежачої пози за трапезою згодом виявилася у творчості Пуссена).

У ренесансному живописі учні сидять зазвичай за прямокутним столом, а Христос — у середині — виконує дії священика. Чаша (євхаристична посудина) стоїть перед ним на столі. Христос зображувався в момент освячення хліба або передання його частини одному із учнів. Це не обов'язково прісний хліб, як того вимагав єврейський обряд.

Леонардо да Вінчі свідомо відійшов від усталеної доктрини, щоб зобразити людську драму. Основу фрески "Таємна вечеря"

Фреска на стіні трапезної Санта Марія делле Граці' становить відома євангельська легенда, за якою Христу явилось видіння: і було сказано, що один із його учнів (апостолів) учинить зраду — "один із них зрадить тебе". Використовуючи давню легенду, Леонардо да Вінчі втілює ідею осуду зради.

Фреска "Таємна вечеря" Леонардо — одна із найвідоміших серед присвячених цій темі. Така інтерпретація простежується в декорі трапезних і церков XIV — XV ст., домінуючи майже до періоду Контрреформації, коли акцент на семи Таїнствах, зокрема на Причасті (Євхаристії), надає перевагу початковій версії. Звідси поставала змога більшої свободи трактування: зображувалися додаткові фігури (слуги, які розносять страви; ангели, які ширяють над головами присутніх, та ін.). У зображеннях художників з північних територій учні втілюють колоритні народні типи того часу. Посудина і рушник на підлозі нагадують про ранні епізоди помиття ніг учням. Біля ніг Іуди (Іскаріота) може сидіти собака (проте ця традиція суперечлива, оскільки собака зазвичай символізує вірність).

У зображеннях передбачення зради (або "історичної" Таємної Вечері) головними елементами стали реакція учнів на слова Христа і роль, яку виконав Іуда. "Істинно говорю вам, що один із вас зрадить Мене. Тоді учні оглядались один на одного, дивуючись, про кого Він говорить". Чаші немає. Христос сидить у центрі довгого стола. Учні, по обидві сторони від Христа, повернуті один до одного, їхні обличчя і жести втілюють містичний страх, здивування і заперечення. Іуда буває відокремлений від інших учнів по-різному. В творах Раннього Ренесансу він сидить на протилежній від інших учнів стороні стола і може зображуватись у той момент, коли отримує від Христа змочену в чаші частину хліба ("Господи! Хто це? Ісус відповідав: той, кому Я, змочивши частину хліба, подам"). Або Іуда опускає у чашу руку. Іуда має темне волосся і бороду, вираз його обличчя утаємничений. У

тих випадках, коли учні зображувалися з німбами, німб Іуди може бути чорним або навіть відсутнім. Він інколи тримає гаманець, ймовірно, як аллюзію на 30 срібників (ціна зради). У XII — ХІІІ ст. художники не надавали особливого значення диференціації учнів, виняток становив образ Іуди. В творах пізніших періодів можна визначити, принаймні, головних учнів з високою мірою достовірності. Хоча у зображенні 12 учнів переважно не враховувалися їхні атрибути, художники намагались дотримуватись певних правил зображення їхнього вигляду і розташування груп.

Іоанн вважався "учнем, якого любив Ісус"; його зображували поряд із Христом, інколи він може покласти свою голову на груди Спасителя. Іоанн — зовсім юний, безбородий, має довге волосся і м'які, жіночні риси обличчя. Характерні ознаки Петра — посивіле волосся, в нього коротка і кучерява борода, загоріле обличчя (як і має бути у рибалки); він вдягнутий у плащ блакитного кольору поверх золотистого хітона; може тримати в руках ніж (можливо, нагадування епізоду з відсічення вуха раба у сцені зради). Він сидить поруч або через одного учня від Христа. Андрій — похилого віку, в нього розвіяне довге сиве волосся і довга сива борода. Яків Менший у рисах обличчя, стилі зачіски і бороди має подібність до Христа; згідно з традицією, його ототожнювали з апостолом, про якого св.Павло сказав: "Якова, брата Господнього". Ідентифікація інших апостолів визначена недостатньо. Яків Старший, як і його молодший тезка, був родичем Христа, тому інколи також зображувався схожим на Христа; за столом він сидить переважно поруч зі Спасителем. Пилип і Фома, як і Іоанн, перебувають серед молодих, вони також безбороді; інколи вони розміщені з протилежних боків столу. Симон і Іуда {Фаддей}, за поширеною традицією — брати, вони були серед тих пастухів, яких ангел сповістив про народження Христа; традиційно їх зображували у старшому віці, за столом вони сидять поруч. Варфоломій має темне, майже чорне волосся і бороду, він дещо подібний до Матвія.

На фресці "Тайна вечеря" Леонардо да Вінчі, за усталеною ідентифікацією, 12 апостолів розміщено так: зліва направо: Варфоломій, Яків Менший, Андрій, Іуда (Іскаріот), Петро (позаду), Іоанн — Христос — Фома (позаду), Яків Старший, Пилип, Матвій, Іуда {Фаддей}. На відміну від попередників, Леонардо да Вінчі помістив Іуду (Іскаріота) разом з іншими апостолами, на його обличчя падає тінь, за допомогою якої художник виділив зрадника. Образ Христа — композиційний центр фрески. Від апостолів фігура Христа відокремлена просторовими інтервалами (виразне зображення його руки, що не торкається стола, а зображена в верх долонею, у жесті стоїчної покірності); апостолів об'єднано по трос у різних групах з обох сторін від Христа. Водночас образ Христа — центр просторової побудови фрески; якщо відповідно до перспективи уявно продовжити лінії стін і розташованих на них килимів, то ці лінії зійдуться в одній точці над головою Христа. Композиції фрески підпорядковано реальний архітектурний простір. Зображення Христа — колористичний центр фрески. У колориті домінують блакитний і червоний кольори; найінтенсивніше вони виявилися у блакитному плащі й червоному хітоні Христа, а також у спокійніших кольорових варіаціях одягу апостолів.

Видимість свободи і природного руху досягнута за допомогою повного підпорядкування зображуваної фігури вимогам просторової конструкції. Тут виявилось особливе напруження раціоналістичного реалізму, за яким можна навіть не відчуті відсутності інтимності переживання і теплоти, які були досягненням ранньої творчості художника ("Мадонна Літта", середина 80-х років ХІІІ ст.", Ермітаж, С.-Петербург). Натомість Леонардо да Вінчі не задовольнився засобами механістичного психологізму, тому залишив незавершеним центральний образ фрески — Христа. Попри механістичність композиції, образи апостолів індивідуалізовані, кожен по-своєму реагує на відомий вислів Христа. Загалом фреска виявила досягнення і недоліки творчого метода Леонардо да Вінчі.

Фреска Леонардо да Вінчі в історії живопису становить рідкісний приклад поєднання тонкого матеріального прийому і глибокого самовираження зображувальних персонажів. За допомогою релігійного сюжету художник талановито втілює драму людських відносин.

Леонардо да Вінчі вважав себе передусім живописцем. Як живописець він досягнув особливої майстерності у використанні світлотіні — "ефу мато". Леонардівське "ефу мато" — ледь вловима, майже ірреальна димка, що ніби огортає фігуру, обличчя, загальний плавний контур опоетизованого зображення Мони Лізи ("Джоконда", 54х79 см). На портреті зображена Ліза ді Лантоніо Марія ді Нольдо Герардіні (1479 р. народження, Флоренція, знатний рід), дружина Франческо дель Джокондо. Талант Леонардо да Вінчі високо охарактеризував Дж.Вазарі. За його неперевершеним витончено-поетичним описом, очі Джоконди мали живий блиск і вологість, які повсюдно спостерігаються в житті; брови були настільки природними, що здавалось ніби кожна волосинка виростає зі шкіри; ніс з його красивими рожевими і ніжними ніздрями, здавався живим; вуста... загалом заставляли забувати про живопис; у впадині шиї можна було розглянути биття пульсу. Однак передусім тут домінує думка. Портрет "Джоконди" — синтез усієї творчості митця.

Згодом характеристика людського образу набуває у Леонардо невизначеності, з'являються мотиви безпорадності та нігілізму. Прикладом може слугувати картина "Іоанн Хреститель" (1513 — 1517 рр., Лувр, Париж). Картина засвідчує, що Леонардо випередив сучасників не лише у становленні мистецтва Високого Відродження, а й у передчутті його наступаючої кризи.

Класичну лінію мистецтва Високого Ренесансу втілював живописець і архітектор **Рафаель Санті** (1483—1520 рр.).

Рафаель народився в Урбіно, місті, яке в XV ст. було одним з центрів гуманістичної культури. Художній талант митця виявився ще в ранньому дитинстві. За однією з легенд, що супроводжували життя Рафаеля, вже у сім років він став переможцем відповідального художнього конкурсу. Серед ранніх творів митця привертають увагу "Мадонна Конестабіле" (бл. 1502 р., Ермітаж, С.-Петербург) та "Заручини Марії" (1504 р., галерея Брера, Мілан). У 1504 р. Рафаель прибув до Флоренції, художня атмосфера якої вирізнялась пошуками новизни. Папський престол займав Юлій II, який запросив до Риму кращих майстрів: Браманте почав спорудження собору св.Петра, Мікеланджело розписував стелю Сикстинської капели.

Рафаелю доручили розписи апартаментів Папи — так званих стани, (тобто кімнат) Ватиканського палацу. Розписи Рафаель виконував разом з учнями впродовж 11 років. Загальна ідея фрескових циклів, за задумом замовників, повинна утверджувати авторитет Католицької церкви та її глави — римського первосвященника. Показовою є так звана Станца делла Сеньятура ("кімната підпису", де скріплювались печаткою папські укази).

Тема розпису — чотири сфери духовної діяльності людини: богослов'я представляла фреска "Диспут", філософію — "Афінська школа", поезію — "Парнас", правосуддя — "Мудрість, Поміркованість і Сила". Вже сам факт поєднання в межах загального художнього задуму образів християнської релігії та язичницької міфології яскраво засвідчували ставлення людей того часу до питань релігійної догми. Кращою з цих фресок вважається "Афінська школа", її композиція — приклад втілення в ренесансному мистецтві гуманістичних ідей та їх глибокого зв'язку з античною культурою. Рафаель зобразив на фресці античних мислителів і вчених. З-поміж них — Сократ, Піфагор, Птоломей, Евклід, Геракліт, Діоген та ін. У центрі композиції — Платон і Арістотель. У лівій руці Платона — твір "Тімей", Арістотель тримає свою наукову працю — "Етику". Платона зображено величним сивим старцем, він підняв праву руку, показуючи на небо як джерело вічних ідей. Арістотель — простягнув руку над землею, ніби наголошуючи на пріоритеті експерименту і досвіду. Арістотеля та Платона зображено як учасників теоретичної дискусії, кожен з них обстоює власну позицію, теоретичні засади світобачення, розуміння мистецтва, сутності людини і сенсу її буття. Рафаель увів до композиції фрески свш портрет, така традиція започаткована у XV ст.

Творча зрілість Рафаеля пов'язана зі створенням "Сикстинської мадонни" (1515—1519 рр.). Не будучи алтарним образом, картина, по суті, виконувала цю функцію, майже 400 років гармонійно розміщувалась над алтарем П'ячентинського собору. Написана для церкви

св.Сикста (1513), картина була тут до 1754 р., коли її придбав за 20 тис. дукатів король Саксонії Август III і згодом передав Дрезденській картинній галереї. Властива творчості Рафаеля багатозначність образів досягнута простими, на перший погляд, сюжетом і композицією. Проте у цьому і виявився особливий духовний контакт із глядачем, що вирізняє картину порівняно з творами інших ренесансних митців і попередньою творчістю самого Рафаеля.

"Сикстинська мадонна" належить до шедеврів світового мистецтва. Тут глибоко втілена тема материнства. Погляд мадонни сповнений тривоги, вона немов передбачає трагічну долю сина і водночас готова принести його в жертву для щастя людей. В образі Марії, яка босоніж, з гідністю і довірою несе сина назустріч випробуванням, Рафаель втілює довершений ідеал Людини. В картині явлення мадонни померлому Папі Юлію постає як її явлення людям. Давні легенди ніби ожили у творі талановитого митця, унаочнюючи мрії народу про справедливість і вище заступництво. Фігура Марії гармонійно постає на тлі світлого неба, в ній відсутній ореол святості. Проте Папа Сикст зняв перед нею тіару (оздоблений головний убір Римського Папи) і схвильовано приклав руку до серця; Варвара у картатому вбранні потупила зір; притихли херувими. Рамки картини розширює психологічна дистанція між дійовими особами.

Серед допоміжних засобів підсилення враження руху в статичній образотворчій мистецтві дослідники виділяють застосування додаткових тяг. Такими тягами вважається "дія" форм простору, які доповнюють побудову руху в картині. Ці форми простору приховано і непомітно (приховані тяги) підсилюють виразність зображення. До прихованих тяг належать малі форми всередині картини (кути, спіралеподібні форми, нахили, просвіти, западини тощо). Такі додаткові тяги переконливо діють у картині Рафаеля "Сикстинська мадонна". Митець не випадково відділив завісою небеса від землі. Завіса утворює "втягуючий" клин простору, який піднімає всю композицію вгору. Завдяки такій побудові простору мадонна не опускається вниз, а граціозно ступає по хмарині, що надає картині особливої піднесеності. Кульмінацію епохи Відродження, а також її завершення становить творчість талановитого скульптора, живописця, архітектора і поета **Мікеланджело Буонарроті** (1475—1564 рр.). Людина була в центрі уваги всіх митців тієї епохи, але у творчості Мікеланджело гуманістичний ідеал отримав найяскравіше втілення. Митець виділив основу цього ідеалу — активність, дієвість людини, її спроможність до героїчного подвигу. Антропоцентризм Ренесансу досягає у Мікеланджело не лише вершини, а й крайності: увагу митця привертає тільки людина, натомість арена її діяльності, реальне оточення його майже не цікавило. Так визначилася специфічна особливість творчого обдарування. З усіх видів образотворчого мистецтва він надавав перевагу скульптурі, оскільки саме в скульптурі вбачав найсприятливіші можливості втілення узагальнено-героїчного образу людини.

У 1501 р. Мікеланджело працював над виконанням величної статуї Давида (заввишки близько 5,5 м) з великої брили мармуру (над якою свого часу працював інший скульптор і, як усіма вважалось, безнадійно її зіпсував). Мікеланджело блискуче справився з цим завданням, а відкриття монумента у Флоренції 1504 р. стало народним святом. Флорентійці, за свідченням Дж.Вазарі, усвідомлювали високий громадянський зміст скульптури, встановленої перед Палаццо Веккйо — будинком міського самоуправління, — як заклик до мужнього захисту міста і справедливого управління ним.

Мікеланджело 1508 р. прийняв запрошення Юлія II розписати стелю Сикстинської капели. Незважаючи на те що сам митець вважав себе передусім скульптором, а не живописцем, цей розпис — найграндіозніше досягнення його творчості. Достатньо зазначити, що впродовж майже чотирьох років він один, без помічників, виконав титанічну роботу, яку можна вважати подвигом. Адже лише загальна площа розпису становить близько 600 м², а розписаних фігур налічується кілька сотень.

Завершенням періоду Високого Відродження у творчості Мікеланджело вважається мармурова "Капела Медічі" (Флоренція), виконання якої він здійснював майже 15 років. На характері задуму й образного рішення комплексу позначилися складні події в історії Італії.

Розгром Риму 1527 р. імператорськими військами означав не лише кінець незалежності країни, а й початок кризи ренесансної культури.

Визнаючи непересічне значення культури Ренесансу, передусім культури Високого Відродження, доцільно зазначити і наявність певних тенденцій його спаду. Аналіз культури Високого Відродження виявляє обмеженість становлення світогляду лише на особистісно-матеріальних засадах, на персоналістській ізоляції людини відповідно до антично-середньовічного неоплатонізму.

4. Пізнє Відродження. Модифікація ренесансної культури: маньєризм, пантеїзм, макіавеллізм, утопізм

Цілком закономірно, що в епоху Ренесансу простежуються системи мислення, які прагнули подолати тенденції індивідуалізму й на інших філософсько-естетичних засадах. Ці тенденції виявляються у XVI ст., вони характерні для періоду так званого Пізнього Відродження.

Одним із мистецьких напрямів, що виник внаслідок наростаючої кризи Ренесансу, став маньєризм. Початок маньєризму простежується з 20-х років XVI ст. і стосується Флоренції. Проте мотиви маньєризму відчужаються впродовж майже всього Ренесансу, кризу якого зумовлювали суперечності його ідейно-духовної програми та соціальної дійсності. Процес феодалізації, що знищив вільні міста-комуні, падіння абсолютних монархій, реформація і контрреформація — все це позбавляло культуру Відродження її колишньої соціальної бази. Гармонійне і героїчне світосприйняття Ренесансу набувало внутрішньо-суперечливого і трагічного характеру. З'являються мотиви так званого трагічного гуманізму, властиві Пізньому європейському Відродженню (зокрема, творчості Шекспіра).

У художній творчості маньєризм тяжів до алегоризму і символізму. Твір мистецтва зазвичай все ще трактувався як втілення тих чи інших ідеальних форм. І хоча було висунуто питання про можливість втілення ідеальних форм у матерії, проте таке втілення не завжди вважалося ідеальним. Визнавалися можливими різноманітні методи втілення ідеї в матерії та ідеальної форми у відповідному художньому творі. Звідси походить і сам термін "маньєризм" (італ. *тапієга* — манера, стиль). Під "манерою" розумілася та різноманітна форма співвідношення ідеї і матерії, питання про яку ще не поставало в період Високого Ренесансу. Весь період Пізнього Відродження, що тривав майже століття, одержав назву "епохи маньєризму". В XVI ст. маньєризм став загальноєвропейським явищем.

На межі XVI — XVII ст. маньєризм змінив стиль бароко. Поема італійського поета І.Тассо "Визволений Єрусалим" (видана 1579 р.), безперечно, ознаменувала кінець італійського Ренесансу, після чого почала розвиватися література бароко та класицизму.

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

Одну із найзавершениших і несуперечливих форм пантеїзму в Італії XVI ст. створив філософ і поет **Джордано Бруно (1548 — 1600 рр.)**. Переслідуваний за свої погляди, він змушений був покинути Італію, певний час жив у Франції, Англії, Німеччині; 1592 р. повернувся на батьківщину. Інквізиція звинуватила його в ересі та вільнодумстві й після восьми років ув'язнення спалила живим.

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

Що ж у такому випадку стало причиною трагічної долі Дж.Бруно? Адже за достатньо тривале існування неоплатонізму ніхто з його прихильників не закінчив життя так трагічно. Причиною загибелі Дж.Бруно був не загалом неоплатонізм, а насамперед безособовий неоплатонізм, його боротьба з монотеїзмом, його антихристиянство й антицерковність. Тобто хоча Дж.Бруно і одухотворював свій Всесвіт, він міг говорити про Творця світу лише у переносному значенні, а фактично Творця світу як надсвітової абсолютної особистості він не міг визнати. Основні твори Дж.Бруно — "Про причину, начало і сдине", "Про безконечність, Всесвіт і світи". Виняткове значення для розуміння естетичного характеру пантеїзму Дж.Бруно має трактат-діалог "Про героїчний ентузіазм", де послідовно утверджується теза про пріоритет творчості перед наслідуванням. Концепція героїчного ентузіазму Дж.Бруно — визначне досягнення історії естетики та філософської думки. Для XVI ст. характерні різні форми модифікації Ренесансу, однією з яких був макіавеллізм. Започаткував її суспільний і державний діяч Флоренції, мислитель, письменник, військовий теоретик Нікколо Макіавеллі (1469—1527 рр.), автор історичних творів — "Міркування з приводу першої декади Тіта Лівія", "Історія Флоренції", "Монарх".

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

Проблема соціального відродження завжди актуальна для держави і людства. Як досягти соціальної гармонії? Чи сумісні політика і мораль? Чи може бути насильство, хоча б і революційне, гуманістичним? Такі питання виникають при ознайомленні з творчістю Макіавеллі, а необхідність їх розв'язання на засадах гуманістичного підходу не втратила актуальності і на сучасному етапі розвитку людства.»

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

Всесвітню славу приніс Т.Мору трактат "Утопія" (1516 р.), де він описав одноіменний фантастичний острів, на якому ніби створено ідеальний суспільний лад. "Утопію" характеризує поєднання найрізноманітніших поглядів — від ліберальних до реакційних, за якими зникає власне ренесансний індивідуалізм. Т.Мор вільно поєднав язичницькі, християнські, ренесансні, наукові, міфологічні та марновірні погляди. Відтак ігнорувався стихійний людський індивідуалізм і на перший план висувався модифікований ренесанс. У трактаті Т.Кампанелли "Місто Сонця" (1602, опубл. 1623 р.) описано ідеальне суспільство, де відсутня приватна власність, монарх обирається народом, а релігії належить важлива роль.

д А. Яртісь О ")

У творчості французького письменника-гуманіста Франсуа Рабле (1494—1553 рр.) модифікований Ренесанс вже засвідчує про втрату ренесансних ідеалів. Рабле достатньо відверто викривав протиріччя тогочасного гуманізму, але це мало у нього надто натуралістичний характер. Підтвердженням може бути сатиричний роман "Гаргантюа і Пантагрюель". Зображений утопічний соціалізм абатства Толем — це соціалізм дармоїдів. Автор гостро висміяв усе, що суперечило духовному прогресові людства. Серед зачинателів нових європейських літератур (Данте, Боккаччо, Сервантес, Шекс-пір) творчість Рабле органічно пов'язана з джерелами народної культури, що і визначило його художнє світосприйняття.

Творчість Рабле належить до вагомих здобутків французької і світової сатиричної літератури.

Символом величності, як і загибелі ренесансної епохи, є Дон Кіхот — безсмертний образ котрого створив у романі "Вигадливий ідальго Дон Кіхот Ламанчський" знаменитий

іспанський письменник **Мігель де Сервантес (1547— 1616 рр.)**. Головний герой твору — цілком ренесансна людина з вірою у лицарську гідність і обов'язки. Проте на той час вже не існували соціально-історичні умови, за яких лицарство вважалось силою, що самовіддано захищала високі ідеали справедливості. Таке протиріччя визначає сутність образу Дон Кіхота, який усвідомлює важливість загальнолюдських духовних цінностей і трагічну неможливість їх утвердження в реальному житті. Отже, новий тип суспільних відносин відкидає піднесені ідеали класичного Ренесансу.

Видатний англійський поет і драматург **Уільям Шекспір (1564 — 1616 рр.)**, як і М.Сервантес, визнавав неможливість існування ренесансного індивідуалізму в нових історичних умовах. Він глибоко усвідомлював кризу ренесансних ідеалів, що засвідчують, зокрема, його трагедії "Юлій Цезар" і "Коріолан". Герої титанічного характеру зображені Шекспіром у трагедіях "Гамлет", "Отел-ло", "Макбет". Ренесанс пронизує всю творчість В.Шекспіра, водночас виявляючи у кожній трагедії власне самозаперечення. В історії культури не було іншої епохи, яка б так яскраво утверджувала красу і велич людини.

5. Відродження і світовий культурний процес. Витоки Ренесансної культури в Україні

Проблема типологічних особливостей та історичного значення Відродження зумовила певні наукові концепції. Одні вчені обґрунтовують Відродження як унікальне явище в історії західноєвропейської (насамперед, італійської) культури, інші визнають його всесвітньо-історичним феноменом, закономірним етапом в історії світової і національної культур. Концепцію "світового Відродження" сформулював відомий російський сходознавець М.Конрад. Він виходив з того, що феномен Відродження становить закономірний етап в історії світової культури, який розпочинається в Китаї (VIII —IX ст.), продовжується в Середній Азії, Ірані та Індії (IX —XV ст.) і завершується в Європі (XIV —XVI ст.). М.Конрад обґрунтував ідею "автохтонних" і "віддзеркалених" Ренесансів. На думку вченого, рух, "який ми називаємо Ренесансом", розпочинався зазвичай у країнах найстародавніших, багатих своєю історією, але згодом охоплював й інші країни, історично молодші. Так, наприклад, було на Далекому Сході, де китайський Ренесанс викликав до життя ренесансні явища в Кореї та Японії, так було на Середньому Сході, де індо-ірансько-середньоазійський Ренесанс збудив такі ж явища у народів Закавказзя; так було і в Європі, де італійський Ренесанс охопив країни Західної, Центральної та Східної Європи і проникнув навіть у країни Закавказзя, наприклад у Вірменію, в культурі якої елементи Ренесансу західного своєрідно схрестились з елементами Ренесансу східного. Тому, зазначав М.Конрад, слід розрізняти Ренесанс автохтонний, тобто самонароджений, і Ренесанс занесений, або віддзеркалений. Повністю автохтонним явищем, що виникло внаслідок руху власної історії, був Ренесанс у Китаї, в індо-ірансько-середньо-азійському комплексі країн і в Італії. В інших країнах він був віддзеркаленим. Ця концепція дістала підтримку однієї групи вчених (О.Лосєв, М.Брагінський, М.Капустін, Ш.Хідашелі, Р.Сіра-дзе, Е.Хітібідзе) і викликала заперечення іншої — (Б.Горгунг, В.Рутеибург, В.Штейн та ін). Наприклад, О.Мильников, аналізуючи соціокультурний феномен Відродження у контексті історичної типології культури, поділяв історичні типи культури на основні й транзитивні. Основні типи культури відповідають розвинутих стадіям певної суспільно-економічної формації, транзитивні — періодам переходу від однієї формації до іншої. Згідно з таким підходом, культура епохи Відродження належить за змістом до транзитивного типу культури епохи переходу від феодалізму до капіталізму.

В історії Західної Європи транзитивний тип культури реалізувався в конкретних формах: Відродження—ідейно-стильові течії бароко—Просвітництво.

Відродження за межами Італії, яке умовно називають "північним", набуло розвитку з XV ст. Ренесансні гуманістичні ідеї, інтерес до життя простих людей характеризують творчість нідерландських художників XV — XVI ст. (Я. Ван-Ейк, Г. ван дер Гус, Лука Лейденський). Демократичні традиції втілював Пітер Брейгель Старший (приклад — його знаменита картина "Сліпі").

Гуманістичні тенденції в Німеччині виявилися з другої половини XV ст. Значні досягнення німецького Відродження пов'язані з іменами А.Дюрера, Г.Гольбейна Молодшого, Л.Кранаха Старшого.

Гармонійний, світського характеру варіант "північного" Відродження виявляється у Франції XVI ст. Тут поширилися жанри портрета, монументально-декоративної скульптури (живописці — Ф.Клуе, Ж.Фуке, скульптори — Ж.Гужон, Ж.Пілон), сформувався власний архітектурний стиль, орієнтований на античність і традиції італійської архітектури епохи Відродження (замок Шам-бор, архітектори Т. і Д.Сурдо, П.Нево та ін.).

У народів Центральної і Південно-Східної Європи, які в XVIII — XIX ст. здебільшого входили до складу багатонаціональних держав — Австрійської монархії та Османської імперії, перехід від феодалізму до капіталізму в ідейно-культурній галузі здійснювався у формі національного Відродження. Зокрема, у Польщі, Чехії, Угорщині, Хорватії (Далмації) прямим попередником національного Відродження було часткове засвоєння ренесансних гуманістичних ідей у суспільно-культурному житті ще наприкінці XV — початку XVII ст. У Далмації, передусім Дубровнику, особливо поширилась ренесансна поезія. Тут з комедіями виступав М.Држич (1508—1567 рр.) — перший видатний драматург слов'янського світу. Вчені трактують цей період як переднаціональний (О.Мильников).

Концепцію "східного" і "світового" Ренесансу доповнює досвід середньосхідного Відродження (XI — XV ст.). Його видатний представник — засновник узбецької літератури, вчений і державний діяч Алішер Навої (1441 — 1501 рр.). Він безпосередньо поєднав прогресивні ідеї західних поетів і мислителів епохи Ренесансу.

Під назвою Нахда (тобто Відродження) відоме культурне піднесення арабських країн, яке розпочалося у другій половині XIX ст. і характеризувалося поживленням усього культурного життя, оновленням арабської мови, розвитком просвітництва, становленням ново-арабської літератури, розробкою нових ідей — антиподів релігійно-догматичного мислення.

Поняття "Відродження" — "Ренесанс", "національне Відродження", "Відродження" — "Нахда" відображають типологічну подібність відповідних етапів культурного розвитку і коло явищ транзитивного типу культури.

У східнослов'янських країнах ренесансні ідеї простежуються наприкінці XIV — XV ст. Тут виявився так званий другий південнослов'янський вплив, тобто культурний вплив Сербії, Болгарії, Македонії на писемність, філософію та образотворче мистецтво східних слов'ян. Через посередництво болгар на східнослов'янських землях поширювався ісихазм — релігійно-філософське вчення грецьких богословів Григорія Синаїта і Григорія Палами, яке актуалізувало увагу до людини, ідеї пустельницького подвижництва. Деякі погляди ісихастів, зокрема про слово, сприяли реформі слов'янської писемності, яку здійснив тирновський патріарх Єв-тимій. Реформа стосувалася головних засад перекладу з грецької мови, унормування церковнослов'янської мови, її правопису і графіки. З реформою пов'язаний розвиток емоційно-експресивного стилю ("лєтеніє словес") у південнослов'янських та східнослов'янських літературах. Поширення цього стилю на українських землях пов'язане з церковно-культурною діяльністю київських мит-рополитів-болгар Кипріяна (бл. 1330—1406 рр.) і особливо Григорія Цамблака (бл. 1364—1420 рр.). Поширенню гуманістичних ідей в Україні сприяло встановлення культурних зв'язків з країнами Західної Європи. Певні зміни відбувалися в образотворчому мистецтві. Наприклад, в українському живописі з'явилися іконографічні типи і сюжети, збагатилися образна мова, художні засоби; божественне стало наближенішим до людини. Незначна кількість

збережених пам'яток малярства XIV ст. засвідчує глибокий філософсько-психологічний зміст тогочасного мистецтва Галичини, передусім Бойківщини.

Загальновідомою пам'яткою XIV ст. є ікона "Юрій Змієборець" зі Станілі поблизу Дрогобича (Національний музей у Львові). На іконі зображений стрункий юний вершник на здибленому коні, панцирі та розвіяному кіноварно-червоному плащі. Бойова постава вершника характерна для того часу. Списом у високо піднятій правій руці він вражає розпластаного крилатого дракона. Лаконічна і строга композиційна схема, стримані кольори обмеженої гами на пригашеному вохристому тлі, чіткість силуету, сувора напруженість на обличчі героя, динамізм сюжету узагальнюють зображення як символ перемоги добра над злом. Чернь, що рідко трапляється в іконописі, наголошує на напруженості цієї нерівної боротьби.

Єдність філософських, літературних і мистецьких явищ, зумовлена зв'язками з мистецькою культурою інших народів, зокрема східних та південних слов'ян, Візантією, Грецією та Західною Європою, засвідчує, що українська культура наприкінці XIV і XV ст. розвивалася в європейському, передусім східноєвропейському, культурному руслі й була охоплена Передвідродженням.

Розглядаючи витоки ренесансного мистецтва в Україні, доцільно звернутись до творчих здобутків іконописця митрополита Петра Ратенського. Після Алімпія, талановитого художника Київської Русі, Петро Ратенський — один із видатних представників українського мистецтва. Першу спробу дослідити іконописну творчість Петра Ратенського здійснив мистецтвознавець Володимир Овсійчук. На його думку, з-поміж численних ікон, які згадуються у життєписах Петра Ратенського, найдостовірнішою стосовно авторства є "Богородиця Петрівська". Саме ця ікона виявляє творчі орієнтири Ратенського — обізнаність у галузях візантійської іконографії і західноєвропейського мистецтва. В Україні було відоме готичне європейське мистецтво і культурні явища італійського Проторенесансу; готика достатньо активно входила в оборонну і сакральну архітектуру західних земель, її стильові ознаки простежуються у мініатюрах Галицького Євангелія. В іконі відчувається зв'язок з європейською культурою і успадковування давніх традицій. Взаємодія різних мистецьких явищ відображає тогочасні засадничі уявлення про світло і тінь. Згідно з домінуючими тоді естетичними положеннями, "Богородиця Петрівська" наповнена світлом, що ніби пронизує її з глибини, і вона сама постає носієм світла. Тема печалі й тема радості створили цілісність, яка відповідала реальній дійсності. Проте печаль не переходить у відчай. Тріада основних кольорів ікони — червоний, блакитний, жовтий — вирізняє всеосяжну велич зображеного; червоний колір домінує, його контраст із темним мафорієм посилює відчуття невимовної скорботи. В образах Матері й Сина втілено глибоко духовне взаєморозуміння. Всепо-реможність материнства надзвичайно виразно підкреслена жестом правої руки біля шиї дитяти.

Подібність композиційного, образного і кольорового вирішення майже невідома в українській іконографії. В іконі довільно втілена тема Одигітрії. Проте таке відхилення від канону не є його запереченням, а засвідчує пошук засобів втілення гуманістичних уявлень Петра Ратенського. Патріарх Афанасій висвятив Петра на митрополита всієї Русі з тим, щоб він узяв під свою юрисдикцію і Галицьке митрополитство (1308). Як зазначив В. Овсійчук, іконописець Петро Ратенський "є чи не єдиним на обширі мало не всього століття засвідченим художником". Майже столітнє поневолення, сповнене загострених і напружених почуттів, вичікувальної иритихлості, зумовлює безвихідь печалей "Толзьких Бо-городиць", крихку надію "Бориса і Гліба" та інших ікон. Залишається проблематичним авторство Петра Ратенського стосовно ікони "Спас". Однак створене ним художнє середовище з майстрів із Києва, Волині, Галичини — реальний факт, що змушує уважніше глянути на низку ікон, які російські дослідники відносять до "московської школи" першої половини XVI ст. Такої у той час, безумовно, ще не могло бути, оскільки художня спадщина, що збереглася, "демонструє зовсім інші творчі орієнтири". А нові тенденції, пов'язані з творчою діяльністю Петра Ратенського, були буквально зметені наступним часом, у якому

готувався ґрунт для мистецького генія Андрія Рубльова. Натомість завдяки творчості Петра Ратенського в культурі утверджувалася індивідуальна засада, головний акцент виражала чітка і стримана лінія, якою окреслені стрункі постаті й натхненні обличчя з віртуозно намальованими декоративними мотивами орнаментів і прикрас. Загалом творчість Петра Ратенського дає унікальну змогу переглянути з інших позицій мистецьку спадщину XIII — першої чверті XIV ст. — як українську, так і російську. Становлення нових для того періоду художніх явищ було закономірним і зумовлювалось творчим взаємопроникненням двох великих культур — східної і західної, українського іконопису та європейського малярства, візантійсько-руських традицій і готики. На зламі століть, наголошує В.Овсійчук, коли змінювалися стильові мистецькі орієнтири, безумовно плідною була діяльність відомого митця Петра Ратенського.

Передвідродження у східнослов'янському мистецтві яскраво представлено творчістю видатного російського живописця Андрія Рубльова (бл. 1360—1430 рр.). Найвище досягнення його мистецького генія — ікона "Трійця" (ймовірно, 1411 р.), створена на честь Сергія Радонежського, який закликав князів до злагоди, припинення розбрату, сприяв ідейній підготовці Куликової битви, благословив воїнів Русі на перемогу (1380 р.). Відомостей про А.Рубльова мало. Перша згадка про нього датована у літописі 1405 р., коли він, Феофан Грек і Прохор із Городця разом працювали у Благовіщенському соборі (Москва). В 1408 р. А.Рубльов і іконник Даниїл Чорний розписували Успенський собор у Володимирі; в середині 20-х років вони працювали над розписом щойно відбудованого Троїцького собору Троїце-Сергіївського монастиря. Творчість А.Рубльова припадає на період патріотичного піднесення після Куликової битви.

Ідея злагоди, єдності народу — провідна у тогочасних літературних пам'ятках. Вона стала новим ідеалом мистецтва і отримала найповніше втілення у "Трійці" А.Рубльова. Сюжет ікони — зображення трьох ангелів, які під виглядом подорожніх явилися Аврааму і Саррі. За біблійною легендою, подружжя пригостило гостей у тіні дуба Мамврійського, здогадуючись, що гості є втіленням трьох осіб Трійці. Цей сюжет поширився у другій половині XIV ст., що пояснюється також боротьбою церкви проти різних єретичних вчень, які не сприйняли догмат про триєдиність Бога. Глибокого ідейного звучання сюжет набув і завдяки тому, що ікона, присвячена пам'яті Сергія Радонежського, призначалась для церкви, побудованої на місці поховання Сергія, а сама церква, як і монастир, присвячувались Трійці.

Живописний твір А.Рубльова виконано на релігійну тему, однак має глибокий патріотичний смисл — необхідність єднання всіх руських земель. У дослідників не склалось єдиної думки стосовно того, хто з ангелів втілює іпостась Бога-Отця. Проте це не було і завданням А.Рубльова, оскільки він намагався втілити в іконі ідею єдності, самопожертви, добра. У трактуванні зазначеної біблійної легенди живописці Візантії і християнського Сходу переважно звертались до певного побутового вирішення сюжету (значна кількість деталей, старець Авраам і його дружина Сарра заклопотано прислужують ангелам).

А.Рубльов відмовився від зображення цієї сцени як певної історичної події. Основу композиції у А.Рубльова становить коло, утворюване окресленими фігурами сидячих ангелів. Композиційний центр ікони — чаша з головою жертвовного тельця. Згідно з тлумаченням церкви, телець — це старозавітний прообраз новозавітного агня, тому чашу доцільно розглядати як символ Євхаристії. В "Трійці" А.Рубльова основному задуму підпорядковано композицію, лінійний ритм, колір. Цими засобами митець досягнув особливої гармонії зображення. При сприйнятті ікони вражає одухотвореність ангелів; на них прості грецькі хітони, вільними складками спадають гіматії. Фігури ангелів звужуються до середини, розширюються доверху і донизу, що викликає відчуття надзвичайної легкості, заспокоєння; мотив кола провідний у композиції ікони. Цей мотив простежується у нахилі голови середнього ангела, фігурі лівого ангела, обрисах гори і дерева; заокруглені лінії митець чергує з прямими і діагональними, що вносить у композицію багатство ритмів. "Трійця" Андрія Рубльова виникла у загальноєвропейському руслі гуманістичних ідей ХІІІ—ХV ст.

Духовний розвиток народів, позбавлений державної незалежності, не може розглядатися ізольовано, без урахування соціально-культурних процесів у тих державах, до складу яких вони були введені. Вплив ренесансних ідей інтенсивно виявився на українських і білоруських землях, більша частина яких належала тоді до складу Польсько-Литовської держави, яка після Люблінської унії 1569 р. дістала назву Річ Посполита. Тут відчутні зв'язки з польською і західноєвропейською культурами.

Ідеї Відродження позначились на латиномовній поезії і прозі XVI ст. у Галичині (Павло Русин, С.Оріховський та ін.). В українській літературі Відродження виявилось головню в "центральноєвропейському варіанті", для якого характерна взаємодія з Реформацією. В цьому відношенні значний інтерес становить українська полемічна література кінця XV — початку XVII ст. Українські письменники-полемісти були обізнані з працями італійських гуманістів. На твори Ф.Петрарки неодноразово посилався український і білоруський письменник Л.Смотрицький (бл. 1572— 1633 рр.). Твори Н.Макіавеллі використовував І. Галятовський (рік народження невідомий — помер 1688 р.; український письменник, церковно-освітній і громадський діяч). Особливе місце в історії української літератури посідає творчість І.Вишенського (середина XVI ст. — між 1621 і 1633 рр.) — полеміста-сатирика, який дотримувався гуманістично-демократичної ідеї рівності усіх людей.

Український письменник, архімандрит Кирило Транквіліон-Савроговський (рік народження невідомий — помер 1646 р.) виклав ідеї гуманістичного розуміння людини у творах "Євангеліє учительное", "Зерцало богословія", "Перло многоцветное". Його погляди отримали подальший розвиток у творчості видатного українського мислителя Григорія Сковороди (1722 — 1794 рр.).

Визначним осередком культури і науки в Європі була Києво-Могилянська академія, де вивчалися твори італійських гуманістів, до підручників з філософії вводилися уривки з праць Дж.Піко делла Мірандоли, Дж.Бруно та ін. Староукраїнською мовою було перекладено новели Дж.Боккаччо, поему Т.Тассо "Визволений Єрусалим".

Художні прийоми доби Відродження українські митці творчо переосмислювали, поєднували з давніми місцевими традиціями (споруди XVI —початку XVII ст. на Київщині, Волині, Чернігівщині, Житомирщині та ін.). Для тогочасного українського мистецтва й архітектури характерне поступове звільнення від релігійних канонів, проникнення в усі його сфери світських засад.

Стиль Відродження в Україні виявився у багатьох спорудах, зокрема оборонній архітектурі — замки в Бережанах (1554 р.), Старому селі (XVI — середина XVII ст.), Збаражі (1631 р., архітектор В.Скамоці); Підгірцях (1635—1640 рр., архітектор дель Аква) пам'ятках цивільного будівництва, наприклад, Чорній кам'яниці у Львові (назва від тонованого в XIX ст. головного фасаду). Авторство будинку, зведеного на старих підвалинах у 1588—1589 рр., для багатого купця Т.Альберті, приписують відомим львівським зодчим П.Барбону і П.Римлянину, а надбудований наприкінці XVI ст. третій поверх — архітектору П.Красовському.

До найкращих пам'яток ренесансної архітектури Львова належить ансамбль Успенської церкви, що знаменує віху в історії всієї української архітектури. В її спорудженні брали участь архітектори П.Римлянин, В.Капинос, А.Прихильний.

Вплив окремих рис Відродження помітний в українському живописі і графіці (Ф.Сенькович, М.Петрахович, В.Стефанович, І.Руткевич), у декоративно-ужитковому мистецтві (килимах, виробах з металу, дерева) та ін.

У добу Відродження активізація людського начала відбувалася під впливом багатьох чинників, серед яких дослідники виділяють гуманістичні засади ренесансної культури, її інтелектуалізм, раціоналізм і навіть сцієнтизм, реалістичну орієнтованість мистецтва, стихійно-матеріалістичний характер філософської думки. Тут виявляються платонізм і неоплатонізм, релігійно-міфологічні сюжети й ідеалізація, які співіснують з богословською формою міркування і посиленнями на авторитет отців церкви.

Новий тип суспільної свідомості визрівав під впливом старих форм, що зумовило суперечності Ренесансу.

Актуалізація творчих можливостей людини, людської свободи водночас виявляє наївний оптимізм ренесансного мислення, його реформаторську сутність і перехідний характер. Власне у таких суперечливих соціально-історичних умовах укорінені моральні й естетичні досягнення ренесансної культури, спрямованість на самоутвердження людини, її творчість і духовність.

Для людей доби Відродження не існує альтернативи філософія чи теологія, язичництво чи християнство, примат матерії чи духу, реальність Бога чи природи, цінність світу чи людини, перевага практики чи пізнання; Відродженню не властива необхідність вибору між істиною і красою, між дійсністю і мистецтвом, між науковим і художнім засобами освоєння світу, між наслідуванням природи і наслідуванням античності; навпаки, повсюдно воно вбачає єдність, а не протистояння, зв'язок, а не конфлікт, гармонію, а не антиномію.

Властива ренесансному світобаченню органічна цілісність буття зумовила найвищу соціальну цінність мистецтва і культури. Загалом доба Відродження історично знаменіть утвердження краси, творчості, пізнавальних можливостей людини.

Культура Відродження має непересічне значення для розвитку світового художнього процесу, ідеології і науки в країнах Європи XVII—XVIII ст. Так створювались духовні засади нової епохи — Просвітництва.

ЛЕКЦІЯ 9. ВИНИКНЕННЯ ТА ПОЧАТКОВІ ЕТАПИ КУЛЬТУРИ НОВОГО ЧАСУ

1. Реформація і генезис культури Нового часу
2. Наукова революція XVII ст. та формування світоглядних засад культури Нового часу
3. Особливості розвитку художньої культури XVII ст. Бароко та класицизм

1. Реформація і генезис культури Нового часу

Одним з важливих етапів культурно-історичного розвитку Європи була Реформація (лат. *reformatio* — перетворення, виправлення) — багатоплановий релігійний, соціально-політичний та ідеологічний рух XVI—XVII ст. Він охопив більшість країн Західної та Центральної Європи і був спрямований проти середньовічної Католицької церкви. У вужчому значенні під Реформацією розуміється перегляд основних догматів католицизму, наслідком чого було виникнення нової гілки християнства — протестантизму.

Причини, що викликали Реформацію, — численні та складні. Передусім варто зазначити релігійні чинники — моральне обурення ідеологією і практикою керівництва Римо-католицької церкви, яке на той час багато в чому спотворювало вихідні принципи християнського вчення. Протест проти католицизму мав і суто світський аспект. Йдеться про незадоволення втручанням церковних інстанцій у державні справи, їхню підтримку феодального устрою, цькування світської науки, мистецтва тощо. Церква поступово втрачала авторитет і вплив на суспільство. За умов, коли світська освіченість посідала все більше місце в суспільному житті, церква почала розглядатися як гальмівна сила. Почала піддаватися сумніву й виключна духовна місія церкви. На відміну від церковних традицій та католицької обрядовості все більша увага надавалась внутрішньому світу людини, духовним глибинам людської душі, свободі совісті тощо.

Формально початком Реформації вважається 31 жовтня 1517 р., коли професор богослов'я Віттенберзького університету Мартін Лютер (1483—1546 рр.) оприлюднив свої тези проти індульгенцій, тобто відпущення гріхів за гроші, купівлею відповідних церковних листів. Завдяки продажу індульгенцій гріхи відпускались "заочно", а церква відверто збагачувалась. Проте значення тез Лютера виходило далеко за межі індульгенцій, їх вплив був настільки

сильним, що зрештою призвів до зміни всієї ситуації у західноєвропейській культурі. Вони привернули увагу до проблеми місця церкви в духовному житті людини.

Лютер доводив, що людина сама без допомоги церкви спроможна подолати схильність до гріха, а гріх не є всесильним. Людина спроможна усвідомити свою гріховність, почати соромитися її і навіть перетворити цей сором на гнів, спрямований проти власного духовного зубожіння, коли вона готова зазнати будь-яке покарання, що звільнить її від гріха. Так виникло вчення про "очищення лише вірою" (*sola fide*), згідно з яким церковне посередництво стало зайвим. Найнеобхідніше для спасіння душі — щирість віри та релігійного почуття.

Посередництво церкви заперечував також провідний діяч Реформації швейцарський священик **Ульрих Цвінглі (1484— 1531 рр.)**. На християнство він дивився як на моральне вчення, що одухотворює людську душу. На його думку, абсолютно всі люди наперед визначені до спасіння, але засуджені будуть ті, хто, почувши євангельські істини, знехтував ними.

Ще одну засадничу доктрину Реформації сформулював француз **Жан Кальвін (Ковен) (1509—1564 рр.)**, діяльність якого розгорталась у Швейцарії. Кальвін прагнув до створення стрункої богословської системи. Її вихідним пунктом стала віра в абсолютну суверенність Бога й абсолютну гріховність усіх людей. За Кальвіном, первородний гріх повністю розбещує волю людини, тому спасіння цілком залежить від волі Божої. Кальвін висунув концепцію "абсолютного напередвизначення", за якою все заздалегідь визначено, і врятовані будуть не всі люди, а лише певна частина. Проте ніхто нічого не знає про власне призначення, тому обранцем Божим може бути кожна людина. Є лише деякі непрямі натяки, що дають змогу сподіватися на належність до вибраних. Такі ознаки треба шукати в царині професійної діяльності. Життєвий і професійний успіх — ось свідчення можливого спасіння. Отже, у кальвінізмі професія людини — це релігійне покликання, один з найголовніших способів служіння Богові. Навіть сам термін "професія" походить від французького "*professio de foi*", тобто "сповідання віри".

Однак професійний успіх мусить бути доповнений простим невибагливим побутом та ощадливістю, так званим світським аскетизмом. Накопичення багатства, "скарбів земних" є морально виправданим у тому випадку, коли воно використовується не задля насолоди, а лише для подальшого накопичення капіталу та розширення підприємства. Тобто не лише світська діяльність, а й набування грошей отримують релігійну санкцію. Як зазначав відомий німецький філософ та історик **Макс Вебер (1864— 1920 рр.)**, у праці "Протестантська етика та дух капіталізму" (1904 р.), саме протестантизм створив належні релігійні і моральні передумови для первісного накопичення капіталу і виховання таких рис особистості, як працелюбність, ощадливість, чесність, обачність, пунктуальність, підприємливість/ що характеризують типового представника європейської цивілізації. Саме протестантизм як течія християнства особливу увагу надає людській особистості, звертається до глибин людської суб'єктивності та свободи. У поєднанні із ренесансовим культом творчої особистості протестантська тенденція поклала початок формуванню нового типу особистості, з котрим нерозривно пов'язана новоєвропейська культура.

Проте не варто ототожнювати гуманізм доби Відродження із протестантською етикою доби Реформації. Якщо вони й мали щось спільне, то лише антифеодалну спрямованість, сприяли розкріпаченню людського розуму та почуттів від застарілих догм, але здійснювали це різними шляхами. Ренесанс становить світську елітарну культуру, а Реформація — новий спосіб релігійного світосприйняття, який ґрунтувався "на беззастережній вірі. Ця віра інколи перетворювалась на відвертий обскурантизм (мракобісся та ненависть до науки). Прикладом може бути спалення Кальвіном іспанського вченого **М.Сервета (1509—1553 рр.)**.

Та й самі діячі Реформації були прямо протилежними гуманістам Відродження — чудово освіченим аристократам, витонченим знавцям філософії, поезії та вільних мистецтв. Серед найперших протестантів переважали вихідці з народу, які второвували шлях до успіху завзятою працею та були фанатично стійкими у своїй вірі. Але якщо створена італійськими

гуманістами культура (філософські вчення і концепції, літературні і мистецькі твори) була здобутком вузького кола людей, то протестантизм, апелюючи до найголовнішого в свідомості тогочасної людини — віри, сколихнув величезні маси населення, сприяючи тим самим перемозі нового суспільного ладу і нової культури.

(Парадоксальним наслідком релігійної Реформації було створення основ світської культури. Національними мовами почала перекладатися Біблія, що стало потужним імпульсом для розвитку цих національних мов. Почалося формування національних культур. Католицький універсалізм втратив монополію, водночас зменшився вплив церкви. Церковні інституції дедалі сильніше обмежувалися в діяльності державою. Але найголовнішим було те, що людина отримала свободу самостійно мислити, звільнилася від авторитарної опіки церкви. Водночас вона мала релігійну санкцію на право покладатися на власний розум, сумління, моральне почуття, тобто здійснювати індивідуальну свободу вибору. Саме через людину такого типу Реформація вплинула на розвиток західної цивілізації з її фундаментальними цінностями: ефективною ринковою економікою, громадянським суспільством, демократичною правовою державою, впорядкованим способом життя, духовною культурою.

2. Наукова революція xvii ст. та формування світоглядних засад культури Нового часу

Для Західної Європи XVII ст. було періодом становлення капіталістичних відносин, а водночас і поширенням нового типу людини, прагматично та раціоналістично налаштованої, ментальність якої поступово звільнялась від надмірного містицизму і релігійного фанатизму середньовічної доби. Саме такі люди на хвилі великих географічних відкриттів XV—XVI ст. розпочали колоніальне освоєння європейською метрополією всіх частин світу, саме вони долали і руйнували середньовічну натуральну систему господарювання, жорстку верстову ієрархію феодалізму, підривали панування абсолютизму в політичному устрої і ставали носіями культури, де домінуючою цінністю був уже сам індивідуум, суб'єкт, його влада, його самовідчуття. Так людина проголошувалася царем природи.

В минуле відходив есхатологічний та аскетичний світогляд Середньовіччя, натомість поширювалися антропоцентричні, гедоністичні й оптимістичні настрої. Визначальна роль у зміні світоглядних парадигм масових народних рухів доби Реформації (XV-перша половина XVI ст.), які знайшли продовження у бурхливому політичному житті XVII ст. Майже півстоліття революційний процес охоплював Англію (1640—1688 рр.), завершилася національно-визвольна війна проти іспанського абсолютизму в Нідерландах (1566—1609 рр.), антифеодальні повстання супроводжували Фронду — суспільний рух у Франції проти абсолютної монархії (1648—1653 рр.). З 1618 р. до 1648 р. Європа була охоплена так званою Тридцятилітньою війною, що була продовженням релігійних війн між католиками і протестантами XVI ст. Релігійні та соціально-політичні рухи, залучаючи до себе великі маси населення і долаючи вузькі кордони дрібних феодальних державних утворень, пришвидшували формування європейських націй, національних держав, а також — національних культур.

Проте поширення нового виду культури лише набувало обертів, позиції абсолютизму та феодалізму в більшості європейських країн залишалися достатньо сильними, в духовній сфері традиційно панувала релігія.

Водночас виробництво стало раціоналізованішим, зросла роль механізмів, а водночас точних прикладних наук. Уряди держав, що прагнули до економічної та військово-політичної експансії, надавали науковим дослідженням усе більшого значення. В Європі виникли перші природничо-наукові товариства. Зокрема, на початку 60-х років остаточно оформилося славетне Лондонське королівське наукове товариство, до якого належало чимало відомих

вчених, у тому числі великий англійський фізик, астроном і математик **Ісаак Ньютон (1643—1727 рр.)**. У 1666 р. офіційно оформилася Паризька природничо-наукова академія, членами якої, крім французьких вчених, були й іноземці. Найвідоміший з них — нідерландський механік, фізик і математик, перший президент академії **Христіан Гюйгенс (1629—1695 рр.)**.

Спільними зусиллями європейських вчених створювались наукові підвалини нового світогляду, отже, і нової секуляризованої культури. У XVII ст. відбулася світоглядна революція, зруйнувалася традиційна картина Всесвіту. В 1610 р. великий італійський фізик, механік і астроном **Галілео Галілей (1564—1642 рр.)** сконструював зорову трубу і за її допомогою побачив новий неосяжний Всесвіт. Він відкрив чотири супутники Юпітера, гори на Місяці, плями на Сонці, фази Венери тощо. В трактаті "Зоряний вісник" вчений пізніше написав: "Я відкрив міради зірок, які ніколи раніше не бачили, дійсну природу Чумацького Шляху. Століттями люди спостерігали його світіння, але ніколи не розуміли, чим воно викликано. Чумацький Шлях, або Галактика, складається з міриадів зірок... їх об'єднане світло спричиняє світіння в небі". Отже, традиційному геоцентризмові, започаткованому ще в античну добу Арістотелем та Птолемеєм, було завдано нищівного удару. Геліоцентричність Всесвіту, обґрунтована Коперником, дістала практичне підтвердження. Молодший сучасник Галілея німецький астроном Йоганн Кеплер (1571 — 1630 рр.) узагальнив астрономічні спостереження у математичних формулах, відкрив три закони руху планет, що отримали назву законів Кеплера.

Важливі відкриття, які змушували переглядати традиційні уявлення про будову світу та його природу, були зроблені в хімії, ботаніці, медицині. Так, англійський лікар і природознавець Вільям Гарвей (1578—1657 рр.), не відмовляючись від традиційних уявлень про "життєву силу" (дух) організму, зосередив увагу на порівняльній анатомії, відкрив систему кровообігу і довів, що серце є його центром. "Я прагну вивчати і вчити анатомії не з книг, а з анатомування, не з суджень філософів, а з механізму природи", — зазначав він.

Принципове значення для з'ясування світоглядних засад культури Нового часу, яка формувалась у XVII ст., мала проблема методів наукового пізнання. Важливу роль у її розв'язанні відіграв видатний англійський філософ і державний діяч Френсіс Бекон (1561 — 1626 рр.), котрий протиставив догматичній дедукції схоластів новий, індуктивний метод наукового пізнання, що ґрунтується на раціональному аналізі дослідних даних. "Для наук, — писав він, — варто очікувати добра лише тоді, коли ми будемо підніматися дійсними сходами... від частковостей до менших аксіом, згодом до середніх... і, нарешті, до найзагальніших". Вчений зробив спробу поєднати емпіричний та раціоналістичний шляхи пізнання, вбачаючи мету науки у "збільшенні влади людини над природою".

У розробці наукових підвалин Нового часу, поширенні математичного природознавства важливе місце належить французькому філософу, фізику і математику Рене Декарту (1596—1650 рр.), котрий відповідно до вчення Бекона розглядав науку як найважливіше знаряддя панування людини над силами природи. За Декартом, практична користь — кінцева мета справжньої науки. Корисними можуть бути лише вірогідні знання. Поява нового знання починається зі сумнівів у вірогідності існуючих "істин", саме сумніви дають поштовх думці. Декартові належить славетне гасло: "Cogito ergo sum" ("мислю, отже, існую"). Підсумком у науковій революції XVII ст. стало відкриття великого англійського фізика, астронома і математика Ісаака Ньютона. Вершиною його наукової творчості є праця "Математичні початки натуральної філософії", де узагальнено дослідження попередників і його власні у галузі астрономії й фізики. Йому належать видатні відкриття законів всесвітнього тяжіння, дисперсії світла, він розробив метод диференціального й інтегрального числення. Вихідні принципи нового наукового світогляду, за Ньютоном, можна сформулювати так: 1) час і простір мають абсолютний характер, вони існують самі по собі, незалежно від матерії; 2) рух має всезагальний характер; 3) усі явища в світі перебувають у причинно-наслідковому зв'язку.

Проте, мабуть, найголовнішим загальнокультурним наслідком наукової революції XVII ст. стало перетворення схоластичного природознавства на дослідне і математичне. Був відкритий шлях до накопичення нових наукових знань, перетворення науки на вагомий змістовний компонент культури, прискорення процесу становлення цивілізації.

Однак не варто перебільшувати місце наукових знань та гуманістичних цінностей у масовій свідомості. В добу, коли відбувалася наукова революція та поширювався гуманізм, найпишніше розцвів забобон, і в цьому аспекті XVII ст. виявилось набагато нелюдським, аніж так звані темні віки Середньовіччя. Зокрема, йдеться про переслідування відьом, яких тисячами катували та спалювали у країнах Європи. Так, 1635 р. доктор **Бенедикт Карпцов (1595—1666 рр.)**, професор Лейпцизького університету, опублікував працю

"Практика судочинства" про проведення відьомських процесів. Ця освічена людина, допустивши, що тортури можуть призводити до фальшивих зізнань, однаково обстоювала їх використання. Доктор Бенедикт дожив до похилого віку й, аналізуючи пройдений шлях, зазначав, що він 53 рази прочитав Біблію, щотижня ходив на причастя і послав на смерть 20 тис. людей. Переслідування відьом породило чимало запитань. Найчастіше історики пов'язують його із патологічними наслідками релігійного конфлікту Реформації. Але їм ще треба пояснити, чому окремі країни та регіони, зокрема Німеччина й Альпи, найзавзятіше цькували відьом і чому найревніші переслідувачі (наприклад, король Яків VIII) належали до найученіших і найхристиянніших людей свого часу. Від папської були 1484 р. аж до кінця XVII ст. відьом ревно цькували майже 300 років, постраждали мільйони невинних.

У XVII ст. поглибилося розмежування між наукою і релігією. Предметом науки стала природа, під якою тепер розумілося все існуюче разом з людиною, все, що можна вивчати емпіричним методом і пояснювати, керуючись аргументами розуму. Всі "кінцеві причини" (*causa finalis*), які не могли бути об'єктом емпіричного пізнання, виводилися за межі науки. Остання зосереджувала увагу на кількісних характеристиках речей, процесів, рухів.

Починалась доба панування механістичного детермінізму, принципи котрого поширювалися не лише на фізичну природу, а навіть на людину і суспільство загалом.

Природничо-наукові відкриття впливали на уми людей, спрямовували їх на критичне переосмислення засад релігійного світогляду. Прагнення до секуляризації культури, максимального розвитку в ній мирських начал, незалежних від церкви, стало одним з напрямів духовного життя XVII ст. Це відобразилось у боротьбі за віротерпимість, свободу совісті, право людини на вибір релігії. Показово, що найпередовіша за соціально-економічним укладом країна Європи того часу — Нідерланди характеризувалась і найбільшою віротерпимістю. Не випадково, що впродовж XVII ст. саме у Нідерландах знаходили притулок вигнанці з інших країн Європи.

Водночас релігія залишалася провідною духовною засадою не лише масової традиційної народної культури, а й науки. Про Бога згадують майже в усіх філософських трактатах того часу. Поширювалася, як і в добу Відродження, концепція "двох істин", розвішався і зміцнювався деїзм, філософи зосереджували увагу на інтелектуальному змісті ідеї Бога, наголошували на розумності створеної ним природи. \Сі думку деїстів XVII ст., зокрема англійського фізика, хіміка і філософа Роберта Бойля (1627—1691 рр.), "космічний механізм", безсумнівно, повинен мати свого надприродного та наймудрішого майстра, який створив його і привів до руху. Для видатного голландського філософа XVII ст.

Бенедикта Спінози (1632 — 1677 рр.) Бог — діюча причина всіх речей, але він діє лише за законами власної природи. Більше того, Бог, за Спінозою, — це сама Природа, адже "крім Бога не може бути іншої субстанції". Зазначимо, що з-поміж провідних філософів і науковців XVII ст. не було відвертих атеїстів, таких, які б заперечували саму ідею Бога. Офіційна релігія і надалі дотримувалась давніх шаблонів. Релігійна мапа Європи істотно не змінилася. Визнані церкви діяли відповідно до суворих державних законів про терпимість і нетерпимість. Належність до офіційної релігії забезпечувала службове просування. Тих, хто не належав до офіційної релігії, якщо й не переслідували активно, то принаймні упосліджували в правах. У католицьких країнах протестанти взагалі не мали громадських

прав. Зокрема, французький король Людовик XIV 1685 р. скасував Натський едикт (1598), який передбачав свободу віросповідання та певні політичні права для протестантів (гугенотів). Усіх французьких гугенотів змусили покинути країну. В протестантських країнах католики зазнавали тих самих утисків. У Великій Британії англійська і шотландська церкви формально заборонили римо-католицизм і протестантські розкольніцькі течії. Але поступово масштаби переслідувань зменшувались. В Англії 1689 р. під утиском громадської думки було прийнято закон про толерантність. Пожвавилися релігійні течії, що протистояли офіційно утвердженним церквам. У католицькому світі справжню тривогу викликав квієтизм, засновником якого був **Мігель де Моліноса (1628— 1696 рр.)**. Він сповідував абсолютне підкорення волі Божій аж до цілковитої духовної пасивності. Де Моліноса закінчив життя у римській в'язниці, а його книжку "Духовний проводир" (1675 р.) єзуїти засудили як єретичну. В лютеранському світі до такого самого галасу призвів пієтизм **Ф.Шпенера (1635—1705 рр.)**. Його засновник проголосив, що священницькі функції може виконувати кожен вірний, і запровадив практику утворення побожних гуртків для читання Біблії.

З позицій емпіричного, раціоналістичного світогляду діячі культури намагались розв'язати і проблему людини. Відбувалася переорієнтація суспільних ідеалів, вони ставали прагматичнішими, позбавлялися героїко-романтичного забарвлення. Для масової свідомості ідеал підприємливої людини, купця, допитливого вченого стає привабливішим, аніж ідеал лицаря чи ченця-аскета.

Здобутки науки, техніки, торгівлі, мореплавства засвідчували великі можливості розкріпаченого людського розуму, але вже в цю добу стали помітними деякі суперечливі наслідки науково-технічного прогресу та прагматичного світогляду. Зазначимо, однак, що XVII ст. було надто складним за соціальними та духовними процесами і надія на швидку реалізацію гуманістичних ідеалів філософів не простежувалася. В Європі не припинялись масові кровопролиття. На зміну релігійним війнам, які супроводжували Реформацію XVI ст., прийшла не менш кривава і руйнівна Тридцятилітня війна, масовими вбивствами супроводжувались революційні події в Нідерландах, Англії. В реальному житті людина доби становлення капіталістичних відносин демонструвала не стільки шляхетні, скільки "темні" вияви своєї вдачі, керувалася не стільки розумом, скільки егоїстичними інстинктами. Де та межа, за якою необхідна для творчості та нормального людського існування свобода преретворювалася у свавілля агресивних егоїстів, чи можна лише за допомогою розуму приборкати пристрасті та побудувати гуманне суспільство — усі ці питання постали перед мислителями XVII ст. і розв'язувалися неоднозначно. Якщо, скажімо, Декарт дивився у майбутнє людства з оптимізмом, то Гоббс або Спіноза мали протилежну думку.

Так званий трагічний гуманізм, втілений у творчості Шекспіра або Сервантеса, котрі розуміли весь трагізм існування моральної, розумної людини в антигуманному світі, знаходить у XVII ст. послідовників. Одним з них був видатний французький математик, фізик, філософ і релігійний містик **Блез Паскаль (1623— 1662 рр.)**. Уже в 16 років він написав математичний трактат "Досвід теорії конічних перерізів", що отримав високу оцінку наукової громадськості. Він плідно займався дослідженнями в галузі теорії чисел, алгебри, теорії імовірностей, гідростатики. Проте, розчарувавшись у можливостях точних наук, Паскаль звернувся до релігійно-філософської проблематики, став ченцем абатства Пор-Рояль, де працював над славетним філософським твором "Мислі". У ньому науковець звернувся до трагедії людини, покинутої у безмежному космосі. "Це вічне мовчання безбрежних просторів жахає мене", — писав він. Розмірковуючи про непостійність, неспокій, слабкість і водночас велич людини, Паскаль звернувся до образу "мислячого очерету". Щоб зламати, вбити людину, "...зовсім не потрібно зусиль усього Всесвіту; достатньо подиху вітру, краплини води". Однак якщо у "...просторі Всесвіт обіймає та поглинає мене, як точку, в думці, я досягаю його", — зазначав філософ. Паскаль з усією гостротою висунув питання про межі науковості, наголосив на "доказах серця", які відрізняються від "доказів розуму", визначив наперед в умовах панування раціоналізму

ірраціоналістичну тенденцію у філософії. На його думку, не наука, а релігія є засобом для ефективного розв'язання суперечностей людського існування. Щоб не впасти у відчай, людині потрібен Бог.

3. Особливості розвитку художньої культури XVII ст. Бароко та Класицизм

У XVII ст. почала розвиватися художня культура. Поглиблене осмислення дійсності, вироблення і поширення нових жанрових форм характерні для літератури того часу. Століття, початок якого пов'язаний ще з творчістю Шекспіра та Сервантеса, представлене іменами славетних письменників, поетів, драматургів: Лопе де Вега (1562—1635 рр.) та Педро Кальдерон де ла Барка (1600 — 1681 рр.) в Іспанії, Джон Мільтон (1608—1674 рр.) в Англії, П'єр Корнель (1606-1684 рр.), Жан Расін (1639-1699 рр.) і Мольєр (справж. ім'я — Жан-Батіст Поклен; 1622—1673 рр.) у Франції. Твори тієї доби, неперевершені за художньою цінністю, можна знайти в усіх літературних жанрах — високій трагедії та романі, побутовій комедії та новелі, епічній поемі, ліричному сонеті, оді, сатирі. Важливу віху залишило XVII ст. в історії музики. Це був період поступового звільнення від культових форм, широкого проникнення в музику світських елементів, зародження й оформлення нових жанрів — опери, ораторії, інструментальної музики. Бурхливо розвивалися гомофонія, що зародилася ще у XVI ст., а також поліфонічні форми, які блискуче втілювалися вже у наступному столітті у творчості композиторів Йоганна-Себастьяна Баха (1685 — 1750 рр.) та Георга-Фрідріха Генделя (1685—1759 рр.).

Подібні процеси утвердження нових тенденцій в умовах панування естетики пізнього Ренесансу характерні також для еволюції пластичних мистецтв — малярства, скульптури, графіки, архітектури, декоративно-ужиткового. Важливу роль на цьому етапі відіграв видатний італійський живописець Караваджо (власне, Мі-келанджело Мерізі, 1573—1610 рр.), який вважається одним із засновників реалістичного напрямку в європейському малярстві. На початку XVII ст. він написав виняткову за драматичною силою картину "Покладення до гробу". Караваджо був засновником художньої системи монументалізації буденного світу за допомогою світлотіньових контрастів, що отримала назву "караваджизм". Серед його послідовників були: О.Джантілескі в Італії, Х.Тербрюген у Нідерландах, Х.Рібера в Іспанії. Караваджизмом захоплювались П.Рубенс, Д.Веласкес, Рембрандт, Ж. де Латур.

Перша половина XVII ст. — час видатних досягнень у європейському образотворчому мистецтві. У Фландрії в цей час працювали: Пітер Пауль Рубенс (1577—1640 рр.), Антон ван-Дейк (1599-1641 рр.), Якоб Йордане (1593-1678 рр.). в Іспанії — Хусепе Рібера (1591 - 1652 рр.), Франсіско Сурбаран (1598- 1664 рр.), Дієго Веласкес (1599—1660 рр.), в Голландії — Франс Гальс (1581 — 1666 рр.), Рембрандт Гарменс ван Рейн (1606— 1669 рр.), Якоб Рейсдал (1629-1682 рр.), у Франції — Нікола Пуссен (1594-1665 рр.), Клод Лоррен (1600-1682 рр.).

У тогочасній Італії бурхливо розвивалися скульптура й архітектура, найвищі досягнення яких пов'язані з творчістю Джованні Лоренцо Берніні (1598—1680 рр.) та Франческо Борроміні (1599 — 1667 рр.). Перший — автор колонади площі св.Петра в Римі, відомих скульптурних композицій "Аполлон і Дафна", "Екстаз св.Терези" тощо. Другий брав участь у будівництві палаццо Барберіні в Римі, римських церков Сан Іво, Сан Карло та ін. Своєрідність мистецтва XVII ст. виразно виявляється у порівнянні з попередньою культурною добою — Ренесансом, притаманним йому пафосом, коли митці прагнули втілити образ гармонійної людини, знайти принципи "чистої", абсолютної краси, ідеалізувати довкілля. Митцям XVII ст. притаманний тверезіший погляд на речі, дійсність постає перед ними в усій гостроті нерозв'язаних конфліктів. Тому загальна картина розвитку мистецтва в цьому столітті вирізняється більшою складністю. Це стосується як змісту художніх творів так і особливостей художньої мови. У мистецтві співіснували бунтівний

розрив Караваджо з традиціями в ім'я ствердження життєвого, інколи грубого реалізму і раціонально-містичне мистецтво Берніні, надзвичайна чуттєвість образів Рубенса і складна етична проблематика Пуссена, трагізм Рембрандта і багатозначність Веласкеса. Проте серед складних колізій мистецтва XVII ст. простежується загальна тенденція: реальна дійсність в усьому розмаїтті виявив владно вторгалася у художню творчість. Біблійні та міфологічні сюжети ще утримували позиції в мистецтві, але вже набували рис великої життєвої конкретності. З'явилася і нова художня тематика — зображення повсякденного життя приватної людини, світу речей, що оточували її. Якщо в творах майстрів Відродження реальному оточенню людини відводилась підпорядкована роль, то у мистецтві XVII ст. значення середовища, в якому перебуває людина, надзвичайно зросло. Митці ніби намагалися наголосити на його активному характері, показати вплив на людину. Образи стали конкретнішими, динамічнішими, рухливішими, для багатьох з них уже притаманне соціальне забарвлення. Ускладнюється система жанрів. До традиційних біблійно-міфологічних сюжетів, парадних портретів та класичних пейзажів долучилися побутові картини з життя бюргерів і селян, різні види натюрмортів тощо.

Зокрема, нові пошуки в малярстві XVII ст. яскраво втілили у своїй творчості такі великі майстри живопису, як фламандець Пітер Пауль Рубенс та голландець Рембрандт Гарменс ван Рейн.

У творчості Рубенса злилися воєдино художні традиції півдня та півночі Європи, італійського і фламандського живопису. Широко відомі його твори "Союз Землі і Води", "Персей і Андромеда", "Алегорія миру", "Викрадення дочок Левкіппа", "Сусанна та старці", "Суд Париса" та багато ін. Він використав міфологічні сюжети для зображення сильних і прекрасних людей, яким властива духовна могутність. Митець відомий також тонкими в психологічному аспекті портретами Олени Фоурмен, доктора Тульде-на, маркіза Борджіа. Всесвітньо відомий "Портрет камеристки інфанти Ізабелли", що зберігається в Ермітажі. Рубенс володів високою культурою та широкими знаннями. Глибокий розум, досконале знання основних європейських мов, чарівна вдача допомогли йому стати першокласним дипломатом. Він завжди прагнув протидіяти війні, виступаючи за політику переговорів і взаємопорозуміння.

Визначним і своєрідним явищем культури була творчість геніального голландського художника Рембрандта Гарменса ван Рейна. Новизна його картин полягала в реалістичному зображенні людей з різних верств суспільства, в глибокому відображенні їхнього внутрішнього духовного світу. Він сміливо увів у живопис нові прийоми — сполучення яскравих світлових відблисків та широких глибинних тіней. Загальновідомі його шедеври "Повернення блудного сина", "Даная", численні портрети. Зазначимо, однак, що творчість Рейна була визнана як досягнення світової культури лише після його смерті.

Світоглядні та моральні суперечності епохи, загострення політичної й ідеологічної боротьби — все це дістало відображення в поширенні та протиборстві двох панівних у XVII ст. художньо-естетичних течій — бароко і класицизму. Терміном "бароко" (італ. *barocco* — дивний, химерний), введеним швейцарським істориком та філософом Я.Буркхардтом (1818— 1897 рр.) наприкінці ХІХ ст., позначається напрям західноєвропейської культури, що сформувався після кризи Відродження. Для бароко притаманний художній стиль, який характеризується афектованою динамічністю, патетикою, йому властиві театральність, ілюзіонізм, зіткнення фантазії та реальності, широке використання антитез, гіпербол, складних метафор, прагнення уо екзотики, нечуваного і незвичайного. Бароко увійшло в архітектуру і музику, малярство і літературу, декоративне мистецтво тощо. Воно посідало панівні позиції в культурі Італії, Іспанії, Фландрії, Німеччини, поширювалось у Польщі, Україні, Росії.

Зародження бароко пов'язують із творчістю Джованні Лорен-цо Берніні, папського архітектора, який розробив проект третьої частини величної колонади навколо майдану св.Петра у Римі. Будівництво колонади Берніні завершило реконструкцію, що тривала в соборі св.Петра 161 р. і не припинялася впродовж усього періоду Контрреформації. Собор

св.Петра — не просто споруда; то був головний храм і символ вірності католицизму, проти якого повстав Лютер. Бароковий стиль в інших видах мистецтва виник саме на хвилі Контрреформації, а затяжна реконструкція собору св.Петра становила центральну культурну подію за доби церковної реформи.

Для бароко притаманні антиномічність, суперечливість у сприйнятті та відображенні світу, здатність "поєднувати непоєднуване" — умовність та натуралістичну конкретність, наївну простоту й ускладненість. Найяскравіше бароковий стиль виявився в архітектурі. Просторові рішення барокових споруд надзвичайно складні, в планах переважають криволінійні обриси. Стіни будівель вигинаються, з них ніби виростають карнизи, фронтони, пілястри, вікна облямовані лиштвами різноманітних форм, ніші прикрашені статуями. Загальне враження пишності та багатства доповнювалося скульптурою, розписами, мармуровою і бронзовою оздобою тощо.

Чимало зразків барокової архітектури збереглося у Львові. Це костюл єзуїтів, споруджений 1610—1630 рр. архітектором Якобо Бріано, Домініканський костюл, збудований за проектом архітектора Яна де Вітте у XVIII ст., королівський арсенал, спорудження якого розпочалося 1634 р. під наглядом інженера-фортифікатора Павла Гродзицького, тощо. Синтез архітектури, скульптури, живопису в барокових культових спорудах створював чуттєву й емоційну напругу, сприяв піднесенню релігійного почуття.

Одну з найперших теоретичних оцінок культури бароко дав німецький мистецтвознавець Генріх Вельфлін, книгу якого "Ренесанс і бароко" було видано 1888 р. Саме він дійшов висновку, що в подальшому став основою для дослідження естетичних особливостей XVII ст.: "Існує краса цілком ясної, вповні сприйнятної форми, а поряд з нею краса, що ґрунтується якраз на неповному сприйнятті таємничості, яка ніколи цілком не розкриває свого обличчя, на загадковості, яка щомиті набуває іншого вигляду". Бароко прагнуло до "форм, що містили в собі певний елемент неосяжного", до "ясності неясного", заклиало душу людини "розчинитись у висотах непомірного і безмежного".

Формування та поширення культури бароко "знаменувало ствердження погляду на життя як на драму. Не випадково вхід до Амстердамського театру в XVII ст. прикрашало гасло: "Наш світ — сцена, у кожного тут своя роль і кожному відплатиться по заслугі". "Кожна мить життя — крок до смерті", — стверджував імператор Тіт у трагедії Корнелія "Тіт і Береніка". А якщо це так, то треба прикрасити кожну мить життя, зробити її не лише духовно, а й чуттєво насиченою. Тому трагізм барокового світосприймання органічно переплітався з гедонізмом.

Раціоналістам і прагматикам подальших епох була незрозумілою така схильність до вагань між життєлюбством та аскетизмом — одна із визначальних рис барокового світогляду. Земне і духовне, грішне і святе, переплетені в цій культурі, становили яскравий візерунок, що приваблював контрастністю і нібито невнормованою естетичною та моральною свободою. Але фіксуючи подвійність людського буття, наявність в ньому добра і зла, бароко вже розмежовує життєві цінності на елементарні, натуральні, породжені потребами тіла, і вищі, пов'язані із високодуховними прагненнями та бажаннями. Саме духовність проголошувалася єдиною надійною основою людського існування. Тілесне, хай і зовні привабливе, — лише тимчасове, тлінне, врешті-решт примарне. На відміну від діячів Ренесансу, які обстоювали цінність усіх людських бажань, доходячи інколи до виправдання аморалізму (Н.Макіавеллі), бароко розмежувало в людині "вище" і "нижче", спрямовуючи її до свідомого самоконтролю та самообмеження. Незважаючи на зовнішній гедонізм, ідеалом культури XVII ст. була аскетична духовність. Бароко ніби вдруге, після Ренесансу, відкриває антику. Але це вже була аскетична антика стоїків. На думку французького дослідника П.Азара, культура бароко була другим Ренесансом, але аскетичнішим, суворішим і до певної міри позбавленим ілюзій, Ренесансом без Рабле й усмішки.

Теорії і практиці бароко у XVII ст. протистояла доктрина класицизму. Цей художньо-естетичний напрям має 300-річну історію з XVI до 30-х років XIX ст., але розквіт класицизму припадав саме на XVII ст. Термін "класицизм" походить від латинського слова

"classicus" — зразковий. Однією з його визначальних рис було звернення до зразків і форм античного мистецтва як до ідеального естетичного еталона. Естетика класицизму почала становитися ще в добу пізнього Відродження в Італії, але як цілісна художня система він сформувався і найповніше виявився у Франції XVII ст. в період зміцнення і розквіту абсолютизму. Новий політичний період дав потужний поштовх до поживлення громадського життя та розквіту мистецтв. Поширення класицизму у Франції XVII ст. було пов'язане із літературно-драматургічною творчістю П'єра Корнеля (1606— 1684 рр.), Жана Расіна (1639 — 1699 рр.), Мольєра (1622—1673 рр.). Цей стиль знайшов втілення в поемах і сатирах Ніколя Буало (1636—1711 рр.), байках Жана де Лафонтена (1621 — 1695 рр.), прозі Франсуа де Ларошфуко (1613— 1680 рр.) та Жана де Лабрюєра (1645— 1696 рр.), архітектурі версальських палаців Жюль Ардуен-Монсара (1646—1708 рр.), малярстві Ніколя Пуссена (1594— 1665 рр.), Лоррена (Клода Желе; 1600—1682 рр.) та ін. Одним з перших представників класицизму був поет і мовознавець Франсуа Малерб (1555—1628 рр.), який сприяв виробленню норм французької літературної мови. Проведена ним реформа мови була закріплена Французькою академією, на яку покладался обов'язок поширення мовного та літературного канонів.

Європейська культура доби класицизму вступила у фазу, коли національні мови остаточно переважили латину. Французька драматургія Корнеля, Расіна, Мольєра виробила мову, що ціле століття правила за взірцем для всіх народів.

Теоретичне обґрунтування естетичні принципи класицизму знайшли в працях Ніколя Буало, передусім у трактаті "Поетичне мистецтво" (1674 р.). Неодмінною умовою високої поетики є, на його думку, дотримання непорушних правил античної естетики (Арістотель, Горацій). Саме вони визначають закони художньої форми, що перетворює життєвий матеріал у логічно злагоджений твір мистецтва. Завдання мистецтв — виявити ідеальну закономірність Всесвіту, часто приховану за зовнішнім хаосом і безладдям дійсності. Розум, пізнаючи ідеальну закономірність, виступає як горде начало справжнього мистецтва. Для класицизму загалом притаманні раціоналізм, нормативність творчості, прагнення до завершених гармонійних форм, монументальності та зрівноваженості композиції. Естетичну цінність для цієї культури має лише непересічне, непідвладне часові. У кожному явищі класицизм прагне знайти і закарбувати суттєві, стійкі ознаки. Класичний образ тяжіє до зразка, він є торжеством розуму і порядку над хаосом. Принцип раціоналізму виконував водночас і суспільно-виховну функцію, якій класицизм надавав великого значення.

Важливою ознакою класицизму стала чітка 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, що змальовували приватне, буденне життя звичайних людей. На перше місце в системі мистецтва висувалися драматургія і театр, увага яких зосереджувалась на проблемі взаємодії людини та суспільства.

Як архітектурний стиль, класицизм дістав найяскравіше втілення у резиденції французьких королів у Версалі — єдиному ансамблі палаців, павільйонів, алей, каналів, ставків, фонтанів, статуй. Основні споруди Версаля нагадували формами давньоримські будівлі з величними колонами, портиками, скульптурами. Над його спорудженням працювали видатні архітектори Луї Лево (1612— 1670 рр.) Жюль Ардуен Мансар, Жак Анж Габріель (1698 — 1782 рр.) та ін.

У живописі XVII ст. ідеї класицизму найповніше втілились у творчості Ніколя Пуссена та Клода Лоррена.

Незважаючи на відмінності, бароко і класицизм мають: спільні ознаки, враховуючи те, що ті системи прийшли на зміну Ренесансу і були своєрідною реакцією на кризу гуманістичних ідей Відродження. Митці бароко і класицизму відкидали ідею гармонії, яка становила підвалину гуманістичної ренесансної концепції. Замість гармонії між людиною і суспільством мистецтво XVII ст. висунуло ідею складної взаємодії особистості та

соціального середовища, замість гармонії розуму і почуття — ідею підкорення пристрастей велінню розуму та моралі.

Гуманізм культури XVII ст. виходив не з визнання гармонії духовного і природного начал, розуму і почуттів, а з їх протистояння. Це, з одного боку, гуманізм, який на перший план висував інтелект, розум. З іншого боку, не відмовляючись від ідеї свободи, автономності індивіда, мислителі XVII ст. песимістичніше оцінювали людську вдачу», заперечуючи її одвічну доброзичливість, прагнули дослідити особистість у її зв'язках із довкіллям, зазирнути в потаємні царини людської душі. Можливості для реалізації гуманістичних ідеалів представники культурних течій XVII ст. вбачали вже не лише у добрій волі й енергії людини, а пов'язували їх зі станом суспільства і Всесвіту загалом, закладаючи тим самим підвалини для наступного типу культури — просвітницького гуманізму XVIII ст.

ЛЕКЦІЯ 10. ДУХОВНА КУЛЬТУРА ЕПОХИ ПРОСВІТНИЦТВА

1. Просвітництво як культурно-історичний феномен, його витоки та основні засади
2. Раціоналістична філософія. Енциклопедизм
3. Зростання ролі літератури в житті суспільства
4. Особливості розвитку мистецтва доби Просвітництва (архітектура, живопис, музика, театр)

1. Просвітництво як культурно-історичний феномен, його витоки та основні засади

Під Просвітництвом прийнято розуміти загальноєвропейський ідейний рух кінця XVII — XVIII ст., спрямований проти закостенілих форм суспільного, культурного та духовного життя. Особливістю Просвітництва є перенесення акценту зі сфери пізнання і дослідження природи, що було характерним для попереднього відтинку Нового часу — доби Раціоналізму, на соціальні, політичні, економічні, правові, релігійні, духовні інтереси людей. Термін "Просвітництво" набуває статусу самостійної лексичної одиниці у тому ж XVIII ст. Його використовували Ф.М.Вольтер, Й.Гердер, але остаточно він був закріплений після виходу статті І.Канта "Що таке Просвітництво" (1784 р.). Кант визначив Просвітництво як "вихід людини із стану власного неповноліття". Основна мета Просвітництва за Кантом — вільне використання людського розуму для прогресивного перетворення суспільства. Носіям ідеології Просвітництва було притаманне схиляння перед розумом, віра в його безмежні можливості й перетворювальну силу. Просвітники мали широкий світогляд, в якому виділялася ідея перебудови всіх суспільних відносин на основі розуму, "вічної справедливості", рівності, що впливали, на їхню думку, з самої природи, невід'ємних "природних прав" людини. В концепції "природного права" просвітники обґрунтували основні принципи цивілізованого життя особистості, нації: право на гідне життя, свободу і власність. Відстоюючи ці принципи, Просвітництво поклало в Європі початок формуванню громадянського демократичного суспільства.

Рушійною силою історичного розвитку і умовою торжества розуму просвітники вважали поширення передових ідей, знань, а також поліпшення морального стану суспільства. Вони прагнули розкріпачити розум людей і тим самим сприяли їхньому політичному розкріпаченню. Цим "просвітники" відрізняються від "просвітителів", якими є всі носії освіти й прогресу. Просвітники вірили в людину, її розум і високе покликання. В цьому вони продовжували гуманістичні традиції доби Відродження. Великого значення просвітники надавали вихованню й самовихованню людини, вбачаючи в цьому універсальний засіб удосконалення суспільства. Характерною для Просвітництва була ідея "просвіченого абсолютизму". Просвітники вважали, що перебування на троні "просвіченого й

добродесного монарха" приведе до мудрого правління, яке сприятиме становленню справедливості й суспільного добробуту.

Одним із напрямів духовного життя епохи Просвітництва стало прагнення до секуляризації культури, максимального збільшення в ній питомої ваги світських засад. По-різному визначаючи своє ставлення до релігії, просвітники сходились у критичних оцінках церкви як соціального інституту. Так, Вольтер — найнебезпечніший супротивник" католицької церкви й клерикалізму — відкидав атеїзм, що загрожував суспільному порядку, ґрунтованому на приватній власності. Релігію ж він вважав корисною для морального виховання молоді.

Натомість П.Гольбах критикував і рішуче заперечував не лише церкву, а й саму релігію. Чимало просвітників, дотримуючись засад раціоналізму, бачили в Богові гаранта розумності світобудови та здатності пізнавати її раціональним шляхом.

Антиклерикальна боротьба просвітників за віротерпимість, право вільного вибору релігії мала конкретні наслідки — проголошення свободи совісті Великою французькою буржуазною революцією 1789 р.

Ідеї Просвітництва визрівали й формувалися в умовах подальшого зростання і зміцнення національних держав Європи, бурхливого розвитку промисловості, переходу від мануфактури до складніших і прогресивніших технологій, засвоєння нових видів сировини й енергії. У розвитку науки, основу якої становило раціональне світобачення, дослідність та експериментизм, все помітнішими ставали нові тенденції. Монополія механіко-математичного знання поступилася місцем дослідним й описовим наукам: фізиці, хімії, біології, географії та ін. XVIII ст. ознаменоване новими науковими відкриттями, які здійснили: великий філософ і математик І.Кант (1724— 1804 рр.), природодослідники П.-С.Лаплас (1749-1827 рр.), П.-Л.Мопертюї (1698-1759 рр.), Ж.-Л.Бюффон (1707-1788 рр.), А.-Л.Лавуазьє (1743-1794 рр.), К.-Л.Бертолле (1748-1822 рр.), Н.Леблан (1742—1806 рр.) — у галузі хімії. Натуралісти Д.Геттон (1726-1797 рр.) і К.Лінней (1744-1829 рр.) започаткували систематизацію явищ й утворень природи. Ж.-Б.Ламарк (1744—1829 рр.) розробили основи еволюційного вчення. Відбувалося подальше накопичення інформації про явища природи, формувалися уявлення, поняття й методи, спрямовані на створення єдиної картини світу. Нових рис набула масова свідомість: вона стала гнучкішою, здатною ширше сприймати і глибше розуміти явища та процеси довкілля. Важливим стало усвідомлення можливості плюралізму поглядів на світ, філософію, мистецтво, толерантне ставлення до переконань інших людей. Змінювалися й суспільні ідеали. Для масової свідомості ідеал прагматичної підприємливої людини, допитливого вченого став привабливішим, ніж ідеал лицаря чи аскета.

Зміни відбулися й на рівні самосвідомості. Наприклад, розширення життєвого простору внаслідок географічних відкриттів і колонізації нових земель привело мешканця Європи до усвідомлення себе саме європейською людиною, визнання за європейцями пріоритетних позицій стосовно решти світу, зверхнього ставлення до несвропейських народів.

Просвітники були вихідцями з різних соціальних прошарків і станів: аристократії, духовенства, чиновників, представників торговельно-промислових кіл, лікарів, військових та ін. Але всіх їх об'єднувала віра в розум, знання, високе призначення людини, нетерпимість до будь-якого виду гноблення.

Відповідно до становлення у Західній Європі промислової цивілізації, ідеї Просвітництва отримали розвиток спочатку в Англії, пізніше у Франції, а відтак і в інших країнах.

Специфічні умови історичного розвитку західноєвропейських країн у добу Просвітництва, художні традиції, що склалися у попередні століття, були причиною того, що культура і мистецтво кожної з них мали особливості та відмінності. 'Водночас у культурі західноєвропейських країн можна виділити й спільні риси, які дають підставу говорити про добу Просвітництва як про певний цілісний етап в історії європейської духовної культури.

2. Раціоналістична філософія. Енциклопедизм

Добу Просвітництва нерідко називають також віком філософії. У цей період надзвичайно зміцнів соціальний статус філософії, набули великого поширення філософські знання. Філософія Просвітництва стала новим типом філософії передусім тому, що висувала перед собою практичні завдання і цілі. Вона слугувала Для виразу нагальних суспільно-історичних та політичних потреб, була виразником передових ідей, несла величезний перетворювальний потенціал. Філософи-просвітники прагнули поліпшити життя, змінити усталений спосіб мислення, намагалися дати людям знання і звільнити їх від неучтва, забобонів. У добу Просвітництва значно зріс обсяг філософської літератури, збільшилася кількість людей, які займалися філософією, кількість публікованих філософських праць. Філософія стала настільки популярною, що навіть твори художньої літератури і мистецтва були здебільшого насичені глибоким філософським змістом і містили суспільно значущу ідею.

Панівною філософською ідеєю культури XVII ст. став розум. Філософи-раціоналісти були переконані, що природа упорядкована "розумно", тому може бути пізнана раціоналістичними засобами. Водночас заперечувалися інші "знаряддя" пізнання світу, зокрема, релігійний досвід, традиційна мудрість. Успіхи природничих наук сприяли поширенню думки, що науково емпіричними методами можна вивчати не лише природу, а й людину, суспільство.

Враховуючи вимоги часу, просвітники замінювали старі уявлення про людину, вважаючи її істотою природною, а почуття і розум проголошували продуктами тілесної організації. Те, що люди — природні істоти, робить їх рівними. Звідси, будь-які кастові привілеї повинні бути скасовані. На думку просвітників, необхідно допомогти людям зрозуміти істину і перебудувати суспільство відповідно до людської природи. Саме таке розуміння людини та людських відносин вони вважали розумними. З погляду просвітників, розумною проголошується відповідність між індивідуальною й суспільною природою, між власними та суспільними потребами. Отже, "природний егоїзм" замінився "розумним егоїзмом". Погляди просвітників постійно коливалися між індивідуальним і суспільним. Тут містилася суперечність просвітницької концепції людини, яка згодом приведе до переосмислення поняття людини — вона ніколи не буває лише природною істотою, а є також істотою суспільною, духовною. Відтак постає проблема виховання нової особистості. Просвітники закликали до створення належних суспільних умов, сприятливих для формування цілісної особистості.

Просвітницькі ідеї у філософії вперше з'явилися в Англії. Англійських філософів і діячів Просвітництва передусім цікавили питання про співвідношення знання та релігійної віри, ставлення наукового світогляду до надприродних подій та явищ, описаних у Священному Писанні. Не відкидаючи остаточно ідею Бога, значна частина англійських просвітників переосмислювала її в контексті деїзму з його провідною тезою "Закон природи є закон Божий", їх цікавили також проблеми моралі, виховання, політичного устрою суспільства тощо.

На розвиток англійського Просвітництва великий вплив мала філософія **Дж.Локка (1632—1704 рр.)**. У філософській праці "Дослід про людський розум" він доводив, що

весь духовний світ людини, почуття, поняття, наукові та морально-етичні ідеї є продуктом її досвіду, основу якого становить чуттєве споглядання об'єктивної дійсності. До досвіду ("від народження") людська душа, на думку Дж.Локка, схожа на "чисту дошку", і лише у процесі чуттєвого споглядання та роботи мислення людина набуває певних знань про зовнішній світ. В економічних працях Дж.Локк досліджував головне питання грошей і грошового обігу, цікаві ідеї він висунув у галузях мовознавства, педагогіки, в політичній діяльності брав активну участь як прихильник буржуазної конституційної монархії. До невід'ємних прав людини філософ відносив право на життя, свободу і власність.

Від деїзму до матеріалізму еволюціонували філософські погляди англійського науковця Дж.Толанда (1670—1722 рр.). У праці "Християнство без таємниць" він визнав християнські одкровення Бога, однак доводив, що вони не можуть бути ні надрозумними, ні проти

розумними. В іншому творі "Листи до Серени" вчений стверджував, що світ як ціле є вічним, однак постійно змінюється. Він одним з перших сформулював положення про те, що рух — суттєва властивість матерії. Матерія ж міститься і в основі мислення.

З-поміж англійських просвітників були достатньо популярними погляди А.Е.К.Шефтсбері (1671 — 1713 pp.). Виступаючи як філософ-мораліст, вчений обґрунтував ідеал гармонійно розвиненої особи — калакагатоса XVIII ст. Це — людина, наділена різноманітними чеснотами і здібностями, котра стверджує у житті єдність істини, добра і краси. Шефтсбері вважав, що моральність — вроджена якість людини, яка не залежить від віри в Бога і зовнішніх впливів, а критерій добродетельності — співдія загальному благу ("Дослідження про добродетельність, або Заслугу", "Моралісти"). Шефтсбері дотримувався позицій деїзму, різко виступав проти релігійного фанатизму.

Представником англійської філософії доби Просвітництва був Д.Юм (1711 — 1776 pp.) — філософ, економіст, історик, засновник новоєвропейського агностицизму. Завдання знання він вбачав не в адекватному зображенні дійсності, а у його здатності бути керівництвом для практичної орієнтації. У філософських поглядах Юм виступав також з позиції скептицизму. Сумніваючись у достовірності людських знань про світ, Юм визнавав бездоказовим існування Бога і душі як духовної субстанції. Заперечуючи церковні догми, критикуючи релігійну мораль і нетерпимість, Юм виступав за створення природної релігії ("Трактат про людську природу", "Досліди моральні й політичні"). Скептицизм Юма виступає як обґрунтування утилітарного й розсудкового устрою буржуа.

Англійська філософія відкрила шлях до розвитку філософської та (спільно-політичної думки французьких просвітників. Найяскравішими мислителями і діячами Просвітництва були Ж.Мельє (1664-1729 pp.), М.Ф.Вольтер (1694-1778 pp.), Ж.-Ж.Руссо (1712-1778 pp.), А.Авуро (1713-1784 pp.), Л.Амон-теск'є (1689- 1755 pp.), К.-А.Гель-вещи (1715-1771 pp.), Ж.-О.Ламет-рі (1709-1751 pp.), П.-А.Гольбах (1723-1789 pp.), Е.-Б.Кондільяк (1715-1780 pp.), Ж.-Л.Д'Аламбер (1717-1783 pp.).

Своєрідним символом французького Просвітництва стали творча діяльність, активна суспільно-політична позиція М.Ф.Вольтера, Ж.-Ж.Руссо й Д.Дідро.

Ф.М.Аруе, відомий під псевдонімом Вольтер, увійшов у історію культури як один з найвидатніших мислителів і письменників Франції, фізик і психолог, полеміст і сатирик. Він одним з перших спрямував вістря свого таланту проти засилля церкви, невігластва й свавілля правителів, кріпацтва і феодальних порядків, виступав за просвічену монархію та вільний розвиток кожного.

У філософії Вольтер виступав з позиції деїзму і матеріалізму. Він досліджував природу релігійної віри і знання, цікавився питаннями психології й етики, прагнув пізнати закономірності розвитку історії людства, пропагував натурфілософію Ньютона й емпіричні погляди Локка в психології ("Філософські листи", "Основи філософії Ньютона"). Чимало передових думок Вольтера відбилися в ідеології Великої французької революції.

Значення Ж.-Ж.Руссо в історії Просвітництва полягає в тих ідеях, які він висунув як філософ, політик, психолог і педагог. Політичним радикалізмом Руссо сприяв перемозі буржуазії у революції. В працях "Міркування про походження й причини нерівності між людьми", "Про суспільний договір, або Принципи політичного права" Руссо виступає проти соціальної нерівності та деспотизму, заперечує будь-яке насильство над природою й особистістю, обґрунтовує право народу на боротьбу проти монархії. Ж.-Ж.Руссо відомий як багатоплановий філософ. Чимало важливих, цікавих думок і положень, висловлених Руссо, стосуються суті та змісту природних і суспільних процесів, їх впливу на людину, а також проблем моралі, виховання й освіти.

Філософськими та соціальними поглядами прославився Д.Дідро. У своїх знаменитих працях "Лист про сліпих на науку зрячим", "Розмова Д'Аламбера і Дідро", "Думки про пояснення природи" Дідро висловив ідеї про єдність органічної й неорганічної природи, еволюцію природних форм тощо. Дідро вірив у можливість побудови суспільства, життєвим

принципом якого повинні стати природна доброта, самопожертва і безкористя. Чимало зробив Дідро і стосовно розвитку естетичної теорії.

Важлива роль у формуванні нових уявлень і поширенні ідей французького Просвітництва належала виданню багатотомної "Енциклопедії, або тлумачного словника наук, мистецтв і ремесел", що вийшла у 1751 — 1783 рр. Засновниками цього видання були Д.Дідро і Ж.-Л.Д'Аламбер. Мета авторів "Енциклопедії" — науковців, митців, військовиків, церковних служителів полягала в тому, щоб не просто зв'язати воедино існуючі знання, але й спрямувати читачів до розуміння того, якими повинні бути нові суспільні відносини. Праця, що охопила у 35 томах увесь фонд знань у галузі природничих, соціальних і технічних дисциплін, стала справжньою академією науки. Видання сприяло тому, що всі французи і навіть усі європейці, за словами Вольтера, стали енциклопедистами.

У Франції, де суперечності суспільного життя відчувалися особливо гостро, висновки енциклопедистів про роль і значення просвіти, чинники суспільного прогресу та інші стали теоретичною і духовною передумовою Великої французької буржуазної революції 1789—1793 рр., а потім і широкого реформаторського руху на континенті.

Рух Просвітництва був поширений і в Німеччині. В економічно роз'єднаній і політично роздрібненій країні об'єктивні умови для широкомасштабних соціальних перетворень були відсутні. Однак передові діячі німецької культури, що були переважно вихідцями з бюргерського середовища, змогли з великою силою виразити характерний для Просвітництва протест проти феодального гніту, деспотизму, клерикального засилля. Німецьке Просвітництво вело боротьбу за права людини, філософію, що спирається на розум, прагнуло розв'язати конфлікт між вірою і розумом. Характерна риса німецького Просвітництва — компроміс між знанням і вірою, наукою і релігією. **І.Кант (1724 — 1804 рр.)** — основоположник німецької класичної філософії вважав першочерговими завданнями Просвітництва звільнення людей від "опікунства" духовенства, забезпечення вільного користування своїм розумом, без будь-яких перешкод висловлювати погляди в усній або друкованій формі перед найширшою громадською аудиторією. Лише так, на його думку, можна дати дійсне просвітництво людям. Єдиними носіями просвітницького вільнодумства Кант вважав філософів. Кантівська концепція Просвітництва вперше у німецькій філософії чітко виразила і глибоко обґрунтувала антифеодальну й антиабсолютистську суть цього руху.

Одним з найяскравіших представників німецького Просвітництва вважають **Г.-**

Е.Лессінга (1729—1781 рр.) — видатного письменника, драматурга, критика, філософа. Він наполегливо боровся проти реакції, феодальної ідеології, мракобісся та релігійної нетерпимості. Так, у драмі "Натан Мудрий" Г.-Е.Лессінг відстоював право людей на вільнодумство, у філософському творі "Виховання людського роду" обґрунтовував думку, що з часом релігія поступиться місцем просвітницькому розумові. Водночас Лессінг вважає Бога "душею світу", джерелом моралі. Дослідники визначають естетичну концепцію Лессінга як кульмінацію у розвитку німецького Просвітництва. Лессінг доводив високе призначення мистецтва, здатного виховати вільну особистість ("Лаокоон, або Про межі живопису й поезії").

Важлива роль у розвитку німецького Просвітництва належить видатному поету і мислителю Й.-В.Гете (1749—1832 рр.), великому поету Й.-Ф.Шіллеру (1759—1805 рр.), філософу і письменнику Й.-Г.Гердеру (1744—1803 рр.), революційним демократам Г.Фор-стеру (1754—1794 рр.) і К.Шубарту (1739-1791 рр.) та ін. Усі вони утверджували тенденцію до реабілітації людської чуттєвості, поєднуючи з цим поняттям ідеал громадянської пристрасності. Й.-Г.Гердер, зокрема, наголошував на емоційному началі в мистецтві як наріжному камені естетичної теорії. Німецькі просвітителі вперше протиставили літературу, театр, музику традиційно панівному образотворчому мистецтву, розглядаючи їх як жанри динамічного мистецтва. Це положення увійшло в європейську естетичну думку.

В Італії одним з провідних представників Просвітництва був **Ч.Беккарія (1738—1794 рр.)**. У трактаті "Про злочин і покарання" він виразив правові погляди буржуазії періоду її боротьби з феодалізмом як супротивник тортур, формальної системи доказів інквізиційного процесу. Раціоналістичній філософії західноєвропейського Просвітництва належала значна роль у розвитку прогресивної суспільної думки та духовної культури багатьох інших країн світу.

3. Зростання ролі літератури в житті суспільства

Соціально-економічні та культурні перетворення доби Просвітництва вплинули на духовний світ людей, змінили їхні духовні запити й ідеали. Новий читач з особливою довірою ставився до книг, вимагаючи й шукаючи в них абсолютної правди.

Для літературної творчості доби Просвітництва був властивий пошук нових сфер відображення. Надзвичайно зросло значення публіцистики, виникла популярна пропагандистська література, розвивалася памфлетна література, популярним став жанр есеїстики, здатний швидко реагувати на будь-які суспільні події. Еволюціонувала й художня література. Велике значення мало втілення в ній нових суспільних дій. Разом з філософами-просвітителями прогресивні письменники закликали до розвитку суспільства, ґрунтованого на приватній власності, свободі торгівлі та промисловості. Найрадикальніші автори висували ідеї рівності людей у правах, піднімалися вище верстової обмеженості та нерідко висловлювали ідеї, популярні в широких народних масах. Художня література набула моралізуючого і дидактичного характеру. Утверджуються нові форми подання матеріалу — діалоги, нотатки, щоденники тощо.

Англія — перша країна, де ідеї Просвітництва відобразились у художній літературі.

Відомим англійським письменником цієї доби був **Д.Дефо (1660—1731 рр.)**, автор памфлетів, у яких засуджувалися переслідування передових людей, висміювалися забобони та пихатість англійської аристократії. Небачену славу приніс йому роман "Робінзон Крузо". Неперехідна цінність твору полягає у прославленні сміливого пошуку і відкритті нових земель, возвеличенні мужності, наполегливості, людської праці та винахідливості, відважної боротьби з небезпекою. В образі Робінзона автор втілює найголовнішу цінність буржуазної свідомості: людина всім завдячує сама собі.

Чимало передових ідей висловив у творах великий англійський письменник-сатирик

Дж.Свіфт (1667—1745 рр.). Хоч Свіфт і був настоятелем найбільшого в Ірландії собору, він не визнавав релігійних марновіств, критикував церковні порядки ("Казка бочки"). Дійсним покликанням Дж.Свіфта була політика. Його знаменитий роман "Мандри Гулівера" — це глибокий і складний філософсько-сатиричний твір. Під виглядом казкових подорожей героя автор висміює вади сучасного йому суспільства: квапливість, жадібність, підозрілість, свавілля, несправедливість, політичні інтриги тощо. Свіфт висловив думку про нікчемність тогочасного життя, алегорично переніс втілення людської шляхетності на тварин.

Іншим видатним англійським письменником і драматургом був **І.Філдінг (1707 — 1754 рр.)**. Найвідомішим його твором став роман "Історія Тома Джонса, знайди", а у зв'язку з його гострополітичними п'єсами "Суддя у пастці", "Дон Кіхот в Англії" англійський Уряд запровадив театральну цензуру.

Розглядаючи історію англійської літератури XVIII ст., не можна не згадати шотландського поета **Р.Бернса (1759—1796 рр.)**. У поезіях він змальовував образи селян ("Був бідний фермер батько мій"), виступав проти соціального і національного гніту ("Веселі жебраки"). Революційними настроями пройняті його твори, написані під впливом Французької революції (1789 р.) — "Дерево свободи", "Чесна бідність".

Найповніше й найвиразніше ідеї Просвітництва відображено у французькій літературі, передусім у творчій спадщині Вольтера, Руссо, Дідро. Їхні твори насичені глибоким

філософським змістом, громадянським пафосом, утверджують високі моральні й суспільні ідеали.

З їдкою іронією та сарказмом Вольтер висміював усе, що гальмує прагнення суспільства до прогресивних перетворень, суспільні порядки, які принижують гідність людини. Людське життя оцінюється ним з погляду розумної доцільності ("Задіг, або Доля", "Кандід, або Оптимізм", "Простак" тощо). Вольтера вважають також творцем просвітницького класицизму. Це засвідчують його драматичні твори. Автор, політизуючи тематику, наповнював зміст гострими філософськими проблемами, активізував діяльність персонажів ("Едіп"Г "Смерть Цезаря", "Фанатизм, або Пророк Магомет"). В історичних поемах Вольтера минуле набувало виразних рис сучасності ("Генріада", "Орлеанська дівка"). Широкий суспільний резонанс отримали твори Ж.Ж.Руссо, де розглядалися проблеми виховання і духовного розвитку особистості ("Еміль, або Про виховання", "Юлія, або Нова Елоїза"). Передусім Руссо надавав перевагу моральній позиції героя, що гартувалася у зіткненні з реаліями життя. Основним критерієм в оцінці характеру Руссо зробив почуття. Новаторська позиція автора, виражена у зображенні людини як арени боротьби суперечностей добра і зла, стала епохальним досягненням європейського сентименталізму. Літературна спадщина Д.Дідро охоплювала найрізноманітніші галузі думки, знання і мистецтва. Його художні твори "Черниця", "Небіж Рамо", "Жак-фаталіст і його пан" зробили вагомий внесок у розвиток європейського роману. ДДідро пропагував погляди, спрямовані на утвердження гідності людини, її всебічний розвиток; виступав проти всіх сил реакції. Разом з іншими майстрами прози він заклав основи реалістичного стилю у французькій літературі.

Глибоким соціальним змістом сповнені твори фрайпузького драматурга і публіциста **П.-О.К. Бомарше (1732—1799 рр.)**. Най-відоміші серед них — комедії "Севільський цирульник" та "Весілля Фігаро", де автор висміяв нікчемність і розпусту аристократів, створив образ кмітливого і розумного слуги Фігаро. Він не лише весела людина і майстер хитрої інтриги, а й людина величезного розуму та енергії. П'єси містили чимало гострих випадів проти зловживання владою, спадкових привілеїв, якими так хизувалися аристократи. Сюжети комедій Бомарше використали великі композитори Моцарт і Россіні для створення опер.

Демократичні настрої відображені у творчості низки німецьких письменників. У 70-х роках XVIII ст. у Німеччині виник літературний і суспільний рух "Буря й натиск". Представники цього напрямку Й.-В.Гете, Й.-Ф.Шіллер, Г.Бюргер, Я.Ленц та інші виступали проти деспотизму, за справедливість і свободу, оспівували сильних, сміливих людей, яким притаманні яскраві глибокі почуття. Саме такі риси характеру властиві героям творів великого поета і драматурга Й.-Ф. Шіллера (1759—1805 рр.). У драмі "Вільгельм Телль" звеличено швейцарського народного героя, борця за незалежність і свободу країни з-під австрійського гніту; драма "Орлеанська дівка" присвячена героїні визвольної боротьби французького народу Жанні д'Арк.

Найвидатнішим представником німецької літератури кінця XVIII — початку XIX ст. був поет і мислитель Й.-В.Гете — один з найосвіченіших людей свого часу. Глибоко зрозумівши значення Французької революції, він, однак, негативно поставився до революційного насильства, бо був переконаний, що більше користі дадуть виховання народу і реформи зверху. Гете як великий гуманіст вірив у геніальні творчі можливості людини. Це яскраво відображено у всесвітньо відомій драматичній поемі "Фауст". Над цим твором він працював майже усе життя. У середньовічну легенду про доктора Фауста, який продав душу дияволу і за це отримав можливість реалізувати всі свої бажання, Гете вклав новий філософсько-моральний зміст. Його героя тривожить питання: в чому полягає сенс життя? Що таке щастя? І лише в кінці трагедії, вже гинучи, Фауст доходить висновку: сенс життя полягає у праці, діяльності та боротьбі. На сюжет гетевського "Фауста" французький композитор Ш.Гуно (1818— 1893 рр.) створив однойменну оперу, яка користується величезною популярністю.

Пристрасно викривав моральний занепад італійської аристократії сатирик **Дж.Паріні (1729—1799 рр.)**, який виступав проти будь-яких проявів тиранії.

Творчість багатьох талановитих письменників, драматургів, поетів, публіцистів доби Просвітництва залишається прикладом боротьби незалежної вільної думки за торжество загальнолюдських духовних цінностей.

4. Особливості розвитку мистецтва доби просвітництва (архітектура, живопис, музика, театр)

У добу Просвітництва зріс соціальний статус мистецтва як зосередження духовного життя, що зробило його одним з ведучих факторів розвитку суспільства. Мистецтво наблизилося до науки, соціально-філософської думки, політики, активно долучилося до процесу формування суспільних і моральних ідеалів. Як і в інших сферах духовної культури, просвітницький рух у мистецтві також не був однорідним. Постійно точилася бурхлива полеміка з приводу суспільної та виховної ролі мистецтва, естетичних смаків, ідеалів.

Для XVIII ст. характерна низка художніх напрямів, які нерідко взаємоперетинаються, — зберігаються бароко й класицизм, виникають рококо та романтизм. Вони позначилися на різних жанрах мистецтва і, насамперед, знайшли втілення в образотворчому мистецтві та в архітектурі.

Розквіт англійської національної школи живопису, що увібрала в себе провідні ідеї Просвітництва, пов'язаний з ім'ям У.Хогарта (1697—1764 рр.). Гравюри та жанрові полотна митця зображали тогочасне життя Англії, висміювали його негативні риси ("Історія повії", "Модний шлюб"). Найбільшим досягненням англійського живопису XVIII ст. вважається портретний жанр. У.Хогарт створив у цьому жанрі низку відомих творів, таких, як "Родина Стро-уд", "Єпископ Хоудан", "Автопортрет з собакою" та ін.

У 1768 р. в Англії було відкрито Королівську Академію мистецтва, її першим президентом став видатний живописець, глибокий теоретик естетики, виразник ідей класицизму Д.Рейнолдс (1723—1799 рр.). Він чутливо реагував на нові віяння часу, відображаючи їх у творах. Основну увагу художник акцентував на духовному змісті, особистих якостях персонажа. Рейнолдс відомий також громадською просвітницькою діяльністю.

Видатним англійським портретистом був Т.Гейнсборо (1727 — 1788 рр.). Його персонажів вирізняють глибока одухотвореність, мрійливість, інтелігентність. Всю увагу він зосереджує на емоційному стані, внутрішніх переживаннях героїв. Важливу роль у картинах Гейнсборо виконує пейзаж, який створює атмосферу ліризму та чарівності ("Місіс Грехем", "Ранкова прогулянка").

Тенденції Просвітництва в англійському образотворчому мистецтві знайшли подальший розвиток у Франції, яка тривалий час стає центром мистецького життя Європи, законодавцем художніх нововведень. Паростки Просвітництва у Франції сходять на ґрунті рококо (франц. *гососо* від *госайл* — черепашка) — мистецького стилю, що виникає у перших десятиліттях XVIII ст. Рококо — підкреслено світське мистецтво порівняно з бароко, воно камерніше, інтимніше, щиріше й вишуканіше, тісніше пов'язане з побутом. Рококо ніби передає відчуття миттєвості існування, непевності, збентеженості, чутливе до найтонших душевних переживань людини. Можливо тому цей стиль тяжіє до малих форм і виявився головно в ужитковому мистецтві: меблях, посуді, декоративних тканинах, бронзі, порцеляні тощо. Провідна тема художніх творів — кохання, а серед їх сюжетів переважають історичні, міфологічні, жанрові, алегорії.

Природа рококо достатньо глибоко відображена у французькому живописі, передусім у творчості Ж.-А.Ватто (1684—1721 рр.). На його полотнах життя розгортається подібно до театральної дії. Головним сюжетом творів Ватто стали "галантні свята" — витончені та безтурботні розваги аристократів на тлі пишної природи ("Свято кохання", "Товариство в парку"). Всі нюанси кохання передані у кольорі відтінками тонів, а живописна манера майстра — легка, вишукана. Ще одним сюжетом творів Ватто стало життя справжнього театру, яке він достатньо добре знав ("Жіль").

Іншим відомим представником рококо в образотворчому мистецтві був **Ф.Буше (1703—1770 рр.)**. У його різнобічній творчій діяльності панують ідилічні та пасторальні мотиви, в яких відверто виражено чуттєву насолоду життям ("Тріумф Венери", "Венера з Амуром", "Туалет Венери", "Купання Діани").

Вподобання й ідеали рококо втілені у творах прекрасного живописця **Ж.-О.Фрагонара (1732—1806 рр.)**. Він працював у багатьох жанрах, зображуючи переважно галантно-любовні сцени — поцілунки, залицяння, флірт ("Поцілунок крадькома", "Щасливі можливості гойдалок"). Світло та повітря, ніжні й вишукані сполучення тонів, точність деталей, багатство фантазії, реалістична манера зображення притаманні його творам. Портретний жанр, який у Франції був дуже поширений, також зазнав впливу рококо. Знатних аристократок показували в образах богинь, муз, німф (Л.Токке, Ж.-М.Натьє). Стиль рококо позначився також і на архітектурі — в екстер'єрі й інтер'єрі палаців, замків, церков, готелів, інших споруд громадського призначення. Зовні вони оздоблювалися безліччю дрібних та примхливих ліпних і різьблених прикрас з багатьма завитками, делікатних, однак вигадливих і манірних. Всередині — позолота та ліпний декор, шовк шпалер та кришталі люстр, декоративні панно і дзеркала, живопис і скульптура малих форм — нестримна розкіш, за якою вгадується тонкий і вишуканий смак.

Напередодні та під час Французької революції XVIII ст. архітектура у Франції знов повернулася до класицизму — наслідування архітектури стародавніх Греції та Риму. Цей стиль особливо утвердився в роки імперії Наполеона I. Будівлі, портики, меморіальні колони і тріумфальні арки споруджувалися в чітких, величних пропорціях, як у часи імператорського Риму. Всюди можна було бачити військову атрибутику: гармати, щити, римських орлів, бойові колісниці. В такому ж дусі оформлювали численні площі, парки, фасади й інтер'єри багатьох великих громадських будівель. Все це наголошувало на військовій та політичній могутності наполеонівської імперії. Стиль французької архітектури, пов'язаний з часом імперії Наполеона I, прийнято називати ампіром (імперія).

Шедевром французького класицизму другої половини XVIII ст. є Площа Згоди (Пляс де ля Конкорд) у Парижі, створена за проектом видатного архітектора Ж.-А.Габрієля (1698—1782 рр.). Класицизм як основний напрям архітектури широко використовувався і в Англії. В його становленні вагома роль належала у XVII ст. великому англійському архітектору І. Джонсу (1573—1652 рр.), а найвищого розвитку класицизм досяг наприкінці XVII —початку XVIII ст., що пов'язано з творчістю архітектора К.Рена (1632 — 1723 рр.). Під час великої пожежі 1666 р. у Лондоні згоріло 13200 будинків. Весь лондонський центр (Сіті) треба було зводити заново. На чолі з К.Реном була проведена велика робота з планування лондонського центру, збудовано безліч споруд. Однак найбільшим його досягненням став собор св.Павла, який споруджувався з 1675 до 1710 рр. і вважається шедевром світової архітектури. Напис на могильній плиті К.Рена, похованого в соборі, закликає: "Якщо ти шукаєш пам'ятник будівничому, то оглянься довкола!"

Модним став англійський ландшафтний парк, який на відміну від французького культивованого, ніби й ніколи не зазнавав втручання людських рук і фантазії.

Наприкінці XVIII ст. гостра політична боротьба французької буржуазії проти дворянства відбилася і в живописі. Замість міфологічних сюжетів, розваг дворян і "галантних" сцен художники почали зображати героїв Стародавньої Греції та Риму, які боролися за республіку. Художники створювали картини з образами реальних людей з "третьої верстви", відходили від манірності, властивій "галантному" живопису, писали портрети видатних просвітників XVIII ст. У такому напрямі працював талановитий художник **Ж.Б.Грез (1725—1805 рр.)**, котрий написав портрет Дені Дідро.

Найвидатнішим представником класицизму став **Ж.-Л.Давид (1748—1825 рр.)**. Ще до Великої французької революції він написав картину "Клятва Гораційів". На ній зображений батько, який благословляє синів на бій з ворогами республіки у Стародавньому Римі. Під час революції митець голосував за страту короля і вніс у Конвент пропозицію про

перетворення королівського зібрання картин та статуй у Луврі в національний музей. Загальновідома його картина "Смерть Марата" в історії живопису стала кроком до реалізму. В подальшому, за часів імперії, Ж.-Л. Давид писав пишні, офіційно-холодні, придворні картини, які звеличували Наполеона і створену ним нову знать.

На останню чверть XVIII ст. припадає виникнення складного, внутрішньо суперечливого духовного руху, що отримав назву романтизм. Найяскравіше романтизм, звернений до внутрішнього духовного світу людини, виявився у філософії та мистецтві. Для романтизму властивий духовний порив, піднесення над реальністю, що зумовлено небажанням змиритися з суперечностями дійсності. Культ особистості та культ мистецтва як сфери свободи творчості пояснюють особливості мистецтва романтизму.

Романтизм, показ героїки національно-визвольної боротьби характерні для творчості великого іспанського художника **Ф.Гойї (1746—1828 рр.)**. Широко відомий груповий портрет королівської сім'ї, в якому він не побоявся реалістично зобразити обличчя короля з ознаками виродження, відштовхуюче, пихате і злобне обличчя королеви. Водночас картини, присвячені простим людям Іспанії, Ф.Гойя писав з величезною любов'ю. Революційним пафосом овіяні його офорти, зокрема картина "Розстріл мадридських повстанців". Італійський живопис XVIII ст. представлений переважно венеціанською школою. С.Річчі, Д.Б.П'яцетта продовжували традиції бароко; А.Каналетто, Ф.Гварді були чудовими майстрами міського архітектурного пейзажу ("ведуги"), визначні жанрові полотна створював П.Лонгі.

На розвиток музичного мистецтва доби Просвітництва справили вплив панівні у той час такі художні стилі, як бароко і класицизм. Зазначимо таку особливість, як збільшення потреби у світській музиці, посилення її ролі. Церковна хорова й органна музика, як і раніше, була достатньо поширеною, однак вона іноді наповнювалась світським життєстверджуючим змістом. Велика кількість музичних п'єс писалася для виконання в будинках і палацах знатних і багатих людей. Важливе значення мало створення спочатку при дворах знаті, а пізніше й у великих містах оперних театрів і концертних залів.

Зростання техніки сприяло вдосконаленню музичних інструментів, передусім органу, скрипки, клавесину. Орган був обов'язковою приналежністю всіх великих католицьких і протестантських церков. Популярності набув клавесин, з'явилося нове сучасне фортепіано, що збагатило можливості музичної творчості та виконавської майстерності. Ноти музичних творів почали друкуватись у друкарнях.

Основоположником класицизму у французькій музиці був композитор **Ж.-Б.Люлі (1632—1687 рр.)**, автор 15 опер, серед яких "Альцеста", "Тесей", "Арміда". Відомий представник цього напрямку — композитор і музичний теоретик **Ж.Ф.Рамо (1683—1764 рр.)**, автор п'єс для клавесину, опер, балетів. Вони виступали за наближення мистецтва до життя, за простоту і природність, висували вимогу відповідності музики смислового й емоційного руху мови, характерам і психології персонажів. При цьому французькі просвітителі зверталися до італійської комічної опери-буффа. Автором низки таких опер був італійський композитор **Д.-Б.Перголезі (1710—1736 рр.)**. Гастролі італійської опери-буффа в Парижі у 1752—1754 рр. поклали початок жвавій полеміці між табором енциклопедистів і захисниками музичного класицизму (так звана війна буффонів). У цей період бурхливо розвивалися народна пісенна творчість, а також музичний комедійний театр. Його вистави можна було чути і бачити на вулицях і площах, особливо в дні свят. У роки революції склалися революційні пісні, чимало їх створено у роки Французької революції, зокрема знаменита "Марсельєза" Р. де Лілля і антимонархічна пісня "Карматьйола".

Прикладом нового підходу до музичного мистецтва слугує творчість великого німецького композитора і органіста **Й.-С.Баха (1685—1750 рр.)**. Він створив сотні музичних творів для церковного хору й індивідуального співу, концертів для оркестрів, п'єс для органа, скрипки, флейти, клавесина. Композитор використав і переробив величезний матеріал з

німецьких, французьких, англійських народних хорів, пісень і танців. Зокрема, в прелюдії та фузі мі-бе-моль мінор зі збірки "Добре темперований клавір" відчутні інтонації народних пісень. Навіть свої церковні твори у багатьох випадках він наповнював світським могутнім, оптимістичним звучанням. Й.-С.Бах широко використовував у творчості багатоголосся (поліфонію) або сполучення кількох самостійних голосів, кожний з яких чітко і виразно веде свою мелодію, чергуючись і переплітаючись з іншими. Його твори вирізняються глибиною і силою почуттів, безперервним і цілеспрямованим рухом.

Видатним музикантом доби Просвітництва був великий австрійський композитор, представник віденської класичної школи **В.-А.Моцарт (1756—1791 рр.)**. Його геніальний талант розвинувся дуже рано. Цьому сприяли рідкісні природні дані, а також сімейне середовище (батько був відомим музикантом). Твори композитора життєрадісні: прозорість і ясність у них поєднується з невичерпним багатством і різноманітністю змісту, досконалістю форми. Опери В.-А.Моцарта "Дон Жуан", "Чарівна флейта", "Весілля Фігаро" дотепер виконуються на кращих сценах багатьох країн, як і концерти, сонати, симфонії й інші твори.

Розглядати музичне мистецтво доби Просвітництва неможливо без імені геніальному композитора, новатора в музиці **Й.Гайдна (1732 — 1809 рр.)**. Його справедливо вважають "батьком" симфоній і кuartетів, засновником класичної інструментальної музики, родоначальником сучасного оркестру. П.Чайковський писав про нього: "Він обезсмертив себе удосконаленням чудової, ідеально розумної форми сонати і симфонії. Не будь його — не було б ні Моцарта, ні Бетховена". Найзнаменитішими творами Й. Гайдна є опера "Несподівана зустріч", симфонії "Ранок", "Полудень", "Вечір", "Ля іассіона", "Паризькі симфонії" та "Лондонські симфонії, ораторії "Створення світу" і "Пори року" тощо. На службу Просвітництву було поставлене й театральне мистецтво. Відкриттям XVIII ст. стала міщанська драма як відповідь на процес демократизації театру. Великого розквіту досягла комедія, зросло моральне значення трагедії. Зміст дії почав розгортатися в реальному, а не в ідеологізованому суспільстві, на сцені як герої з'явилися прості люди. Особливого розвитку театральне мистецтво досягнуло в Італії. Реформатором італійського театру став К.Гольдоні. Він створив "комедію звичаїв", метою якої була критика суспільних порядків і звичаїв, утвердження моральних чеснот, розкриття людського характеру, ґрунтованого на контрастах і несподіванках. Герої Гольдоні — представники соціальних низів, дотепні й меткі, спритні й внутрішньо шляхетні ("Слуга двом панам", "Хазяйка заїзду").

Творчості Гольдоні ніби протистоїть діяльність іншого великого театального майстра — **К.Гоцці (1720—1806 рр.)**. Він не поділяв ідей Просвітництва, був противником нововведень, виступав за відновлення старих порядків. Однак у театрі Гоцці створив новий жанр, хоча й пов'язаний із комедією масок. У його ф'ябах (театральних казках) присутні фантазія й реалізм, гротеск й алегорія, мораль й шляхетність, високі взірці героїчної любові ("Любов до трьох апельсинів", "Принцеса Турандот", "Король-олень").

Отже, епоха Просвітництва може бути названа революційною не лише в розумінні соціально-економічних та політичних перетворень, а й перетворень у сфері духовної культури. Внаслідок творчості вчених, філософів-просвітників, літераторів, митців людство отримало принципово нові підходи до розуміння філософських, етичних і естетичних проблем, які не втратили актуальності донині.

ЛЕКЦІЯ 11. КУЛЬТУРА XIX СТ.

1. Особливості європейської культури
2. Основні художні течії: неокласицизм, романтизм, реалізм
3. Культурне життя кішрі XIX ст: від натуралізму до символізму

1. Особливості європейської культури

В історії культури Нового часу особливе місце посідає XIX ст. — доба класики, коли європейська цивілізація, яка очолила світовий економічний, соціальний і культурний процес, досягла зрілості та завершеності. Саме так оцінюють XIX ст. праці видатних філософів та культурологів О.Шпенглера (1880—1936 рр.), Х.Ортеги-і-Гасета (1883-1955 рр.), Й.Гейзінги (1872-1945 рр.) та ін. Зокрема, за відомим іспанським філософом Ортегою-і-Гасетом, — це час "осягнення повноти", коли прагнення європейської людини, що так повільно зароджувалися, нібито нарешті здійснюються.

В світоглядних засадах культура XIX ст. найповніше виявляє принципи, притаманні культурі Нового часу загалом: раціоналізм, антропоцентризм, сцієнтизм, європоцентризм тощо. Стрімке підпорядкування різноманітних ланок культурного життя цим принципам визначалось новою історичною ситуацією. Вона сформувалась під впливом трьох епохальних подій, які відбулися ще у XVIII ст. Йдеться про промисловий переворот, що розпочався з Англії, війну за незалежність північноамериканських колоній (1774—1776 рр.), Велику французьку революцію (1789—1793 рр.). Саме ці події становлять вихідну логічну межу XIX ст., саме вони зумовлюють культурний поворот на межі XVIII та XIX ст. Верхня межа культурної ситуації XIX ст. — вихід у XX ст. Серпень 1914 р., початок Першої світової війни — ось кінцевий пункт прибуття культури Нового часу з її раціоналізмом і оптимізмом, вірою у необмежений прогрес і щирість людської натури.

Якою ж була культура XIX ст.? Ортега-і-Гасет вважав, що ця доба закоренила новизну в людській долі: "Споруджено новий кін для людського буття, новий під оглядом фізичним і суспільним. Три засади уможливили цей новий світ: ліберальна демократія, експериментальна наука та індустріалізм... XIX століття не винайшло жодної з них; вони походять із двох попередніх сторіч. Заслуга XIX століття не у винаході, а в практичному здійсненні".

В Європі відбулася модернізація, що почала поступово охоплювати й інші культурні регіони. Модернізація — нині поширений соціокультурний термін для опису складного комплексу змін, яких зазнають суспільства та культури на шляху від відсталості до прогресу. Вихідним пунктом тут слугує традиційний тип аграрного, селянського суспільства, а метою є сучасне урбанізоване, індустріалізоване суспільство, де більшість населення заробляє на прожиток у містах і на підприємствах. Важливою складовою частиною модернізації вважається індустріалізація. "Жодна зміна людського життя з часів винаходу сільського господарства, металургії та міст неолітичної доби не мала таких глибоких наслідків, як індустріалізація", — писав англійський історик Е.Хобсбаум.

Індустріалізація, або промисловий переворот класичного зразка в середині XIX ст., став уже здійсненим фактом у більшості країн Європи та Північної Америки. Відбувся якісний стрибок у галузі техніки, яка стрімко рухалася вперед від парової машини Ватта (1784 р.) — до пароплава Фултона (1807 р.), пасажирської залізниці Стівенсона (1825 р.) та парового дирижабля Жифара (1852 р.), від двигуна внутрішнього згоряння Отто (1876 р.) — до автомобіля Даймлера і Бенца (1885 р.) та аероплана Аде (1890 р.), від фотографії Ньєпса (1826 р.) — до кінематографа братів О. та Л.Люм'єрів (1895 р.), від електричної батареї Вольта (1800 р.) — до генератора фон Сіменса (1867 р.), від телефону Райса (1861 р.) — до радіопередавача Марконі (1901 р.) та ін. За підрахунками П.Со-рокіна, XIX ст. дало людству відкриттів та винаходів майже у 8 разів більше, ніж усі попередні століття разом від VIII ст. до н.е., а саме — 8527.

Нова техніка з її швидкостями та засобами зв'язку викликала до життя нові способи подолання часу і простору. Вона дала змогу наблизити до себе будь-яку точку планети, інтенсивно освоювати нові території та різноманітну інформацію, у тому числі культури. Світ людини, залученої до європейської цивілізації, якісно перетворився.

Відбулися значні зміни і в поглядах людини на саму себе, зростали громадянська свідомість, особистісна самоповага. Цьому сприяли процеси у соціально-політичній царині. Війна за незалежність північно-американських колоній (1774—1776 рр.) вибила з ланцюга

британської колоніальної імперії, найпотужнішої на той час, найважливіше кільце. Прийняття Декларації незалежності (4 липня 1776 р.) стало знаковою подією, продемонструвавши можливості боротьби за незалежність і права людини. Водночас вона засвідчила, що нова цивілізація вийшла за межі Європи, розпочалося формування світової культури як певної цілісності.

Ще однією вагомою всесвітньою подією було проголошення у революційній Франції Декларації прав людини та громадянина (26 серпня 1789 р.). Вона містила висхідні для подальшого поступу цивілізації політичні парадигми. Зокрема, зазначалось, що люди народжуються і залишаються вільними та рівними в правах. Серед прав людини фігурували право на власність, безпеку й опір гнобленню. Розпочалося формування громадянського суспільства, лібералізації політичної ідеології європейських держав, залучення до політичної боротьби широких кіл населення, модернізація політичного устрою.

Наприкінці XIX ст. більшість європейських держав уже мали конституції, в яких визначались громадянські права людей, а в багатьох країнах діяли законодавчі органи, що дотримувалися загального виборчого права.

Всебічна модернізація життя, висхідний технічний, економічний та соціально-політичний розвиток європейських країн сприяв поширенню ідеї суспільного прогресу, утвердженню оптимістичного світогляду. Історія людства бачилась як цілісний висхідний процес, на вершині якого перебували цивілізовані країни Заходу. Пріоритет західної, європейської культури не підлягав сумніву. Філософи й історики першої половини XIX ст. прагнули з'ясувати закономірності різних періодів світової історії, намагалися перекинути місток між минулим, сучасним і майбутнім, використати так звані об'єктивні закони історії для розбудови нового, "досконалого" суспільства.

Світоглядні уявлення європейської людини цієї доби формувалися під безпосереднім впливом принципу історизму, інтерес до історичних наук у першій половині століття надзвичайно зріс. Справді, коли впродовж життя одного покоління людей руйнуються монархи, виникають нові держави, повністю перекроюється політична мапа Європи, докорінно змінюється життя народів, люди на власному досвіді переконуються в тому, що суспільство безперервно розвивається. Чому виникають соціальні катаклізми? Чи очікують людство нові потрясіння, коли їх чекати? На всі ці питання шукали відповідь у працях істориків. Загальне захоплення історією було характерним для XIX ст., як і захоплення філософією для XVIII або природничими науками для XVII ст. Майже в усіх європейських країнах створювалися історичні товариства, засновувалися музеї, почали видаватися історичні журнали, формувалися національні школи істориків. Мабуть, найвагомішою з-поміж них була школа, яка склалася у Франції в добу Реставрації (О.Тьєррі, О.Міньє, Ф.Гізо). Зокрема, Опостен Тьєррі (1795—1856 рр.) вважав, що історична наука повинна бути не "біографією влади", а "біографією маси". "...Рух народних мас до свободи, — писав він, — здався би нам більш величнішим, ніж походи завойовників, а їх бідування зворушили б нас більше, ніж нещастя королів, позбавлених престолу".

У XIX ст. завершувався процес формування наукового світогляду європейським людиною, розпочатий у попередні століття. На ґрунті наукового світогляду створювалася нова культура, де експериментальна наука поступово захопила домінуючі позиції. Це виявилось вже на початку століття, коли наука остаточно посіла належне місце серед предметів викладання і стала незалежною від релігії та філософії.

Для розв'язання техніко-економічних завдань вимагався новий, дослідний підхід до явищ природи. Накопиченню природничих знань сприяли розвиток міжнародної торгівлі, дослідження й освоєння нових географічних регіонів. Картина природи ставала повнішою, вчені відкривали "ланцюжки", яких не вистачало в системі просторових і часових взаємозв'язків природи.

На перший план висувалися фізика і хімія, що вивчали взаємоперетворення і взаємозв'язок різних форм руху. Зокрема, розвивалися термодинаміка, електрофізика, електрохімія, хімічна атомістика. В геології утверджувався історичний погляд на земну кору, в біології —

еволюційна теорія; виникали палеонтологія, ембріологія, генетика. З-поміж відомих наукових доробок природознавства XIX ст. вирізняються поляризація світла (Малюс, 1808 р.), атомна вага (Берцеліус, 1818 р.), електромагнетизм (Ерстед, 1819 р.), електричний опір (Ом, 1837 р.), електрична індукція (Фарадей, 1831 р.), клітинне ядро (Броун, 1831 р.), акустика (Доплер, 1842 р.), поділ клітин (Ремак, 1852 р.), теорія еволюції (Дарвін, 1859 р.), спектральний аналіз (Кірхгоф, 1859 р.), генетика (Мендель, 1865 р.), періодичний закон хімічних елементів (Менделєєв, 1869 р.), бактеріологія (Пастер, 1881 р.), електромагнітні хвилі (Герц, 1888 р.), електронна теорія (Лоренц, 1895 р.), електрон (Томсон, 1897 р.), хромосоми (Бовері, 1894 р.), радіоактивність (П. і М.Кюрі, 1898 р.), квантова теорія (Планк, 1900 р.) тощо.

Незважаючи на переможний поступ науки і пов'язаного з нею позитивістського та прагматичного способу мислення, повної секуляризації європейської культури у XIX ст. не відбулося. Почала навіть формуватись нова релігійна атмосфера: почасти як реакція супроти атеїзму просвітницької та революційної доби, а почасти як наслідок припинення багатьох давніх форм релігійної дискримінації, поширення принципу релігійної терпимості. Релігія відроджувалась, що засвідчувало побожне завзяття мас, зміцнення церковної організації, великий масив теологічних праць, поживавлення теологічних дискусій. Останньому сприяла глибока цікавість романтичної доби до екзотичних релігій, надто буддизму й індуїзму, а також поширення наукових знань.

Виклик релігійним догмам, який кинула наука, досяг кульмінації у великій суперечці з приводу твору англійського природознавця Чарлза Дарвіна (1809—1882 рр.) "Походження видів" (1859 р.) і пов'язаної з ним теорії еволюції. Християнські фундаменталісти, привчені буквально вірити істинам книги Буття, не бачили жодного способу змиритися з теорією, що природа та людство поволі розвивались упродовж мільйонів поколінь, а не були створені Господом за шість днів і шість ночей. Проте з часом головний масив християнства визнав еволюцію людини як частину Божої мети.

В дискусіях гартувалась богословська думка, вони сприяли модернізації релігії та церкви. Впродовж сторіччя чимало богословів здобули загальноєвропейський авторитет. До них належали берлінський професор-кальвініст Фрідріх Шлясмахер (1768 — 1834 рр.), французький абат-радикал Фелісите Ламене (1782—1854 рр.), баварський католик* Й.Ігнац фон Делінгер (1799—1890 рр.), навернений до римо-католицизму англіканець Джон Гентрі Ньюмен (1801 — 1890 рр.), що працював у Мюнхені.

Непересічний, глибоко філософський погляд на релігійну віру висловив датчанин Сарен К'єркегор (1813—1855 рр.), чії праці зрозуміли лише через кілька десятиріч після його смерті. Твори К'єркегора ("Одне з двох", 1843 р.; "Страх і трепет", 1843 р.; "Уявлення про страх", 1844 р.; "Смертельна хвороба", 1849 р. та ін.) нищівно критикували раціоналізм. На думку вченого, істина — це суб'єктивність. Він сягає у ще не досліджені інтелектуальні царини, шукаючи у невдоволеності світом і відчаї витоки релігійної свідомості. Критикуючи різні спроби раціоналізації релігії, він вважав: "історія християнського світу — це історія витонченої зневаги до християнства".

Загалом у XIX ст. християнська віра пробуджувала сильні духовні почуття, і релігійне завзяття серед великих мас людей було не слабшим, ніж у попередньому сторіччі, а може, ще сильнішим, адже загальний рух до письменності зміцнив релігійну освіту, а протиріччя людського буття, що поглиблювались в індустріальну добу, лише наворачтали до християнства нових вірних.

У філософському спрямуванні розвиток європейської культури XIX ст., зокрема його першої половини, відбувався під знаком гегелівської філософії. Видатний німецький філософ Георг Вільгельм Фрідріх Гегель (1770— 1831 рр.) зробив спробу систематизації всього змісту виробленої людством культури. Глибокий історизм мислення дав йому змогу простежити у межах своєї системи відомі реальні історичні зв'язки. Всю історію людства філософ розглянув як єдиний процес, де кожна доба займає своє особливе місце і спричиняє вплив на наступні епохи. Вже у ранніх творах він трактував іудаїзм, античність, християнство як

закономірні ступені розвитку духу. В "Феноменології духу" (1807 р.) культура людства показана в 0 закономірному розвитку як поступове виявлення творчих сил "світового розуму". Свою епоху Гегель вважав перехідною до нової формації, що поступово визріває в надрах християнської культури і ґрунтується на буржуазних моральних і правових принципах. Вплив гегелівської філософії на громадську думку XIX ст. величезний. Розвинутий ним діалектичний метод став своєрідним резюме всієї попередньої історії людського пізнання, наукового та художньо-естетичного освоєння світу.

Показово, що своїм духовним батьком Гегель визнавав видатного німецького поета, мислителя, природознавця Йоганна-Вольфганга Гете (1749—1832 рр.). Чуттєво-поетичне сприйняття природи, притаманне багатьом творам поета, своєрідно відобразилося у філософській системі Гегеля. "Коли я оглядаюсь назад, на шлях, який я пройшов у духовному розвитку, — писав Гегель Гете 1825 р., — я бачу, що Ви вплетені в кожний крок цього шляху, і я б дозволив собі назвати себе одним із Ваших синів. Моє мислення отримало від Вас силу протистояти абстракції, а Ваші видання були тими маяками, по яких я направляв свій рух". Відомо, що Гегель мав великий вплив на систему художнього мислення Бальзака, Меріме та інших письменників і діячів культури XIX ст.

У культурному житті XIX ст. можна простежити два взаємопов'язаних процеси — розвиток національних культур і виникнення культурних феноменів, які мали інтегруюче регіональне, а іноді — світове значення, як, скажімо, філософія Гегеля. Розвиток національних культур був зумовлений зміцненням національних держав. У свою чергу створення регіональних літератур і мистецтв було покликане до життя подібністю соціально-економічних умов, світогляду, ідеології, поглибленням зв'язків між народами. Зростання міжнародного культурного обміну відбувалось завдяки стрімкому розвитку світових економічних контактів, удосконаленню засобів комунікації. Саме в XIX ст. скликалися перші міжнародні конгреси, відкривалися перші міжнародні виставки, розширювалася кількість перекладних видань, зростала кількість людей, які вивчали іноземні мови. Література та мистецтво Європи проникають в країни Азії й Африки, поширюється й зворотний культурний вплив. Так, Гете створює "Західно-східний диван", стверджуючи тим самим новий поетичний стиль, а "Східні мотиви" В.Гюго відкрили добу романтизму у французькій поезії. Без "Східних поем" важко собі уявити творчість видатного англійського поета Д.Байрона. Орієнталістські сюжети були притаманні німецьким романтикам (Ф.Шлегель, В.Гауф, Ф.Рюккерт, фон П.-Галлермунд Август), вплинули на формування французького романтичного живопису (Ф.В.Є.Делакруа, Т.Шассеріо).

В другій половині XIX ст. європейський та північно-американський живопис зазнав впливу японського мистецтва, якому належала важлива роль у творчості Е.Мане, І.Ж.Дега, Е.Вістлера. Великий всесвітній обмін культурними цінностями, що мав місце і в попередні епохи, в XIX ст. розгорнувся з особливою силою. Проте зазначимо, що культура країн Європи, які випередили в науково-технічному відношенні Схід, була активнішою. В країнах Азії та Африки розпочався процес "європеїзації", і він мав суперечливі наслідки.

2. Основні художні течії: неокласицизм, романтизм, реалізм

Розвиток культури в Європі XIX ст. був пов'язаний із протистоянням та послідовною зміною трьох художніх напрямів: класицизму, романтизму, реалізму.

На межі XVIII та XIX ст. в європейській культурі склався новий вид класицизму, який відрізнявся за змістом та ідейною спрямованістю від класицизму Н.Буало, П.Корнеля, Ж.Расіна, Н.Пуссена. Його часто називали неокласицизмом (нео — грец. neos — новий і лат. classicus — взірцевий) на відміну від класицизму XVIII ст. Мистецтво класицизму доби буржуазних революцій було вже виразно раціоналістичним. Воно передбачало існування чітких критеріїв величного та низького, прекрасного і потворного. В творчості класицистів кінця XVIII - початку XIX ст. переважали сюжети, які втілювали ідею про необхідність підкорення приватних індивідуальних інтересів окремих осіб інтересам держави,

суспільства, політичного або релігійного руху. Класицизм XIX ст. не був однорідним явищем. Наприклад, у Франції він еволюціонував від революційного республіканського пафосу ранніх драм М.-Ж.Шеньє (1764- 1811 рр.) і живопису Ж.-Л.Давіда (1748- 1825 рр.) До консервативного академічного жанру в добу імперії та Реставрації. Розвивався новий класицизм в Італії, Іспанії, Скандинавських країнах. США, Росії. В останній він найяскравіше виявився в архітектурі першої третини XIX ст.

Найвизначнішим художнім досягненням нового класицизму стала творчість видатних німецьких поетів Й.-В.Гете та Й.К.-Ф.Шіл-лера, зокрема їхні твори, пов'язані з так званим періодом веймар-ського класицизму ("Розбійники", "Заколот Фієско", "Підступність та кохання" Й.К.Ф.Шіллера; "Римські елегії", "Егмонт" М.В.Гете). В цих творах відчутна орієнтація на високі ідеали античності, що сприяли формуванню гармонійної, вільної, гуманної особистості. Раціоналістична виразність образів та сюжету цих творів переплітається з тонким ліризмом.

Поступово класицизм перетворювався в офіційне академічне мистецтво, яке втрачало зв'язки з реальним життям. Залежність класицизму від офіційних естетичних канонів набувала гротескових форм. Це вбивало живу душу мистецтва — творче натхнення митця.

Наприклад, давав скульпторам такі настанови: начальник відділення витончених мистецтв Міністерства внутрішніх справ Франції доби наполеонівської імперії: "Риси гарного обличчя є простими, правильними і якомога менш ускладненими. Обличчя, в якому лінія, що йде від лоба до кінчика носа, дуга брів та дуги, що описуються повіками очей, утворюють злам, має менше краси, ніж обличчя, в якому кожна з цих частин утворюється однією лінією; потворність посилюється зі збільшенням числа ліній. Тому завдання скульптора полягає в тому, щоб наблизити "натуру" до ідеального типу, досконалим зразком якого є профіль Аполлона Бельведерського або Антіноя".

І лише наприкінці XIX ст. гармонійні та вишукані естетичні ідеали класичної традиції античності, Ренесансу, класицизму XVII — XVIII ст. знову привернул увагу митців.

Зокрема, у 70 — 80-х роках німецькі "неоідеалісти" — живописці Х.Маре, А.Фейербах, скульптор А.Хільдебранд протиставили суперечностям та конфліктам життя норми "вічної краси". Поступово неокласицизм поширився в архітектурі, поезії, музиці, становлячи реакцію на ускладнену художню мову декадансу. Неокласиків відрізняли від інших митців підкреслена упорядкованість та прозорість стилю, благородство образів.

Проте панівною інтелектуальною та художньою течією в Європі першої третини XIX ст. був романтизм, який рішуче витіснив класицизм, виявивши себе у всіх європейських країнах і вплинувши на всі мистецькі жанри, зокрема на поезію, малярство і музику, а також на всі галузі гуманітарних наук.

Зародження романтизму ще у 70-х роках XVIII ст. було культурною реакцією на Просвітництво, вплив якого дедалі слабшав. Але романтизм стає масово привабливим у 20 — 30-ті роки XIX ст., коли на авансцену культурного життя вийшло покоління, що сформувалось за доби революційних випробувань і наполеонівських війн, а після 1815 р. опинилось під мертвотним тягарем реакційних режимів. Це покоління переконалось на власному досвіді, що стан, в якому опинилось суспільство в добу вільної конкуренції, мало нагадував "царство розуму" з його ідеалами свободи, справедливості, рівності, про що мріяли філософи-про-світители XVIII ст. Реальність історії виявилась непідвладною "розуму", повною таємниць і непередбаченостей. Зневіра в соціальний, промисловий, науковий прогрес принесла лише нові соціальні контрасти й антагонізми, призвела до духовного спустошення особистості, невіри в можливості людини загалом. Настрої безнадії, "світової скорботи" притаманні героям французьких письменників Франсуа Шатобріана (1768—1848 рр.), Альфреда Віктора Віньї (1797—1863 рр.), Альфонса Ламартіна (1790—1869 рр.), ліричної поезії Генріха Гейне (1797 — 1856 рр.) та ін. Тема злого та страшного світу з його сліпою владою матеріальних цінностей, ірраціональністю людської долі, одноманітністю повсякденного життя пройшла крізь всю історію романтичної літератури XIX ст., найяскравіше втілюючись у творах видатного англійського поета Джорджа Ноела

Гордона Байрона (1788—1824 рр.), німецького письменника, композитора, художника Ернста Теодора Амадея Гофмана (1776—1822 рр.), американського письменника Едгара Аллана По (1809—1849 рр.), російського поета Михайла Лермонтова (1814—1841 рр.), автора поеми "Демон", яка стала геніальним символічним втіленням ідеї бунту особистості проти несправедливого, антилюдяного світового устрою.

Романтики заперечували все, що обстоювало Просвітництво. Просвітителі наголошували на силі розуму, романтиків вабило все ірраціональне, таємниче, надприродне, містичне, пристрасне. Забобони, страждання, божевілья, смерть — все, що відкидалось класицизмом як антиінтелектуальне та потворне, стало предметом художнього осмислення. Просвітителі наголошували на дедалі більшій владі людини над природою, романтиків надихала неприборкана могутність природи, їх приваблювала безлюдність пустель, самотність морів, велич гірських скель і водоспадів. Просвітителі понад усе цінували гармонію та стриманість, правила і канони, романтики кохалися в усьому, що кидало виклик панівним нормам "цивілізованого" суспільства, їх приваблювали фантастика, минулі історичні епохи, народні легенди, екзотичний побут, звичаї далеких країн. Просвітителі прагнули ствердити порядок в усьому, романтики звертались до динаміки внутрішнього духу, бодай хаотичного. Якщо ідеї просвітителів були нере-лігійними або ж відверто атеїстичними, романтики мали щирі побожну вдачу, навіть тоді, коли зневажали певні традиційні християнські обряди.

Водночас романтикам було властиве почуття необхідності радикального оновлення світу, усвідомлення причетності людини до потаємного багатства та безмежних можливостей світового буття. Ентузіазм, заснований на вірі у всемогутність вільного людського духу, пристрасна, всеохоплююча жадоба нового — одна з найхарактерніших рис романтичного світосприйняття. Глибокому розчаруванню в реальній дійсності, в можливостях існуючої цивілізації полярно протиставлявся романтичний потяг до "нескінченного", до ідей абсолютних та універсальних. Романтики мріяли не про вдосконалення життя окремого індивіда, а про всесвітнє вирішення суперечностей буття. Розлад між ідеалом і дійсністю отримав у романтизмі надзвичайну гостроту та напруженість. Причому, в творчості, наприклад, поетів англійської "озерної школи" — У.Вордс-ворта, С.-Т.Колріджа, Т.Сауті переважала думка про панування в світі незрозумілих і загадкових сил, необхідність людини підкорятися долі, в творчості інших — Д.Байрона, М.Лермонтова переважали настрої боротьби та протесту проти світового зла.

Романтики відкривали читачеві глибину і красу духовного світу людини, безмежність виявів людської індивідуальності. Людина для них — малий всесвіт, мікрокосм. Прагнення до сильних та яскравих почуттів, потаємних рухів душі, інтуїтивного і підсвідомого — суттєві риси романтичного світогляду. Характерний для романтизму й захист свободи, суверенності та самоцінності особистості. Близький до романтиків німецький філософ Фрідріх Вільгельм Шел-лінг (1775— 1854 рр.) вважав, що саме в свободі полягає весь пафос земного, вся "гострота" життя. Апологія особистої свободи стала ніби самозахистом від безжалісного руху історії. Романтики були схильні розглядати свободу як розрив творчою особистістю соціальних пут, а сам романтизм спочатку виник як бунт проти догм та ідеологічних обмежень офіційного "класичного" мистецтва. Відчуженість творчої особистості від навколишнього консервативного середовища, а через це і від світу загалом — провідна світоглядно-естетична проблема, яку намагались розв'язати романтики. Не випадково, мабуть, "Меккою" європейського романтизму стала Франція, де можна було ковтнути свіжого революційного повітря 30—40-х років. Як і Голландія у XVII ст., Франція притягала емігрантів, усіх, хто тікав від реакції на батьківщині. Так, з Німеччини приїхали Генріх Гейне, з Польщі — Адам Міцкевич та Фридерик Францішек Шопен.

Романтики виявили глибокий інтерес до проблеми національного духу та національної культури, своєрідності різних історичних епох. Принципи історизму та народності мистецтва — одне з найважливіших досягнень естетики романтизму. Так, принцип історизму романтики цілісно реалізували у створеному ними жанрі історичного роману. Твори американського письменника Джеймса Фенімора Купера (1789—1851 рр.), англійця

Вальтера Скотта (1771-1832 pp.), француза Віктора Гюго (1802-1885 pp.) становлять неперевершений здобуток світової літератури.

Об'єктом уваги західноєвропейських романтиків були й історія та фольклор України. Зокрема, величний і водночас глибоко трагічний образ гетьмана Мазепи створено в одноіменних поемах Д.Байрона та В.Гюго; в Паризькому художньому салоні 1827 р. була виставлена картина Буланже "Мазепа", яка отримала високу оцінку.

Безмежна різноманітність місцевих, епохальних, національно-історичних, персональних особливостей мала в очах романтиків певний філософський зміст: вона була виявленням багатства єдиного світового цілого — універсума.

В сфері естетики романтизм протиставив класичному "наслідуванню природи" творчу активність митця, його право на перетворення довкілля: художник створює свій особливий світ, прекрасніший і правдивий, а тому реальніший, ніж емпірична дійсність. Романтики вважали, що саме мистецтво становить потаємне єство, глибинний зміст і найвищу цінність світу. Вони пристрасно захищали право митця на творчу свободу, безмежну фантазію, відкидаючи нормативність в естетиці, регламентацію у мистецтві. Романтизм у цьому нагадує культуру бароко, яка теж виникла на ґрунті творчого переосмислення естетичних принципів іншої культури — Ренесансу. Зокрема, в творчості одного із засновників французького художнього романтизму XIX ст. Ежена Делакруа (1798—1863 pp.) відчутна близька спорідненість барочному стилю Рубенса, котрого він щиро шанував.

Романтичний стиль продовжував розвивати барочні особливості у вигляді стрімкого руху форм на полотні, виблиску фарб і виразних мазків пензля, "відкритої" форми, в якій контури слабо окреслені, ніби сягаючи у таємничу далечінь за межі полотна. Однак це не було поверненням до старого стилю, а радше вияв відчуження самого митця від реального життя. "Драма" барв на полотні підмінила собою драму, яка трапляється в житті. Або ж драму шукають у сценах, пов'язаних з бурхливою дією, скажімо, полювання на звірів, битви або екзотичні сцени з життя Північної Африки та Сходу (наприклад, "Алжирські жінки", "Здобуття хрестоносцями Єрусалиму", "Хіоська різня" Е.Делакруа). Романтичні образи притаманні деяким картинам Т.Шевченка, зокрема його "Марії" (акварель, 1840 р.) і "Катерині" (олія, 1842 р.).

Вагомим внеском у скарбницю світової художньої культури стало й активне звернення романтиків до народної творчості, використання сюжетів, образів, мови, притаманних народним пісням, баладам, епб*су. Саме внаслідок фольклору відбувалося збагачення національних літературних мов, посилювалась морально-виховна функція літератури. Зокрема, народна мораль і фольклорні сюжети становили духовні засади безсмертних казок датського письменника Ганса Крістіана Андерсена (1805—1875 pp.), де романтика поєднується з реалізмом, а лірика — з тонким гумором та іронією.

Народна творчість була джерелом тем і образів для компо-зиторів-романтиків. Фольклорні музичні традиції притаманні ліричним пісням австрійського композитора Франца Шуберта (1797—1828 pp.) і німецького композитора Роберта Шуманна (1810—1856 pp.), оперним та симфонічним творам чеського композитора Бедржіха Сметани (1824—1884 pp.), фортеп'яній музиці польського композитора Фридерика Шопена (1810—1849 pp.). В останнього картини народного побуту легко простежуються в мазурках, історичні сцени — в полонезах, народні перекази — в баладах. Сонати, етюдн, ноктюрни Шопена відображають всю повноту і складність внутрішнього життя людини — від ліричних роздумів до буремної пристрасності. Зазначимо, що музика посідала особливе місце в мистецтві романтизму, адже, заперечуючи класичний раціоналізм, культ розуму в різних його виявах, романтики прагнули апелювати до людських почуттів, впливати на які, на їхню думку, можна найкраще саме за допомогою музики. Не випадково, що саме романтичні композитори XIX ст. становлять низку блискучих талантів, які сягають вершин світової музичної культури. Крім уже названих, до цієї низки входять Йоган Брамс (1833 — 1897 pp.), Гектор Берліоз (1803-1869 pp.), Ференц Ліст (1811-1886 pp.), Фелікс Мендельсон (1803—1847 pp.), Антон

Рубінштейн (1829-1894 рр.), Петро Чайковський (1840-1893 рр.), Ріхард Штраус (1864-1949 рр.), Клод Дебюссі (1862-1918 рр.), Сергій Рахманінов (1873—1943 рр.).

З романтичним стилем були пов'язані успіхи оперного жанру, де музика поєднувалась з історичною та літературною драмою. В XIX ст. розгорнулось творче суперництво трьох провідних центрів: французької опери на чолі з Шарлем Гуно (1818—1893 рр.), Жоржем Бізе (1838-1875 рр.), Жулем Масне (1842-1912 рр.); німецької опери, яка сягнула кульмінації в колосальній постаті Ріхарда Вагнера (1813 — 1883 рр.); італійської опери, чії незрівнянні традиції утверджували Джузеппе Верді (1813-1901 рр.) і Джакомо Пуччіні (1858- 1924 рр.). Розцвів і жанр музичної комедії або оперети, зокрема в Парижі — Жака Оффенбаха (1819-1880 рр.), Відні — Погана Штрауса (1825-1899 рр.) і Френца Легара (1870-1948 рр.).

Світоглядно-естетичні засади романтичного мистецтва мали певні внутрішні суперечності. Критичне ставлення до існуючих суспільних порядків, прагнення удосконалити світ, зробити його людянішим, передбачає не стільки заглибленість у фантастичний, ідеальний світ мрії, скільки реалістичне осмислення дійсності з метою пошуку практичних шляхів її видозміни. Тому поступово у творах багатьох романтиків виникали елементи нового реалістичного світовідчуття, дехто з видатних митців-романтиків переходив на позиції реалістичного методу зображення дійсності.

Хоча історія реалізму як художнього методу розпочалася ще в добу Відродження, відсутність чіткої естетичної програми тривалий час не давала йому змоги оформитися в окремий напрям культурного життя, і лише в другій половині XIX ст. він поступово завоював міцні позиції в літературі, образотворчому мистецтві, театрі, почасти в музиці. Сам термін "реалізм" входить у науковий обіг з 60-х років XIX ст., причому він розумівся лише як відображення дійсності й не відрізнявся від натуралізму. Лише поступово почав складатися погляд на реалізм (*realis* — суттєвий, дійсний) як на такий напрям художньої культури, що об'єктивно відображає дійсність, що пов'язана зі соціально-історичним підходом до зображення людських характерів та умов життя. В реалістичних творах людина виступає передусім як суспільна істота, дії котрої зумовлені конкретними умовами, тобто соціально детерміновані. Одне з провідних завдань реалізму — виявити типовий взаємозв'язок характерів і життєвих обставин. Герої реалістичних творів були не просто носіями певної пристрасті, як це притаманне, наприклад, героям класичного мистецтва, і не поодинокими романтичними бунтарями, а живими людьми, котрі діяли в реальних типових обставинах.

Реалізм виконував передусім критичну функцію стосовно існуючих суспільних порядків. Приблизно з 40-х років XIX ст. у європейській літературі оформився напрям критичного реалізму. Його представники намагалися довести, що існуючий соціальний устрій суперечить ідеалам дійсного гуманізму. Вони стверджували народні, демократичні духовні принципи та цінності. Провідним літературним жанром критичного реалізму став роман. Він дав змогу відтворити широку панораму суспільного життя, дослідити психологію героїв у різних життєвих ситуаціях. Для багатьох реалістів критичне ставлення до дійсності було засобом поширення революційних ідеалів соціального та національного звільнення.

Зокрема, революційна героїка, пов'язана з глибоким реалізмом, притаманна поезії Т.Шевченка.

Реалізм становився поступово. Спочатку він був тісно пов'язаний з романтизмом. Показові щодо цього "Шагренева шкіра" французького письменника Оноре де Бальзака (1799—1850 рр.), "Пармський монастир" французького письменника Стендаля (справжнє ім'я та прізвище — Анрі-Марі Бейль; (1783—1842 рр.), романи англійського письменника Чарлза Діккенса (1812—1870 рр.). Водночас типово романтичні мотиви все більше трансформувалися в реалістичні, опираючись на соціальне дослідження ("Червоне і чорне" Ф.Стендаля, "Батько Горіо" та "Гобсек" О. де Бальзака та ін.). Складний шлях до реалізму пройшов славетний німецький поет Генріх Гейне (1797—1856 рр.). У його ліричній "Книзі пісень" змальовані почуття типово романтичного героя, який страждає від неподіленого кохання. Для з'ясування тонких нюансів любовного почуття поет широко використав співучі інтонації

німецьких народних пісень. Не випадково на вірші Г.Гейне писали музику відомі композитори, зокрема Роберт Шуман, автор вокального циклу "Кохання поета". Драматизм XIX ст. Г.Гейне висловив словами: "Тріщина світу пройшла крізь моє серце". В збірці "Сучасні вірші" він ствердив реалізм у німецькій поезії, звертаючись до реальних соціальних проблем.

Життя людей праці було провідною темою творчості французьких митців Оноре Дом'є (1808—1879 рр.) і Гюстава Курбе (1819—1877 рр.). Останній застосував термін "реалізм" до особливого напрямку в малярстві. "Я... цілковитий реаліст, тобто щирий прихильник дійсної правди", — писав він. Образ "широкоплечих атлетів з народу" був головним мотивом творчості видатного американського поета Волта Вітмена (1819—1892 рр.), який вбачав поезію не лише в коханні, дружбі, природі, а й у машинах, механізмах, залізницях, промислових містах та ін. В.Вітмен мріяв про справжню рівність і свободу людей. Найповніше принципи реалізму виявилися в творчості О.де Бальзака. Читач його творів мав змогу відкрити для себе всі хитросплетіння фінансових махінацій, структуру "ділового життя" Франції 40-х років XIX ст., або "шлях нагору" молодого честолюбця. Формулюючи ідею серії романів під загальною назвою "Людська комедія", О. де Бальзак зазначав: "Складаючи опис хиб та чеснот, збираючи найяскравіші вияви пристрастей, зображаючи характери, вибираючи головні події з життя суспільства..., мені, можливо, вдасться написати історію звичаїв".

Прагнення до вироблення реалістичного світогляду, притаманне європейській людині другої половини XIX ст., втілювалось і у філософії. На хвилі наукової революції поширився позитивізм, який став одним з провідних напрямів філософської думки. Виникнення позитивізму пов'язане з творчістю французького мислителя Огюста Конта (1798—1857 рр.). Його філософія походить багато в чому від просвітницької традиції XVIII ст. Як і просвітники, О.Конт висловлював віру в безмежні можливості науки, виступає проти традиційної філософської метафізики. На його думку, наука не потребує жодної метафізичної надбудови. Проте він не заперечував існування теорії, яка б здійснювала синтез наукового знання і за якою можна було б зберегти назву "філософія". Але зводиться вона може лише до загальних висновків із природничих та суспільних наук. Проте ні наука, ні філософія не повинні висувати питання про причини явищ, а лише вивчати їх фактичний стан. О.Конт розвинув ідею французького мислителя та соціолога Клода Сен-Сімона (1760—1825 рр.) про три стадії інтелектуальної еволюції людства. На першій, теологічній, усі явища пояснюються, виходячи з релігійних уявлень; друга, метафізична, пов'язана зі з'ясуванням сутностей, причин, тут домінує філософія; на третій стадії поширюється вже науковий світогляд, виникає можливість науково-раціоналістичної організації життя. Особливе місце при цьому О.Конт відводив соціології, яка, на його думку, повинна обґрунтовувати наукову політику, примиряти консервативні та революційні тенденції в суспільстві. Він сприймав соціологію як "позитивну мораль" людства, що своїми принципами повинна сприяти "єднанню умів" і встановленню суспільного порядку.

Водночас, наполягаючи на необхідності збереження інституцій духовної влади і запровадження своєрідної "наукової церкви", Конт, хоч це і парадоксально, обернув науку на об'єкт містичного культу. Тому один з критиків Конта англійський біо-лог-дарвініст Т.Г.Гекслі (1825—1895 рр.) висловився, що контів позитивізм означав "католицизм мінус християнство".

Інший лідер позитивізму, англійський філософ і соціолог Герберт Спенсер (1820—1903 рр.), був засновником так званої органічної школи в соціології. Структуру суспільства, соціальні інституції він тлумачив за аналогією з живим організмом, де кожен орган виконує власну функцію. Основним законом соціального розвитку Г.Спенсер вважав закон виживання найпристосованіших спільнот. Революцію філософ сприймав як "хворобу" суспільного організму. Утилітаризм був притаманний його етико-естетичним поглядам і поширювався на культуру. Під останньою Г.Спенсер розумів "приготування до наповненого життя". Культура "містить у собі, по-перше, таку дисципліну і таке знання, які є необхідними для

дійсної самопідтримки та утримання сім'ї... По-друге, всякий розвиток обдаровань, які сприяють утилізації людських насолод", — писав він.

Позитивізму належала значна роль у формуванні науково-світоглядних засад культури другої половини XIX ст. Філософія позитивізму набула поширення не лише серед природничиків, а й серед письменників, архітекторів, художників тощо. Зокрема, на його ґрунті сформувався естетико-художній напрям, що дістав назву "натуралізм".

3. Культурне життя кінця XIX ст.: від натуралізму до символізму

Натуралізм (лат. *natura* — природа) склався в останній третині XIX ст. Він прагнув до об'єктивного, точного і безпосереднього зображення реальності, людського характеру. Особлива увага зверталась на навколишнє середовище, яке в більшості випадків розумілося як безпосереднє побутове оточення людини.

Натуралізм зародився і програмно оформився передусім у Франції. Велика роль у формуванні натуралізму належала досягненням природничих наук, зокрема фізіології. У філософсько-естетичному сенсі натуралізм ґрунтувався на позитивізмі О. Конта та позитивістській естетиці французького філософа, історика, мистецтвознавця Іпполіта Тена (1828—1893 рр.), який ввів у естетику принцип "природного детермінізму". Саму ж теорію натуралізму розробив видатний французький письменник Еміль Золя (1840—1902 рр.) у працях "Експериментальний роман", "Романі-сти-натуралісти" та ін. Е. Золя талановито застосовував принципи цієї теорії у своїй літературній творчості. В середині 70-х років навколо нього виникла натуралістична школа: П. де Мопассан (1850 — 1893 рр.), Едмон Гонкур (1822-1896 рр.), Альфонс Доде (1840-1897 рр.) та ін. Вона проіснувала до кінця 80-х років. У 90-х роках натуралізм втратив теоретичну чіткість і зберігся як загальна назва різних, проте єдиних за походженням культурних явищ. Натуралісти висували перед собою завдання: вивчати людину і суспільство так, як природознавець вивчає природу. Предметом спостереження проголошували "всю людину", про яку натуралісти мали намір розповісти "всю правду". Художній твір розглядали як "людський документ", а основним естетичним критерієм вважали повноту здійсненого в творі пізнавального акту. Переважаючий інтерес до побуту, до фізіологічних засад психіки, недовіра до будь-яких ідей призводили до обмеження натуралістичної літератури. Проте вторгнення життєвої правди зумовило глибокий художній вплив кращих творів натуралізму.

Вивчення матеріального побуту часто давало змогу натуралістам зосередити увагу на соціальних передумовах людських вчинків, дослідити механізм взаємодії середовища і людини. Багатьом письменникам-натуралістам були властиві уявлення про зумовленість долі людини її фізіологічною природою або соціальним оточенням. І якщо Золя, вірячи в науку і соціальний прогрес, намагався відкрити засоби впливу на середовище з метою розумнішої організації суспільства, то в інших письменників (наприклад, у пізнього П. де Мопассана) переважали мотиви фаталізму. Натуралісти відмовились від моралізування, вважаючи, що зображена з науковою пристрасністю дійсність сама по собі достатньо впливова у виховному сенсі. Вони вважали, що література, як і наука, не має права вибору матеріалу, а для справжнього митця не існує непридатного сюжету або тем, що не заслуговують на увагу. Звідси походить прагнення розширити тематику натуралістичних творів, збудити інтерес до "простих" явищ життя. В 60 — 80-х роках натуралізм виконав позитивну роль у європейській культурі: він освоював нові теми, піднімав нові пласти дійсності, показував життя знедолених і пригнічених, вивчав взаємозв'язок мас і особистості, функціонування соціальних організмів, роль підсвідомого в людському житті тощо. Натуралізм ввів у обіг нові прийоми засоби художнього зображення життя, виявив широкий демократизм і критичні тенденції, що сприяло розвитку суспільної думки і художньої творчості. Проте натуралізм містив і суттєві естетичні суперечності, мав вразливі місця. Сутність художньо-естетичних недоліків натуралізму влучно сформулював відомий філософ XX ст. М. Бердяєв. Він, зокрема, писав: "В літературі найскладнішою, але й найчистішою формою є роман, притаманний душі XIX ст. Почали прагнути на стільки краси, скільки правдивості.

Це само по собі було здобутком. Та це ж призвело до того, що зблід ідеал краси. Зрештою, мистецтво почало цуратися краси... Це породжує глибоку кризу мистецтва". Наприкінці XIX ст. виникає чимало альтернативних художніх течій, спрямованих пороти натуралізму, зокрема імпресіонізм та символізм.

Імпресіонізм (франц. *impression* — враження) виник у Франції наприкінці 60-х років і ніби підводив підсумок пошукам образотворчого мистецтва у XIX ст. Цей напрям характерний творчістю таких видатних майстрів, як Едуар Мане (1832—1882 рр.), Клод Моне (1840-1926 рр.), Огюст Ренуар (1841 - 1919 рр.), Едгар Дега (1834-1917 рр.), Каміль Піссарро (1831-1903 рр.), Альфред Сіслей (1839—1899 рр.) та ін. Витоки імпресіонізму пов'язані з новаторськими пошуками Е.Мане, який у передмові до каталогу своїх картин так висловив власне естетичне кредо: "Митець прагне лише до того, щоб передати свої враження (*impression*)". Критики відразу охрестили Е.Мане "імпресіоністом", пізніше так почали називати й інших художників, які дотримувалися подібних позицій*.

На початку 60-х років Е.Мане переосмислив композиційні та живописні прийоми майстрів XVI—XVIII ст., які прихильники офіційного "салонного" мистецтва вважали непорушними еталонами. У відомих картинах "Олімпія", "Сніданок на траві" (обидві — 1863 р.) він талановито застосував ці прийоми до зображення сучасного життя, що було розцінено як злочин стосовно вимог "високого" мистецтва. Однак перші негативні оцінки не спинили митця. Е.Мане рішуче оновлював побутовий жанр. У сценах міського життя він намагався вловити живі іскри поезії. Від зрівноважених "картинних" композицій, чіткого малюнку, гладкої манери письма майстер перейшов до світліших, "імпресіоністичних", наповнених повітрям полотен, написаних широким мазком, до фрагментарної композиції, підкресленого "вихоплення" сцени з життя і водночас утвердження непорушних життєвих засад людського буття. Такий іскрометний, свіжий, стверджуючий красу світу "Бар у "Фолі-Бержер" (1882 р.) та інші твори цього періоду. Імпресіоністи застосували новий метод бачення світу, заснований на безпосередньому враженні глядачів. У творах імпресіоністів світ показаний у вічному русі, природа — різноманітною в своїх безмежних і чудових формах. Головну увагу вони зосереджували на кольорі й світлі. Цим пояснюється їх інтерес до явищ світло-повітряного середовища, різних станів атмосфери, вивчення проблем кольору, кольорозабарвлених тіней тощо. Звідси — відмова від сюжету в традиційному розумінні на користь мотиву. Нові завдання викликали до життя цілу систему нових живописних прийомів: робота на відкритому повітрі, серії творів на один сюжет, "випадковість" композиційного вирішення, відсутність чіткого контуру, роздільний мазок тощо. Найпослідовніше втілення принципи імпресіонізму отримали в творчості пейзажистів К.Моне, А.Сіслея, К.Піссарро. Свої твори вони наповнили живим духом природи, показали людину в нерозривній єдності з довкіллям, як його одухотворену частину. Утвердження повнокровного людського буття, мінливий, невловимий світ людської душі — провідні теми картин О.Ренуара. "Ввести" глядача в просторовий світ своїх полотен прагнув також Е.Дега. Його улюблені теми — балет, скачки, повсякденне життя міста. Якщо картини О.Ренуара ніби випромінюють світло і радість ("Мулен де ла Галетт", 1876 р., "Портрет Жанни Самарі", 1877 р.), то твори Е.Дега часто просякнуті гіркою іронією — художник гостро відчуває недосконалість людського буття ("Абсент", 1876 р.).

Значною подією в історії культури стало виникнення в другій половині ХІХ ст. естетики символізму. Символізм (франц. *symbole* — знак, символ) як літературна течія зародився у Франції 60—70-х років у творчості таких відомих поетів, як Шарль Бодлер (1821—1867 рр.), Поль Верлен (1844-1896 рр.), Артюр Рембо (1854-1891 рр.), Стефан Малларме (1842—1898 рр.). Пізніше поетичний символізм переріс у загальноєвропейське культурне явище, охопив театральне мистецтво, живопис, музику тощо. Зокрема, символізмом захоплювались бельгійський драматург і поет Моріс Метерлінк (1862—1949 рр.), німецький поет Стефан Георге (1868—1933 рр.), німецький письменник Гергарт Гауптман (1862—1946 рр.), австрійський — Гуго фон Гофмансталь (1874—1929 рр.), англійський — Оскар Вайльд (1854—1900 рр.), французький живописець П'єр Пюві де Шаванн (1824—1898 рр.),

швейцарський — Арнольд Беклін (1827— 1901 рр.), норвезький живописець і графік Едвард Мунк (1863—1944 рр.), литовський композитор і маляр Мікалоюс Чюрльоніс (1875 — 1911 рр.), російський композитор і піаніст Олександр Скрябін (1872—1915 рр.) і багато інших відомих діячів культури.

Реалізму і натуралізму в мистецтві, позитивізму і матеріалізму у філософії вони протиставили свою поетику й естетику, де акцентувалась ідея таємничості світу, конфлікту між реальним та ідеальним. Символісти звертались до духовного, релігійного світу людини, вважали головним у художній творчості інтуїтивне, без-свідоме. Найчастіше вони звертались до ідей романтиків і містиків, філософських вчень Платона, Канта, Шопенгауера, Ніцше, К'єркегора. Дотримуючись ідеї, що будь-яке мистецтво символічне, основною проблемою художньої творчості символісти вважали проблему символу, який, за їх думкою, поєднує земне, емпіричне, тимчасове з іншими світами, з глибинами духу і душі, з вічним та абсолютним. Зокрема, французький поет Ж.Мореас, запровадивши термін "символізм" у "Маніфесті символізму" (1886 р.), зазначав, що символічна поезія висловлює передусім "споконвічні ідеї", вона — ворог будь-якого об'єктивізму. Символічний образ знаменує собою існування "царини таємного", — наголошував С.Малларме. За М.Метерлінком, він є втіленням "невидимих та фатальних сил". Велике значення символісти надавали музиці, адже музика краще від інших видів мистецтва передає відтінки та напівтони, безпосередньо засвідчує існування потойбічного, а символічний образ завжди музичний за змістом. Поезія передусім вимагає музики — так вважав П.Верлен. Характерною рисою символізму було протиставлення мистецтва і реального життя. Багато хто зі символістів обстоював ідею самоцінності мистецтва, його незалежності від соціальних завдань і проблем. Наприклад, на думку О.Вайльда, мистецтво нічого не виражає, крім самого себе, мистецтво вище від життя. Як духовна сила мистецтво має невичерпний потенціал впливу на людину і на погляд багатьох символістів (Г.Ібсен, Ф.Сологуб, А.Рембо та ін.), є магічною силою перетворення життя і врятування світу. Так, російські символісти (М.Мінський, Д.Ме-режковський, К.Бальмонт, Ф.Сологуб, З.Піппіус, В'яч. Іванов та ін.) мріяли про злиття мистецтва і релігії, що повинно сприяти "оновленню соборного духу", подоланню розпаду суспільних зв'язків людей, утворенню нової духовної спільноти.

Символізм значно вплинув на розвиток культури ХХ ст., зокрема на мистецтво сюрреалізму й експресіонізму.

Поява наприкінці ХІХ ст. якісно нових культурних течій, які відрізнялись і від романтично-гуманістичної традиції, започаткованої ще в добу Ренесансу, і від раціоналістичного та реалістичного підходу до проблем людського буття, поширення в філософії ірраціоналістичних, а в мистецтві декадентських (фран. *decadence* — занепад) настроїв було передвістям глибокої кризи. Вона переслідувала культуру впродовж усього ХХ ст. Першої світової війни і дотепер.

ЛЕКЦІЯ 12. КУЛЬТУРА ХХ СТ.

1. Особливості та загальні тенденції розвитку світової культури
2. Модернізм як специфічний культурний феномен
3. Культурна ситуація після Другої світової війни. Феномен культури "протесту"

1. Особливості та загальні тенденції розвитку світової культури

Двадцять століття хронологічно вже відійшло у минуле, проте процеси в царині культури, породжені його бурхливою історією, ще не вичерпали себе і визначають культурну ситуацію початку третього тисячоліття. Ідеали та цінності сучасності становлять сплав накопиченого людством у попередні століття і здобутого в ХХ ст.

На перший погляд видається, що расова, етнічна, лінгвістична, релігійна, соціально-економічна розмаїтість сучасних народів земної кулі не дає підстав для вживання таких категорій, як "світова культура" або "світова цивілізація ХХ ст.". Проте за зовнішнім хаосом можна простежити цілісну картину зі загальним сюжетом і навіть провідною ідеєю. Саме в

XX ст. на повний голос заявили про себе інтеграційні процеси. На планеті майже не залишилось культур, які б існували* в ізоляції. Чинники зовнішнього впливу на культуру набули однакового загальнопланетарного змісту, що привело до появи універсальних процесів у галузі духовного життя. Безумовно, універсалістські тенденції виявляються в кожній національній культурі залежно від конкретних факторів: історичного досвіду народу, його ментальності, соціального устрою й економічного укладу. Це утворює в кожному окремому випадку особливу культурну ситуацію. Прикладом може бути культура сучасної України, яка на відміну від західних країн упродовж майже всього століття перебувала під тиском ідеологічного та політичного тоталітаризму. Однак у цій конкретиці можна простежити й унікальне, й універсальне. Зокрема, в XX ст. виразно виявилися дві тенденції. З одного боку — криза духовності, що характерне передусім відчуженням мас від культурних надбань нації та людства, витісненням духовних цінностей на периферію людської свідомості, пануванням стереотипів масової псевдокультури. З іншого — посилюється протилежний процес, пов'язаний із прагненням частини суспільства повернутися до лона культури, зробити буття дійсно духовним. В океані пароксизмів безкультур'я XX ст. — кровопролитних світових і регіональних війн, ядерної загрози, національно-етнічних та релігійних конфліктів, політичного тоталітаризму, руйнування та знищення природи, зростаючої егоїзації індивідів тощо — багато хто почав сприймати культуру, мов землю обітовану, панацею, єдину рятівну силу, спроможну розв'язати проблеми сучасного людства.

Стосовно першої тенденції зазначимо, що духовна криза різко загострилася після Першої світової війни. В духовному сенсі наслідки цієї війни були, мабуть, більш руйнівними, ніж у матеріальному. Християнські цінності, які впродовж тисячоліття становили духовну підвалину європейської культури, зазнали серйозного тиску з боку примітивних націонал-шовіністичних ідей та емоцій. У перших філософських концепціях XX ст. — від Шпенглера до Тойнбі, від Бердяєва до Хайдеггера — ця ситуація осмислювалась як всезагальна культурна криза, пов'язана з переходом до нової, бездуховної доби світової історії. Свою лепту в руйнування духовних засад культури внесли і революції, зокрема в Російській імперії. З одного боку, революції переборювали зане-палі форми життя, з іншого — вони були пов'язані з пробудженням та посиленням культури тотального руйнування старого. З цього приводу видатний гуманіст Микола Реріх (1874—1947 рр.) писав: "Ми повинні визнати, що за останні роки європейська культура розтрощена. В гонитві за тим, що не судилося людству, зруйновані шаблі підйому, які зводилися світовою культурою тисячоліттями". За М.Реріхом, революції не лише знищують найцінніші культурні пам'ятки, а й поширюють дух здичавіння, адже кровопролиття завжди розбуджує найтемніші інстинкти. "Якою працею та самовідданістю доведеться знову виправляти стреси та злами культури. Визнаємо, що людство дуже здичавіло... Мало знання. Мало мистецтва. У житті мало таких засад, які могли б привести до золотого віку єдності" — зазначав він.

Одним з наслідків спустошливої світової війни 1914—1918 рр. і революційних подій у Російській, Австро-Угорській, Пруській імперіях було утвердження кривавих політичних режимів — комунізму та націонал-соціалізму. Історики майбутнього, напевно, дивитимуться на першу половину XX ст. як на добу, коли Європа втратила глузд. Жахи тоталітаризму і жахи світових війн утворили безпрецедентну ситуацію масових вбивств, принижень, злиднів. Шукаючи символи, які б дали змогу адекватно репрезентувати стан масової свідомості тих років, доводиться звертатися передусім до засобів смерті: бомбардувальники, танки, окопи, могили невідомих солдатів, табори смерті, братські могили.

У XX ст. спостерігався різкий контраст між матеріальним розвоєм і глибоким занепадом політичних та моральних вартостей. Мілітаризм, фашизм і сталінізм знайшли прихильників не лише серед маніпульованих мас, а й серед найосвіченіших еліт найдемо-кратичніших країн Європи. Ідеали так повикривлювались, що ніколи не бракувало інтелігентних людей, здатних закликати "воювати, щоб покласти край війні", приєднуватися до нацистських хрестових походів за "порятунок європейської цивілізації", виправдовували тероризм і

геноцид як засоби "національного звільнення" або сталінські репресії як "закономірну класову боротьбу".

Кульмінація "здичавіння" людства — Друга світова війна, винайдення та використання ядерної зброї, інших засобів масового знищення, міжетнічні війни кінця XX ст.

Антикультурні наслідки Другої світової війни та ядерного протистояння великих держав були посилені новою ситуацією в галузі економіки і засобів виробництва. У повоєнну добу поглибилася індустріалізація виробництва, швидкими темпами руйнувалися традиційні сільські устрої життя. Маса людей відчужувалися від звичного природного середовища, переміщувалися до міст, що призвело до зростання маргінальних кіл населення, поширення урбанізованої космополітичної культури. Відомий англійський філософ та історик Арнольд Джозеф Тойнбі (1889—1975 рр.) зазначав, що всезагальне змішання, втрата почуття культурного стилю "виявляються під час соціального розпаду в усіх царинах суспільного життя: релігії, літературі, мові та мистецтві, а також у тій невизначеній царині, яку прийнято називати "манери та звички".

Людина почала втрачати індивідуальність, а водночас і потребу в духовному самовдосконаленні за допомогою культури. Внаслідок досконалої системи розподілу праці, коли відточується лише якась одна виробничо-професійна функція, індивід стає деталлю машини. На думку відомого мислителя, німецького соціолога та психолога Еріха Фромма (1900—1980 рр.), у сучасному світі виникає потреба в людях, "...які можуть легко, без зривів, працювати разом..., у людях, які прагнуть споживати все більше і більше, в людях, чий смаки нівельовані..., в людях, які вважають себе вільними і незалежними, не підкореними будь-якій владі або принципам совісті, але при цьому прагнуть отримувати розпорядження, робити те, чого від них чекають; у людях, добре прилаштованих до соціальної машини, якими можна керувати без примусу, яких можна вести без вождя, спонукати до дій без будь-якої мети, крім однієї: що-небудь виробляти, рухатись, функціонувати, кудись йти". Образ такої людини добре змалював інший мислитель — англійський письменник Олдос Хакслі (1894—1963 рр.) у відомій антиутопії "Чудовий новий світ". За Хакслі, — це сита, добре убрана, сексуально задоволена, але позбавлена власного "Я" людина, котра керується гаслом: "Не відкладай на завтра ті насолоди, які можна отримати сьогодні". Така людина прагне перетворити культуру в "індустрію розваг".

Індустріалізація культури стала закономірністю XX ст. Наслідки цього процесу суперечливі в духовному сенсі. З одного боку, розвинута техніка репродукування і тиражування робила мистецтво доступним для широкої аудиторії. З іншого — загальнодоступність творів мистецтва перетворила їх на предмет побуту, знецінила. Полегшеність і спрощеність сприйняття робить непотрібною внутрішню підготовку до спілкування з мистецтвом, що різко знижує його позитивний вплив на розвиток особистості. З технічними можливостями відтворення мистецьких творів пов'язана і небезпека поширення "псевдокультури", морально й естетично шкідливої, різноманітного кічу, розрахованого на невимогливого масового споживача. На жаль, для більшості країн світу, в тому числі й для України, ця небезпека вже перетворилась у загрозу реальності.

Упродовж всього XX ст. поступово занепадали традиційні релігійні засади культури в масовій свідомості. Передусім це виявилось у концептуальних християнських моральних вимогах любові до Бога та любові до ближнього. Поняття любові підмінювалося поняттям партнерства, що давало змогу врятуватись від почуття самотності. Людина укладає союз "двох" проти всього світу, і це помилково приймалося за любов і близькість. Одночасно девальвувалося й релігійне почуття — любов до Бога. З цього приводу Е.Фромм стверджував: "Так само, як не можуть автомати любити один одного, вони не можуть любити і Бога. Цей факт суперечить твердженням, що ми в нашу добу нібито є свідками релігійного відродження... Те, чого ми є свідками (дарма, що існують деякі винятки), — щ регресія, повернення до ідолашаноб-ливого розуміння Бога...". Осмислюючи трагедію XX ст. у світлі кризи релігійних засад культури, український філософ Микола Шлемкевич писав: "На переломі наших сторіч почув світ страшне слово глибокого філософа культури

(Ф. Ніцше. — С.Ш.): а я кажу вам, умер останній бог, хай живе надлюдина. Минуло чверть століття. Знову інший пророк культурного схилу, Освальд Шпенглер, кликав світові; а я вам кажу, умер дух, хай живе техніка. — І знову проминуло чверть сторіччя. І тепер саме в половині його виразно бачимо: — коли вмер Бог і умер дух — на наших очах вмирає людина. О, приятелі: рятуймо ж людину серед нас, рятуймо людину в нас".

Прагнучи до порятунку, сучасна людина намагається відшукати втрачені вихідні моральні, релігійні, естетичні, інтелектуальні точки опори. Але для більшості цей пошук обмежується тугою за минулим з його непохитними життєвими устоями, які робили непотрібним щоденний болісний вибір: "що, як і для чого робити", "навіщо і як жити". Починається так звана втеча від свободи, людина прагне знайти "підкувальника", котрий би взяв на себе необхідність вибору та прийняття рішень. Все це безпосередньо відбивається на культурі. Людина-конформіст прагне не стільки творити, скільки споживати культуру. В суспільстві поширюється "масова" культура, синоніми якої: "популярна культура", "індустрія розваг", "комерційна культура" тощо.

На відміну від високої, елітарної культури, завжди орієнтованої на інтелектуальну, думаючу публіку, масова культура свідомо спрямована на "усереднений" рівень масових споживачів. Головним каналом поширення масової культури є сучасні засоби комунікативної техніки (книгодрукування, преса, радіо, телебачення, кіно, відео- та звукозаписи). Маскульт створюють спеціалісти (менеджери, письменники, режисери, сценаристи, композитори, музиканти, співаки, актори та ін.) іноді на високому професійному рівні, проте якість її творів визначається лише одним критерієм — комерційним успіхом. У другій половині ХХ ст. "законодавцем моди" в масовій культурі стали Сполучені Штати Америки, які зосередили потужні фінансові та технічні ресурси в галузі поп-культури. Чимало сучасних культурологів навіть застосовують до процесу поширення масової культури термін "американізація культури". Про небезпеку припад американської масової культури, що має мало спільного з творчістю таких видатних діячів культури світової слави, як, скажімо, американські письменники Уільям Фолкнер (1897-1962 рр.), Ернест Хемінгуей (1899- 1961 рр.) або актор, кінорежисер та сценарист Чарлз Спенсер Чаплін (1889 — 1977 рр.), наголошують англійці, французи, німці, японці, представники інших європейських та неєвропейських культур. Загострюється ця проблема і в Україні, адже не може бути нічого страшнішого для культури, ніж втрата її національної самобутності. Невже ми всі хочемо стати американцями? — так висловив почуття широкого загалу європейців Вілі Брандт, маючи на увазі це явище.

Ми зупинилися лише на деяких негативних процесах, характерних для стану культури ХХ ст. Але на тлі кризових явищ уже вимальовується інша тенденція, яка, на думку багатьох філософів і культурологів, повинна стати провідною в ХХІ ст., — повернення людства до "лона" культури, його духовне оздоровлення. Усвідомлення того, що людство може врятуватися від самознищення лише внаслідок звернення до культури, її тисячолітньої мудрості та краси, охоплює вже широкі кола громадськості.

Тривалий час превалювала думка, нібито ключ до розв'язання всіх суспільних проблем перебуває в царині соціально-економічній. Економічне мислення надто глибоко вкорінене в свідомості людей: вони ототожнюють духовне зубожіння суспільства з його економічною недосконалістю. Проте, незважаючи на всю вагомість економічних і політичних чинників культури, сподіватися на те, що переведення економіки та політики на нові організаційні принципи автоматично призведе до культурного ренесансу, мабуть, не варто. На думку відомого нідерландського культуролога Йогана Гейзінга (1872—1945 рр.), засади культури мають особливу природу. Вони передусім залежать від духовного *habitas* (стану) індивідуальних людей як творців і носіїв культури, а не від діяльності колективних суб'єктів (держава, церква, школа, партії, різні асоціації тощо). Колективні суб'єкти можуть лише сприяти або навпаки, заважати культуротворчій діяльності особистості. Для відродження та поширення культури необхідне оновлення індивідуального людського духу, його моральне й естетичне оздоровлення, очищення від бруду власного егоїзму.

У сучасному світі майже скрізь панує духовний розбрід і розгублення. Скрізь заплутані вузли національних, територіальних, екологічних та інших проблем, розв'язати які, не порушивши законних інтересів і прав тієї чи іншої сторони, неможливо. Існують лише два виходи зі згаданих ситуацій — збройне насильство або врегулювання конфліктів через доброзичливість, відмову від обопільних обґрунтованих претензій, повагу до прав та інтересів іншої сторони, тобто через безкористя та справедливість. Йдеться не лише про міжнародний рівень, а й про міжособисті людські стосунки. Як засвідчує практика, зокрема постсоціалістичного суспільства, ми зовсім не вміємо використовувати альтернативний шлях, та й не прагнемо до цього.

Прикметою носіїв нової, "очищеної" культури буде самовладання і правильне визначення міри в усьому, самопожертва в ім'я того, що стане мислитись як найвища цінність. Проте такою цінністю, зазначав Й.Гейзінга, "...не може бути ні держава, ні народ, ні клас, ані власне існування. Блаженні будуть люди, для яких цей принцип носитиме лише ім'я того, хто сказав: "Я — дорога і правда, і життя" (Євангеліє від св.Іоанна, 14:6). Поки що важко займатись культурологічним прогнозуванням, з'ясовувати, коли, де, в якій формі розпочнеться активний процес духовного оновлення. Хотілося б, щоб Україна не залишилась осторонь від нього.

2. Модернізм як специфічний культурний феномен

У хронологічному відношенні історію культури ХХ ст. можна умовно розділити на три періоди. Перший, який багато в чому ще був органічним продовженням провідних культурних течій ХІХ ст. і їх логічним завершенням, тривав до Першої світової війни. На цьому етапі зародився модернізм (франц. *modernise* — новітній, сучасний). Об'єднуючи безліч відносно самостійних ідейно-художніх напрямів і течій (експресіонізм, кубізм, футуризм, конструктивізм, імажинізм, сюрреалізм, абстракціонізм, поп-арт тощо), ця художньо-естетична система у подальшому стала одним з провідних напрямів творчого пошуку митців ХХ ст. Другий етап охоплює період між двома світовими війнами і характеризується посиленням антитрадиційних, модерністських течій у культурі. Нарешті, третій, повоєнний період, триває до кінця століття і пов'язаний, з одного боку, із посиленням кризових явищ у духовній культурі (зокрема поширенням "масової культури"), з іншого — активізацією пошуку шляхів виходу з духовної кризи. До нього останнім часом застосовують назву "доба постмодерну". В художньо-естетичному сенсі для ХХ ст. притаманна стильова розбіжність, відхід від відносної внутрішньої єдності культури, притаманний попереднім століттям, коли виразно виявлявся той чи інший домінуючий стиль. Все це є наслідком складності, суперечливості, багатошаровості сучасної культури. До неї іноді вживають термін "конгломератна культура", зазначаючи, що вона становить "своєрідний набір культурних мікрокосмів, які дуже важко синтезувати в єдину. Конгломератність сучасної культури посилюється внаслідок більш-менш високого ступеня творчої свободи митця, котрий має відповідне ідеологічне та правове забезпечення в країнах із демократичним державним устроєм. Перед творчою особистістю постає надзвичайно широкий діапазон вибору світоглядних і художньо-естетичних систем — від матеріалізму до теософського містицизму, від натуралізму до авангардизму. Чи ведуть ці шляхи до Храму духовності — це вже інше питання.

Характерною рисою культурного життя ХХ ст. є виникнення та поширення модернізму. Він виник як своєрідна світоглядна та художньо-естетична реакція на поглиблення духовної кризи суспільства. При цьому модернізм заперечує можливості попередньої культури протистояти руйнівним силам. Звідси різкий, а іноді й войовничий антитрадиціоналізм модернізму, що навіть набуває бунтівних та екстравагантних форм виявлення. Філософсько-світоглядними підвалинами модернізму були ідеї ірраціоналістично-го волюнтаризму німецьких філософів Артура Шопенгауера (1788 — 1860 pp.) і Фрідріха Ніцше (1844—1900 pp.), інтуїтивізму французького мислителя Анрі Бергсона (1859—1941 pp.), психоаналізу австрійського філософа та лікаря-психіатра Зигмунда Фрейда (1856—1936 pp.) та

швейцарського психолога Карла Густава Юнга (1875— 1961 рр.), екзистенціалізму французьких філософів та письменників Жана Поля Сартра (1905—1980 рр.), Альбера Камю (1913— 1960 рр.) і німецького мислителя Мартіна Гайдеггера (1889 — 1976 рр.). Важливе значення для світоглядних засад модернізму мала феноменологія німецького філософа Едмунда Гуссерля (1859 — 1938 рр.). Творчість цих мислителів становить золотий фонд новітньої філософії, а водночас і сучасної культури. Їхні роздуми про трагедію і крах традиційного гуманізму, історичний тупик, у якому опинилося людство, складний та суперечливий характер спілкування людини з навколишнім світом, її відчуженість від світу змусили людство переглянути погляди на довкілля і місце людини в ньому. Зокрема, в художніх творах, естетичних трактатах, публіцистичних деклараціях модерністів найчастіше порушується проблема абсурдності світу, самотності та приреченості людини. Навіть ті твори модерністів, де домінують світлі, елегійні або навіть радісні емоції (наприклад, французького живописця та графіка Марка Шагала (1887 — 1985 рр.), нідерландського живописця Піта Мондріана (1872—1944 рр.), російського композитора та диригента Ігоря Стравінського (1882—1971 рр.), французького письменника Марселя Пруста (1871 — 1922 рр.), англо-американського поета Томаса Еліота (1888— 1965 рр.) просякнуті мотивами втрати зв'язків з реальністю, в них відчувається самотність митця, замкненого в колі своїх фантазій, спогадів та асоціацій.

Вивчаючи літературу з історії модернізму, можна простежити, що більшість дослідників пов'язує виникнення модернізму з експресіонізмом (від лат. *expressio* — вираження, виразність). З часу появи експресіонізму проминуло понад 80 років, і впродовж цього часу він незмінно був притаманний творчості видатних митців.

Батьківщиною експресіонізму була Німеччина, де виникли перші спілки молодих художників, занепокоєних долею культури та майбуттям людства. У Дрездені 1905 р. виникла група "Міст". Вона об'єднала чотирьох студентів-архітекторів — Е.-Л.Кірхнера, Ф.Бейля, Е.Хеккеля та К.Шмідта-Ротлуффа. У маніфесті, який з'явився рік після цього, вони назвали себе "молоддю, що несе відповідальність за майбутнє", хоч обриси цього майбуття уявлялися невиразно. "Звідки ми повинні йти, нам зрозуміло, а куди прийдемо — в нас менше упевненості", — писав один з найактивніших учасників "Мосту" К.Шмідт-Ротлуфф. Найпослідовнішим провідником ідей експресіонізму став засновник і теоретик "Мосту" Ернст Людвіг Кірхнер (1880—1938 рр.). Для Кірхнера, людини яскравого темпераменту, символом неспокійного, хаотичного світу, ворожого до "природної" людини, було сучасне місто. Саме місто, як уособлення зла, стало однією з провідних тем у творчості цього митця та його однодумців: нічне місто населене примарними розгубленими істотами і залите мертвотворним штучним світлом, похмурі провалля вулиць і провулків нібито ведуть у небуття. Настрій картин передається відповідними художніми засобами — сміливими сполученнями кольорів, де переважає чорне, зелене й жовте, зміщенням планів, кутастими, ламаними лініями та контурами, формами, яким притаманне відверте відхилення від пропорцій. Злам і деформація, що зазнавали зображення, використовувався як прийом експресіоністами не випадково. Абсурдною, негармонійною вбачали вони саму дійсність. Роботи експресіоністів зазвичай не залишали глядачів байдужими, вони викликали активні почуття, на що й розраховували автори, звертаючись до модерністських прийомів.

До "Мосту" в різні роки приєдналось багато талановитих європейських митців. З-поміж них найавторитетнішою фігурою був Еміль Нольде (1867—1956 рр.)- Його творчості притаманні насичені містикою сюжети на євангельські теми: "Темна Вечеря", "Христос серед дітей", "Єва", "Життя Марії Єгипетської" та ін. Найповнішим відображенням своїх поглядів митець вважав створений 1912 р. вітвар зі зображенням Страждань Христових. Персонажі вітвара перебувають у стані екстазу, їх обличчя нагадують гротескні деформовані маски із гарячковим рум'янцем, з широко розкритими від хвилювання або щільно заплющеними від страху очима. Моторошне враження від картини посилюється за рахунок потужних контрастних тонів.

Система образних засобів експресіонізму виникла не на голому місці. Концепцію мистецтва послідовники цього напрямку розробляли, використовуючи співзвучний художній досвід. Джерелом натхнення була готична пластика та вітражі, негритянська і полінезійська скульптура, дитячий примітивний малюнок. Значний вплив на експресіоністів мала творчість голландського маляра XIX ст. постімпресіоніста Вінсента Ван Гога (1853—1890 рр.). Напружене бриніння його палітри, майстерне використання емоційних якостей кольору, зіткнення далеких одна від одної барв, динамічні злами контурів — усе це приваблювало молодих експресіоністів і було сприйняте ними. Проте Ван Гог та експресіоністи — митці різного ґатунку. Якщо Ван Гог, посилюючи експресивні якості художньої форми, прагнув висловити захоплення красою природи, співчуття людині, яка страждає, то експресіоністи бачили світ у стані занепаду, а людину — жалюгідною, спустошеною.

Вплинула на молоду течію і творчість бельгійського художника Джеймса Енсора (1860—1949 рр.). Образний світ цього митця сконцентрував відчуття гнітючого песимізму. Його картина "В'їзд Христа до Брюсселя" була визнана мистецтвознавцями однією з ключових робіт сучасного мистецтва, джерелом багатьох досягнень модернізму. На картині зображено, що приїзд Христа зібрав дикий натовп не людей, а масок, яким до самого Христа немає жодної справи. Його маленька фігура губиться серед масок і ледве проглядається на задньому плані. Цьому бездумному та бездуховному світові Христос не потрібен. Спільні художні прийоми та погляди на життя і мистецтво об'єднували експресіоністів з норвезьким художником Едвардом Мунком (1863—1944 рр.). Його протест проти бездуховності просякнутий почуттям відчаю. Це засвідчують відомі роботи "Страх", "Розрив", "Крик", "Самотні", "Дівчина і Смерть", "Меланхолія", "Трагедія". Наприклад, у "Крику" (1893 р.), який, на думку окремих мистецтвознавців, випереджує експресіонізм у мистецтві, зображена жінка на мосту. Вона затулила руками вуха, щоб не чути крику, який рветься з її розтуленого рота.

Створюючи індивідуальну графічну мову, члени "Мосту" багато чому навчилися у Мунка. В графічних роботах вони продемонстрували аналогічний трагізм образів. Повною мірою його ілюструють "Двоє поранених" (1914 р.) Е.Геккеля і "Театральна ложа" (1909 р.) Е.-Л.Кірхнера. Перший зображує поранених вояків, пройнятих відчаєм, другий — надзвичайно zdeформовані фігури людей, що сидять у театральній ложі. Саме експресіоністи та їх попередник Е.Мунк піднесли деформацію образів до рангу одного з провідних образотворчих прийомів модернізму.

Естафету художнього пошуку в стилі експресіонізму від "Мосту" прийняв "Синій вершник", група, яка працювала у Мюнхені. В кав'ярнях, кабаре, художніх студіях цього міста збирались художники, письменники, композитори з різних країн — Австрії, Англії, Америки, Італії, Росії, Угорщини. Значною постаттю у цих колах став Василь Кандінський (1866—1944 рр.), майбутній організатор "Синього вершника". Другим ініціатором нового експресіоністського товариства був німецький художник Франк Марк, (1880—1916 рр.). Назва групи пов'язана з картиною Кандінського, написаною 1903 р. На ній зображений стрімкий синій вершник, який, на думку автора, уособлює бурю та натиск. З групою "Синій вершник" пов'язана творчість різних художників. Це А.Макке, А.Явленський, П.Клес, А.Кубін, Л.Фейнінгер та ін. Група проіснувала недовго і розпалася з початком Першої світової війни, проте за короткий період існування її представники зуміли довести естетику експресіонізму до логічного завершення. Якщо перші експресіоністи головну роль відводили людині, то у митців "Синього вершника" людські емоції відступили на другий план перед абстрактною основою. Притаманне всім експресіоністам неприйняття дійсності виявилось в повному її запереченні, в спробі ізолюватися в своєму формалізованому, суб'єктивному, повністю відокремленому від дійсності світі.

Вагомий внесок у розвиток експресіонізму зробив відомий австрійський художник Оскар Кокошка (1886—1980 рр.). Він маляр і графік, драматург і артист-декламатор, але всі види його таланту незмінно засвідчують про схильність до експресіоністського світогляду й естетики. Зокрема, на численних портретах художник зображав дивних людей-страдників,

знівечених фізично та духовно, нездатних до спілкування. Для них притаманні великі, спотворені жахом, асиметричні очі. Тяжке поранення художника на фронті, депресія призвели до того, що він, за власним свідченням, не міг бачити людей. Живі моделі певний час йому замінювала спеціально замовлена велика лялька, її можна побачити у відомому творі О.Кокошки "Жінка в синьому" (1919 р.). Пізніше його життєвий і творчий шлях був пов'язаний з викладанням у Дрезденській академії мистецтв, мандрями по різних країнах, переслідуванням нацистами, проте він не зрадив себе. Головним об'єктом для нього завжди залишались особисті переживання та емоції, а основними образотворчими прийомми — нервові, контрастні лінії, що деформують натуру, а також контур і барва.

Близьку німецьким експресіоністам доктрину емоційно-колористичного живопису сповідували паризькі фовісти (франц. *fauves* — дик). Вони стверджували своєрідний живопис "без правил", за що й отримали від критиків іронічну назву. До групи фовістів належали А.Матісс, А.Дерен, М.Вламінк, А.Марке, Р.Дюфі, К.Ван-Донген та ін. їх об'єднувало прагнення до створення художніх образів винятково за допомогою яскравої відкритої барви, експресивних, напружених кольорових симфоній. Основні кольорові композиції фовісти брали з природи, максимально посилюючи та загострюючи їх. Від "Мосту" й інших експресіоністів їх відрізняло оптимістичніше ставлення до життя, прагнення відтворити красу та гармонію, яких так не вистачає світові.

Найяскравіше це виявилось у творчості Анрі Матісса (1869 — 1954 рр.). Його полотнам притаманні декоративна виразність, мажорна гармонія барвистих акордів, життєстверджувальна тенденція. Остаточно художня манера живописця склалася приблизно у 1908—1909 рр. Найхарактерніші роботи цього періоду — панно, написані для парадних сходів шукінського особняка в Москві, — "Танець" і "Музика". Вони побудовані на акорді трьох основних барв: густо-синього неба, м'яко-зеленої землі та червоно-цеглястого кольору оголених людських тіл. Матісс не порвав остаточно з реальними співвідношеннями світу барв, він лише їх узагальнив. Загалом експресіоністи різних шкіл стверджували принципову відмову від гармонійних форм, прагнули до абстрактного узагальнення, напруженої експресії, свідомо деформували картину дійсності.

Експресіонізм, що виник у живопису, так чи інакше виявився у всіх видах мистецтва. Він посідав суттєве місце в німецькій та австрійській поезії (Г.Тракль, Ф.Верфель, ранній Й.Бехер). Риси експресіонізму притаманні прозі Л.Франка та Ф.Кафки. Провідним жанром експресіонізму стала публіцистична драма, або "драма крику" з її "вселенськими конфліктами", абстрагованим образом людини, уривчастою "телеграфною" мовою, різкою пластикою (п'єси В.Хазенклавера, Г.Кайзера, Е.Толлера та ін.).

Розквіт європейського експресіонізму загалом завершився на початку 30-х років. Однак його ідеї та прийоми продовжують впливати на творчість різних за поглядами діячів культури, адже експресіонізму була притаманна найхарактерніша риса для культури ХХ ст. — загострено-контрастне бачення світу.

Художнім напрямом, що мав довгочасні наслідки і спричинив значний вплив на розвиток модерністського мистецтва, був кубізм (франц. *cube* — куб). Він виник у Парижі на початку століття. На думку окремих тогочасних теоретиків мистецтва, кубізм став "революційним переворотом", таким самим, якого зазнав живопис у добу Ренесансу. Кубісти також прагнули виразити свій внутрішній світ, вважаючи його єдиним джерелом творчого натхнення. Вони відмовились від таких традиційних художніх засобів — передачі тривимірного простору, атмосфери, світла — і почали розробляти нові форми багатовимірної перспективи, які б дали змогу показати об'єкт всебічно у вигляді безлічі площин, що перетинаються, утворюючи напівпрозорі чотирикутники, трикутники, півкола. Все це, на думку кубістів, повинно не лише допомогти глядачеві скласти об'ємне уявлення про об'єкт, а й показати вихідні форми речей. Конструктивна схожість усіх предметів, їх взаємозв'язок і взаємодія — ось що передусім цікавило та хвилювало кубістів.

З кубізмом у різні часи була пов'язана творчість багатьох відомих митців, проте найвизначніша роль у становленні нового напрямку належала іспанцеві Пабло Пікассо

(1881—1973 рр.) та французів Жоржеві Браку (1882—1963 рр.). Саме в їх творах 1907—1912 рр. експерименти кубізму набули найдосконаліших форм. Зародження кубізму теоретики пов'язують з картиною П.Пікассо "Авіньйонські дівчата" (1907 р.). Зображуючи п'ять оголених фігур, художник трактує людське тіло по-своєму: фігури складаються з окремих площин, мають викривлені пропорції. Обличчя схожі на маски, носи неправдоподібно тонкі, вуха — непропорційно великі. Гео-метризація форм, накреслена в "Авіньйонських дівчатах", стала однією з характерних ознак образотворчості кубістів. Навколо П.Пікассо та Ж.Брака гуртувалися не лише молоді художники Р.Делоне, А.Глез, Ж.Метценже, Ф.Пікабля, Ф.Ле-же (1881 — 1945 рр.), а й поети — М.Жакоб, А.Сальмон і особливо — П.Аполлінер (1880-1918 рр.), які взяли участь у розробці теоретичних засад кубізму.

Під впливом кубізму проводив дослід Рober Делоне (1885-1941 рр.). Багато мистецтвознавців вважають його фундатором абстрактного мистецтва. З самого початку він відрізнявся від інших кубістів цілеспрямованим прагненням до безпредметності. У 1912 р. митець створив повністю без предметну композицію "Диск", що становила геометричний візерунок, складений із напівпрозорих різнокольорових плям. Р.Делоне розпочав експерименти над кольором заради самого кольору і розробив колористичний аспект кубізму — "орфізм".

Найвідчутніше кубізм вплинув на радикальні кола модерністів, які вважали себе передовим загоном, авангардом нового мистецтва (звідси — "авангардизм"). Авангардисти прагнули повністю відмовитися від існуючих мистецьких традицій, норм і перетворити новизну виразових засобів на самоціль. Серед ранніх авангардистів, на яких вплинув кубізм, були італійські футуристи (лат. *futurum* — майбутнє). Про утворення футуризму заявив у 1909 р. італійський письменник Філіппо Марінетті (1876—1944 рр.), наголошуючи на кончині мистецтва минулого і народженні футуризму як мистецтва майбутнього. Відкидаючи традиційну культуру та її цінності, футуристи протиставили їй культ техніки й індустріальних міст (урбанізм). Сучасну людину, на думку Марінетті, дія мотору хвилює більше, аніж посмішка жінки чи сльоза дитини. Однотлумцями Ф.Марінетті були художники У.Боччокі, Н.Карра, Л.Руссоло, Дж.Балла, Дж.Северені. Їхні твори — це комбінація площин і ліній, дисгармонія кольору та форми. Футуризмові була притаманна абсолютизація динаміки, сили, творчої свободи митця. Не випадково, що на відміну від інших європейських авангардистів футуристи не обмежилися суто естетикою, а стали на шлях політики, консолідуючись з найрадикальнішими рухами, зокрема з італійськими фашистами. Перша світова війна перервала експерименти кубістів і футуристів. Нові післявоєнні угруповання футуристів вже не змогли додати нічого нового до зробленого. Стосовно повоєнного кубізму зазначимо, що багато хто з його прихильників, у тому числі П.Пікассо та Ж.Брака, перейшли до нових форм живопису. Проте й нині кубізм залишається в центрі уваги практиків і теоретиків авангардизму. Дотепер висхідною точкою багатьох модерністських пошуків залишається революція кубістів у сфері традиційного багатовікового художнього досвіду на початку століття.

У післявоєнну добу виникають нові форми модернізму, які вже тяжіють до активного впливу на світ, втручання у духовну, а іноді й у суспільну сфери людського буття. Зокрема, активну антиес-тетичність містив дадаїзм (франц. *dadaisme* від *dada* — дерев'яний коник, перен. незв'язне дитяче белькотіння), що виник ще у Першу світову війну в нейтральній Швейцарії, де доля звела художників і поетів з ворогуючих країн Європи. Їх об'єднувала ненависть до війни, суспільства, яке паразитує на кривавій різні. Ворогом вони вважали будь-які авторитети або традиції і, врешті-решт, саме мистецтво. Дадаїсти не мали визначеної художньої програми і займалися творчістю для того, щоб довести, що творчість — теж ніщо. Румунський поет Тристан Тцара (1896— 1963 рр.), один з ініціаторів дадаїзму, в журналі "Дада" проповідував "чистий ідіотизм", закликаючи віддавати всі сили, щоб скрізь стверджувати "ідіотське", адже безглузде суспільство ні на що інше не заслуговує. Безглуздість навикишньої дійсності та будь-яких виявів людської творчості підкреслював

сам термін "дадаїзм". Глузуючи над дійсністю, дадаїсти замість музичних концертів приголомшували публіку брюїтизмом (франц. bruit — шум): били у сковородки та каструлі, а замість поезії у загальноприйнятому розумінні пропонували слухачам набори випадкових слів та безглузді звукосполучення, читали одночасно вірші різних поетів. Замість малярства або скульптури демонстрували на виставках праску з припаяними шипами (М.Рей) або нічний горщик та пісуар (М.Дю-шан). Стосовно цього дадаїсти були попередниками деяких форм авангардизму другої половини ХХ ст. їхні карнавальні вистави передували так званому перформенс-арту, а використання предметів масового споживання як творів мистецтва було підхоплено поп-артом. Відразу до існуючого способу життя та пов'язаної з ним культури у дадаїстів набула форми антикультури. Заперечуючи мистецтво як естетичну творчу діяльність, дадаїсти почали займатись колажем і фотомонтажем (Т.Гросс, Дж.Хартфілд, Х.Хьок, К.Швіттерс — у Німеччині), спорудженням метамеханізмів і предметно-антропоморфних комбінацій (німецькі художники Й.Баадер, М.Ернст; уродженець США М.Рей, котрий працював у Європі). Дадаїсти вважали, що мистецтво утворює нерівність поміж людьми, а слово "художник" звучить як образа. Дадаїзм розпався у першій половині 20-х років, проте антихудожньою практикою, активним насадженням культу абсурду сколихнув усю Європу, багато в чому визначивши наперед подальшу еволюцію модернізму. Настрої, що були спонукальним мотивом виникнення дадаїзму, сприяли появі сюрреалізму (франц. surrealisme — надреалізм).

Ця течія посідала найпомітніше місце у складній культурній палітрі ХХ ст. До перших сюрреалістів належали молоді паризькі поети та письменники — Андре Бретон (1896—1966 рр.), Луї Арагон (1897-1982 рр.), Поль Елюар (1895- 1952 рр.), Жак Превер (1900-1917 рр.) та інші, які групувались навколо журналу "Література", що почав виходити з 1919 р.

Пізніше в угруповання влились художники М.Ернст, А.Массон, Х.Міро, М.Дюшан, С.Далі, Р.Магрітт. Творча і теоретична платформа сюрреалізму була визначена у 1924 р. Як впливало зі змісту першого та наступних маніфестів і декларацій нової течії, її представники вирішили замінити реальний, наочний світ містичним світом підсвідомого.

Сновидіння, галюцинації, божевілля визнавались єдиним джерелом натхнення. Сюрреалісти закликали до звільнення людського "Я" від кайданів матеріалізму, логіки, розуму, традиційної естетики, моралі, що пригнічують творчі можливості особистості. Основа творчого методу сюрреалізму, за визначенням його провідного теоретика А.Бретона, пов'язана з "психічним автоматизмом, який має на меті висловити усно або письмово чи в інший спосіб реальне функціонування думки, диктування думки поза будь-яким контролем розуму, поза будь-якими естетичними або моральними міркуваннями".

Розквіт сюрреалізму припадає на 1924—1938 рр. Найяскравіший представник сюрреалізму — відомий іспанський художник Сальвадор Далі (1904—1989 рр.). Його картини становлять ірраціональні комбінації суто реальних предметів, які мають натуральний вигляд або парадоксальним способом деформовані. Це може бути людська фігура з картотечними шуфлядами у животі ("Антропоморфна шафа", 1936 р.), годинник-серветка, що звисає зі столу ("Збереження пам'яті", 1931 р.), слони на довгих павучих ніжках ("Спокуса св.Антонія", 1946 р.) тощо. У філадельфійському музеї мистецтв (США) експонується чи не найвідоміший живописний твір С.Далі "М'яка конструкція з вареними бобами. Передчуття громадянської війни" (1936 р.). Над низьким небокраєм загрозливо нависла химерна, жахлива конструкція з людських рук та ніг. Вона спирається на оголену, спилену до пояса фігуру з двома відростками у вигляді мускулястих чоловічих рук. Скорчений кулак стискає жіночі груди. Внизу розсіпані боби. Вінчає композицію задерта в болючому екстазі голова. Людина, природа, звичайні предмети набули в цьому творі жахливої подоби, а реальний світ здається безглуздим, злим. Не випадково С.Далі називав свій метод "критично-параноїчним". "Відкрити всі двері ірраціоналізму" — це гасло митець стверджував усією творчістю. Він по праву вважається головним провідником фрейдистських ідей у мистецтві ХХ ст. Як визнавав сам живописець, для нього світ ідей Фрейда означав стільки, скільки світ Святого Письма для середньовічного митця або світ античної міфології — для Ренесансу.

Прийоми сюрреалізму використовувалися не лише в малярстві, а й у кінематографі (іспанський кінорежисер Луїс Бунюель, 1900—1983 рр.), в "театрі абсурду" (французький драматург Ежен Іонеско, нар. 1912 р.; ірландський драматург Едвард Семюел Беккет, нар. 1906 р.). Ці прийоми використовували також фотомистецтво, телебачення, дизайнери. Тривалий час сюрреалізм розглядали як "реакційний вияв буржуазного модернізму", "цинічне, антигуманне мистецтво". Безумовно, на сюрреалізм, як і на модернізм загалом, можуть існувати різні погляди, і суперечки навколо цього явища ще не закінчені. Сюрреалізм — це суттєва складова частина духовної спадщини ХХ ст., яка владно вимагає, щоб її послання людям було розшифроване. Наприкінці 40-х — початку 50-х років усі школи західного мистецтва, зокрема сюрреалізм, були відсунуті на задній план абстракціонізмом (лат. *abstractio* — далекий від дійсності). Найвідоміше визначення абстракціонізму належить апологету цього напрямку, французькому мистецтвознавцеві та художнику М.Сефору. Він називав абстрактним будь-яке мистецтво, що не містить жодного нагадування про дійсність, жодного відгуку цієї дійсності. Це — "безпредметне" мистецтво.

Розквіт абстракціонізму припадає на другу половину ХХ ст., проте його витoki слід шукати на початку століття, коли були створені перші абстрактні композиції та здійснені спроби розробити відповідні теоретичні засади. Першим художником і теоретиком абстракціонізму вважається Василь Кан-дінський (1866—1944 рр.). Його захоплення експресіонізмом було нетривалим і вже 1912 р. у книзі "Про духовне в мистецтві" він висловлює кредо абстракціонізму. Перекоаний ідеаліст, людина, котра мала яскраво виражені релігійні почуття, В.Кан-дінський не сприймав дійсності; митцеві, на його думку, не потрібне те, що його оточує. Наприклад, за В.Кан-дінським, жовтий колір — символ безумства; синій кличе людину в безкрайні простори, засвідчує прагнення до надприродного, чистого, зелений символізує ідеальну гармонію, а фіалковий — хворобливість, згасання. Горизонтальна лінія уособлює пасивне, жіноче начало, вертикальна — активне, чоловіче тощо. Теоретичні розробки і творчість В.Кан-дінського ніби доводили до логічного завершення пошуки експресіонізму та фовізму. Він намагався засобами безпредметного мистецтва передати ліризм і драматизм людських переживань. Інші ветерани безпредметності — нідерландський живописець Піт Мондріан (1872—1944 рр.) і український — Казимир Малевич (1878—1935 рр.) використовували з цією метою комбінації найпростіших геометричних фігур. Нове покоління абстракціоністів, яке прийшло в мистецтво після Другої світової війни (Дж.Поллок, В. де Кунінг та ін.), продовжуючи пошуки абстракціоністів початку століття, розробило нові прийоми і засоби. Зокрема, американський живописець Джексон Поллок (1912—1956 рр.) став засновником "абстрактного експресіонізму". Він акцентував на самому процесі художньої творчості, який став самоціллю. Звідси взяв початок так званий живопис-дія. В процесі роботи художник хаотично, імпульсивно накладає фарби на полотно. Для цього використовуються не лише пензлі, а й палиці, ложки тощо. Все це відповідало принципу психологічного автоматизму, який застосовувався і в сюрреалізмі. Абстракціонізм — явище надзвичайно суперечливе в культурно-естетичному сенсі. З одного боку, експерименти абстракціоністів у гармонізації кольору та форми активно використовують художники різних напрямів, застосовують у дизайні, ужитковому мистецтві, кіно, театрі, на телебаченні. З іншого — абстракціонізм фактично знімає критерій художньої майстерності, відкриває шлях у мистецтво людям, далеким від нього. Поглиблення культурної кризи призвело до появи нових форм авангардизму в останній третині ХХ ст., котрі навіть власні адепти тлумачать як антимистецтво. Умовно їх можна об'єднати в поняття "концептуальне мистецтво", (лат. *conceptus* — поняття, думка, ідея, загальне уявлення). Концептуальне мистецтво розглядається як засіб демонстрації понять, що застосовуються в різних галузях знання: філософії, соціології, антропології тощо, наприклад, "рух", "порядок", "пуста форма", "умовність", "художник" та ін. Для ілюстрації понять застосовуються різні матеріали: літературні тексти, графіки, людське тіло,

відеозаписи, природні об'єкти, промислові вироби. Залежно від використання матеріалу в концептуальному мистецтві можна вирізнити такі течії, як боді-арт, ленд-арт, перформенс, відеоарт тощо. Концептуальне мистецтво — принципово антиестетичне, воно повністю відмовляється від правил художньої логіки. Концептуалізм доводить до логічного завершення схильність авангардизму до саморефлексії, самоаналізу, а використання природних і соціальних об'єктів як вихідного матеріалу для творчості призводить мистецтво до межі повного знищення, розчинення у навколишньому середовищі.

3. Культурна ситуація після другої світової війни. Феномен культури "протесту"

Культурне життя після Другої світової війни зумовлювали нові технології і засоби масової інформації, передусім телебачення, а також атмосфера політичного лібералізму, який у країнах Заходу поширювався як реакція на тоталітаризм, що панував у Європі 30—40-х років і зберігався у державах радянського блоку. Свобода художньої творчості та наукової діяльності, плюралізм поглядів поступово ставали нормами культури.

У філософії після війни поширився екзистенціалізм Мартіна Гайдегера (1889-1976 рр.) і Жана Поля Сартра (1905-1980 рр.). Залишалися міцними позиції логічного позитивізму, зокрема серед послідовників Людвіга Вітгенштайна (1889—1951 рр.). У Франції зародився метод деконструкції, а водночас і філософія постмодерну. Одним з найперших цей метод використав Жак Деріда (нар. 1930 р.), доводячи, що нібито все раціональне мислення можна розшматувати і довести його безглуздість. Марксизм, модний в інтелігентських гуртках першої половини ХХ ст., розпався на окремі течії. Розпочалася "велика конфронтація" між марксизмом і його опонентами. Найнищівнішим критиком виявився польський екс-марксист Лешек Колаковський (нар. 1927 р.) з книгою "Головні течії марксизму" (1978 р.).

Наука зберігає домінуючі позиції. Посилюється значення суспільних і гуманітарних наукових дисциплін — психології, економіки, соціології, політології. Однак можливості наукового методу пізнання вже піддаються певним сумнівам. Зокрема, пересічні уявлення про науку намагається спростувати австрієць Карл Попер (1902—1994 рр.), який, за прикладом Енштейна, доводив, що немає ні абсолютного, ні перманентного знання і що гіпотези найкраще обґрунтовувати, шукаючи доказів їх хибності. Його праця "Злиденність історичного методу" (1957 р.) зруйнувала претензії суспільних наук сформулювати закони, що визначають історичний розвиток. Справжнім маніфестом ліберальної демократії стало його дослідження "Відкрите суспільство та його вороги" (1945 р.).

Надзвичайно успішно розвивалися комунікаційні засоби. Кіно, радіо і звукова технологія значно збільшили масову аудиторію, але ніщо не могло зрівнятися з незмірним впливом телебачення. Загальне телемовлення започатковане у Франції 1944 р., Британії — 1946 р., Західній Німеччині — 1952 р.

Кіно- і телеіндустрія сприяли поширенню американських життєвих стандартів та смаків, насамперед у голлівудських фільмах, танцювальній музиці, популярному одязі. Молодіжна мода стала абсолютно трансатлантичною і космополітичною.

На цьому тлі розгорнулася історія так званої рок-культури — складного, своєрідного та суперечливого феномену ХХ ст. До життя він був викликаний поглибленням відчуження в суспільстві, зростанням маргінальних кіл населення, кризою традиційних релігійних і моральних цінностей. Рок (англ. rock — хитатися, розкачуватися) швидко еволюціонував і мав багато різних форм. Проте він став цілісним явищем. Передусім зазначимо, що рок — це не лише музичний стиль. Музика — не головне, принаймні не все, що становить зміст року. Головне — моральна позиція, вид існування. У рок-культурі є "Ми" та "Вони". "Ми" — ті, для кого навколишнє соціальне середовище неприйнятне. "Вони" — всі інші. До того ж конфронтація має не ідеологічний або політичний характер, а радше психологічний, коли індивід не бажає існувати, "вписуючись" у загальні мірки, за загальноприйнятими

стандартами і стереотипами. Він стверджує себе, лише відкидаючи масові стандарти. Принаймні, таким було концептуальне ядро цієї культурної течії ХХ ст. на ранньому етапі, у момент зародження. В процесі еволюції рок поступово змінювався, відходячи від морального змісту до музикальної форми та комерційного успіху.

Зароджуючись на зламі 50 — 60-х років, рок висловив світосприйняття повоєнного покоління. Воно об'єднувало розчарування у цінностях довоєнної епохи, на яких спекулювали всі тоталітарні режими, що розв'язали Другу світову війну, і повоєнне ядерне протистояння. Молодь критично оцінювала такі звичні "цінності" цивілізованого суспільства, як респектабельний конформізм, користолюбство і кар'єризм, престижна робота, облудні правила "пристойності", що давали змогу спритно влаштовувати "темні" справи. Протест молоді прагнула висловити новою, ще некомп'юерованою мовою — мовою побутової поведінки, політично й ідеологічно нейтральної. Рок-культура виникало як прагнення повернути моральності та мистецтву їх простий, безпосередній людський зміст, звільнити їх з-під церкви, держави, партій та ін.

У 1954 р. пролунала пісенька Білла Хейлі "Rock around the clock", що дала назву новому музичному стилю, а також рок-культурі загалом. Проте дійсна манія року охопила молоді після славетних гамбургських гастролей групи "Бітлз" 1960 р. Упродовж 1963—1968 рр. були створені й інші славетні групи виконавців рок-н-ролу, які разом з "Бітлз" визнані класичними: "Роллінг Стоунз", "Пінк Флойд", "Діп Перпл" та ін. Музиканти цих груп, котрі здебільшого музиці ніде ніколи не навчалися, стали символами зневіреної, повоєнної молоді. Зовнішнім виглядом, стилем одягу, манерами вони підкреслювали свій зв'язок з "низами" суспільства, звідки вийшли. Їх музика була простою, використовувала мотиви міського фольклору, популярних блюзів і шлягерів. Щирість музикантів та слухачів, вільне спілкування "сцени" і "залу" посилювали демократичну естетику року. Відчуття свободи, людської солідарності, молодості, пустощів — усе це притаманні ранній творчості Е.Преслі, Ч.Беррі, Дж.Харріса. Апофеозом цього класичного етапу, вірогідно, можна вважати епохальну рок-оперу "Ісус Христос — суперзірка" Райса та Уеббера.

Спочатку рок-н-ролу були притаманні й епатажні елементи: посилена гучність, ритм, багаторазове повторення одного музичного звуку. Проте цей епатаж не виводив рок за межі існуючої музичної культури. Соціальний протест знаходив адекватні естетичні форми, вписуючись як живий і гострий камертон у суспільне та художнє життя.

Поступово, в ході еволюції року емоційне збудження все більше перетворювалось на головну мету концерту. Нарешті, в крайніх формах "панка" або "металу" рок втратив соціальну орієнтацію, а концерт став "шабашем", де все підкорювалося оглушливій гучності звуку, висота якого перевищувала 100 децибел. Ця еволюція відбувалася вже в середині 70-х років, коли на рок-естраді з'явилась молодіть нового покоління — панки (англ. punk), де поєднані поняття продажності та злобного аморалізму. Такі панк-групи, як "Секс Пістолз", "Демнд", "Клеш" та інші швидко набули популярності. З форми контр-культури та нонконформізму рок перетворився у комерціалізовану масову культуру. Сучасний рок — це велика кількість стилевих форм і напрямів, національних та регіональних різновидів.

Найчастіше виділяють шість основних стилевих груп року: мейнстрім-рок (зберігає традицію класичного року 60-х років), поп-рок (відноситься до сфери поп-культури), фольк-рок (дотримується фольклорних традицій), джаз-рок (синтез джазу і року), арт-рок (спрямований на зближення з класичним мистецтвом), авангардний рок (експериментальний напрям).

Отже, рок надзвичайно нерівноцінний у своїх виявах. Його складність і суперечливість пов'язана з тим, що він відображає не просто значну фазу світової культури, а саме кризову фазу.

Ми розглянули лише ті течії культури ХХ ст., які, на нашу думку, найповніше втілюють трагізм цього століття, глибоку духовну кризу. Культурна ситуація ХХ ст. спричинила до життя багато різних художніх течій, що на відміну від модернізму та рок-музики, зберегли зв'язки з попередньою культурною традицією. Це й національна романтика та неокласика в

архітектурі й образотворчому мистецтві, новий традиціоналізм 20 — 30-х років, неореалізм у кіномистецтві тощо. Попри всі суперечності та конфлікти епохи, діяльність представників різних художніх течій і напрямів, різних національних культур формує багатоліка, суперечлива, але міцно взаємопов'язана світова культура. І коли постає питання, як подолати духовну кризу, дамо відповідь словами Йогана Гейзінги: якщо ми хочемо зберегти культуру, то повинні продовжувати її творити.

ЛЕКЦІЯ 13. КУЛЬТУРНА СИТУАЦІЯ ПОСТМОДЕРНОЇ ДОБИ

1. Становлення нової цивілізації та його соціокультурні наслідки
2. Масова культура — феномен поіндустріального суспільства
3. Мистецтво постмодернізму

1. Становлення нової цивілізації та його соціокультурні наслідки

У 1979 р. вийшла в світ книга Ж.-Ф. Ліотара "Постмодерністський стан", яка констатувала настання якісно нового етапу в історії культури*. Для його характеристики вживають різні визначення: суперіндустріальна, технотронна, інформаційна, телекомунікаційна культура, культура постсучасна, постмодерністська. Вже у цій різноманітності термінів виявляється складність, багатоманітність, неоднозначність "постмодерністського стану".

Ми будемо користуватись терміном постмодернізм (пост — лат. post — після; модернізм — франц. modernise) як найширшим з цих понять, однак зауважимо: постмодернізм навряд чи можна трактувати як продовження модернізму. На думку багатьох культурологів, між епохою модернізму і добою постмодернізму існує не кількісна, а якісна відмінність: модернізм — це крайня форма вияву культури інноваційно-креативного типу, її кризова стадія; постмодернізм — стадія зародження нового виду культури.

Зв'язки між модернізмом і постмодернізмом мають діалектичний характер і можуть бути визначені як продовження і заперечення. Водночас зазначимо: постмодернізм — це не обов'язково те, що хронологічно постає за модернізмом: певні постмодерністські явища належать до першої половини ХХ ст., навіть до кінця ХІХ ст. Адже у культурі нове не лише змінює те, що відходить у минуле, а й зароджується в надрах "старого" і нерідко співіснує з ним. Тож і в культурі постмодерної доби зберігаються елементи культури традиційної та інноваційно-креативної, виявляє себе пізній модернізм (трансавангард), створюючи живу тканину культурного буття нашої епохи.

Характеристики згаданої епохи нерідко видаються нам суперечливими і неоднозначними. Це природно, адже ми не можемо оцінювати її з часової дистанції — ми злиті з нею, є її творцями. Однак спробуємо проаналізувати ті явища культурного життя, що визначаються поняттям постмодерністський стан.

Науково-технічний прогрес, який постійно прискорювався впродовж останніх століть, до середини ХХ ст. досягнув такого рівня, що це дало підстави соціологам дійти висновку: на зміну індустріальній цивілізації прийшла нова — постіндустріальна. Д. Белл (1919 р.н.), Р. Арон (1905-1983 рр.), З. Бжезінський (1928 р.н.), Г. Маркузе (1898-1979 рр.) намагались осмислити новий стан людства. Відомий американський футуролог О. Тоффлер (нар. 1928 р.) у книзі "Футуро-шок" (1970 р.) зазначає: те, що відбувається нині, — не просто промислова революція, а другий водорозділ, який за значенням не менш важливий, аніж період великий розрив історичної спадкоємності — перехід від варварства до цивілізації. За останніх 50 тис. років, стверджує мислитель, на землі змінилось близько 800 поколінь, з яких 650 провели життя у печерах. Лише 70 поколінь користувались писемністю, причому тільки шість останніх — друкованим словом. Лише останніх чотири покоління навчились точно вимірювати час. Останніх два покоління користувались електромотором. Приблизно половина всієї спожитої людством за останні 2 тис. років енергії припадає на ХХ ст. Прикладом технічного прогресу є зростання швидкості, з якою пересувається людина. За 6

тис. років до н.е. найшвидкішим транспортом був караван верблюдів — він пересувався з середньою швидкістю 8 миль за годину. Колісниця, винайдена у II тис. до н.е., рухалась зі швидкістю близько 20 миль за годину. Перший паровоз (1825 р.) розвивав швидкість до 13 миль за годину; у 80-х роках його удосконалений нащадок досягнув швидкості 100 миль. Космічні кораблі XX ст. облітали землю зі швидкістю 18 тис. миль за годину.

Небувалий технічний прогрес створив основу для прискорення темпів економічного зростання. Д.Белл у працях "Кінець ідеології" (1960 р.) та "Постіндустріальне суспільство" (1973 р.); "Культурні протиріччя капіталізму" (1976 р.) розглядає зміни, які відбуваються в сучасній економіці. Розвиток електроніки, інформатики, біотехнологій породив якісні зміни в системі виробництва, привів до зменшення ролі важкої промисловості. Домінуючою сферою стала "економіка обслуговування". Це в свою чергу зумовило зміни у соціальній структурі суспільства: провідною соціальною групою стали не підприємці, бізнесмени, як і в індустріальну епоху, а спеціалісти — мерітократи (еліта точних знань), когнітаріат (математики, соціологи, економісти, інженери, науковці).

Науково-технічний прогрес, економічне зростання дали певній частині людства змогу жити в "суспільстві процвітання". Проте його плодами користувалися і користуються лише найбільш економічно розвинуті країни — США, Японія, держави "великої сімки". Значна частина людства перебуває на узбіччі цього прогресу, залишається, в кращому випадку, на стадії індустріального суспільства або навіть доіндустріального. Така різниця в рівні економічного розвитку, безумовно, створює низку проблем і протиріч, розв'язання яких потребує значних зусиль.

Економічне зростання має й іншу — зворотню сторону. В доповідях римського клубу "Межі зростання" (1972 р.) та "Альтернативи зростанню" ґрунтовно аналізуються негативні процеси, які є наслідком екстенсивного розвитку економіки, накреслена програма переходу до інтенсивних методів ведення світового господарства. Спеціалісти звертають увагу й на те, що шкода, нанесена довкіллю, подекуди значно перевищує господарську користь. Так, запобігання шкідливим наслідкам використання ядерної енергії вимагає набагато більше коштів, аніж вартість тих благ, які створюються з її допомогою.

Економічне зростання не може автоматично гарантувати і мети досягнення соціальної гармонії. Збільшення кількості товарів масового виробництва, зниження їх ринкової вартості, доступність не означає зрівняння життєвих шансів. Адже кількість "статутних благ", що засвідчують високий соціальний статус, є обмеженою, їх прагнення стає гострішим, боротьба за них — жорстокішою, розчарування в кар'єрних сподіваннях життєвих аутсайдерів — все глибшим.

Однією з тенденцій в культурі постмодерної доби є її глобалізація. Електронний зв'язок, "всесвітнє павутиння" Інтернету перетворюють світ на "всесвітнє село". Процес глобалізації виявляє себе у всіх сферах життя сучасного суспільства — економіці, політиці, освіті. Він має і позитивні й негативні наслідки (спроба найрозвинутіших економічних країн нав'язати свою волю країнам "третього світу", "американізація" економіки багатьох країн тощо). Проте в сфері культури глобалізація виявляється ще ширше і неоднозначніше. Інколи вона постає як тенденція до нівелювання національних культур, витіснення національних традицій і звичного життєвого укладу, розмивання культурної ідентичності. Виник навіть специфічний термін — лінгвоімперіалізм — що характеризує агресивне розширення сфери вжитку англійської мови за рахунок інших мов. З метою протистояння цій небезпечній тенденції у Франції створено низку урядових та неурядових організацій для підтримки франкомовної культури в світі. Німецькі урядові фонди фінансують 78 Гетевських інститутів, які займаються популяризацією й підтримкою німецької культури. Європарламент 1984 р. узяв під свій патронат 40 маловживаних мов національних меншин, якими послуговуються близько 50 млн європейців. У Франції, Великобританії, Італії вживаються заходи, спрямовані на захист національної кінопромисловості.

Однак варто подивитись на цю проблему з іншого погляду. Ще на початку XX ст. російський філософ М.Бердяєв (1874—1948 рр.) розглядав цей період історії як час, коли

людський рід перероджується в людство. Єдність, на думку філософа, є чимось якісно відмінним від того, що може стати продуктом "культурного імперіалізму". Становлення істинної єдності культур передбачає не стирання цивілізаційних і культурних особливостей, а збереження самобутності, долучення автономних культурних утворень до широкого, багатовимірного діалогу. Саме це зазначав відомий філософ, культуролог В.Біблер (1918 р.), порівнюючи сучасну культуру з дволиким Янусом, одне обличчя якого звернене "в себе", у глибини власної самобутності, друге — до інших культурних світів.

Сучасну культуру нерідко називають інформаційною. Це визначення позначає одну з її принципових відмінностей від культури попередніх історичних періодів.

Кожна епоха в історії культури виробляє засоби не лише продукування, а й трансляції своїх здобутків. Так, культура до-індустріальної доби транслювалась через особистий контакт з іншою людиною, вчителем, мудрецем. З розвитком суспільства виник новий спосіб культурної трансляції — писемність, культура стала "книжною". "Культура вуха", яка існувала у Стародавньому світі, "культура ока", що сформувалась в добу Середньовіччя й утвердилась у Новий час, виробили певні форми розумової діяльності. Вони значною мірою обумовлені фонетичним алфавітом — системою, що складається з окремих елементів, здатних утворювати слова-поняття завдяки певному порядку поєднання і взаємодії. Ми звикли укладати свої думки, дотримуючись цієї алфавітної техніки. Вона стала нашим провідником у просторі і часі; вона допомагала нам встановлювати межі і напрямки, виявляти взаємозв'язки, причини й наслідки, єдність і протилежність. Сучасна культура — культура аудіовізуальна, комп'ютерна, "екранна". Інформаційна культура формує інший тип світобачення і світорозуміння. Світ електроніки вводить нас у життєвий потік цілком і відразу. Ми змушені відмовитись від звички класифікувати факти, негайна інформація забезпечує співіснування в стані активної взаємодії всіх факторів оточення і досвіду. Ми ніби знов опинились у тому хаосі інформації, емоцій, почуттів, з якого вийшли кілька тисячоліть тому завдяки писемності. Нам необхідно в нових умовах знайти орієнтири для створення нової картини світу, утворити з цього інформаційного хаосу новий космос. Попередні культури були монологічними: вони ґрунтувались на претензії володіння абсолютною істиною, яка уявлялась міфологічно-релігійною або сцієнтистською свідомістю, що утверджувала абсолютну цінність тієї картини світу, яка була створювана нею. Хибність усіх інших "міфологем" не допускала діалогу з іншими ментальними системами і навіть своїми власними модифікаціями, що оголошувались ересями. Сучасна культура — діалогічна, плюралістична. Її діалогічність народжується в пошуках нового, без нерозумного руйнування старого, у бажанні взаєморозуміння, визнанні відносності істини, якою володіє та чи інша форма суспільної свідомості.

Важлива роль у цьому плюралістичному осягненні істини, безперечно, належить науці.

Багато "абсолютних істин" розвіялось у сфері математичних наук. Однією з найактуальніших проблем математики стала проблема невпорядкованості, хаосу, випадковості, що розглядається як структурний елемент дійсності.

Теорія Великого Вибуху, дискусії про природу "порожнечі", перехід від класичного опису реальності до опису квантового — ось три надзвичайно важливі аспекти досліджень сучасних фізиків-теоретиків.

Ера усталених істин закінчилась і в біологічній науці. В галузі біології спостерігається справжній вибух. Дослідження у сфері нейрофізіології, генетики, розвиток техніки рекомбінації через створення нових сполук генів, розвиток знань у сфері відтворення і народження — використання заморожених ембріонів, клонування живих організмів — все це, на думку багатьох науковців, засвідчує, що біології буде належати в культурі ХХІ ст. одна з провідних ролей.

Загадку людини намагається осягнути й сучасна психологія. Найважливіші її досягнення здійснюються в сфері дослідження підсвідомого, поведінки людини, проблем комунікації, теорії інформації і штучного інтелекту. Так, професор Массачусетського технологічного інституту М.Мінські у своїй лабораторії намагається дослідити "механізм інтелекту",

функціонування пізнавального акту, щоб зіставити людський розум з "мислячою машиною". Він намагається навчити машину робити те, що робить людина: розв'язувати алгебраїчні задачі, знаходити терапевтичні вирішення у випадку різних захворювань, визначати їх етіологію на підставі виявлених симптомів. Прихильники біхевіористської психології виробляють нові підходи в дослідженні "технології поведінки". Американський психолог Б.Скінер та його послідовники намагаються створити технологію виправлення людської поведінки і застосувати її до лікування нервових розладів — від різного виду фобій до сексуальних збочень.

Нові принципи і парадигми виробляє сучасна соціологія. Пильно вивчаючи нескінченні метаморфози сьогодення, вона розкриває зміни, зумовлені постіндустріальною добою, здійснює своєрідну рентгенографію сучасного суспільства, досліджуючи проблеми влади, соціального партнерства, соціальних конфліктів. Об'єктом її дослідження стає мода, масова культура. Водночас із концепціями, в основі яких міститься поняття "суспільство", "соціум", у сучасній соціології помітно зросло зацікавлення до індивіда, адже будь-що соціальне — результат взаємодії індивідів. Однак, не менш актуальна проблема зв'язків між суспільством і природою. Французький соціолог С.Московічі у праці "Суспільство проти природи" розглядає людське суспільство як таке, що не протистоїть природі, а становить один із варіантів життя природи.

Формується нова модель історичної науки. Сучасна історія відмовляється від уявлення про всеосяжну історію і наголошує на тому, що історичний час не є лінійним, однорідним. Він має розколи, розлами, тому різні людські спільноти можуть перебувати в різних часах, у власних історіях. Відстань між цими часами й історіями може охопити лише філософія історії, яка ґрунтується на концепції "тривалих часових протяжностей". Одним з перших сформулював цю концепцію професор Колеж де Франс Ф.Бродель (1902—1985 рр.), автор книг "Матеріальна цивілізація", "Економіка і капіталізм" та "Історичні нотатки". Розвиваючи його ідеї, М.Фуко (1926—1984 рр.) зауважує, що глобальний смисл історії розгортається навколо свого стрижня, яким виступає Дух, Ідея.

Наголошуючи на великих досягненнях сучасної науки, зазначимо, що нинішня доба сформувала нову культуру науки, яка відмовляється від її сциєнтистського культу, проголошує ідею моральної відповідальності вченого, допускає пошук різних шляхів до досягнення істини. Тепер рефлексивно мислення уявляється не лише виявом раціональності — воно пов'язується з творчою інтуїцією, художнім, образним мисленням.

Характерною рисою нашої доби є те, що наука нерідко звертається до містичної традиції — найдавнішого типу свідомості. Фізики, які створюють картину світобудови, беруть контури своїх космогоній з індуїзму, хіміки відкривають зв'язок своєї науки з давньою алхімією, біологи і медики звертаються до тибетської "Книги мертвих", психологи у спробах пояснити фантоми свідомості переосмислюють практику шаманізму.

Постмодерністська культурна парадигма характерна також переосмисленням зв'язків науки із релігією, що розглядається на сучасному етапі розвитку не як ворог науки, а як якісно інший — софійний, недискурсивний шлях досягнення істини.

Проте осмислення ролі релігії в сучасній культурі не може обмежуватися сферою її зв'язків із наукою. Релігія, на думку багатьох сучасних культурологів, виводить людину за межі її іманентності, розкриваючи їй трансцендентні за характером духовні цінності, що відображають цілісність світу і життя, мають універсальний характер. Отже, релігія виступає засобом поєднання в культурі змінного, часового, спонтанного, індивідуального з вічним, стабільним, загальним, Абсолютом, який упорядковує емпіричну реальність. П.Тейяр де Шарден, М.Бердяєв та інші філософи ХХ ст. визначали сакральні витoki культури.

Нинішній релігійний ренесанс — свідчення того, що втрата релігійної віри переживається культурою як втрата цілісності, смислу.

Плюралізм, притаманний культурі постмодерну, сприяє формуванню нового мислення.

Культура постмодерної доби відмовляється від осмислення світу через призму бінарних опозицій — наука і релігія, знання і віра, що створювали картину світу в попередні епохи.

Філософські категорії, основні поняття окремих наук, які становлять каркас "старого" мислення, є своєрідною сіткою, яку наш розум накидає на дійсність. Сітка здатна вловити лише ті властивості дійсності, що рельєфно виступають над поверхнею. В її вічка потрапляє більша частина життєвого матеріалу, який витісняється на периферію свідомості й концептуально не осмислюється. Це спричиняє двомірність пізнання, з одного боку, а з іншого — стає причиною того, що пізнання стикається з протиріччями, яких воно не здатне розв'язати. Обмеженість конфронтаційного мислення сучасній філософії вдалось подолати завдяки сформульованому нею принципу доповнювання (компліментарності). Цей принцип засвідчує, що суттєві сторони певного явища можуть бути не лише протилежностями, а й різними взаємодоповнювальними його аспектами. Поняття компліментарності органічно доповнює закон єдності та боротьби протилежностей і відображає інший аспект світового буття, який стара діалектика ігнорувала.

Бінарні опозиції в культурі попередніх епох становили своєрідний "центр сенсу", створювали упорядковану модель світу. Модернізм закликав до руйнування цієї моделі, й на місце зруйнованої гармонії прийшов хаос. Завдання постмодерну — віднайти в хаосі новий космос, гармонію вищого порядку. Здійснити це завдання він намагається через деконструкцію — демонування, подолання застиглих "метавідповідей", різноманітні відкриття та процес утворення упорядкованого розмаїття світу.

Ж.Дегшда (1930-2004 рр.), Ж.-Ф.Ліотар (нар. 1924 р.), американська Йельська школа, найяскравіші представники практики деконструкції, заперечують будь-які спроби зведення емпіричної різноманітності явищ, їх властивості та характеристики до певного смислового ядра. Вони виступають проти спроб підвести цю різноманітність під певне загальне начало, дати "метавідповідь" на всі запитання, що постають перед людиною, котра прагне досягнути світ. Філософи постмодерної доби намагаються розширити діапазон наукового і філософського мислення ідеєю "методологічного сумніву" внаслідок утвердження нового виду теоретичної рефлексії, що отримав назву постмодерністської чуттєвості. Суть його полягає у застосуванні прийомів художньо-літературного мислення. В процесах мислення вони вбачають вияв законів риторики і метафори, отже, будь-яка галузь наукового знання — це художній "текст", "розповідь", яка повинна будуватись за законами "метафоричного есе", що дає змогу "вільної гри активної інтерпретації", реалізує резерви уяви й інтуїції. Нове мислення допомагає людині не лише створити нову картину світу, а й віднайти у цьому світі власний оновлений образ.

Постмодерна доба заперечує концепцію модернізму, яка полягала у заклику до "звільнення від етики" або до гедоністичного "занурення в життя". Як відповідь на "етичний вакуум" модерну формується нова філософія моралі. Її характерна риса — повернення до античної ідеї калокагатії — єдності морально досконалого і прекрасного. Одним з тих, хто "на античний взірєць" осмислює проблеми людського (руття, є французький філософ М.Фуко (1926—1984 рр.). На думку мислителя, антична мудрість, що навчала людину панувати над собою і надавати життю естетичної форми, допоможе і сучасній людині створити власну "естетику існування", власний етичний проект, виробити сучасне "мистецтво жити" і "техніку самоутвердження".

Модернізм сприймав людину істотою, в якій дух і плоть є автономними сферами. Дух, відірваний від плоті, стає безтілесним і перетворюється на привид у машині, а плоть, відділена від духу, — вампіром, оборотнем, звіром. Дуалізм тіла і духа призводить до того, що навіть любов, яка у всі часи була посередником між тілом і духом, шляхом до одухотворення плоті, перестає бути сферою вираження духу, в ній починає домінувати фізична сторона — секс. Однак сексуальна революція, що стала наслідком подібної філософії, тепер сприймається як анахронізм і оцінюється поколінням "Baby-Boom" — дітьми часів сексуальної революції — негативно.

Постмодернізм формує нову "філософію тіла", намагаючись подолати розрив між матеріальним і духовним, сприймаючи тіло як плоть, одухотворену життям. Антитеза аскетизму — сексуальність знімається внаслідок сублімації її у сферу людяності, любові.

Культ родини, що відроджується в сучасному суспільстві, вагома ознака такого морального перевороту.

Сучасна моральна філософія відстоює ідею самоцінності людської особистості. Людина — це монада, вона єдина, унікальна, неповторна і належить не лише світу іманентному, а й трансцендентному. Духовне просвітлення, перетворення, "преображення", про яке говорить християнство, належить до головних цілей людського життя. Його найвищою цінністю проголошується не орієнтація на успіх, а досягнення ідентичності, самореалізація, можлива лише за умов свободи.

Модернізм трактував свободу як можливість вибору: чим ширша ця можливість, тим людина вільніша. Постмодернізм розглядає свободу як вибір чогось не стільки з великої кількості можливостей, скільки вибір найсуттєвішого для цієї особистості. Саме це зазначає англійський філософ К.Поппер (1902—1994 рр.) у праці "Відкрите суспільство та його вороги". Відкрите суспільство, на його думку, — це суспільство, що забезпечує кожному змогу виявляти індивідуальність, свідомо приймати рішення і нести за нього відповідальність. Сучасна людина — той розкутий Прометей, який має застосувати могутність і розум для того, щоб у поєднанні зі світом і Духом увійти в нову епоху історії.

2. Масова культура — феномен постіндустріального суспільства

Як і культура попередніх епох, культура постмодерної доби має складну структуру, що містить низку субкультур різних вікових, соціальних, професійних верств. Своєрідними субкультурами постмодерної доби стали рухи бітників, хіппі, рок-культура.

Структура культури визначається також взаємодією її "елітарного" та "народного" компонентів. Становлення "масового суспільства" внесло суттєві зміни у цю взаємодію, створивши специфічний для культури постмодерної доби феномен, що отримав назву масової культури, або маскульту.

Започаткував маскульт, як вважають, Голлівуд, масова комерційна продукція якого дала підстави назвати його "фабрикою мрій". "Голлівудизація" поступово захопила книгодрукування, пресу, живопис. На ринок ринув потік коміксів, детективів, "жіночих романів". Театральні сцени заповнили мюзікли і зворушливі мелодрами, розквітла "жовта" преса. Надзвичайного масштабу набула "індустрія розваг" — від Діснейленду до телевікторин. Творці масової культури стали носіями "естетики ескапізму" — свідомого відвернення її споживачів від протиріч реального життя до віртуального світу мелодраматичних героїв і надуманих проблем.

Водночас з'явилося і чимало досліджень, присвячених масовій культурі. Філософи, культурологи, соціологи широко застосовують це поняття, проте осмислюється воно з різних позицій. Для одних масова культура — культура нового типу, породжена засобами масової комунікації, для інших — вияв натиску бездушної техніки і вульгарних мас, знамення неминучої загибелі загальнолюдської культури. Вони засуджують масову культуру за її рекламно-товарний, утилітарний, антиінтелектуальний характер.

Найавторитетнішим дослідником масової культури у свій час був Д.Белл (1919 р.н.) — автор теорії масового суспільства. В статті "Масова культура і сучасне суспільство" він зазначав, що з появою кіно, радіо, телебачення, з одночасним друкуванням щоденних видань у різних містах, з одночасним розповсюдженням цих видань у всій країні з'явилась єдина система ідей, образів, розваг, які пропонуються найширшій аудиторії. Поняття "культура", що колись означало моральну й інтелектуальну витонченість, втратило елітарний зміст.

Американські соціологи Д.Бенсман і Б.Розенберг у ґрунтовному дослідженні "Масова культура і бюрократія", характеризуючи масову культуру, визначальною рисою її називали комерційне спрямування: мистецтво, науку, релігію, політику вона трактує як предмет споживання, ставлення до них підпорядковує економічним міркуванням, логіці ринку (попит породжує пропозицію), а не внутрішній логіці смислу. Масова культура стала продуктом масового виробництва, що виготовляється так само, як інші товари масового споживання.

Вона має своїх маркетологів, котрі вивчають потреби ринку, водночас спрямовуючи ці потреби у певне перспективне для виробника русло. Психологи, соціологи, антропологи досліджують багатомільйонну аудиторію: її життя, почуття, думки, те, які гасла, персонажі, ідеї будуть для неї найпривабливішими. Все, що на ринку масової культури користується попитом, негайно піддається тиражуванню: симпатичні персонажі фільмів "Сам вдома" або "Бетховен" негайно стають героями нових і нових серій улюблених фільмів; лялька Барбі постає в нових і нових іпостасях; Діснейленди і Макдональдси перетворюються на неодмінні атрибути сучасного міста. Але визначальною рисою цієї культури є масовість, широта "суб'єкта". Хто ж цей "суб'єкт"?

Англійський дослідник Ентоні Берджесс, пояснює виникнення масової культури прилученням до освіти мільйонів людей. Він вважає, що для Англії початок формування масової культури пов'язаний з 1870 р., коли на Британських островах було запроваджено закон про загальну початкову освіту. На його думку, чимало простолюду, відірваного від традиційного патріархального сільського життя і невідворотним ходом історії введеного в урбаністичне середовище, напівосвіченого, але позбавленого глибокої культурної традиції, стало "замовником" і "споживачем" маскульту. Безумовно, певний резон у цьому твердженні є. Проте сам Берджесс звертає увагу на певну його обмеженість і однобічність: в реальному житті не все так однозначно. Коли дотримуватися традиційного розуміння масової культури як того, що відповідає вподобанням "маси", а отже, є чимсь другосортним, меншвартісним, то постає запитання: як бути з Чапліном, Едіт Піаф, Фернанделем, "Бітлз"? Адже вони, безумовно, були загальними улюбленцями, хоча водночас їхня творчість збагатила скарбницю культури у високому значенні цього слова.

Поширене також визначення масової культури як того, що виявляє себе через певні жанри мистецтва — комедію, оперету, естрадну пісню, мюзікл... Проте "легкі" жанри споконвічно притаманні мистецтву. Людина — це істота різнобічна. Їй притаманне і прагнення пережити стан духовної просвітленості від звуків симфонії Бетховена, і бажання відпочити, читаючи шпигунський роман або танцюючи запальний хіп-хоп. Не випадково сам Берджесс помітив певний парадокс: під вплив масової культури часто потрапляє високоосвічена еліта, а представники так званої маси виявляють потяг до "високої" культури. Стакнувшись з цим парадоксом, Берджесс доходить висновку: розділення культури на масову й елітарну відбувається всередині нас самих. Очевидно, визначити масову культуру можна через той психологічний, ментальний тип людини, яка потребує такої культури.

В усі часи людину хвилювала проблема її власного "Я". Хто "Я"? Який "Я"? Яким "Я" хочу бути? "Висока" культура висуває до "Я" низку вимог, які втілюються в певному ідеальному образі. Він містить те, що заперечує "горизонталь" людського буття і відкриває надзвичайну висоту "вертикалі" — людську трансцендентність, духовність. Однак ідеал недосяжний, він віддаляється від нас, мов лінія виднокілля. Пошук свого ідеального "Я" — безнастанна духовна праця. Згадана праця не кожному видається необхідною. Місце ідеалу в свідомості такої людини посідає ідол — реальний, приземлений, досяжний образ, який і моделює масова культура. Для його характеристики невідповідно застосовують слово імідж — образ, який не обов'язково збігається з істинним "Я" і створюється за допомогою певних засобів — косметики, одягу, манери поведінки, і розрахований на певне сприйняття оточенням. Можна простежити, як змінювалась технологія створення ідолів маскульту. В дотелевізійні часи "зірка" була недосяжною, її життя, доля — загадкова і сповнена надзвичайними подіями — романтична, трагічна, героїчна. Згодом риси винятковості нівелюються, акцентується звичайність, доступність зірки (це звичайний хлопець або дівчина, наприклад, водій вантажівки, хлопець з італійського кварталу Елвіс Преслі, який став мільйонером, героєм, кумиром). Завдяки звичайності така людина — вдячніший об'єкт. Для психологічних процесів проєкції й ототожнення, її успіхи сприймаються, як власні. Наслідувати її — справа техніки: макіяж "під Мерліін", одяг — "під Преслі", пластика — "під Майкла Джексона." Масова культура не цікавиться людиною-особистістю, не намагається зрозуміти її. Вона обмежується безцеремонним "підгляданням". Згадаймо, що імідж принцеси Діани

створювався безжалісними "папарацці", що не залишали її навіть у гімнастичному залі, доповідаючи мільйонній аудиторії, які саме вправи робить вона для корекції фігури. Питання "мати чи бути" масова культура розв'язує на користь "мати". Тугу за недосяжним вона змінює філософією прагматизму, що проголошує: "Бути — це означає мати, користуватись і насолоджуватись". На думку автора бестселлера 1971 р. А.Моля "Кітч, мистецтво щастя", вищим виявом цієї культури є універсальний магазин, де споживач може задовольнити всі потреби, вміло сформовані "цивілізацією добробуту і розваг". Вона створює власний варіант "віднайденого раю" у вигляді суспільства споживання і подає його у чітко матеріалізованій формі: комфортабельний будинок, престижний автомобіль, сучасна аудіовідеотехніка. Образ цього раю змальовує реклама, що виробляє "стратегію бажань" у споживачів. Італійський кінорежисер Федеріко Фелліні так уявляє рекламу: камера надокучливо блукає по людському тілу; маса хвилястого волосся; величезні роти, які смочуть, п'ють, ковтають, цілуються, губи намальовані, напіввідкриті, показують язик. Їжа на будь-який смак: різні підливи, соуси, майонези. Обличчя — чоловічі, жіночі, дитячі, які випромінюють безхмарне щастя, захоплення, бажання, задоволення. Для тих, кому недоступне рекламове багатство, пропонується його сурогат: манто зі штучної норки, намисто із гірського скла, шпалери "під мармур".

Масова культура постачає на ринок і своєрідне мистецтво, яке нерідко характеризується поняттям кітч (нім. Kitsch — сміття), тобто халтуру, підробку.

В історії мистецтва виявляє себе певний алгоритм: у боротьбі зі старим, віджилим у ньому внаслідок сміливого пошуку геніальних митців народжується щось нове, своєрідне художнє одкровення. Поступово це нове поширюється, розвивається, досягає кульмінації, оволодіває умами — і починає занепадати. Те, що стало загальноприйнятим і загальновідомим, перетворюється на наслідування численних епігонів, що зводять колишні одкровення до рівня стереотипів. Для створення стереотипу необхідно досягти певного рівня художньої техніки і мати відчуття ринку — своєчасно вловлювати "злобу дня", підтримувати у споживача ілюзію причетності до чогось важливого, значущого, "доленосного". Це і є той самий кітч.

Кітчеве мистецтво виявляється по-різному. Воно може поставати перед масовою аудиторією як своєрідна підробка під "національне". Інша лінія кітчевого мистецтва — принципівий натуралізм, декларована традиційність. Це портрети з абсолютно достовірним зображенням костюма, парадної усмішки людини, тобто такої людини, якою вона хоче виглядати в очах інших. Це живописні жанрові сцени, що зображають ситуації зворушливі, повчальні, життєподібні, але без реальних драм, трагедій, потрясінь. Особливо вдається така життєподібність мистецтву десятої музи — кіно і телебаченню. Користуючись специфічними засобами, воно може дати повну картину життєвої псевдореальності — марка автомобіля, фасон сукні, зачіска, оформлення інтер'єру. І герої — мов справжні: відважні супермени вражають атлетичною будовою і невтомними бійками з підступними противниками і завжди виходять переможцями; чарівні молоді мільйонери в бездоганних смокінгах і метеликах здобувають засоби для розкішного існування, сидячи в суперсучасних офісах хмарочосів і віддаючи накази про придбання прибуткових акцій; милі блондинки — новітні Попелюшки — з невинними дитячими очима і здивовано напіввідкритими устами у вуличному натовпі зустрічають чарівного принца, готового взяти їх на довічне утримання, або несподівано створюють свій успішний бізнес чи, вразивши своєю незвичайною красою і прихованим талантом відомого продюсера, стають зірками світового кіно, співачками, топ-моделями.

Е.Фромм (1900—1980 рр.) у своїй книзі "Втеча від свободи" називає емоційний стан, що створює таке мистецтво, псевдопочуттям. Це шлях втечі від реальних життєвих проблем у світ безконфліктний, віртуальний. Це спосіб урізноманітнити життя за допомогою "сублімації почуттів в несправжнє", не докладаючи жодних зусиль, нічим не поступившись. Замість трагедії маскульт пропонує криваву мелодраму, тріллер, замість кохання — секс,

замість романтики — надуману позу, замість психологічної глибини — ефектні психологічні "виверти".

Третій різновид кітч — псевдобунтарство, псевдосміливість: наслідування прийомів, вироблених бунтарями-авангардистами, але позбавлених їх заперечувального пафосу; звернення до того, що виходить за межі буденної свідомості (містичної алегорії, багатозначного символізму), але не заперечує усталених норм.

Отже, кітч — це мистецтво, яке привносить в добре відоме елемент безпечної новизни, вміє своє бунтарство узгодити з непорушністю консерватизму і виступає негрізною опозицією під крилом офіціозу. Будучи цілком придатним для споживання "масою", воно водночас потребує ефектного "упакування" — атмосфери скандалу, сенсації, ажіотажу, викликаних не стільки самим "продуктом", скільки другорядними обставинами, пов'язаними з біографією митця, історією свого створення або "функціонування". Таким ефектним "упакуванням" можуть бути повідомлення про чергову пластичну операцію Майкла Джексона, репортаж про заходи, спрямовані на забезпечення повної приватності гучного весілля Мадонни, подробиці розлучення зіркової пари Ніколь Кідман — Том Круз.

Отже масова культура і культура "висока" — це відображення і вияв того, ким є і ким хоче бути людина, чого шукає вона в житті: просвітлення, очищення, духовного пробудження чи "золотого сну", ілюзії життя, стимулятора притуплених почуттів.

3. Мистецтво Постмодернізму

Культура кожної історичної епохи може бути виражена й осмислена через так звану "базову особистість", яка акумулює всі найяскравіші риси свого періоду. Збірний образ такої особистості нашої доби створив У.Еко, один із теоретиків і метрів пост-модерного мистецтва: він уявляє її як чоловіка, до нестями закоханого у надзвичайно освічену жінку. Однак обидвом не дається простота вияву своїх почуттів — вони витримують тиск усього-сказаного-до-них. Він не може сказати про кохання "по-простому", адже їхнє кохання живе у час втраченої простоти. Тому й говорить: "за висловом NN; я кохаю тебе до нестями". І лише так їм вдається ще раз поговорити про кохання,

О.Вайльд визначив мистецтво так: це дзеркало, яке відображає того, хто у нього дивиться. У дзеркало постмодерністського мистецтва дивиться саме та особистість, котру змалював У.Еко.

Що ж це за мистецтво? Як і герой Еко, воно відчуває орга- нічний зв'язок з попередньою культурною традицією і цим принципово відрізняється від модерністського мистецтва, що категорично заперечувало цю традицію.

Культура постмодерну жодолала обмеженість культури Нового часу, яка ґрунтувалась на ідеї пріоритету новації над традицією. Культ новації став своєрідним відображенням ідеї лінійного прогресу культурного розвитку, переконання в тому, що те, що колись було відкриттям, із втратою новизни втрачає свою цінність. За такою позицією, нинішній ступінь цього розвитку — найвищий, оскільки він останній у часі. Втративши традицію, культура втрачає і контекст, ту тканину смислів, які забезпечують їй стійкість, тривалість. Втрата цього контексту призводить до того, що людина втрачає ідентичність: вона більше не може співвіднести себе з попередніми і наступними поколіннями, з ланцюгом колективних і суспільних подій, не може віднайти сенс у власному існуванні.

Протиріччя між текстом сучасної культури та її контекстом намагається зняти архітектурне мистецтво. Архітектурна споруда прагне не лише досконалим втілити певну функцію, а й мати певний образний, символічний сенс. Вона містить знакову інформацію про час свого виникнення і водночас вступає у діалог з добою готики, бароко, класицизму, вводиться у семіотичну цілісність площ і ансамблів, стаючи тим самим засобом культурної й естетичної ідентифікації.

Постмодерністське мистецтво створює відчуття існування в культурі як у цілісності. Це мистецтво, за висловом В.Біблера, — драма з усе більшою кількістю діючих і взаємодіючих

осіб, воно поєднує час минулий, сучасний і майбутній, завдяки йому ми існуємо в одному культурному просторі з Шекспіром — він стає нашим сучасником і може стати нашим співбесідником.

Відновлення зв'язку з традицією здійснюється через творче переосмислення елементів культури минулого, яке може набувати різноманітної форми. Це, наприклад, вплітання в тканину сучасного художнього твору образів і прийомів мистецтва попередніх епох, пародіювання, маніпулювання змістом при достовірному відтворенні формальних ознак оригіналу, іронічного переосмислення або діалогу, — прийоми, що інколи називають своєрідним "художнім фрїстайлом".

Поштовхом для творчої уяви Джона Апдайка — автора роману "Кентавр" — став античний міф про кентавра Хірона. Як і ця міфічна істота, вчитель Колдвелл має два начала — людське і тваринне, а протиріччя між ними розривають його. У напруженій боротьбі з самим собою, у страхів і відчаї він долає тваринне в ім'я людського. Подібно до кентавра Хірона, герой роману поранений: роман починається з епізоду, коли на уроці учні випускають у Колдвелла стрілу. Як і Хірон, він страждає не лише від фізичного, а й ВІА духовного болю. Однак якщо Хірон шукає смерті, Колдвелл перемагає її, підносячись над жорстокістю і ницістю, що символічно відображено у сцені перетворення його і вчительки Віри Хаммел, яку він покохав, на Хірона і Венеру.

Своєрідним діалогом з Шекспіром стала постановка "Гамлета" відомим англійським режисером Пітером Бруком. Не відходячи від оригінального тексту* він переносить дію відомої п'єси в Нью-Йорк, з Ельсінорського замку в сучасний комфортабельний готель. Гамлет — уже не принц Датський, а спадкоємець могутньої Датської корпорації; обставини таємничої смерті свого батька він відтворює не в театральній виставі, а у відеофільмі. І все-таки попри сучасність антуражу — це Шекспір з його глибиною і драматизмом.

На відміну від мистецтва попередніх епох, постмодерністське не претендує на роль наставника і судді, воно визначає свою позицію як неавторитарну парадигму. Ця парадигма реалізується в художній деконструкції. Постмодерністська деконструкція в художньому варіанті означає, за Ж.Бодрійяром (р.н. 1929), визнання того, що в світі існує лише гіперреальність, породжувана симуляк-рами — привидами реального. Людина не може встановити межі, яка відділяє реальний світ від його умовного образу, створеного людською свідомістю. Отже, вона не може висувати перед собою недосяжну мету — пізнання істини; процес цей нескінченний і виявляється через різні ракурси погляду на проблему або об'єкт. Прикладом такої постмодерністської деконструкції може слугувати фільм американського кінорежисера Г.Реджіо "Кояанескаці" (мовою індіанців-хопі — "божевільне життя", "життя, позбавлене рівноваги", "життя, що зникає"). Фільм справляє таке враження, ніби на нашу планету дивиться хтось з космічної висоти і дивується безсенсовій і небезпечній суєті міріадів людей. Подібне враження "погляду зі сторони" викликала й організована 1991 р. у Берліні виставка Іллі Кабакова під назвою "Життя мух". "Смисловим центром" цієї концептуальної композиції була муха — найдосконаліша істота у Всесвіті, вінець усього суцього, заради якої існує світ, про яку і для якої говорили мудрі слова мислителів усіх часів і народів.

Мистецтво нібито повинно слугувати засобом деміфологізації та демістифікації. З огляду на це, художній твір постмодернізму позбавлений єдиного смислового центру. Він є "текстом" — принципово незавершеним твором, нашаруванням смислів, що вимагає нескінченного занурення в його глибину. Приклад такого твору — роман англійського письменника Джуліана Барнса "Історія світу в 10 1/2 розділах". Автор, а потім і читач вільно мандрують у часі від всесвітнього потопу до наших днів, від епохи міфологічної до епохи електронних комунікацій, причому вся історія світу постає абсурдним колажем, поєднанням непоєднаних речей і нелогічних ситуацій, випадковістю, внаслідок чого руйнуються долі й різко змінюється хід подій. Він вихоплює з п'їтми історії кілька епізодів і довільно поєднує біблійну історію потопу, диспути середньовічних схоластів у судовому процесі проти шашеля, невірні події, що трапились під час зйомки псевдоісторичного американського

бойовика, маячню жінки, яка збожеволіла у зв'язку з Чорнобильською катастрофою. Стилзація, травестія, дегероїзова-на міфологія, естетичний трактат, репортаж у формі листів і телеграм, історико-філософське есе — всі ці різноманітні прийоми дають змогу по-новому побачити драму людського буття.

Постмодерністське мистецтво, відмовляючись від стильової і жанрової визначеності мистецтва класичного, поєднуючи природне і надприродне, фантастичне і гротескне, серйозне і комічне, відображає хаос, що запанував у житті. Проте через цю поліфонію хаос відкривається нам не як кінцевий стан системи, а як форма переходу від однієї гармонії до іншої, складнішої. Абсурдність, безсенсовність, нікчемність життя видаються уявними, вони долаються внаслідок гротеску, іронії, протистояння. Людина не тікає від "світу, що став чужим", а сягає недоступних поверхховому погляду глибин, відкриваючи нові джерела незнищеної енергії Життя. Такими постають роман М.Булгакова (1891 — 1940 рр.) "Майстер і Маргарита", фільм А.Тарковського "Сталкер".

До постмодерністського мистецтва ввійшла конкретна або візуальна поезія. Вона не потребує не лише коментарів, а навіть перекладу. В ній маємо справу не з мовою, а з самою поезією, що звертається до читачів інтонаційно-ритмічним строем, динамікою розташування слів — знаків, які графікою виражають смисл певної ідеї, доступний сприйняттю людей різної культури. Зразки такої конкретної поезії — два "Вітри" — німецького автора Ой-гена Гомрінгера та японського Рьодзіро Яманака, твір німецького поета Ф.Блока "Я-Ти" ("Ich-Du") і японського Ясуо Фудзітомі "Жінка, яку я побачив в японському банку". Цим творам притаманний "залишковий" смисл, який ніби прихований у художньому творі й відкривається читачам через "багаторазове занурення" кожного разу по-новому.

Постмодерністська деконструкція передбачає і семіотичний активізм людини, котра вступає в контакт з художнім твором. Вона повинна долучитись до своєрідної гри, що вимагає від неї розгадування прихованих смислів, розшифрування образів, підтримування ілюзій. Виявом ігрового начала є й позиція відстороненості автора: художній текст свідомо моделюється як "неготовий" у надії на активність слухача, глядача. Це привносить у мистецтво елемент несподіваності, імпровізації. Гра — свідомо обраний принцип постмодерністського мистецтва. Чимало його творів вводять у свою назву це слово (згадаємо, бодай, "Гру в класики" Х.Кортасара, "Гру в бісер" Г.Гессе).

Атмосфера загадковості, непевності, розмитості меж (гри) пронизує фільм М.Антоні "Блоуп" ("Першим планом"). Герой фільму, молодий фотограф, випадково фіксує на плівку момент убивства в парку літнього чоловіка. Знайшовши у кущах труп, він хоче повідомити про злочин, однак всі байдужі до того, що сталося, і до світу загалом. У фотографа викрадають знімки, з кущів зникає труп, і він врешті-решт починає сумніватись: а чи було вбивство? Завершується фільм появою молодих людей у маскарадних костюмах, які уже на початку фільму проїжджали біля парку на своєму автомобілі. У заключній сцені вони імітують гру в теніс: "перекидають неіснуючий м'яч" через неіснуючу сітку, стежачи за його польотом. І ось уявний м'яч нібито падає біля ніг фотографа. Всі чекають: прийме він правила гри, чи ні. Повагавшись, юнак "піднімає" м'яч і кидає його на "корт".

Гра, що пропонує постмодернізм, виявляється і в концептуальному мистецтві, яке вперше заявило про себе на міжнародній молодіжній виставці в Парижі 1971 р. — Бієннале молодих майстрів. "Концепт" — це, власне, не художній твір, а його ідея, подана у формі текстового опису, словникових визначень, фотографій, креслень, графіків, реклами. Чи здатний глядач зімпровізувати на задану тему?

Гра створює широкі можливості для реципієнта — адресата художнього твору, котрий стає співучасником творчого процесу, може по-своєму разом з митцем завершувати його витвір, створювати нову цілісність. Художня творчість при цьому розуміється як інстинктивний, самоцінний, живий процес, подібний до неза-вершуваності самого життя, а митець — знаряддя його появи на світ, його "акушер", художній образ — "нон фініто" ("незавершеність"). Ця гра вивільнює творчу енергію людини, дарує їй радість, задоволення, насолоду, емоційний підйом.

Виявом ігрового начала в постмодерністському мистецтві стала поява нових жанрів театрального мистецтва.

Традиційний театр (грец. theatron — місце для видовищ) пройшов еволюцію від єдності акторів і глядацького залу через розділення на акторів і глядацький зал, щоб повернути на новому витку історичної спіралі колишню єдність у нових формах театрального дійства — хепенінгу, перфоменсі, інсталяції. Хепенінг — безфабульна довільна театральна дія, своєрідна артизація, яка трансформує певні реалії життя у видовищні форми, залучаючи в дійство не лише акторів, а й глядачів.

Засновником і теоретиком хепенінгу вважається американський театральний діяч Аллан Капроу, а одним із перших творів нового жанру — здійснений наприкінці 50-х років спектакль за твором композитора К.Штокхаузена "Оригінале". Спектакль був побудований за принципом колажу — приклеювання. Його основою став сценарій, що складався з 18 сцен, розбитих на сім структур, кожна з яких мала відбуватись упродовж певного часу." Кожен актор повинен був вільно імпровізувати на задану сценарієм тему, перебуваючи в певному "активному просторі", що міг розташовуватись не лише на сцені, а й у глядацькому залі, вестибюлі, буфеті. Єдність цих розрізнених структур символізувалась годинником — він висів на сцені. Якщо для людей XVIII ст. годинник був своєрідною метафорою (вона підтверджувала їхні деїстичні уявлення про Всесвіт, що механічно відраховував час), то хепенінг відображав світовідчуття людини післяейнштейнівсь-кої епохи, коли події відбувалися в часовому потоці водночас і без видимого зовнішнього логічного порядку, безчасовості часу і руху нерухомості.

Постмодерністський фрістайл (англ. freestyle — вільний стиль) долає не лише відстань між епохами і культурами, між митцем і реципієнтом, а й проголошуване модернізмом протистояння елітарного та масового мистецтва, "високолого і низького", індивідуалістського і конформістського, естетського і вульгарно-кітчового. Культура постмодернізму намагається подолати ці крайнощі, створити атмосферу духовного зв'язку людей у соціумі. Подолання дистанції між популярністю і високою художністю яскраво виявилось у музичному мистецтві. Рок-опера, мюзікл — зразки такого поєднання.

Своєрідним музичним експериментом стали спільні виступи оперних співаків і естрадних поп-зірок. Публіка з захопленням відвідувала спільні концерти Монсеррат Кабальє та Фредді Меркюрі, Лучано Паваротті й Елтона Джона. Нові нюанси в класичній музиці відкрила молода італійська співачка Філіппа Джордано. Вона привнесла у виконання відомих оперних партій — "Хабанери" з опери Ж.Бізе "Кармен", арії Даліли з опери К.Сен-Санса "Самсон і Даліла" — присмак поп-музики. Згадаймо також цікаві приклади поєднання традиційних для "масового" кіно ковбойських, детективних, мелодраматичних сюжетних структур із психологічним аналізом, постановкою глибоких соціально-філософських і морально-етичних проблем (це, наприклад, вдалося зробити американському режисеру Квентіну Тарантіно у відомому фільмі "Кримінальне чтиво"). Роман "Ім'я троянди", написаний відомим італійським вченим, семіотиком філософом У.Еко, — своєрідний експеримент. Автор намагався з'ясувати можливість органічного поєднання глибоко інтелектуального історичного оповідання з життя середньовічної Європи і детективу, створеного за всіма законами жанру "масового" мистецтва. Сюжетний стрижень роману становить пошук героями трактату Арістотеля, присвяченого проблемі комічного.

Допитливість розуму і піднесеність віри, широта поглядів і фанатизм, прагнення свободи і бажання влади над іншими, довіра до людини і зневага до неї — нетрадиційні для звичайного "криміналу" проблеми, з якими стикалися добровільні детективи, котрі ніби відтворюють добре відомий нам тандем — Шерлок Холмс і доктор Ватсон.

Отже, мистецтво постмодернізму — це своєрідна лабораторія, де відбувається складний синтез рис, нашої доби, діалогічне розв'язання антиномій, накопичених попередніми епохами:

- реалістична зображальність і фантасмагоричність;
- гуманітарність і фізико-технічне орієнтування;

- описовість і філософічність;
- серйозність та іронічність;
- традиційність і комп'ютеризована сучасність;
- раціоналістичність і містичність;
- політизованість й еротичність;
- потік свідомості й гострота сюжетної дії;
- строга аналітичність та ігрове начало;
- позиція західної і східної культури.

Художні експерименти постмодернізму не завжди закінчувалися успіхом, але перш ніж заперечувати їх необхідність і значущість, необхідно спробувати зрозуміти. Без такого експерименту, творчого підходу не зможе народитись нове.

ЛЕКЦІЯ 14. ВИТОКИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

1. Етнокультурні проблеми походження українського народу
2. Матеріальна культура стародавнього населення України (палеоліт, мезоліт, неоліт)
3. Трипільська культура
4. Духовна культура стародавнього населення України (протонеоліт — епоха бронзи)
5. Культура епохи раннього залізного віку (кіммеріці, скіфи, сармати)
6. Культура слов'янського населення України

1. Етнокультурні проблеми походження українського народу

Розв'язуючи проблеми, пов'язані з кожною із національних культур, неможливо обійти увагою питання про її походження. Національну культуру вартувало б розглядати насамперед через історію конкретної держави. Проте, як засвідчує і новітня, і давня історія, політичні кордони, зазвичай, лишаються лише штучними і нестійкими утвореннями. Вони змінюються значно швидше, ніж традиції народів, які закріплені у складному комплексі побутової й соціальної поведінки населення, у його менталітеті, що віддзеркалюється в мові, здобутках матеріальної та духовної культури.

Вагомішим доцільно вважати не політичні, а мовні й територіальні ознаки кожної з культур. Однак розвиток людства призвів до суттєвого розгалуження мов і значної культурної диференційованості народів. Отже, сама мова не могла бути вирішальним чинником у формуванні культури. Вона вбирала весь життєвий досвід народу, сприяла його відтворенню в наступних поколіннях і сама змінювалася в часі й просторі. Незмінним можна було б вважати лише територіальний фактор. Упродовж тисячоліть на планеті змінювалися і клімат, і довколишні ландшафти й у сучасному світі навряд чи можна знайти народ, який за останні тисячоліття хоча б раз не змінив місця проживання, не зазнав асиміляційних впливів від інших народів.

Таким чином, жоден фактор, що визначає нації сучасного світу, не може пояснити самотність кожної національної культури. Тільки у неповторному комплексі природних, расово-етнічних, мовних та геополітичних факторів, що діяли в конкретному історичному часі, й формувалися народи теперішнього світу, а разом із ними зростали їх унікальні культури.

Не є винятком і культура України. Її особливості, без сумніву, здебільшого зумовлені природно-географічними характеристиками регіону, і, з одного боку, надзвичайно сприятливого для землеробства. З іншого боку, різні ландшафтні зони українських земель та їх кліматичні умови завжди приваблювали різні народи. Це робило українську територію небезпечною для існування, прискорювало міграційні процеси, пожвавлювало культурний обмін між народами. Водночас це призводило і до винищення тих культур, які плідно розвивалися на наших землях упродовж тисячоліть. Не випадково, що такі високі культури,

як трипільська, чорноліська та інші, які майже досягли у розвитку межі переходу до ранньокласової цивілізації, так і не змогли цього через нашествя диких і войовничих народів.

За характером українська культура належить до культур слов'янського типу, проте генетична спорідненість українців з іншими слов'янськими народами не виключає не лише культурної, а й етнічної унікальності тубільного населення. Як визнано сучасними вченими, "культурний етногенез стародавнього населення України вирізнявся складністю й багатолінійністю. В ідеологічному, етнопсихологічному, філософському, життєдіяльному планах східний слов'янин, а відтак і українець — не одвічна біологічна й історична данність, а наслідок тривалої еволюції людського життя на наших землях, спадкоємець усіх попередніх народів, котрі спільними зусиллями витворили підвалини його специфічнонаціонального способу життя та світогляду".

Дослідники українського менталітету одностайно підтверджують його емоційно-почуттєвий характер, "кордоцентричність", що відносно зменшує роль раціонально-вольового компоненту в проявах національного характеру. Українська душа не схильна до такої активно-рефлексивної настанови, як аскеза — послідовне тривале зречення будь-якої втіхи, насолоди життям. Нація попри релігійну формацію душі, а також трагічний історичний досвід, демонструє величезну життєлюбність і життєздатність з орієнтацією на сьогодення, а не на трансцендентну далечінь.

Мабуть, доречно повністю відкидати споглядально-рефлексивну постанову української психіки. Наявність її підтверджує хоча б багатовікова традиція філософської рефлексії в Україні, зокрема і від учених Києво-Могилянської академії, Г.Сковороди і дотепер. В українському менталітеті виявляється також і позитивне колективне несвідоме начало як довіра до доброї матері-природи. Воно спонукає до вневненої співпраці з нею, що є запорукою активності людини у світі. Звідси дивовижні працездатність і працелюбність українського народу.

Такі фактори формування української душі, як геопсихічний та історичний, поволі змінюються, сприяючи на сучасному етапі активізації вдачі співвітчизників. Наприклад, економічна криза в Україні, боротьба за державну незалежність сприяють саме активній настанові щодо відродження довкілля. Культуроморфічний чинник української душі — це послаблений вплив Заходу та певний євразійський вплив з усталеними пасивними настановами світосприйняття. Сьогодні цей останній вплив значно менший. По-перше, він критично переосмислюється, а по-друге, в самій Росії тривають активні перебудовчі процеси.

Мабуть, найцікавіший фактор становлення психіки українця — соціальний феномен "спільноти", "малого гурту", об'єднаного емоційно-почуттєвого, а не "спілки" на підвалинах єдиної мети. Із цим пов'язаний індивідуалізм українців, докорінно відмінний від колективістської психології росіян.

Поєднання індивідуалізму з ідеєю рівності та недопустимості насильства влади — чи не найстійкіший інваріант української душі, а отже, і національного характеру впродовж усієї трагічної історії України. Звідси — непереборний і невтримний, органічний і масовий потяг до волі.

Отже, Україна отримує довгождану можливість привести у відповідність організаційні форми політичного життя до національного характеру свого народу. На порядку денному — побудова суверенної держави, що відповідала б традиційним уявленням українців про "Волю, Правду, Долю".

Етнокультурні проблеми походження слов'ян постали перед наукою давно. Тривалий час, переважно в наукових колах про-російської орієнтації, у тлумаченні причин походження українського народу перевага надавалася міграції. Роль і значення аборигенного фактора або замовчувалися, або зводилися нанівець. Усі набутки українського народу, зокрема в культурі, подавалися як випадкове явище, перехідний стан розвитку російської культури. Із такою тезою не погоджувались окремі вчені, проте їхній голос був або заборонений, або не

почутий. Наукові розвідки з питання етногенезу слов'ян, зокрема українців, були поодинокими, а з проблем культурогенезу і сьогодні немає жодної ґрунтовної праці. Тривалий час в історичній науці спостерігалось протиборство двох протилежних теорій походження українського народу — міграційної та автохтонної. Вони мали як своїх прихильників, так і опонентів. Перша з них ґрунтується на визнанні руху як керівної засади етногенетичного процесу. Згідно з цією теорією, слов'янство виникло в Прибалтиці, яка мала би бути першою батьківщиною слов'ян. Потім вони вирушили на південь у вісянський басейн, а пізніше — на схід у басейн середнього Дніпра. Внаслідок слов'яни поділилися на західних і південно-східних.

Друга теорія — автохтонна, або аборигенна, стверджує, що слов'яни були незмінними жителями тієї самої території з часів неоліту. По історичній вертикалі зміцнювались культури, але етнос залишався той самий. Численні дослідження О.Шахматова, О.Преснякова, В.Хвойки, В.Грекова, П.Третьякова, Б.Рибакова, В.Петрова дають підстави вважати автохтонну теорію максимально наближеною до істини.

Те, що народ на цій території жив і займався матеріальним виробництвом, засвідчують численні писемні, лінгвістичні, археологічні, культурні пам'ятки, а також прямо й опосередковано історичні хроніки стародавніх авторів — Йордана, Прокопія Ке-сарійського, Менандра Протиктора, Феофілакта Сімоката, Мав-рикія Стратега, Нестора.

Отже, слов'яни — це автохтони-аборигени, а їх прабатьківщиною було межириччя Одри і Вісли, або середнє Наддніпров'я. Зазначимо, що "Повість временних літ" виводить праукраїнські слов'янські племена з-над Дунаю. Тезу про "дунайську епоху" в житті праукраїнських слов'ян висунув ще М.Драгоманов у 70-х роках XIX ст., а М.Грушевський називає добу українського розвитку (IV — IX ст.н.е.) "чорноморсько-дунайською".

Висувалася також як компромісна гіпотеза про прабатьківщину слов'ян між Дніпром і Віслою. Ю.Кухаренко, І.Русанова вважали, що вона — на західному Поліссі; І.Ляпушкін — на Прикарпатті; І.Вернер — у верхів'ях Дніпра, Десни й Угри; А.Попов — у нижній течії Дунаю; М.Рудницький — на південному узбережжі Балтійського моря.

Отже, на підставі аналізу пам'яток, джерел, історичних хронік і наукових розвідок можна визначити спільні ознаки на користь автохтонного походження українців. Головні з них такі: спільний фізично-етнічний тип; мовний фактор, ґрунтовно досліджений і вивчений мовознавцями, зокрема топоніми і гідроніми; археологічні пам'ятки, які мають спільні риси, характерні тільки для однієї території; основні види господарської діяльності — землеробство і скотарство, що спостерігаються по всій історичній вертикалі; мистецькі твори, зокрема кераміка, які мають характерні ознаки лише певного географічного ареалу; світоглядно-обрядова система, що сформувалась і функціонувала впродовж тривалого часу в праслов'янських і слов'янських народів.

Усе наведене дає змогу стверджувати, що на території України спостерігалися монолітна єдність культурних процесів, велика щільність населення, територіальне поширення культури. Сформувалася, збереглась і, попри всі негаразди, дійшла до нашого часу мова. Її не знищили мігранти, як це трапилось в Європі у першій половині I тис. н.е., коли Рим в ім'я панування латини винищив тубільні мови саллів, іберів, норіків, фракійців та ін.

Основоположником теорії автохтонізму є видатний український археолог В.Хвойка (1850—1914 рр.). Внаслідок ґрунтовних археологічних досліджень він довів, що український народ не мігрант, а корінне, споконвічне населення, яке створило, трансформувало, дало тенденції розвитку культурних процесів і що ці процеси мають свої, притаманні лише території України особливості.

На основі автохтонної теорії вибудував фундаментальну "Історію України-Руси"

М.Грушевський. Вона висвітлена в "Нарисі історії України" Д.Дорошенка, працях сучасних істориків М.Артамонова, Б.Рибакова, П.Третьякова, О.Удальцова, М.Брайчевського та ін.

Одна з найґрунтовніших праць із проблем походження слов'ян належить відомому українському вченому В.Петрову. Поряд із дослідженням етногенезу він зробив спробу

розглянути питання розвитку культурних процесів на територіях, які сьогодні заселяє народ України.

Питання про генетичні витоки української культури на сучасному етапі має неабияке значення і викликає при розв'язанні достатньо гострі, зумовлені актуальними проблемами в житті нашого суспільства, суперечки. Однак дискусійність багатьох проблем, пов'язаних із витоками вітчизняної культури, зумовлена не лише тенденційністю в їх розв'язанні.

Наявність різних наукових концепцій пояснюється браком археологічних даних, інших достовірних джерел інформації, що могли б прояснити картину масштабних історичних подій, котрі відбувалися на теренах сучасної України, а також і тих глобальних історичних процесів, у яких за доби Великого переселення народів брали участь праслов'янські племена. Тому, спираючись лише на історико-філологічні й пов'язані з ними міфологічні дослідження давньої культури і в наших землях, і на широких просторах євразійського материка, науковці поки що не мають змоги дійти одностайної думки щодо історії її виникнення та розвитку в докиївську добу. До цієї низки проблем додається проблема походження й розвитку спільної пракультури власне слов'янських племен, яка також не має однозначного розв'язання.

2. Матеріальна культура стародавнього населення України (палеоліт, мезоліт, неоліт)

Первіснообщинний лад у межах території нинішньої України співвідноситься з такими археологічними періодами, як палеоліт — стародавній кам'яний вік (1 млн — 11 тис. рр. до н.е.), мезоліт — середній кам'яний вік (10 тис. — 7 тис. рр. до н.е.), неоліт — новий кам'яний вік (6 тис. — 4 тис. рр. до н.е.), енеоліт — мідно-кам'яний вік (3300-2800 рр. до н.е.), бронзовий вік (2800-1200 рр. до н.е.).

Найдавніша людина сучасного типу з'явилась на території України в палеоліті — в ашельський час (1 млн — 150 тис. рр. до н.е.). Це засвідчують розкопки багатошарового поселення цієї епохи біля с. Королево на Закарпатті. Тут у багатометровій товщі суглинкових відкладів простежено вісім культурних горизонтів. Крім Королева, залишки палеолітичних поселень відомі ще у 20 пунктах Закарпаття, переважно у Південних і Південно-Східних Карпатах, уздовж течії Тиси та її притоків. Стоянки людини ашельської доби відомі також у Донбасі (в районі м. Амвросієвка), на Дністрі в с. Лука-Врублівецька, на Житомирщині. Археологи виявили тут ручні рубила та велику кількість крем'яних відщепів, уживаних як знаряддя праці.

Наступний етап історичного розвитку репрезентує так звана мустьєрська епоха, яка датується періодом з 150 до 35 тис. рр. до н.е. В цей час людина інтенсивно заселяє Східну Європу і досягає басейну Десни. На території сучасної України відомо понад 80 мустьєрських пам'яток у Донбасі, Криму, Подністров'ї, Подніпров'ї, на Десні, в Західному та Східному Прикарпатті. Особливо цікаві багатошарові стоянки Молодово I, V (на Дністрі), Кормань IV. На основі знахідок із цих стоянок археологи дослідили найдавніше житло з кісток мамонта і дійшли висновку про виникнення родового ладу.

Заключний етап епохи палеоліту датується періодом від 35 до 10 тис. рр. до н.е. Він характерний різким похолоданням, пов'язаним з останнім великим зледенінням (Валдайським). Змінилися рослинність, тваринний світ. Поряд з формами помірних широт (дикими кіньми, сайгаками, ослами) холодні степи України населяли мамонти, шерстисті носороги, північні олені, вівцебики, пелі.

Порівняно з попередніми епохами населення пізнього палеоліту значно зросло. В Україні відомо близько 500 поселень цієї доби. Тодішні людські колективи трималися берегів річок. Дослідники вирізняють окремі локальні етнокультурні зони, близькі за рівнем розвитку і соціальною структурою. На цей час припадає завершення фізичного і розумового формування людини сучасного типу (*Homo sapiens*), яку за місцем першої знахідки її кісток у печері Кроманьйон (Франція) називають кроманьйонцем.

Зазнало великих змін і ускладнилося духовне життя кроманьйонців. У пізньопалеолітичних поселеннях, розкопаних в Україні, знайдено стилізовані жіночі статуетки, фігурки птахів. На стоянках у селах Межиріч на Канівщині та Мізин на Чернігівщині виявлені зображення на кістках мамонта, виконані червоною фарбою. Деякі з цих розмальованих кісток С.Бібіков інтерпретував як музичні ударні інструменти. На стоянці Молодово V знайдено музичний інструмент на зразок флейти.

В епоху мезоліту відбулися істотні зміни в природному середовищі. Останній льодовик у Європі зник приблизно 11 тис. років тому. Клімат пом'якшав, а ландшафтно-географічні зони набули сучасного вигляду. Сформувалися русла річок. Близьким до нинішнього став тваринний світ, найтипівішими представниками якого були бико-тур, косуля, олень.

У межах України виявлено сотні мезолітичних поселень і стійбищ — біля сіл Білолісся, Гиржеве, Мирне на Одещині, Осо-корівка в Надпоріжжі, в Криму. Населення було відносно осілим. Поряд з великими відкрито чимало малих стоянок, що виникли внаслідок розпаду общин на невеликі мисливські колективи.

У мезоліті відбулися кардинальні зміни в сфері виробництва знарядь праці. Були винайдені лук і стріла. Це в свою чергу спричинилося до важливих зрушень в організації мисливського господарства. На цей час припадає початок приручення диких тварин, насамперед собаки, потім — свині. Нестача м'ясної їжі стимулювала розвиток рибальства, а також збиральництва, яке поклало початок рослинництву. Як засвідчують наявні археологічні дані, в мезоліті відбулася друга велика криза мисливського господарства і виникли перші форми відтворювального.

Зміни у господарській діяльності мезолітичної людини зумовили відповідну перебудову і соціального життя. Індивідуалізація виробництва і споживання піднесла роль парної сім'ї, хоча вона ще й не стала економічним осередком суспільства. Таким осередком залишалася община, яку називають кланом, або ранньородо-вою общиною. Деякі дослідники (наприклад, М.Бутинов) вважають за можливе говорити про початок у мезоліті процесу формування племінної етнічної спільності.

Завершальною стадією кам'яного віку стала епоха неоліту, котра тривала з VI до III тис. до н.е. й характеризувалася великими змінами в економіці. Поряд з традиційними її формами — мисливством, рибальством і збиральництвом — зароджуються й поширюються нові — скотарство і землеробство. Відтворювальне господарство заклало підвалини подальшого поступального розвитку стародавнього населення України, чисельність якого в неоліті значно зросла. Перехід до свідомого виробництва продуктів харчування — якісно новий етап в історії людства. Сучасні вчені називають цей етап "неолітичною революцією".

Спричинений новими знаряддями праці, прогрес економіки неолітичного суспільства, в свою чергу, стимулював удосконалення цих знарядь і розширення їх асортименту. З'явилися нові типи кам'яних сокир, ножів, тесел. Виникли й невідомі раніше способи обробки каменю — шліфування, розпилювання, свердління. Велика подія неолітичного часу — початок виготовлення керамічного посуду. Наприкінці неолітичної епохи визначилася певна територіально-господарська спеціалізація. На думку фахівців, Балкано-Дунайський басейн, Кавказ, Передня Азія — це ті регіони, звідки древнє населення України могло запозичити окультурені види зернових, одомашнену велику й дрібну рогату худобу.

На сьогодні в Україні в долинах Дніпра, Сіверського Дінця, Південного Бугу, Дністра, Десни, Прип'яті, Ворскли, Псла, Сули та інших рік і річок виявлено близько 500 неолітичних поселень. Господарський і культурний розвиток племен того часу відбувався нерівномірно. В межах України виділяються дві культурно-господарські зони: південно-західна (землеробсько-скотарська) і північно-східна (мисливсько-риболовецька). Перша охоплювала лісостепове Правобережжя, Західну Волинь, Подністров'я, Закарпаття, друга — лісостепове Лівобережжя, Полісся. В кожній зоні існувало кілька археологічних культур: буго-дністровська, лінійно-стрічкової кераміки, дунайська, тиська (перша зона), сурсько-дніпровська, ямково-гребінцевої кераміки, дніпро-донецька (друга зона).

В соціальному аспекті неолітична епоха була часом розквіту родового ладу, що засвідчено, зокрема, матеріалами могильників. Основу виробничих відносин становила спільна власність роду на знаряддя та продукти праці, а в зоні відтворювального господарства — і на певну територію, тобто землю. В цей період різко зросла і роль сім'ї — генеологічної основи роду. Власність на землю зумовила значний розвиток процесу складання територіальних зв'язків, що, в свою чергу, вело до виникнення сусідської общини, а згодом і племені. Ці нові інститути суспільної структури повною мірою виявляють себе в межах відтворювальної економіки.

2. Матеріальна культура стародавнього населення України (палеоліт, мезоліт, неоліт)

Первіснообщинний лад у межах території нинішньої України співвідноситься з такими археологічними періодами, як палеоліт — стародавній кам'яний вік (1 млн — 11 тис. рр. до н.е.), мезоліт — середній кам'яний вік (10 тис. — 7 тис. рр. до н.е.), неоліт — новий кам'яний вік (6 тис. — 4 тис. рр. до н.е.), енеоліт — мідно-кам'яний вік (3300-2800 рр. до н.е.), бронзовий вік (2800-1200 рр. до н.е.).

Найдавніша людина сучасного типу з'явилась на території України в палеоліті — в ашельський час (1 млн — 150 тис. рр. до н.е.). Це засвідчують розкопки багат шарового поселення цієї епохи біля с. Королево на Закарпатті. Тут у багатометровій товщі суглинкових відкладів простежено вісім культурних горизонтів. Крім Королева, залишки палеолітичних поселень відомі ще у 20 пунктах Закарпаття, переважно у Південних і Південно-Східних Карпатах, уздовж течії Тиси та її притоків. Стоянки людини ашельської доби відомі також у Донбасі (в районі м. Амвросієвка), на Дністрі в с. Лука-Врублівецька, на Житомирщині. Археологи виявили тут ручні рубила та велику кількість крем'яних відщепів, уживаних як знаряддя праці.

Наступний етап історичного розвитку репрезентує так звана муст'єрська епоха, яка датується періодом з 150 до 35 тис. рр. до н.е. В цей час людина інтенсивно заселяє Східну Європу і досягає басейну Десни. На території сучасної України відомо понад 80 муст'єрських пам'яток у Донбасі, Криму, Подністров'ї, Подніпров'ї, на Десні, в Західному та Східному Прикарпатті. Особливо цікаві багат шарові стоянки Молодово I, V (на Дністрі), Кормань IV. На основі знахідок із цих стоянок археологи дослідили найдавніше житло з кісток мамонта і дійшли висновку про виникнення родового ладу.

Заключний етап епохи палеоліту датується періодом від 35 до 10 тис. рр. до н.е. Він характерний різким похолоданням, пов'язаним з останнім великим зледенінням (Валдайським). Змінилися рослинність, тваринний світ. Поряд з формами помірних широт (дикими кіньми, сайгаками, ослами) холодні степи України населяли мамонти, шерстисті носороги, північні олені, вівцебики, пелі.

Порівняно з попередніми епохами населення пізнього палеоліту значно зросло. В Україні відомо близько 500 поселень цієї доби. Тодішні людські колективи трималися берегів річок. Дослідники вирізняють окремі локальні етнокультурні зони, близькі за рівнем розвитку і соціальною структурою. На цей час припадає завершення фізичного і розумового формування людини сучасного типу (*Homo sapiens*), яку за місцем першої знахідки її кісток у печері Кроманьйон (Франція) називають кроманьйонцем.

Зазнало великих змін і ускладнилося духовне життя кроманьйонців. У пізньопалеолітичних поселеннях, розкопаних в Україні, знайдено стилізовані жіночі статуетки, фігурки птахів. На стоянках у селах Межиріч на Канівщині та Мізин на Чернігівщині виявлені зображення на кістках мамонта, виконані червоною фарбою. Деякі з цих розмальованих кісток С. Бібіков інтерпретував як музичні ударні інструменти. На стоянці Молодово V знайдено музичний інструмент на зразок флейти.

В епоху мезоліту відбулися істотні зміни в природному середовищі. Останній льодовик у Європі зник приблизно 11 тис. років тому. Клімат пом'якшав, а ландшафтно-географічні

зони набули сучасного вигляду. Сформувалися русла річок. Близьким до нинішнього став тваринний світ, найтипівішими представниками якого були бико-тур, косуля, олень.

У межах України виявлено сотні мезолітичних поселень і стійбищ — біля сіл Білолісся, Гиржеве, Мирне на Одещині, Осо-корівка в Надпоріжжі, в Криму. Населення було відносно осілим. Поряд з великими відкрито чимало малих стоянок, що виникли внаслідок розпаду общин на невеликі мисливські колективи.

У мезоліті відбулися кардинальні зміни в сфері виробництва знарядь праці. Були винайдені лук і стріла. Це в свою чергу спричинилося до важливих зрушень в організації мисливського господарства. На цей час припадає початок приручення диких тварин, насамперед собаки, потім — свині. Нестача м'ясної їжі стимулювала розвиток рибальства, а також збиральництва, яке поклало початок рослинництву. Як засвідчують наявні археологічні дані, в мезоліті відбулася друга велика криза мисливського господарства і виникли перші форми відтворювального.

Зміни у господарській діяльності мезолітичної людини зумовили відповідну перебудову і соціального життя. Індивідуалізація виробництва і споживання піднесла роль парної сім'ї, хоча вона ще й не стала економічним осередком суспільства. Таким осередком залишалася община, яку називають кланом, або ранньородо-вою общиною. Деякі дослідники (наприклад, М.Бутинов) вважають за можливе говорити про початок у мезоліті процесу формування племінної етнічної спільності.

Завершальною стадією кам'яного віку стала епоха неоліту, котра тривала з VI до III тис. до н.е. й характеризувалася великими змінами в економіці. Поряд з традиційними її формами — мисливством, рибальством і збиральництвом — зароджуються й поширюються нові — скотарство і землеробство. Відтворювальне господарство заклало підвалини подальшого поступального розвитку стародавнього населення України, чисельність якого в неоліті значно зросла. Перехід до свідомого виробництва продуктів харчування — якісно новий етап в історії людства. Сучасні вчені називають цей етап "неолітичною революцією".

Спричинений новими знаряддями праці, прогрес економіки неолітичного суспільства, в свою чергу, стимулював удосконалення цих знарядь і розширення їх асортименту. З'явилися нові типи кам'яних сокир, ножів, тесел. Виникли й невідомі раніше способи обробки каменю — шліфування, розпилювання, свердління. Велика подія неолітичного часу — початок виготовлення керамічного посуду. Наприкінці неолітичної епохи визначилася певна територіально-господарська спеціалізація. На думку фахівців, Балкано-Дунайський басейн, Кавказ, Передня Азія — це ті регіони, звідки древнє населення України могло запозичити окультурені види зернових, одомашнену велику й дрібну рогату худобу.

На сьогодні в Україні в долинах Дніпра, Сіверського Дінця, Південного Бугу, Дністра, Десни, Прип'яті, Ворскли, Псла, Сули та інших рік і річок виявлено близько 500 неолітичних поселень. Господарський і культурний розвиток племен того часу відбувався нерівномірно.

В межах України виділяються дві культурно-господарські зони: південно-західна (землеробсько-скотарська) і північно-східна (мисливсько-риболовецька). Перша охоплювала лісостепове Правобережжя, Західну Волинь, Подністров'я, Закарпаття, друга — лісостепове Лівобережжя, Полісся. В кожній зоні існувало кілька археологічних культур: буго-дністровська, лінійно-стрічкової кераміки, дунайська, тиська (перша зона), сурсько-дніпровська, ямково-гребінцевої кераміки, дніпро-донецька (друга зона).

В соціальному аспекті неолітична епоха була часом розквіту родового ладу, що засвідчено, зокрема, матеріалами могильників. Основу виробничих відносин становила спільна власність роду на знаряддя та продукти праці, а в зоні відтворювального господарства — і на певну територію, тобто землю. В цей період різко зросла і роль сім'ї — генеологічної основи роду. Власність на землю зумовила значний розвиток процесу складання територіальних зв'язків, що, в свою чергу, вело до виникнення сусідської общини, а згодом і племені. Ці нові інститути суспільної структури повною мірою виявляють себе в межах відтворювальної економіки.

4. Духовна культура стародавнього населення України (протонеоліт — епоха бронзи)

Утвердження найдавнішої системи світогляду

Якісно новим етапом розвитку духовної культури давнини стала епоха протонеоліту. Вона хоча й продовжувала значною мірою традиції мезоліту, але водночас мала риси, притаманні світогляду сучасної людини. Особливо яскраво це виявилось у зразках мистецтва Кам'яної Могили. До протонеолітичного часу на Кам'яній Могилі, крім уже згаданих, належить і частина інших зображень, зокрема пісковикові плити — чуринги. Було виявлено до 40 таких пісковикових чуринг завдовжки від 5 до 70 см. Майже всі вони за формою нагадували риб різних річкових порід і мали орнамент у вигляді лінійно-геометричних накреслень (іноді з обох боків). Окремі вироби зберегли сліди фарби — червоної (вохри) і чорної (ймовірно, сажі). Деякі лінії підкреслювали особливості форми риб, значення інших поки що не розшифроване, але іноді, на думку В.Даниленка, можна розрізняти зображення жінки, бика, мамонта, птаха.

Культ чуринг передував моделі організованого розчленованого Всесвіту. Ця модель стала одним із виявів уявлень про універсальні закономірності існування природи та суспільства, відомі під назвою "універсального закону", або "закону універсального ко-лобігу". "Закон" найкраще досліджений на прикладі давньоіндійського рити. Поняття кола рити загалом об'єднували насамперед: закон, звичай, порядок; територію, яка підлягала законові; людей (суспільство), підпорядкованих законові; час дії закону (початком часу вважали найвище свято рити — весняний Новий рік, що • водночас символізувало й відродження світу); Всесвіт, який підлягав дії закону та однією з геоцентричних моделей якого був зодіак. За "універсальним законом" все, що відбувалося в суспільстві та природі, почало сприйматися як космос ("порядок"). Така ідея не могла з'явитися поза розвинутою системою світогляду, під якою ми розуміємо цілісну систему поглядів на Всесвіт і суспільство, закономірності їх будови та розвитку. Період виникнення розвинутої системи світогляду давніх індоєвропейців і семітів став протонеоліт. Адже саме тоді формувалися не лише сучасна структура людства, а й розвинуте виробництво (система трудової діяльності, система праці, штучні матеріали, універсальні вузли механізмів, домашнє виробництво, відтворювальне господарство, система транспорту, кілька господарсько-культурних типів, а також використання всіх видів механічного руху, закону перетворення енергії та продуктивної сили "стихій природи"), сучасний клімат і, можливо, сучасна картина неба. Визначення моментів прильоту птахів із вирію, руху риби до нерестилищ, орієнтація у відкритому просторі на воді та суші, заняття землеробством могли ґрунтуватися лише на врахуванні закономірностей руху небесних світил. І лише з протонеоліту в мистецтві з'явилися виразні найдавніші астрально-космічні символи, а наявність астрономічних знань і приладів у народів неолітичної стадії підтверджується етнографічними матеріалами. З протонеоліту уявлення про виникнення людей із частин тіла тотема змінилися уявлення про народження людей самими людьми, а тварин — самими тваринами.

Рівню життя протонеоліту — неоліту відповідають і найдавніші космогонічні міфи.

В слов'ян уявлення про "закон" і зодіак збереглися насамперед у образах дванадцяти сонячних місяців року як господарів життя, в початку року язичницького календаря з весняного рівнодення, в поділі цього року на дві частини — теплу (весняно-літню) та холодну (осінньо-зимову) або на чотири пори року по три місяці (отже, по три сузір'я зодіаку) в кожній, у наявності власних численних термінів "закону". В слов'янських мовах основними поняттями "закону" можна вважати терміни на зразок давньоруського, українського, білоруського, російського: бог, весна, власть — волесть, доля, закон — покшон, звичай, обычай, кош, лад, літо, мир, пора, правда, рада, рік-рок, род, ряд-ряда, свет, стан, страна, сторона, строй-устрой-устройство, суд-судьба та ін., що різняться між собою, ймовірно, як первісними територіями, так і часом виникнення у пращурів слов'ян.

Чимало термінів "закону" в слов'ян етимологічно пов'язані з іменами найважливіших божеств: лад — із Ладом, власть — волесть — із Волосом, рада — з Радгостом, род — з

Родом тощо. Глибока древність цих термінів очевидна, бо вони часто стають зрозумілими на тлі індоєвропейських паралелей і відповідають епосі обожнення великої рогатої худоби: божества — персоніфікації "закону" були пов'язані з культом великої рогатої худоби, а у слов'ян, як і в інших індоєвропейців, із короною — биком пов'язували проміжки часу, явища природи, різні об'єкти, такі основні категорії, як майно, здобич, існування, життя. Для окремих термінів "закону" в слов'ян божества невідомі, а деякі терміни мають свою відповідність у культах інших індоєвропейських народів. Прикладом останнього є зв'язок слов'янського "мир" з індоіранським богом Митрою, що разом із Варуною вважався в індійців основним охоронцем "закону" (рити). Важливо наголосити також, що до основних термінів "закону" належать і край-украї, країна-україна. А це означає, що назва нашої держави набагато давніша, ніж перша згадка цього терміна в Київському літописі від 1187 р. В протонеоліті, очевидно, повністю утвердилися уявлення про богів, які змінили уявлення про духів. Саме з цього часу збереглися й імена найважливіших божеств, у тому числі індоєвропейських (а серед них — і слов'янських, що мають аналогії в інших індоєвропейських народів). Зокрема, найважливіші серед численних божеств слов'ян, пов'язані з назвами терміна закону, зародилися в протонеоліті як уособлення "закону" в окремих племенах праслов'ян. Деякі з них збереглися до Середньовіччя.

З огляду на спорідненість гідронімів, топонімів та етронімів і назв племінних божеств, Волоса-Велеса можна пов'язувати з племенем велетів або їхньою складовою частиною — велинцями (волинянами) у Прибалтиці й волинянами України; Митру — з районами гідронімів на зразок Мира та інших у Середньому Подніпров'ї і на Балканах або із західнослов'янськими мильцями (мильчанами) та назвою р. Мильця в басейні Ворскли; Ладу — з географічними назвами з основою на "лад" у Центральній Європі, на Балканах, у Північній Русі; Радгоста — з літописним Рад-ком, радимичами, ратарами та з гідронімами й ойконімами на "рад"; край-украї, країну-україну — з надодорянським лівобережжям Укра, гідронімами на зразок Укра в Прибалтиці та з укранами чи екранами, що жили там.

Духовна культура епохи неоліту

Нове в духовній культурі епохи неоліту пов'язане насамперед із новою соціально-економічною ситуацією. Як засвідчують матеріали міфології та етнографії, значний комплекс був викликаний до життя керамічним виробництвом. Форма й орнамент посуду різних культур відбили зоо- та антропоморфні персонажі, рослинні та космічні символи. Численні приклади засвідчують: посуд став одним із найважливіших символів Сонця, неба, Всесвіту; виробництво кераміки здійснювалося спочатку спеціально призначеними людьми в певні дні року і супроводжувалося спеціальними обрядами. Покровителями гончарства часто вважали основних богів, а гончарі користувалися великою повагою. Важливої символіки, в тому числі і космічної, набули й інші нові галузі господарства (прядіння, ткацтво, тваринництво, землеробство), а також пов'язані з ними предмети. Отже, не пізніше неоліту з'явилися уявлення про нитку долі та про пов'язаних із нею божественних ткаць — мойр, чи парок, про нитку як основу Всесвіту, про тканину як Всесвіт.

Із неоліту до наших днів збереглася розвинута міфологія. Яскравим її прикладом є міфи про священний шлюб, репрезентовані, зокрема, широко знаними міфами про шлюби Зевса з богинями. Він брав ці шлюби у вигляді змія, дракона, бика. На території України подібні сюжети втілені в трипільських жіночих статуетках: або обвитих тілом змія-дракона, або таких, що сидять на бикоподібних кріселях. Однак композиції, що зображують у символічній формі цей шлюб, у Малій Азії (Чатал-Гуюк) і Поду-нав'ї (Вінча) відомі ще з неоліту. Очевидно, їх колись ще знайдуть і в матеріалах неоліту України. Часто фігура бога-бика шлюбної пари є астрономічним символом Тельця, що відповідає міфам про Зевса, Аполлона та подібних їм божеств як уособлень Тельця, зодіаку, творців чи охоронців "закону".

Символіка священного шлюбу була практично всеосяжною. У давніх індоєвропейців і семітів обряд цього шлюбу виконувався представниками вищої знаті на початку астрономічної весни, символізуючи Оодження Всесвіту й часу в акті єднання неба і Землі,

Сонця і Місяця. Ідея такого шлюбу збереглася в різних виявах до наших днів у фольклорі, зокрема слов'янському. Але найкраще її зафіксовано у священному шлюбі (непорочному зачатті) Діви Марії на Благовіщення, яке вважається давнім днем весняного рівнодення, та в народженні внаслідок цього (відповідно до терміну розвитку дитини в тілі матері) Христа саме на Різдво — в давній день зимового сонцестояння.

Панування в неолітичну епоху ідей, пов'язаних із моделями космосу та священним шлюбом, засвідчує, що культ чуринги на цей час став пережитком. Із культом загальної родючості були пов'язані, очевидно, статуетки жінок і тварин, відомі в неолітичних культурах: буго-дністровській, Криш та ін. Найвизначнішою пам'яткою неолітичного мистецтва на території України залишалася Кам'яна Могила. Композиції епохи неоліту виконані в техніці різьблення тонких і глибоких ліній крем'яною пластинкою. Малюнки являють собою сітки та верші, підпрямокутні рами, заповнені косою "або прямою сіткою. Деколи поряд розташовуються зображення риб, гарпуноподібних предметів, човнів. Інша група композицій пов'язана з передачею жител (куренив), що утворюють часом цілі групи (поселення). До неолітичної епохи можна віднести фігури тварин (найранішими з них, мабуть, є собаки, найпізнішими — коні). Всі ці зображення відображають рибальсько-мисливський світогляд неоліту.

Духовна культура мідного віку, з одного боку, — своєрідний варіант культури пізнього неоліту, а з іншого — якісно новий етап. Як і в неоліті, в культурах мідного віку були поширені уявлення, пов'язані з культом тваринної та людської родючості. Це відбито в статуетках тварин і жінок. Проте внаслідок перемоги відтворювального господарства в мідному віці запанувала ідея відтворювання, основне місце в якій належало вже людській праці на шляху створення нової якості продукту (свідченням чого є домішки зерна в глиняному тісті, з якого виліплені статуетки).

При зростанні ролі чоловічої праці в основних галузях господарства (землеробстві, зокрема орному, тваринництві з великої рогатої худоби, в металургії, гончарстві), а потім — і у військових сутичках, у суспільстві утвердилися патріархальні відносини. Це, зокрема, видно з поширення статуеток чоловіка (за деякими новими критеріями, чоловічими можна вважати також і значну частину "жіночих" трипільських статуеток). Важливо наголосити, що саме в цей час істотно ускладнилася символіка. Можливо, виникло й письмо: його зразками, вочевидь, є численні знаки на виробах із глини. Узвичаїлася солярно-космологічна символіка, в тому числі й астральна, що відповідає висновкам про піднесення культу вогню у зв'язку з металообробкою. Астральні символи відомі в пам'ятках як землеробського, так і азово-дніпровського степового тваринницького мідного віку. На Кам'яній Могилі до цієї епохи належить частина зображень із кіньми, що засвідчує, зокрема, скупчення залишків культурного шару. В цьому шарі виявлені крем'яні вироби на зразок азово-дніпровського Маріупольського могильника й уламки архаїчного посуду середньостогівського типу.

Основні аспекти духовної культури епохи бронзи

Населення епохи бронзи значною мірою зберегло духовні традиції попередньої епохи. Як і раніше, святилищем залишався пагорб Кам'яної Могили. Бронзовим віком датуються її найпізніші зображення лінійно-геометричного зразка. В числі головних сюжетів — коні, людські ступні, а також стилізовані гарби (волокуші), запряжені биками.

Ще більшого поширення набула астральна, зокрема зодіакальна, символіка. Одним із виявів нового в духовній культурі стало зміцнення позицій уявлень про незалежну від тіла душу. На цьому ґрунтувався справжній поховальний обряд. Можна допустити, що навіть у мідному віці розвинутий поховальний обряд, пов'язаний із культом предків і вірою у відхід душ померлих на небо, ще не склався. Нечисленні поховання на територіях поселень, зокрема під житлами, доцільно розглядати як жертвоприношення, що були подальшим розвитком найдавніших — ще неандертальських — поховань, а не "справжніми" похованнями. Всіх інших небіжчиків виряджали в потойбічний світ, очевидно, в інакший спосіб (пускали за течією річки). Лише з кінця мідного — початку бронзового віку за межами* поселень почали масово з'являтися спеціальні, нерідко складні за конструкцією

поховальні споруди. Це — багаті гробниці Месопотамії та Малої Азії, кургани Малої Азії, Північного Причорномор'я та Центральної Європи, піраміди Єгипту. Всі вони існували синхронно.

В бронзовому віці потойбічна частина життя, вочевидь, вважалася для людей основною. В той час і на Близькому Сході, й на території нинішньої України поховальні споруди домінували над спорудами, призначеними для життя на землі. Тому поховальний обряд зберіг і складну систему уявлень про універсальну істоту патріархального суспільства, найкраще відому за джерелами індійців, у яких ця істота мала назву "пуруша" ("чоловік", "людина"). Пуруша, що стосувався людини, існував у трьох видах: зовнішній Атман (ототожнений із тілом, яке народжувалося та вмирало), внутрішній Атман (що виявлявся в діяльності органів чуття) та вищий Атман (вища загальна сутність). Саме внутрішній пуруша вельможної людини йшов у вищі світи до безсмертя, перетворюючись там на вищого пурушу. Всі ці та інші риси пуруші, багато в чому тотожні з рисами єгипетського "ка" (частково — й "ба"), дають підставу припускати, що основними образами пуруші в обрядовості стародавнього населення України були кам'яні скульптури, найчастіше антропоморфні, покладені в поховальних камерах, ямах або серед каменів перекриття могил, які вкопані в насипи курганів. Імовірно, ці скульптури виконували функції двійників померлих, вік саркофагів, ідолів божеств.

Пуруша уособлював матеріальну й духовну першооснову Всесвіту, а також сам Всесвіт, структура якого виникла з пуруші. Пуруша створив також різні ґрунти, землі, каміння, метали. Він був першопращуром людей усіх варн, із нього виникли тварини й птахи. Пуруша ввійшов у всі тіла й істоти, але разом і заповнив собою увесь світ, став над ним, обійняв усю землю. Він створив найважливіші божества. Наявність його символів, зокрема статуй, на таких космічних символах, як кургани (що часто використовувалися й як святилища), відповідає і загальнокосмічній функції пуруші. Різні його вияви збереглися навіть у скульптурах раннього залізного віку (в тому числі у скіфських) та Середньовіччя. Значну частину рис пуруші містить і культ богів слов'ян-язичників.

Яскравою сторінкою духовної культури пізнього бронзового — початку залізного віків є зольники — своєрідні жертovníки, на яких виконувалися основні (очевидно, новорічні) обряди, пов'язані з найважливішими богами. Їхні аналогії добре відомі в античній культурі. Поширення зольників пояснюється зростанням культу вогню, зокрема небесного, та землеробства.

5. Культура епохи раннього залізного віку (кіммерійці, скіфи, сармати)

З відкриттям та поширенням заліза в історії стародавнього населення України розпочалася нова епоха, позначена докорінним зламом старих соціально-економічних структур. Залізний вік в Україні датується XII ст. до н.е. — IV ст. н.е. Ранній період ранньозалізного віку традиційно обмежують часом існування кіммерійських і чорноліських пам'яток. Беручи до уваги, що залізний вік почався з часу білозерської та білогрудівської культур, ми вважаємо існування цих культур першим етапом ранньозалізного віку (початок XII — X ст. до н.е.), а кіммерійські, чорноліські та синхронні їм пам'ятки відносимо до другого етапу раннього періоду (IX — перша половина VII ст. до н.е.).

Білозерська культура стала основою кіммерійської, яка є, ймовірно, пізньою частиною білозерської. Кіммерійці розселилися у степах Північного Причорномор'я наприкінці II — на початку I тис. до н.е. Це найдавніший народ на території України, назву якого донесли до нас писемні джерела. Геродот (V ст. до н.е.), зокрема, повідомляє про те, що території, зайняті скіфами, належали раніше кіммерійцям.

Етнічність кіммерійців остаточно не з'ясована. Є певні підстави стверджувати, що вони належали до однієї з груп іраномовного населення. Провідною галуззю їхнього

господарства було кочове скотарство, дуже висока ефективність якого давала змогу створювати значний додатковий продукт.

Без цього не могли б існувати військові кінні загони згаданого народу, котрі здійснювали далекі грабіжницькі походи аж у Передню Азію. Кіммерійці першими на території України освоїли технологію залізного виробництва із болотяних руд, а також металообробку, яка допомогла кардинально поліпшити озброєння кінних дружин. Поряд з економічними в кіммерійському середовищі відбувалися важливі суспільно-політичні процеси. Спостерігався перехід від військової демократії до станово-класового суспільства на базі рабовласницького способу виробництва.

Кіммерійські пам'ятки представлено лише похованнями, зазвичай курганами, відомі й безкурганні поховання. Поширені вони від Дунаю (Істру) до Волги (Араксу). Виділено два ступені культури: чорногорівський та новочеркаський. На першому ступені ховали в простих прямокутних та овальних ямах, іноді з дерев'яним перекриттям (іноді — з підбоями) у скорченому на боці положенні. Чоловіків супроводжували зброя (стріли з бронзовими та кістяними наконечниками, кинджал з бронзовим руків'ям та залізним лезом), зброя (часто стременоподібні вудила), а жінок — золоті та бронзові пронизки, намистини, глиняний посуд. Посуд зберігав білозерські традиції (товстостінні круглотілі горщики, часто орнаментовані наліпним валиком із "вусиками", кубки з циліндричними шийками та черпаки, орнаментовані канелюрами, шишечками), але зникли одноручні черпаки, поширилися лощені кубки та дерев'яні кубки із золотими пластинками.

На новочеркаському ступені істотно змінився поховальний обряд: з'явилися глибокі ями, відомі прямокутні ями з дерев'яним дахом, поставленим на дерев'яні стовпи. Предмети почали класти і на перекриття. Поширилася цільнозалізна зброя, в тому числі й залізні наконечники стріл, замість стременоподібних — двокіль-часті вудила. У посуді стали переважати кубки, подібні до жабо-тинських (прикрашені геометричним орнаментом). Важливою рисою культури кіммерійців є стели, які хоча й не мають виразно відтвореної голови людини, але містять зображення одягу та озброєння (подібні до стел бронзового віку України).

Військово-політичне об'єднання кіммерійців проіснувало до VII ст. до н.е. і розпалося під натиском скіфських племен. Кіммерійська культура частково розчинилася у скіфській. Частина кіммерійців мігрували на Близький Схід.

"У середині VII ст. до н.е. у південноукраїнських степах з'явилися іраномовні племена скіфів, витіснивши звідси, а частково асимілювавши кіммерійців.

За Геродотом, Скіфія складалася з кількох етнічних утворень, що традиційно називають племенами, або союзами племен. Так, калліпіді, або елліно-скіфи — населення з ознаками грецької та скіфської культур на Побужжі поблизу Ольвії, алазони — населення у Молдові, скіфи-орачі — у Лісостепу Правобережжя, скіфи-землероби — у Лісостепу Лівобережжя, скіфи-кочовики проживали у степу на схід від Дніпра до Геросу (Молочної), а далі — до Меотиди (Азовського моря) і Дону та у Степу Криму — царські скіфи.

Геродот зафіксував також легенди про походження скіфів. Одна з них стверджувала, що скіфи з'явилися на своїй землі (як перший її народ) за тисячу років до навали перського царя Дарія і були пов'язані з Дніпром, оскільки їхній першопращур Таргітай вважався сином Зевса та німфи — дочки Борисфена (Дніпра). Сини Таргітая, яких звали Ліпоксай, Арпоксай і Колаксай, започаткували три гілки скіфського народу. До них з неба впали золоті дари: рало (плуг) з ярмом, сокира та чаша. При спробі двох старших братів наблизитися, до золота, воно спалахувало вогнем, і лише Колаксай зміг заволодіти ним. Це було розцінено як знамення богів, тому брати визнали головування над собою молодшого брата — Колакся. Він поділив країну між своїми синами на три частини і в найбільшій залишив золото, яке скіфські царі вважали священним і якому щорічно приносили жертви.

Ця й інші міфологічні конструкції скіфської доби формулюють триєдність (верх, середина, низ), або тріаду: верхній світ (небо), світ людей (землю) і нижній світ (потойбічний — підземне царство), або небо, гора, вода, або царі (воїни), жреці, землероби (дивись

найвизначнішу пам'ятку скіфського періоду — золоту пектораль). Сюжет міфу дуже нагадує східнослов'янські сюжети та пізніші казки про три царства: мідне, бронзове і золоте. Золоте царство дісталось молодшому братові. Не випадково, мабуть, саме молодший брат завжди перемагає в наших казках. Звичай, пов'язані з трьома священними предметами — ралом, чашею і сокирою — відомі також у кельтів.

Інша легенда, яку розповіли Геродоту греки, відносила походження скіфів до Пониззя Дніпра, бо першим скіфським царем був Скіф — син Геракла та діви — Схидни, яка жила у Гілеї. Обидві легенди цікаві тим, що перша розповідає про скіфів-землеробів (їхніми символами були плуг, ярмо, сокира, чаша), а друга, очевидно, про степових скотарів (їхніми символами названі лук, пояс, чаша).

Центральним районом Скіфії вважають Степ. Майже єдиним видом пам'яток тут були курганні поховання, більшість з яких, на жаль, в різні часи було пограбовано. Ранні скіфські поховання (друга половина VII — V ст. до н.е.) були зазвичай впускними до курганів бронзового віку. Прості скіфи поховані у прямокутних ямах, випростаними на спині, поруч лежав посуд (келих з прокресленим орнаментом, іноді грецький посуд), вудила зі стременоподібними кільцями, наконечники стріл, іноді кістки барана. Основною відмінністю поховань від попередніх — кіммерійських — була західна орієнтація кістяка та наявність прикрас із "скіфським звіриним стилем". Так звані багаті поховання здійснено найчастіше у вузьких ямах, рідше — дерев'яних стовпових гробницях, що імітують будинок. При випростаних кістяках лежали стела, кінь, золоте намисто, золоті пластинки.

Найвідомішим прикладом таких курганів є Литий (Мельгуновський) курган, розкопаний поблизу Кіровограда. Унікальним курганом цього часу є Ульський (на Кубані). Висота його насипу сягала 15 м. У дерев'яній гробниці знайдено лише кам'яний жертovníк. Біля склепу лежали кістяки двох биків, по* обидва боки від нього — 360 кістяків коней.

У розвинутому (класичному) • періоді (IV—III ст. до н.е.) поховання стали масовими.

Особливо багато могильників з'явилося на Подністров'ї. Кургани мали висоту близько 1,5 м, діаметр — близько 25 м, насипалися двома прийомами; перший насип, з ровом, будували одразу, а після трізни досипали другий насип. Основною формою поховальної споруди стала катакомба. Випростані кістяки знайдені на підстилці з трави або дерева. Чоловіків супроводжувала зброя (пара списів — праворуч біля голови, сагайдак зі стрілами — ліворуч біля пояса). При кістяках жінок знайдено браслети, намисто, кульчики, прясла, дзеркала.

Біля голови кожного померлого клали їжу (ногу коня, рідше — бика, вівці) та ніж. Заможних померлих ховали у катакомбі, рідше — у дерев'яній гробниці. В Криму гробниці виготовляли також з каменю та сирцевої цегли. Крім скіфського інвентаря, обов'язковою була грецька кераміка. Величезні кургани почали споруджувати для знаті (кургани Мелітопольський, Куль-Оба, Солоха, Гаймаіова Могила). Насипи сягали б— 19,5 м.

Нерідко їх оточували кам'яною обкладкою. Центральне поховання було зазвичай чоловічим, померлий мав багаті вбрання та зброю. Іноді в інших камерах катакомб поміщали "царицю", "зброєносців", слуг, коней, собак, багаті набори посуду, зброї, прикрас (наприклад, у Чортотлику виявлено близько 4 тис. прикрас із золота, у Товстій Могили — 600).

Найважливішою пам'яткою осілої степової Скіфії є Кам'ян-ське городище кінця V — початку III ст. до н.е. (с. Кам'янка Дніпровська, розташоване між річками Конкою, Дніпром та Білозерським лиманом). Площа городища сягала 12 км². Забудовано було лише середню частину каркасними великими житлами з кількох кімнат та акрополь кам'яними будинками, що мав площу 32 га. Городище було центром ремесла, насамперед металургійного, торгівлі. Крім цього городища, по обидва береги Дніпра існувало кілька поселень, де знайдено скіфський і грецький посуд, залишки металургійного та ковальського виробництва.

Степові скіфські пам'ятки значно відрізнялися від пам'яток інших районів посудом. Ліпний скіфський посуд Степу мав видовжені пропорції, відігнуті вінця; край вінець (або шийки під вінцями) прикрашалися ямками, валиками. Для ранньоскіфських пам'яток були характерні келихи. Починаючи з VI ст. до н.е., у скіфському суспільстві звичайним став грецький посуд.

Іншим важливим районом скіфської культури був Лісостеп Правобережжя, де відомі кургани, поселення й городища. На відміну від степових, лісостепові пам'ятки продовжили традиції не кіммерійців, а чорнолісців: у їхньому матеріальному комплексі репрезентовані посуд жаботинського зразка, тюльпаноподібні горщики, черпаки. Городища тут з'являються в першій половині VI ст. до н.е. й існують до кінця скіфського часу: Пастирське (18 га) на Київщині, Немирівське (1 тис. га) на Поділлі.

Господарство окремих районів Скіфії було неоднорідним. У Степу домінувало кочове скотарство, в Лісостепу — землеробство. Водночас для частини населення Скіфії професією стала війна. В бою застосовували дальнобійний лук, короткий меч (акинак), дротик, бойову сокиру, клевець, пращу. Захисний обладунок складався зі шкіряного панцира з нашитими на ньому металевими пластинками ("лускою"), щита, шолома, поножів.

З кінця III ст. до н.е. до IV ст. н.е. центром Скіфії був Крим, де скіфи заснували своє царство, відоме в літературі як Мала Скіфія, із столицею в Неаполі Скіфському. Розвиток скіфів у Криму відбувався під значним впливом греків. Другий (скіфський, або скіфо-античний) період епохи раннього заліза у Північному Причорномор'ї закінчився з приходом сарматів. Сарматські племена становили значну частину населення тогочасної України (займаючи насамперед Степ і Лісостеп) в останньому, третьому, періоді епохи раннього заліза.

Панування сарматів у Північному Причорномор'ї відносять до II ст. до н.е. — IV ст. н.е.; в III ст. воно було підірване з приходом готів, а завершилося навалюю гуннів IV ст. Сарматів вважають північними іранцями.

Вочевидь, греко-римські автори — Геродот, Діодор, Пліній, Полібій та інші — спочатку уявляли собі сарматів як єдиний народ — сав-роматів. Лише з ГУ ст. до н.е. з'явився етнонім "Сарматія" і стали відомими окремі сарматські племена: царські сармати, язиги, роксолани, аорси, сираки, алани.

За легендою, що її переказував Геродот, сармати походили від союзу скіфів з амазонками — міфічним жіночим племенем, яке жило без чоловіків, народжуючи дітей від своїх полонених і залишаючи в живих лише дівчат. Войовничий дух сарматів, які згодом витіснили скіфів-кочівників у Крим, викликав здивування й захоплення сусідніх народів. З історичних джерел відомо, що жінки в сарматів користувалися такими ж правами, як і чоловіки. Дуже часто племена очолювали в них жінки, котрі керували громадою в усіх справах, у тому числі й у військових.

У легендах залишилися згадки про войовничий дух сарматів та їх мужню рішучість у бою. Мабуть, саме через це українсько-польська шляхта XVI — XVII ст. витворила етногенетичний міф походження саме від сарматів (українська шляхта — від сарматського племені роксоланів).

Майже єдиним видом сарматських пам'яток в Україні є кургани, поширені насамперед у Степу — Лісостепу, але розсіяні практично по всій території нашої країни. Сарматська поховальна споруда мала вигляд вузької прямокутної або овальної в плані ями, перекритої деревом, іноді — кам'яним закладом. Деякі ями мали підбої. Ховали головою на південь або північ. Чоловіків супроводжували на той світ ножі, мечі, іноді посуд, шматки м'яса; жінок — найчастіше прикраси, прясла. Пізні поховання часто були основними в курганах; ями трансформували в неглибокі катакомби.

Унікальним є поховання сарматської жриці I ст. н.е. в Соколовій Могилі на Південному Бузі. Ще одним із найбагатших сарматських поховань є могила "цариці" в кургані Хохlach на Подонні. Вона відома як "Новочеркаський скарб", бо в ній було знайдено 700 золотих бляшок.

Сарматські поховання вирізняються особливими предметами матеріальної культури: ножами з вузьким держакон, біконічними та яйцеподібними пряслами, а також притаманною лише їм зброєю. У II — I ст. до н.е. сармати користувалися короткими мечами з кільцевим навершям і прямим перехрестям, а потім у них з'явилися довгі мечі; з I ст. до н.е. поширилися й залізні трилопатеві наконечники стріл. (Основні форми посуду репрезентовані горщиками з кулястим тулубом, циліндричною шийкою, відігнутими

вінцями; вони орнаментовані горизонтальними лініями, зигзагами. Пізніше з'явилися горщики з широким дном і високими вінцями. Вживалися також глеки яйце- і грушоподібної форм, із циліндричними шийками, а також бронзові казани з циліндрично-конічними ніжками. Менше знайдено місцевих мисок і зовсім мало — античного посуду. На відміну* від скіфів сармати дуже полюбляли фібули — закладки для одягу.

Від середини III ст. н.е. сармати втрачають провідне становище в причорноморських степах. У цей період тут з'явилися вихідці з Прибалтики — готи. Вступивши в спілку з місцевими племенами, серед яких були й алани (одне з сарматських угруповань), готи здійснювали спустошливі напади на римські міста Північного Причорномор'я. А в IV ст. н.е. у степовій Україні з'явилися нові кочівники — гунни.

Сарматська культура зникла на тлі загальної кризи суспільств раннього залізного віку, коли загинув античний світ. На цьому епоха раннього заліза закінчилася.

Скіфи та сармати зробили величезний внесок у розвиток світової культури. Ці два народи мали розвинуту міфологію. Відомі міфи про походження скіфів, культ божеств (очевидно, зведених до єдиного державного пантеону). Греки ототожнювали ці божества зі своїми: Табіті — з Гестією, Папая — зі Зевсом, Ам — з Геєю, Гойтосира — з Аполлоном, Аргімпасу — з Афродітою, Тагимасада — з Посейдоном. На чолі пантеону стояли Табіті (найважливіша з-поміж скіфських богів), Папай, Апі. Скіфи не робили своїм богам жодних зображень (за винятком бога війни Ареса, ім'я якого Геродот подав грецькою мовою). Аресу скіфи присвячували віткнутий у купу хмизу (на погребальному вогнищі) меч-акінак. У сарматів верховним божеством була, можливо, богиня родючості Астартя, пов'язана з культом Сонця й коня. Іншим їхнім відомим богом був Танаїс.

Постійні військові сутички, пошуки шляхів виживання у боротьбі проти ворогів слугували, вочевидь, основною причиною виникнення мистецтва, що отримало назву скіфського й сарматського звіриного стилю. Він полягав у зображенні хижаків, сцен їхньої боротьби, шматування ними здобичі, руху загалом, у тому числі й кругового. Значна частина таких зображень на предметах із коштовних матеріалів (насамперед, із золота), знайдена в найбільших скіфських курганах, може бути пояснена скіфськими міфами. Під впливом на скіфську культуру греків із VI ст. до н.е. значення звіриного стилю зменшується, поширюються зображенням сцен із грецьких міфів. Чи не найкращим доказом цього є чотири однакових обклашки сагайдаків із зображенням сцен "життя Ахілла", що походять із різних курганів — Чортомлика, Іллінець-кого, Мелітопольського, П'ятибратнього. У скіфів та сарматів збереглася основна частина ознак поховального обряду, які утвердилися ще в епоху бронзи, астральна й космічна символіка, котра забезпечувала потрапляння душ на небо, антропоморфні скульптури. Останнім часом зроблено висновок стосовно ритуального характеру пограбувань курганів скіфів і сарматів ще на стадії їх добудови, оскільки предмети, забрані з могили, вважалися священними.

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

6. Культура слов'янського населення України

На початку I тис. до н.е. (ранній залізний вік) у лісостеповій зоні України продовжували жити місцеві землеробсько-скотарські племена. Дніпровське Правобережжя населяли носії чорнолісь-кої культури. Постійна загроза нападу кіммерійців спонукала чорнолісців будувати величезні укріплення. Одне з них, досліджене О.Тереножкіним у Чорному лісі на Кіровоградщині, дало назву культурі. Густа мережа поселень засвідчує відповідно велику густоту населення. Чорнолісці займалися землеробством, менш інтенсивно — бронзоливарним і залізообробним виробництвом. Під натиском кіммерійців окремі групи

цього народу переселилися в IX ст. до н.е. на Лівобережжя Дніпра в басейни Ворскли, Орелі й Самари.

На території Західної України з кінця II тис. до н.е. розселилися фракійці, а також племена лужицької археологічної культури. На Волині в перших століттях I тис. до н.е. мешкали племена милоград-ської культури, які в VI ст. до н.е. перемістилися на сучасну територію Південної Білорусі. Середнє Подесення і Посейм'я населяли в цей час юхнівські племена. В Гірському Криму та на кримському узбережжі Чорного моря з IX ст. до н.е. відомі племена кизил-кобинської археологічної культури (ототожнюються з таврами).

Найдавніші писемні джерела, в яких слов'яни виступають під своїм власним ім'ям (етнонімом), належать до VI ст. н.е. (твори візантійських авторів-Йордана, Прокопія Кесарійського, Псевдо-Кесарія, Іоана Ефеського, Менандра Протиктора, Феофілакта Сімокатти). Більш-менш вірогідно етнічна присутність слов'ян може бути реконструйована в творах римських авторів рубежу перших століть н.е. (Плінія Старшого, Тацита, Птолемея). Що ж до більш ранніх періодів, то виділення слов'янського компоненту в Скіфії Геродота чи в етнографічних описах Східної Європи Страбона не виходить поки що за межі гіпотез. Йорданові свідчення про слов'ян важливі за своєю конкретністю. Він дає уявлення про окремі етапи їхньої історії, достатньо точно визначає географічне розселення окремих груп. За "Гети-кою", в VI ст. було три групи слов'ян: венеди — у басейні Вісли, анти — в Подніпров'ї, слов'яни (склавіни) — у Подунав'ї. Колись у них було одне ім'я — венеди, але з часом, коли останні розселилися, змінилися й назви. У часи Йордана ще зберігалася мовна спорідненість цих племен. Отже, візантійський хроніст фіксує певний етап етногенезу: р*озпад етнічної спільності венедів. Деякі дослідники вважають, що йдеться про перший поділ слов'ян на західних, південних і східних.

Для розуміння етнічного розвитку слов'янства важливі свідчення Йордана про "державу Германариха" і готське панування над Східною Європою. Це місце з "Гетики" стало основою для гіпотези про історичну та культурну місію готів, однак Йордан наголошував, що готське владарювання над іншими народами "Скіфії та Германії" було нетривким й існувало до навали гуннів, тобто до 375 р., коли помер Германарих. За його наступника Вінитарія відбулася готсько-антська війна, під час якої загинули антський "цар" Бож і його принципати. Однак анти дістали підтримку від гуннів. Вінитарій загинув від стріли короля гуннів Баламбера. Але географічні координати всіх цих подій невідомі, тому питання про локалізацію антів у часи Германариха теж залишається нез'ясованим.

Сучасник Йордана Прокопій Кесарійський підтверджує поділ слов'ян у VI ст. на антів і склавінів, зазначаючи про мовну й етнічну спорідненість. Проте, засвідчуючи їхнє походження від одного кореня, він не називає венедів, а як спільного для антів і склавінів предка — спорів. Ця назва ніде більше не зустрічається. Паралелі їй вбачають у спалах Йордана й паралатах Геродота. За Йорданом, склавіни і анти жили на етнічній території, де потерпали від нападів ромеїв (візантійців) і йшли до них у рабство. Та після перемоги над римським воєначальником з Фракії з Хі-льбудієм склавіни самі почали переправлятися на південний берег Дунаю (527, 534 pp.) за здобиччю. Про цей період ідеться в Прокопія, коли він розповідає про землеробське господарство слов'ян, їхні вірування.

Держава антів проіснувала з кінця IV до початку VII ст. Вона впала під навалю тюркських племен аварів (обрів). Після 602 р. назва "анти" зникає з історичних хронік. Однак у середині VII ст. слов'яни звільнилися з-під влади завойовників. У процесі розселення на Балкани анти змішуються зі склавінами і надалі вже відомі під загальною назвою слов'ян. У процесі розпаду первіснообщинного ладу серед східних слов'ян формуються племінні союзи. Автор "Повісті временних літ" називає такі племена, від яких походять українці: поляни жили на правому березі Дніпра, біля Києва; сіверяни — над Десною і Сеймом; древляни — між Тетеревою і Прип'яттю, дуліби, або бужани (їх називали також волинянами) — вздовж Західного Бугу; уличі — між Дністром і Південним Бугом; тиверці — між Південним Бугом і Прутом; білі хорвати — на Підкарпатті. Серед усіх українських племен провідне значення набувають поляни з центром у Києві, на яких у VII ст. вперше поширюється назва "Русь".

У питанні походження етноніма "Русь" існує багато гіпотез. З них найважливіші дві: варязька і автохтонна. Перша ґрунтується на припущенні, що "руссю" фінни називали одне з племен норма-нів-шведів. Однак М.Грушевський довів, що у Скандинавії ніколи не ототожнювали варягів з "руссю". Русь для них була чужою землею. Навпаки, існує багато підстав, щоб вважати, що назва "Русь" — місцевого походження. Це доводять арабські джерела. Зокрема, си-рійський письменник "псевдо-Захарій" вже 555 р. згадує про "русь" як "рослий могутній народ", що жив приблизно в Придніпров'ї. Жодне східне джерело не ототожнювало русів із скандинавами. І в грецьких джерелах, з приводу нападу Русі на Царгород у 860 р., їх названо росами або ск/фалш, а не варягами, яких греки добре знали. Назви річок в Україні (Рось, Роска та ін.) також засвідчують, що назва "Рось" — місцевого походження. Пізніше, в XI—XII ст., термін "Русь" був синонімом Київського князівства. Зарубинецька і черняхівська культури

Впродовж усього I тис. н.е. праукраїнські землі продовжували залишатися ареною Великого переселення народів. Нищівними для місцевої культури лавами прокочувалися її теренами навали аланів, готів, гуннів, аварів (літописних обрив), болгарів, угрів. Вони змушували багатьох тубільців до переселення в менш придатні для землеробства лісові райони, де разом із землеробством доводилося займатися мисливством, бджільництвом, рибальством і збиральництвом. При цьому найактивніша частина населення часто втягувалася у міграційний потік і спільні грабіжницькі походи разом із різноманітними завойовниками. "Степові імперії" швидко створювалися і ще швидше розпадалися після смерті харизматичного вождя. Місцеві племена перебували вже на стадії готовності до утворення ранніх держав, аналогічних "варварським королівствам" Західної Європи, що засвідчують знахідки під час розкопок слов'янських поселень так званої зарубинецької (II ст. до н.е. — II ст. н.е.), а особливо черняхівської (II—V ст.) та київської (VI—VIII ст.) археологічних культур. Однак численні спроби утворити стійкий державний організм на українських землях постійно закінчувалися черговою поразкою від дружин "степових імперій", протистояти яким у племінних і міжплемінних князівств не вистачало сил.

На схід від пшеворського ареалу в районах Полісся і Середнього Подніпров'я розповсюджені старожитності зарубинецької культури. Вони стали відомими після відкриття і розкопок В.Хвойкою біля с.Зарубинці на Київщині 1899 р. ґрунтового могильника з трупоспаленнями. Нині відомо близько 500 поселень і 1 тис. поховань зарубинецької культури. Виділяють п'ять її локальних варіантів: середньодніпровський, поліський, верхньодніпровський, південнобузький і деснянський.

Стосовно походження населення зарубинецької культури, то, як засвідчують дослідження, у ньому брало участь місцеве населення Середнього Подніпров'я і Полісся (нащадки скіфської лісостепової та милоградсько-підгірцівської культур), а також деякі середньоевропейські племена (поморська культура і культура підкльошевих поховань).

Певна роль належала також кельтським впливам.

Зарубинецька культура — нове історико-культурне явище, етнічна інтерпретація якого пов'язана з певними труднощами: у писемних джерелах ці племена не описані, тому важко визначити, чи належала зарубинецька культура відомому племені й чи далеко простягалась на схід слов'янська територія. Існує спроба визначити її як культуру слов'ян-венедів, хоча деякі дослідники вбачають у ній германців, інші — балтів. Поширення північно-західних елементів у першій чверті I тис.н.е. (насамперед пше-ворських) засвідчує, що східна межа розселення венедів сягає Подніпров'я значно пізніше, ніж зарубинецькі пам'ятки з'являються на цій території. Водночас зіставлення з даними лінгвістики дає змогу дійти висновку, що на території Середнього Подніпров'я і Полісся концентруються слов'янські гідроніми і невелика кількість фракійських. Основним аргументом на користь того, що зарубинецька культура має безпосереднє відношення до етногенезу середньопридніпровських слов'ян, може слугувати її зв'язок з пізнішою київською культурою.

Зарубинецькі поселення, розташовані по краях берегових терас, групувалися в кількості 10—15. Розміри поселень невеликі (до 2 га). В Подніпров'ї поселення мали оборонні

споруди — земляні вали. Житла трохи заглиблені, квадратної форми, з каркасноглинобитними стінами, вогнищем у центральній частині. У Верхньому Подніпров'ї будували наземні житла зі стовбовою конструкцією. На Прип'яті відомі напівземлянки з дерев'яною обшивкою стін. Біля жител споруджувались і ями-погреби. Житла належали невеликій родині з самостійним господарством. Поширеним був обряд трупоспалення (ямні й урнові). Поховальний інвентар небагатий і одноманітний (кераміка, предмети особистого вжитку, прикраси).

З III ст. н.е. на Нижньому і Середньому Дніпрі, Південному Бузі, Дністрі поширювалася нова культура — черняхівська. Перші пам'ятки черняхівської культури виявлені та досліджені 1900 — 1901 рр. у Середньому Подніпров'ї (с. Черняхів на Київщині) В.Хвойкою, а в Подністров'ї — К.Гадачеком. Нині відомо понад 5 тис. черняхівських пам'яток, розкопки проведено на 150 — 200 поселеннях і могильниках.

В етнічній інтерпретації черняхівської культури існують кардинальні розбіжності між прихильниками слов'янської (антської) та германської (готської) концепцій. Однак найвпливішою є концепція поліетнічного характеру згаданої культури стосовно її походження та складу носіїв. Черняхівська культура — це своєрідний місцевий варіант провінційно-римської культури, субстратом якої були пізньоскіфська культура Нижнього Подніпров'я, пізньозарубинецька, пшеворська, гето-дакійська культури.

Черняхівські поселення відрізняються від поселень попередньої доби топографією і розмірами, характером планування. З-поміж них трапляються достатньо великі поселення, довжиною 1,5 — 2 км. Зазвичай, вони розташовувалися вдалині від берегових терас, у глибині плато, на схилах ярів, поблизу чорноземів і луків. На поселеннях відкривають рештки різнотипних жител — наземних, одно- і двокамерних, з глинобитними стінами; заглиблених. Поблизу розміщувалися господарські споруди (повітки, ями, погреби), виробничі комплекси (гончарні горни, залізоплавильні печі, різноманітні майстерні). Черняхівські поселення не мали жодних укріплень. Безперечно, це засвідчувало відсутність безпосередньої небезпеки з боку найближчих сусідів.

Могильники були зазвичай великі, біритуальні — з обрядами інгумації та кремації.

Характерною ознакою перших є поховання

з північною і західною орієнтацією. Других — ямні й урнові трупоспалення. Структура черняхівських могильників характерна наявністю декількох (трьох і більше) груп поховань, що мали власні "центри" — поховання з багатим набором поховального інвентаря.

Відмінності в поховальних обрядах засвідчують надзвичайно різноманітні коріння цих обрядів. У них відбилися і багатоетнічні корені походження носіїв черняхівської культури.

З черняхівською культурою відбулися суттєві зміни у виробництві та економіці. Більшість знахідок, які становлять матеріальний комплекс черняхівської культури, — вироби ремісників. Провідною галуззю виробництва стало залізобробне ремесло. Відомо понад 57 найменувань різних виробів із заліза. Окремі речі виготовлялись за допомогою термічної обробки, зварювання та інших прийомів. Половина виробів виготовлена зі сталі. Широко використовувались вироби з кольорових металів. Більшість предметів з бронзи — це прикраси і деталі одягу: фібули, пряжки, підвіски, шпильки тощо. Бронзу використовували також для виготовлення проколов, голок, пінцетів, хірургічних ножів; відомі й знахідки ливарних форм. Черняхівські бронзоливарники були зв'язані з двома центрами кольорової металургії — прибалтійською і причорноморською.

Про високий рівень розвитку гончарства засвідчує велика кількість керамічних виробів (горщиків, мисок, глечиків, ваз, кухлів, піфосів), виготовлених на гончарному крузі.

Характерною ознакою столової кераміки є сірий колір і лискована поверхня. З домашніх виробництв вирізняються й інші ремесла: косторізне (виготовлення гребенів), каменерізне. У черняхівців з'явилася нова галузь виробництва — виготовлення ротаційних жорен. З твердих порід каменю робили точильні бруски. Відомі сакральні скульптури малих і великих форм. До останніх належать антропоморфні стели, ідоли. Деякі види виробництва мали домашній характер. Це — прядіння, ткацтво, деревообробка та ін.

Головною галуззю економіки було сільське господарство. Серед злаків — це пшениця різних видів, ячмінь, просо, овес, жито; бобові — горох, чечевиця; технічні культури — коноплі, чина. Переважала двопільна система землеробства. Розвиток скотарства підтверджують знахідки кісток домашніх тварин, серед яких переважають кістки великої рогатої худоби. Однак черняхівці розводили свиней, кіз, овець, а також коней. Кісток диких тварин виявлено зовсім мало, що засвідчує незначну роль полювання в господарстві.

Високий рівень розвитку ремесел сприяв піднесенню обміну й торгівлі. Загалом ремісники працювали на замовлення для своєї общини чи групи сусідніх общин. Про зовнішню торгівлю черняхівських племен з провінційно-римським світом засвідчують привозні речі, знахідки римських монет. Крім того, кольорові сплави, бурштин місцеві племена отримували з Прибалтики. Окрему категорію знахідок становлять амфори провінційно-римського зразка. Кількість цих знахідок підтверджує широкі економічні зв'язки лісостепових племен з містами Північного Причорномор'я, зокрема — Тірою, Боспором, Ольвією, містами Західного Причорномор'я. Особливий інтерес дослідників викликають знахідки римських монет. Географія скарбів збігається з ареалом черняхівської культури. Соціальна структура черняхівських племен вивчена ще недостатньо. Можна вважати, що це було ранньокласове суспільство зі складною ієрархічною структурою влади, племінних стосунків. Мав місце складний етнополітичний конгломерат: великі союзи племен часів Сарматії Птолемея, окремі племена і нові політичні об'єднання на зразок "держави Германариха". Однак політична (потестарна) організація черняхівських племен не виходила ще за межі первісної організації ранньокласового суспільства з його ранніми політичними формами і ранніми формами експлуатації (обкладення даниною, воєнний примус, рабство). Коли в усій Європі панувала римська експансія і було ліквідовано всі народні мови, черняхівці зберегли свою мову, міфологію, систему вірувань, тобто зберегли свою культуру. Релігія слов'янських племен та особливості язичницьких вірувань і пантеону божеств Світосприймання слов'ян було своєрідним. Воно формувалося під впливом власної релігійної системи, соціального розвитку суспільства, зовнішніх зв'язків, військових походів. Ігумен Данило, сучасник Володимира Мономаха, уклав періодизацію слов'янського язичництва та зробив спробу дати їй системний виклад:

1. Культ "упирів" та "берегинь" — дуалістичний аналіз злих і добрих духів.
2. Культ землеробських богів "Рода" і "Рожаниць". У них уособлюється поєднання первинної форми матерії, "небесної" (Сва-рога) та "земної" (Рожаниць, матері-землі).
3. Культ Перуна, бога грому і блискавок, бога війни, покровителя воїнів та князів.

Із середини II тис. до н.е., пройшовши кілька стадій, оформився слов'янський етнічний масив — від першої віри в жіночі божества Сварога-Рода до вищої фази — сформованої віри. Цей період так званої воєнної демократії характерний високим рівнем розвитку суспільства та соціальними потрясіннями. Однак при цьому не переривалися, а навіть активізувалися торгові зв'язки, спостерігалось культурне піднесення. У степах на курганах встановлювалось чимало кам'яних фігур, що зображали воїна як охоронця роду, племені з турячим рогом у руці, гривною на шиї, зброєю біля пояса. Ці зображення, вірогідно, були присвячені Велесу, богу достатку, а, можливо, Дажбогу, богу Сонця та врожаю, адже в більшості скульптур обличчя нагадують коло, схоже на Сонце. Вироблялася світоглядна дуалістична система, побудована на одночасному баченні "свого видихмого — чужого — невидимого", пов'язана з поняттям вічного і нескінченного.

Удосконалювалася система землеробства — від підсічного до орного. Волхви почали розробляти аграрно-магічні календарі, де узагальнювали великий досвід поколінь, визначали найоптимальніші терміни сільськогосподарських робіт, брали до уваги періоди дощів, максимально корисні для ярових. Зазвичай ці природні явища зумовлювали певні свята: 2 травня — свято перших сходів; 4 червня — день Ярила; 24 червня — Івана Купала; 12 липня — вибір жертви Перуну; 20 липня — день Перуна; 7 серпня — жнива. На цьому етапі формуються космологічні уявлення про світ, що складався з чотирьох частин — землі, двох

небесних Сфер і підземно-водної частини. Земля мала первинне значення для слов'ян.

"Матері-землі" — годувальниці присвячено низку звичаїв та обрядів.

Хід зірок по небосхилу привернув увагу мисливців. Вони визначили, що всі зірки, крім однієї — Полярної, перебували в русі. Була визначена вісь зоряного неба, вісь "світу". Сузір'я дістали назви звірів: Лосихи, Олениці, Великої та Малої Ведмедиці та ін. Щодо підземного світу, то це загальнолюдська концепція підземного океану, по якому вночі подорожує Сонце до іншого кінця Землі. Після хрещення Русі між adeptами християнства та язичництва довго тривали дебати про те, хто володіє світом — язичницький Рід чи християнський Саваоф.

Язичництво як світоглядна система широко подана в усній народній творчості та декоративно-ужитковому мистецтві: символи Сонця, фантастичні звірі, рагальнюючі фігури воїнів, стилізовані хвилі тощо. На язичницьких арках роботи майстра Костянтина (XII ст.) зображено три позиції руху Сонця по небосхилу: схід, zenit, захід. На рівні землі розміщена фігура язичницького бога рослин Семаргла, а знизу — величезна голова ящура, що уособлює підземний світ. Такою бачили систему світобудови наші предки.

У народі широко побутували амулети, обереги. Кожне поселення мало своє святилище — капище. Воно вписувалось у форму кола (по-старослов'янськи коло — хоро, звідси святилища — хороми, і, напевно, танці, які виконувалися по колу, — хороводи). Слов'янське язичництво як сформована релігія вийшло на найвищі рівні сприйняття суспільством. Воно відповідало особливостям світогляду народу, тому посіло у IX — X ст. місце державної релігії Київської Русі.

У народній поетичній творчості вищі сили — боги — мали людську подобу, проте були наділені більшою силою, вмінням, можливостями і розумом. Ці образи узагальнювали уявлення про силу та мудрість народу. Поряд із позитивними героями як їхня антитеза жили герої негативні. Вони доповнювали перших, відтіняючи їхні кращі якості. Це своєрідний дуалізм світобачення.

Пантеон язичницьких богів формувався на основі матеріалістичних уявлень, підкреслюючи зв'язок людини з довкіллям. Так, на першому місці стояв Вседержитель, узагальнюючий Бог, він Же Батько природи і Владика світу, волею якого утримувалося все і здійснювалося управління долею всіх. Друге місце посідали бог світла Сварог та його син Дажбог, Хоре, або Сонце, особливо шанований на Русі. Це зумовлено тим, що сонце було життєдайною силою всього живого на Землі. Різновидами Сварога були Яровіт, Руєвіт, Поревіт і Поренут. Вони уособлювали яр — весну, тобто ярість, мужність, молодість, свіжість — відновлення життя після зими.

Чільне місце після Вседержителя посідав Перун; ім'я його в перекладі зі старослов'янської означає "грим", із грецької — "вогонь". За віруваннями слов'ян, це був володар грому і блискавок. Вирази "Перун убив", "Перунова стріла" говорили про його необмежену силу. Дві сили йшли по обидва боки людини — Білобог і Чорнобог, що уособлювали добро і зло. Один був народжений світлом, інший — пільмою; перший будував, другий руйнував. Особливо вшановувалися жіночі божества. Слов'янські богині, починаючи від Матері-Землі, були дуже популярні у віруваннях і відбивали природну першість усього живого на Землі. Поряд із чоловічим Ладом — Живом завжди стояло жіноче божество Лада-Жива; зображення їх було символом продовження життя: немовля, повний колос, виноград або яблуко.

Основний пантеон супроводжувала низка божеств: Лель, Леля, Діванія, Дана, русалії, домовики, водяники, лісовики та ін. У кожного з них люди шукали небесної мудрості, зверталися за щастям, ворожили, приносили жертви, кожний був покровителем певного виду діяльності, роду, сім'ї. Дя слов'ян нехарактерно було принесення людей у жертву богам. Разом із віруванням в істот, які, на думку слов'ян, були максимально наближені до них самих, вони обожнювали духи і сили природи: Сонця, Місяця, зірок, граду, повітря, вітру, води... Та особливу шану надавали деревам: кожне символізувало той чи інший рід, плем'я і свято оберігалось всіма, вирубування заборонялося. Цього правила суворо дотримувалися.

Найсильніше вшановувався дуб, особливо старий, — символ міцності; ясен присвячувався Перуну; клен і липа — символи подружжя; береза — символ чистої матері-природи. Священими вважалися також птахи і тварини, зокрема, зозуля — провісниця майбутнього; голуб — символ кохання; ластівка — доля людини; ворони — священні птахи; сова — символ смерті та пітьми. Багатьом птахам приписувався дар пророцтва. Серед тварин священними вважалися віл і кінь, а серед комах — бджола та сонечко.

Слов'яни вірили не лише у матеріалізовані уособлення божої суті, а й у присутність особливої сутності — душі, яка, в їх розумінні, продовжувала існування після смерті небіжчика і, залежно від його чеснот, ставала або рабом, або добрим духом дерева, птаха, відгукувалася добром на поклик людини. Поетична творчість слов'ян була максимально наближеною до життєвих реалій і в поетичній формі відбивала прагнення до єднання із довкіллям, оберігаючи його. Вона передавала у спадок наступним поколінням думку про те, що добрі сили завжди мають перевагу над злими, що тільки мир і злагода уможливають гідне продовження роду.

Отже, наприкінці I тис. н.е. процес консолідації східних слов'ян відбувається майже на всій території сучасної України. Пам'ятки східнослов'янських культур VIII — IX ст. засвідчують, що в останніх склалися передумови для переходу до феодальної держави. Язичницька релігія східних слов'ян із розвиненими культами, міфологією також характеризує суспільство, яке вже вийшло за межі первісної ідеології і в якому язичництво було не лише релігією, а й цілісною системою уявлень про навколишній світ, основні явища природи, космос, тобто містило в собі й позитивні знання.

Підтримуючи різноманітні зв'язки із сусідами, праукраїнські східнослов'янські племена в соціально-політичному, економічному, етнічному і культурному планах у цей час становили спільність, здатну протистояти будь-якій експансії ззовні. Наголошуючи на цьому, писемні джерела згадують і про політичні центри цієї спільності — Куявію, Славію, Артанію, пізніше — про могутнє політичне об'єднання — "Руську землю" в Подніпров'ї, відоме далеко за межами тогочасного східнослов'янського світу.

Досягнення східнослов'янських народів у господарській діяльності, багата і різнопланова народна творчість, мораль, героїчна боротьба за незалежність з кочівниками, поступове об'єднання в єдиній державі — Київській Русі — сприяли розвитку своєрідної, неповторної матеріальної та духовної культури.

ЛЕКЦІЯ 15. КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ

1. Культура дохристиянської Русі
2. Вплив християнства на культуру Київської Русі

1. Культура дохристиянської Русі

В IX — X ст. у Східній Європі сформувалася ранньофеодальна держава — Київська Русь, яка відіграла важливу роль в історії не лише східноєвропейської, а й західноєвропейської цивілізації. Політичне об'єднання східнослов'янських і деяких неслов'янських племен сприяло їх етнічній консолідації, формуванню єдиної древньоруської народності, її культури. В лісовій зоні населення перейшло до орного землеробства, а в лісостеповій — до дво- і трипільля. У цей час виникають міста як центри ремесла і торгівлі. Вже у IX ст. Русь називали за її межами Гардарікою, тобто "країною міст".

При розкопках стародавніх міст Києва, Галича, Чернігова, Воло-Я димира-Волинського й інших археологи знайшли велику кількість інструментів праці, зокрема сільського господарства, костяних гребенів, прикрас із кольорових меблів і скла, які належать до цієї епохи. Ї Великих масштабів досягло видобування залізної руди, що дало змогу 1 руським ковалям виготовляти високоякісні вироби із заліза.

Наголосимо, що зміни в соціально-економічній і політичній сферах, які супроводжувались посиленням князівської влади, неминуче викликали зміни і в духовній сфері, насамперед, у релігії. Відомо, що в епоху воєнної демократії у східних слов'ян значного поширення набула язичницька релігія — політеїзм (багатобожжя). Спочатку слов'яни приносили жертви "злим" і "добрим" духам (упилям, берегиням), пізніше — Перуну — богу блискавки, Даж-богу — богу Сонця. Жертви приносили також озерам, рікам, колодязям, оскільки слов'яни вірили в очисну силу води. У вересні особливо урочисто святкувалося свято Рода на честь завершення всього циклу землеробських робіт, на якому пробували "дари природи" — сир, мед кашу тощо. На честь бога Велеса (Волоса) — покровителя худоби на початку січня випікали печиво у вигляді домашньої худоби, одягали маски тварин. Щороку 30 липня стародавні слов'яни відзначали свято Перуна, якому приносили в жертву биків, баранів, когутів. Стародавні слов'яни глибоко шанували Дажбога, бога неба Сварога та його сина — бога вогню Сварожича.

З посиленням соціальної та майнової диференціації в середовищі населення Київської Русі язичницька релігія перестала виконувати об'єднуючу функцію між різними соціальними угрупованнями. Тому постало питання про заміну язичництва християнською релігією, проїнятою ідеями монотеїзму, ієрархії святих, посмертної винагороди. Вона була запозичена з Візантії та офіційно запроваджена князем Володимиром 988 р. Прийняття Руссю християнства стало важливою віхою в історії давньоруської культури, витоки які сягають у глибоку давнину.

На Русі ще до запровадження християнства як державної релігії зароджувалась писемність, складалися моральні та правові норми, розвивалась архітектура, скульптура (зокрема дерев'яна), спостерігалися зародки театралізованих вистав тощо.

Виникнення писемності у східних слов'ян було зумовлене об'єктивними причинами, необхідністю задовольняти потреби у спілкуванні (торговельні, дипломатичні, культурні зв'язки). Торгуючи з греками, предки слов'ян застосовували предметні спроби передавання повідомлень ("черти" і "рези"), про які пізніше згадуватиме болгарський чорноризець Храбр в оповіданні "Про письмена". Арабський письменник Ібн-Фадлан записав у подорожніх нотатках (початок X ст.), що бачив написи по-руськи на окремих уламках дерева. Араб Ібн-ан-Надіма згадує: руси десь у IX ст. мали письмена, які вирізували на дереві.

У "Паннонському житті" Константина Філософа (Кирила) (827 — 869 рр.) повідомляється, що під час поїздки в Хазарію він бачив "Євангеліє" і "Псалтир", написані руськими письменами 858 р. Деякі вчені допускають, що це була глаголиця — стародавній слов'янський алфавіт, що змінив "рези" і "черти".

Першими значними пам'ятками давньоруської писемності вважаються угоди Русі з Візантією — 911, 945, 971 рр., написані двома мовами — грецькою і руською.

Загальне поширення писемності у Київській Русі засвідчують знахідки берестяних грамот, зокрема у Звенигороді (Львівська область). У Новгороді вони існували ще до середини X ст. У них здебільшого йдеться про господарські питання, а також сімейні відносини. Тексти на берестяних грамотах видавлювали за допомогою спеціального інструменту — стилоса (по-давньоруськи — писало).

Величезною скарбницею духовної культури Київської Русі була усна народна творчість: перекази, билини, пісні, приказки, казки, байки, загадки, легенди, заклинання тощо.

Просякнутий ідеями гуманізму, любові до батьківщини, почуттями дружби, милосердя, справедливості, вірності в коханні, епос східних слов'ян був виявом не лише поетичної культури, а й політичної свідомості народу, розуміння свого місця в історії.

Ще в дохристиянський час склалися перекази, які пізніше були введені до "Повісті временних літ": про Кия, Щека, Хорива і сестру їх Либідь, помсту княгині Ольги деревлянам за вбивство її чоловіка — князя Ігоря, одруження Володимира з полоцькою княжною Рогнедою, "віщого" Олега та ін. М.Грушевський, характеризуючи ці перекази, зокрема, зазначав, що "віщий" Олег "запав глибоко в пам'ять народну".

До нашого часу збереглися народні старовинні обряди, пов'язані з трудовою діяльністю, весільні обрядові пісні, поховальні плачі, купальські звичаї тощо. Колядками, весільними піснями східних слов'ян захоплювалися чехи, румуни, поляки, які частково переносили їх у свій побут. З давніх-давен дійшли до нас старовинні загадки, казки (наприклад, про царя Світозара, про три царства), перекази про ковалів-змієборців, ігри ("А ми просо сіяли-сіяли" та ін.).

Народні традиції жили також у мистецтві дохристиянської Русі. Стародавні русичі були неперевершеними майстрами дерев'яної скульптури й архітектури. Наприклад, на початку X ст. у Новгороді був споруджений з дуба Софіївський собор з 9 високими та меншими зрубами. У "Повісті временних літ" згадується про існування 945 р. в Києві кам'яного князівського палацу Свято слава. Розкопки фундаменту палацу, проведені в 1981 — 1982 рр.,

засвідчують, що його стіни були прикрашені фресковим розписом, мозаїкою, інкрустаціями з різнокольорових порід порфіру, вапняку, мармуру.

Виняткової витонченості ДОСЯГАЙ ювеліри Київської Русі в VI — I IX ст. У басейні річки Рось знайдений скарб речей з VI — VII ст., 1 з-поміж яких особливо виділяються срібні фігурки коней із зо-! лотами гривами та копитами і срібні фігурки чоловіків у типо- I вому слов'янському одязі з вишивкою на сорочці. Мистецьким шедевром IX — початку X ст. є турові роги-ритори з Чорної Могили, що під Черніговом (ритонами називався стародавній посуд для вина у вигляді рогів з невеликими отворами). На них зображені у техніці карбування фантастичні звірі з крилами, орли, грифони, вовк, півень, битва двох драконів тощо. Далеко за межами Київської Русі — в Скандинавії, Болгарії, Візантії славилися витвори давньоруських майстрів — браслети, каблучки, коралові намиста, виготовлені з допомогою техніки черні та скані.

Складну композицію має скульптура кам'яного Збруцького ідола, знайдена у 1848 р. в гирлі р. Збруч на Тернопільщині, землях колишніх стародавніх бужан. Скульптура розділена на три яруси: внизу — бог підземного світу тримає в руках землю, посередині — фігурки жінок і чоловіків, а на верхньому ярусі вирізьблений бог Перун, богиня родючості Мокош, а голова ідола, що вінчає стовп, на думку вчених, зображує верховного бога Рода. Скульптура має більше двох з половиною метрів і важить близько тонни. Дослідження засвідчили, що скульптура Збруцького ідола була частиною унікальної язичницької споруди — святилища біля гори Богит у с.Городниця. У 983 р. князь Володимир на пагорбі Теремного палацу звів каплицю, де стояли дерев'яні скульптури Перуна, Хорса, Дажбога, Стрибога, Сімаргла та Мокоші.

Популярним у Київській Русі було музичне мистецтво. Арабські, візантійські, скандинавські автори розповідали, що у східних слов'ян у давні часи існували різноманітні музичні інструменти — гудки, свірелі-сопелі, гуслі, бубни, флейти тощо. Відомими виконавцями танців, пісень були скоморохи.

Отже, духовна культура дохристиянської Русі не вважалася "примітивною", як іноді стверджують богослови. Вона вбирала специфічні риси своєї епохи, пізніше чимало її досягнень запозичило християнство: рукоділля, витвори декоративного мистецтва, елементи старої дерев'яної архітектури — в кам'яній, старі орнаменти — в книгах тощо. Навіть деякі обряди, заклинання, свята з язичницької релігії перейшли до християнства (Іван Купала — Іоанн Хреститель, Перун — Ілля-Пророк, Велес — Власій, Сварог — святі Кузьма та Дем'ян та ін.).

2. Вплив Християнства на Культуру Київської Русі

Запровадження християнства на Русі сприяло зміцненню державності, поширенню писемності, створенню визначних пам'яток літератури. Під його впливом розвивалися живопис, кам'яна архітектура, музичне мистецтво, розширювалися і зміцнювалися культурні зв'язки Русі з Візантією, Болгарією, країнами Західної Європи. Разом з християнством на

східнослов'янських землях були запроваджені церковний візантійський календар, культ "чудотворних" ікон, культ святих.

Християнство внесло позитивні зміни у світогляд людей. Якщо в основі політеїстичних релігійних вірувань стародавніх слов'ян містився страх перед стихійними силами природи, ворожими і панівними, то християнство плекало надію на порятунок, почуття захоплення навколишнім світом.

У процесі поширення й утвердження християнство на Русі поступово втрачало візантійську форму, вбираючи в себе елементи місцевих слов'янських звичаїв, ритуалів, естетичних запитів східних слов'ян. Візантійські церковні канони поступово пристосувалися до особливостей давньоруського етносу. Водночас зазначимо, що у боротьбі з "поганством" християни знищили безцінні пам'ятки стародавнього язичницького світу, зокрема шедеври дерев'яної скульптури, забороняли старовинні танці, скомороші дійства тощо.

Християнство, однак, справило великий вплив на розвиток духовної культури Київської Русі. З його запровадженням літературною мовою на Русі стала церковнослов'янська мова, створена приблизно за 100 років до врийняття християнства болгарськими просвітителем Кирилом і Мефодієм. З нею поширювалась освіта також на Балканах і в Моравії.

Коли християнство стало державною релігією Київської Русі, виникла потреба ознайомити віруючих з Біблією, життями святих, проповідями, а також з історією християнства та його світоглядом. Першим кроком на шляху створення давньоруської літератури було перенесення з Візантії та Болгарії культової літератури.

Наголосимо, що до літератури-посередниці давньоруські книжники підходили творчо: редагували тексти, вставляли власні зауваження, цитати тощо. До перекладної літератури належали: богослужбні книги — Святе Письмо, Тріоді, Октоїхи, Мінеї, Требники тощо; житія святих — агіографи, патерики — збірники коротких розповідей про ченців, аскетів; кормчі книги — пам'ятки церковного права, церковні статuti; філософські твори на зразок "Шестодневу"; історичні хроніки; гомілетика — урочисті "слова" на церковні свята.

Важливі політичні й історичні проблеми висвітлювалися у творах оригінальної руської літератури, що ґрунтувалася на досвіді усної дохристиянської культури. Вчені дослідили, що в 10 тис. церков і монастирів, побудованих на Русі з кінця X до початку XIII ст., налічувалось близько 85 тис. перекладних та оригінальних книг.

Специфіка релігійного змісту, можливості доступу до досягнень світової культури сприяли тому, що першими руськими письменниками були переважно священнослужителі: київський митрополит Іларіон, митрополит Климент Смолятич, монах-літо-писець Нестор, єпископи Кирило Туровський та Лука Жидята, дяк Григорій, ігумен Печерського монастиря Феодосій, ігумен* Сильвестр та ін.

Основним джерелом викладу філософських соціальних і морально-етичних проблем на Русі була Біблія, зокрема Новий Завіт. З біблійних книг найчастіше перекладалися Євангеліє, Апостол ("Дії Святих апостолів" і "Послання апостолів"), Псалтир, П'яти-книжжя Мойсееве, Буття.

Збереглося чимало списків Євангелій, але лише два з них складають тетра-Євангелія, тобто всі чотири Євангелія (від Матвія, Марка, Луки, Іоанна) разом. Перший руський список Євангелія виконав дяк Григорій у 1056—1057 рр. на замовлення новгородського воєводи і посадника Остромира, родича великого князя Ізяслава. Звідси і назва — "Остромирове Євангеліє". Деякі дослідники вважають, що форма письма цього твору засвідчує про його київське походження, а дяк Григорій, ймовірно, був з духовенства, яке приїхало з Києва до Новгорода.

Інше важливе джерело давньоруської християнської філософсько-літературної думки становила візантійська література, зокрема патристична — твори "отців церкви": Василя Великого, Григорія Богослова, Іоанна Дамаскіна, Іоанна Златоуста, Афанасія Александрійського, Єфрема Сірина та інших, а також матеріали перших Вселенських соборів (325 — 787 рр.). У них обґрунтовані основні догмати християнства.

Найдавнішою пам'яткою писемності Київської Русі вважається "Ізборник Святослава", укладений 1073 та 1076 рр. для київського князя Святослава Ярославича. Поряд з творами церковно-релігійного характеру, зокрема уривками з патристичної літератури, він містить публіцистичні твори давньоруських письменників, де роз'яснюються норми поведінки людини за різних побутових обставин. В "Ізборнику" 1073 р. подано перший "Індекс книг істинних і хибних", в якому йшлося про книги, які слід читати і які заборонені ("відречені", апокрифічні книги). В "Ізборнику" 1076 р. згадувався автор — "грішний Іоанн", розповідалося, якими джерелами користувався укладач книги, коли була закінчена робота, хто замовив "Ізборник" тощо. Ці публікації були першими на Русі бібліографічними довідниками.

Для характеристики епохи виникнення оригінальної літератури Київської Русі найкраще підходить афоризм з "Євангелія від Іоанна": "Спочатку було слово". "Словами" називалися тоді твори церковно-повчального характеру. Сюжетом для їх написання могла слугувати історична подія, злободенна суспільна проблема, постановка моральної теми.

Першим відомим письменником з місцевого населення був у Київській Русі митрополит Іларіон. Роки його народження і смерті невідомі, творив він у XI ст. за часів княжіння Ярослава Мудрого. Він автор визначної пам'ятки вітчизняної писемності — церковно-богословського твору "Слово про закон і благодать", написаного між 1037 і 1050 рр., в якому наголошено на величчї руського народу, руської землі, руської церкви. Зауважимо, що під "Законом" стародавні письменники розуміли Старий Завіт — першу частину Біблії (іудаїзм), а під "Благодаттю" — Новий Завіт — другу частину Біблії (християнство).

Митрополит Іларіон висунув перед собою складне історико-філософське завдання — довести ідею рівності всіх народів, підвести читачів до ідеї введення давньоруського народу до всесвітньої історії, показати, що руська земля "славиться в усіх чотирьох кінцях Землі". Автор акцентує на вільному і самостійному виборі релігії князем Володимиром, що повністю відповідало політичному курсу Ярослава Мудрого, який вів боротьбу за політичну, церковну і культурну незалежність від Візантії. В особі Володимира Святославича Іларіон вперше в давньоруській літературі створює образ ідеального князя — "правдивого славного та мужнього". Він першим на Русі обґрунтовує ідею княжої влади, яка дана від Бога, відстоює принцип прямого престолонаслідування. Як церковний діяч митрополит Іларіон, безумовно, на перше місце висуває "божественну мудрість".

У Київській Русі достатньо швидко виник свій жанр літератури — літописання (як жанр, а не історичні записи), у такому вигляді не відомий ні у Візантії, ні в Болгарії. Літописи — це не лише історичні, а й літературні твори, сказання, билини, народні перекази, посольські нотатки, легенди. Збереглося близько 1500 літописних списків, що є величезним надбанням культури східнослов'янських народів.

Загалом давньоруські літописи — це надзвичайно цінне історичне джерело, з якого можемо дізнатися про окремі подробиці подій і процесів, більше ніде не висвітлених. Однак у тексти літописних зведень часто вносилися зумовлені політичною кон'юктурою зміни. При зміні політичного курсу чи ситуації літописи повністю переписувалися, інколи поспішно, а подекуди, можливо, і ґрунтовно. Робилося це майже так часто, як часто змінювалася влада на великокняжому столі, а за умов невпинних усобиць з кінця 30-х років XII ст. це стало буденною подією. Ворогуючі князі й цілі князівські лінії, зокрема, "мономаховичі" й "ольговичі", котрі виступали замовниками підготовки літописних редакцій, не могли байдуже оминати процесу літописання і наполягали на необхідності ідеалізації своєї династичної гілки та осуду своїх конкурентів. Літописи створювалися на підставі багатьох різноманітних джерел, а укладачами таких хронік найчастіше були монахи. Передусім вони намагалися використовувати Біблію, а тому дуже часто розпочинали опис з короткого переказу основних старозавітних подій: про перших людей, Великий потоп, розселення синів Ноя по світу тощо. Ця стабільна частина історичного передання, незалежна від змін у суспільному житті, мала на меті надати такий самий авторитет стабільності подальшим подіям, аж до сучасних літописцям включно.

Найвидатнішим історичним твором Київської Русі й найвидатнішим вітчизняним літописом серед збережених часом є "Повість временних літ", написана ченцем Києво-Печерського монастиря Нестором 1113 р. Нею починаються майже всі давньоруські літописи, що дійшли до нашого часу. До цього літопису ввійшли всі попередні зводи та різні доповнення, зроблені самим Нестором та його попередниками. Вперше зроблено спробу визначити місце Київської Русі в загальноісторичному процесі, пов'язати її історію зі світовою.

"Повість временних літ" показово втілює найсуттєвіші риси, притаманні всій давньоруській літературі: релігійність, патріотизм, моралізаторський характер. "Временний", тобто тимчасовий, минулий, недовговічний характер мають усі події земного світу. Водночас оскільки все на землі перебуває під пильним оком Бога, ці події — наслідок божественного провидіння, а не випадковий збіг обставин. Тому першим завданням монахів-літописців є "роз'яснення" на історичному матеріалі вищої волі. При цьому літописець залишається патріотом своєї землі, який не може не виявляти певних симпатій співвітчизникам. У подробицях, із ледь прихованим захопленням сповіщає він про вдалі походи київських язичницьких дружин проти християнського Константинополя і про розміри данини, яку мали сплачувати русам імператори.

Аналізуючи зміст твору, зазначимо, що він дає всі підстави вважати очевидним факт намагання культурних кіл сприяти утворенню на великій території Київської Русі єдиної нації. Формування нації сучасними соціологами вважається завершеним з появою національної самосвідомості як спільного для певного етносу світогляду, що віддзеркалює спільні економічні, політичні, духовні прагнення й відокремлює "своє" від "чужого" в історичній перспективі: у проекціях минулого та майбутнього. За часів Середньовіччя такі проекції потребували релігійного обґрунтування, а тому укладач "Повісті временних літ" багато уваги приділяє саме витокам слов'янського християнства, проте неодноразово торкається і власне етнічних проблем.

Історична заслуга літописця Нестора полягає в тому, що він створив другу, після Іларіона концепцію осмислення давньоруської історії та висунув питання про введення історії Русі до всесвітньої історії. В центрі політичної історії епохи Нестора актуальним залишалося питання про незалежність Русі від Візантії, її культурну самобутність.

Цінною пам'яткою староукраїнського письменства є "Повчання Володимира Мономаха своїм дітям", написане на початку XII ст. Князь Володимир Мономах — одна з найвидатніших постатей княжих часів, син високоосвіченого князя Всеволода, який славився знанням п'ятьох мов. Від батька Володимир перейняв велике захоплення до книжок і до освіти. На київському престолі він перебував 1113—1125 рр. У творі можна виділити три окремих частини. В першій автор від імені князя Ярослава Мудрого звертається з посланням до його синів, закликає жити у мирі та любові, не переступати кордонів. "Якщо будете жити у ненависті та в роздорах, — зазначається у посланні, — то самі загинете та загубите землю батьків і дідів своїх, придбану їх власною працею". У другій частині твору автор розглядає обов'язки щодо ближнього та повинності доброго господаря. Він наказує допомагати бідним, опікуватися вдовицями і сиротами, забороняє карати смертю: "Ні невинного, ні винного не вбивайте й не кажіть убивати". В третій частині Володимир Мономах розповідає про різні пригоди та небезпеки у своєму житті, з яких він вийшов цілий і здоровий. Причиною, на його думку, є те, що без волі Божої у світі ніщо не відбувається. Отже, у "Повчанні Володимира Мономаха" простежується світський, хоча і запозичений з Псалтиря, варіант християнської моралі.

Багатством художніх прийомів красномовства вирізняються твори єпископа Кирила Туровського. Автор багатьох казань і повчань відверто висловлюється за свободу волі людини, розуміючи її як свободу вибору між добром і злом.

Видатним філософом і літератором Стародавньої Русі був Даниїл Заточник (кінець XII — початок XIII ст.), гаданий автор "Слова Даниїла Заточника" (в іншій редакції — "Моленіє Даниїла Заточника"). Він високо цінує розум і мудрість людини, часто посилається на притчі

царя Соломона зі "Старого Завіту", використовує афоризми античних філософів — Плутарха, Демокріта, Діогена, Геродота, Арістотеля, Піфагора та ін.

Після запровадження на Русі християнства з'явився новий вид літератури — житія святих (агіографія). У цих релігійно-біографічних творах розповідалось про життя мучеників, аскетів, церковних і державних діячів, оголошених церквою святими: Іоанна Златоуста, Афанасія Александрійського, князів Бориса і Гліба, вбитих братом Святополком, засновника Києво-Печерського монастиря Антонія Печерського. У житіях відбивалися історичні події тих часів, моральні, філософські, естетичні уявлення, вони становлять цінні інформаційно-історичні джерела. Наприклад, у "Житті Феодосія Печерського" яскраво відображені монастирський побут кінця XI ст., нороби, звичаї тощо.

На початку XIII ст. склався "Києво-Печерський патерик" — збірник розповідей про життя ченців Києво-Печерського монастиря, заснованого у середині XI ст. Антонієм. У ньому вміщено уривки з "Повісті временних літ", зокрема розповіді Нестора-літописця про печерських монахів Даміана, Єрмію, Ісаакія, Матвія, а також описуються деякі історичні події: про взаємовідносини князів, феодалні міжусобиці, торгівлю Києва з Галичем, Перемишлем, похід руських князів на половців.

Справжнім шедевром, своєрідною перлиною давньоруської літератури є "Слово о полку Ігоревім", створене невідомим автором близько 1187 р. За художнім рівнем цей твір не має аналогів у візантійській та європейській літературах. Важливим джерелом для цього літературного шедевру стала усна народна творчість, що відображала цілий пласт художньої культури русичів. "Слово о полку Ігоревім" присвячене опису невдалого походу руських князів під проводом новгород-сіверського князя Ігоря Святославича проти половців 1185 р. Автор твору яскравими фарбами змальовує образи князів Ігоря, Романа, Мстислава, Всеволода, Святослава, Ярослава Осмомисла та ін. Звертаючись до них, нащадків Ярослава Мудрого, він закликає їх "вкласти в піхви мечі", помиритися між собою.

За жанром — це радше не слово-хвала, а слово-жаль з приводу страждань Руської землі, з приводу загибелі руської дружини, яку було принесено в жертву княжому прагненню слави і військової здобичі. Деякі дослідники зазначають, що "Слово о полку Ігоревім" за спрямованістю відбивало опозиційні панівній офіційній ідеології пріоритети і за зверненням до язичницьких образів, і за особливою орієнтованістю на південні, степові та причорноморські витоки русів. Великою тугою сповнений ліричний монолог Ярославни, який надихав багатьох українських, російських та інших слов'янських поетів до створення неперевершених шедеврів у перекладах і переспівах цього уривку поеми. Найбільшою ж загадкою лишається постать автора — вихідця з князівського середовища, полум'яного патріота, широко обізнаної і талановитої людини. На думку дослідників, одним з найвірогідніших претендентів на авторство твору є рідний брат Ярославни, галицький князь-ізгой (князівського походження, але без уділу, без влади над якимось регіоном) Володимира Ярославича, який під час Ігоревого походу перебував у Путивлі поруч із сестрою. При цьому остаточно визначити автора навряд чи коли-небудь вдасться. Брак відомостей про автора цього твору яскраво ілюструє рівень нашої історичної поінформованості про Давню Русь загалом і дає підстави вважати, що її культурне життя (за сучасними уявленнями дещо примітивне) було значно багатшим і розвиненішим, ніж дають змогу судити про це вцілілі пам'ятки та відомості.

Освіта

Розвиток культури на Русі вимагав підготовки освічених людей, відкриття шкіл, створення певної системи освіти.

Після офіційного запровадження християнства на Русі князь Володимир розпорядився збудувати на Старокиївській горі, поряд з Десятинною церквою, школу для дітей "нарочитої чаді", тобто знаті. Школи відкрилися також у Чернігові, Переяславлі-Залеському, Луцьку, Холмі, Овручі. В них вивчали письмо, читання, арифметику, іноземні мови, риторику, навчали співу, давали певні відомості про поетику, а також з географії, історії. Навчання

велось церковно-слов'янською мовою, яка "прийшла" разом з церковними книгами з Болгарії. Цією мовою перекладалася й іноземна література.

Головними поширеними на той час науками були богослов'я, філософія, історія. Відомості з природознавства та космології черпалися з перекладних книг: "Фізіолог", "Шестоднев", "Християнська топографія" Козьми Індикоплава. Знання з історії подавали візантійські хроніки Іоанна Малали й Георгія Амартола. Як правові джерела широко використовувались "Статут Володимира Монома-ха" та збірка норм давньоруського права — "Руська правда".

При княжих дворах, Печерському та Видубицькому монастирях створювалися книгосховища. У знаменитій бібліотеці князя Ярослава Мудрого були книги багатьма мовами. Приватні бібліотеки мали правнук Ярослава Мудрого Микола-Святоша, волинський князь Володимир Васильович, чернець Григорій (середина XII ст.). Одночасно з бібліотеками виникли і перші архіви. Вважається, що найдавнішим сховищем рукописних документів була церква св.Іллі у Києві.

Архітектура

Запровадження християнства на Русі мало великий вплив на розвиток кам'яної архітектури. Першою кам'яною церквою на Русі вважається Десятинна, побудована у Києві 989 — 996 рр. Це був хрестовокупольний храм з трьома нефами, оточений галереями, прикрашений мозаїкою, фресками, коштовними чашами, іконами. На утримання церкви князь Володимир виділив десятину своїх доходів, тому й назвали її Десятинною.

Цікава її історія. Майстрів для будівництва було запрошено з Візантії, оскільки досвіду роботи з каменем вітчизняні зодчі не мали. Відповідно запрошені іноземці не знали місцевих умов, особливостей місцевих ґрунтів, адже завжди будували в горах, де не існувало потреби в міцному фундаменті. За тими самими принципами у 996 р. було завершено будівництво першого оплоту християнства на Русі, на потреби якого князь Володимир виділяв десятину своїх доходів. Однак ґрунт не витримав тиску велетенської кам'яної споруди. Подальші реставрації та ремонтні роботи не врятували цього храму, який порівняно швидко перетворився на купу будівельного брухту. Церкви, побудовані пізніше, були пристосовані до місцевих умов і переносили випробування часу зі значно меншими втратами.

З-поміж світських кам'яних будівель Києва найзнаменитішою пам'яткою є збудовані Ярославом Мудрим Золоті ворота, які, однак, теж завершувалися так званою домовою церквою. Ці ворота, реконструйовані 1982 р., досі становлять окрасу української столиці. Першою світською спорудою з каменю в Києві є палац князя Володимира, зведений наприкінці X —початку XI ст. Палац збудовано з поєднанням візантійських і ранньороманських традицій зодчества.

В Київській Русі сформувалася власна культура будівництва, що відрізнялася від іноземних технологій. У місцевій архітектурі почали використовувати глибокі (на 2 — 4 м) і широкі фундаменти, що викладалися з грубого каміння, залитого цементом (так звана рустика). Стіни мурувалися з тонких смуг цегли, які чергувалися із товстими шарами цементу особливого складу, де основним компонентом слугувало вапно. Для полегшення будівлі, а також поліпшення акустики всередині споруди в стінах залишалися порожнечі, утворені закладеними в їх товщу глиняними глечиками.

Зовні церкви майже не прикрашалися. Красу храму створювала гармонія його форми загалом, яка мала символізувати гармонію світобудови, створеної з хаосу Божим Словом. Для цього ретельно вибиралося місце під будівництво, частіше на узвишші, щоби будова виднілася здалеку і на тлі неба. Головним структурним елементом храму був його центральний купол, розташований на восьмикутному або циліндричному барабані над вівтарем у східній частині споруди або у самому її центрі, якщо форма храму була округлою. Зсередини саме тут малювався образ Христа-Пантократора, тобто Вседержителя. Це був найвищий рівень храму, оскільки за часів Київської Русі дзвіниці не зводилися.

Центральному куполу відповідав підвищений центральний неф (лат. *navis* — корабель, витягнуте в довжину внутрішнє приміщення або частина приміщення, периметр якого утворено рядом колон чи стовпів). Типова храмова споруда мала один або три нефи

відповідно до кількості віктарів у храмі, хоча їх могло бути й більше (так звані поперечні нефи). Центральний і бокові нефи символізували корабель, спрямований із заходу на схід, тому східна частина будівлі закінчувалась напівкруглими апсидами у віктарній частині за кількістю нефів.

З півдня на північ храм перетинав трансепт, що надавав споруді хрестоподібного вигляду, але цей хрест можна було побачити тільки з неба, оскільки в плані будова мала вигляд квадрата або прямокутника. Такий вид храмової споруди отримав назву хрестово-купольного. За часів прийняття Руссю християнства він мав поширення в культовому будівництві Візантії, хоча виник у Вірменії та на території малоазійських провінцій імперії. Вікон у стінах давньоруських храмів було небагатою. Напівтемне приміщення освітлювалось промінням з-під центрального купола та свічками. Всередині церковні стіни вкривали розписи або мозаїки. Оздоблення найчастіше мало характер сюжетних малюнків і портретів святих, які чергувалися із орнаментами, відповідно до візантійських традицій. Власне, всі зображення мали утворювати єдиний за задумом текст, що читалися, як і книга, зліва направо. Храмовий простір поділявся на три частини. За вертикаллю верхня частина належала Богові, середня — ангелам, нижча — святителям із людей. Посередником між світами бачилася Божя Матір, котра заступалася за грішне людство перед своїм божественним Сином. Саме тому цей образ набув великої популярності у давньоруських розписах. Типове зображення Богоматері — піднятими на рівень голови руками — канонічна поза Оранти (Благаючої), оздоблювало завіттарні стіни багатьох храмів Київської Русі.

В горизонтальній площині простір храму поділявся на: віктарний, де мало право перебувати лише духовництво; середину храму, де збиралися хрещені миряни; притвор (західна частина), в якому перебували оголошенні (які оголосили про намір залучитися до таїнств віри і проходили термін випробування) або нехрещені миряни, що з цієї частини також мали право брати участь у всіх богослужіннях, окрім євхаристійного канону літургії. В середині XI ст. з'явилися перлини давньоруського зодчества — Софійські собори у Києві, Новгороді, Полоцьку. Вони поєднували візантійський і місцевий види будівель, елементи розпису балканських художників і давньоруської дерев'яної архітектури, деякі романські традиції, наприклад, наявність двох веж на західному фасаді. Від візантійських майстрів давньоруські майстри запозичили технічні прийоми цегляної і кам'яної кладки стін. Риси самобутнього давньоруського мистецтва яскраво виявилися у Софійському соборі в Києві — найвизначніший архітектурний споруді Київської Русі, що збереглася до нашого часу. За величчю художнього образу, досконалістю архітектурних форм, внутрішнім оздобленням "руська митрополія", закладена у 1037 р., належить до видатних мистецьких пам'яток стародавності. За розмірами собор перевищував візантійські храми, його мозаїка мала 177 відтінків, що створювало багатий колоритний ансамбль. Стіни Софійського собору мали багато фресок зі сценами мирського життя: полювання на диких звірів, народні гуляння, ігри скоморохів та ін.

Софійському собору впродовж віків судилося залишатися і неперевершеним архітектурним шедевром, і, водночас, відповідно до задуму князя Ярослава Мудрого, втіленням ідеї духовної й політичної самостійності, а також соборності давньоруських земель. У різні часи споруда храму зазнавала часткової руйнації, а тому перебудовувалась і оздоблювалась. Востаннє Софію архітектурно модернізовано за гетьмана Івана Мазепи, коли собор набув рис поширеного в українській культурі XVII ст. стилю козацького бароко. Дивом уціліле від руйнацій мозаїчне зображення Оранти отримало назву "Нерушимої стіни", стало національним символом вічності народу і його культури.

З кінця XI ст. в архітектурі розпочався новий етап, характерний відмовою від грандіозних форм. Храми стають меншими за розмірами, але строкатішими в оздобленні, що надало їм своєрідної довершеності й краси. Найпоширеніший кубічний однокупольний храм. Такого виду споруди будували в усій державі, але найбільше їх вціліло на землях північних князівств: Володимирського на Клязьмі, Суздальського, Новгородського. Перлиною таких

церков є храм Покрови на Нерлі, закладений 1165 р. З-поміж багатьох українських однокупольних одні з найцікавіших — собор у Володимирі-Волинському, а також П'ятницька церква у Чернігові. Можливо, зразком такого виду споруд стала церква над Золотими воротами (1037 р.) або Михайлівський собор Видубицького монастиря (1088 р.) у Києві. Подібний вигляд мала й Іллінська (1072 р.) церква у Чернігові. Однак найпоширенішим видом церков за часів Київської* Русі продовжувала бути на українських землях 3 — 5-купольна храмова будівля. Це Спасо-Преображенський (1036 р.) і Борисоглібський (1128 р.) собори у Чернігові, Кирилівська (1146 р.) і Василівська (1183 р.) церкви у Києві, Успенська (1078 р.) церква Києво-Печерської лаври та багато ін.

Живопис

Процес поширення й утвердження християнства на Русі супроводжувався формуванням нових традицій в образотворчому мистецтві. В ході самостійного розвитку давньоруського іконопису традиції візантійської іконографії послаблювалися, створювалися самобутні, яскраві шедеври церковного живопису. Першими вітчизняними живописцями були ченці Києво-Печерського монастиря Аліпій (Алімпій) і Григорій, які навчалися іконописного мистецтва у візантійських майстрів. Особливо славилися роботи Аліпія (близько 1050—1114 рр.), котрий, за свідченням Печерського Патерика, "ікони писати хитр був зело". З його іменем окремі дослідники пов'язують ікони "Печерської Богородиці" і так званої Великої Панагії. Наприкінці XI ст. склалася київська іконописна школа, в XII ст. виникають художні школи у великих удільних князівствах: Галицько-Волинсько>гу, Володимиро-Суздальському тощо.

Мистецтво масштабних мозаїчних композицій, як і саме слово "мозаїка", також прийшли з Візантії. Це мистецтво й сьогодні справляє на людину неабияке враження, а для середньовічних русичів воно було наочним чудом. Мозаїка несе в собі ідею гармонійної єдності безлічі різноманітних одиничних компонентів, їх стрункої організації в цілісну картину, де кожен камінчик взаємодіє із сусідніми і взаємодоповнює їх, не втрачаючи одиничних властивостей — кольору і блиску.

Безперечно, мозаїка "Нерушимої стіни" і виконані місцевими київськими майстрами мозаїки Михайлівського Золотоверхого монастиря (1113 р.), 1934 р. вивезені до Москви, становлять перлину давнього вітчизняного мистецтва, здатні задовольнити найвибагливіші художні смаки минулого і майбутнього.

Оскільки мозаїки були дуже дорогими у виконанні, більшість зображень у храмах і в князівських палатах (до нашого часу, на жаль, не збереглися) виконували у вигляді розписів фарбою — фресок. Майстри фрескових розписів працювали не лише над релігійними сюжетами. Світськими за характером були фрески, що прикрашали стіни княжих палат, а в церквах з'являлися розписи, побутові за тематикою, сцени полювання та княжого життя в галереях Київської Софії. З-поміж інших малюнків трапляються зображення виступу скоморохів — храм на той час був не лише місцем молитви, сюди приходили проводити і години дозвілля.

Ювелірне мистецтво

Майстерність ювелірів, що набула розквіту в добу Київської Русі, зростала від важких і примітивних браслетів, масивних перстенів, гривнів і намист із міді або сплетених зі срібного дроту, до тонких ажурних прикрас, оздоблених довершеною насічкою, що передавала не лише прості візерунки, а й складні сюжетні малюнки (наприклад, знахідки з Чорної Могили, Чернігів, X ст.). Від часів зміцнення держави на Русі збільшувалася кількість і якість прикрас та виробів із золота, коштовного каміння. З'явилася традиція прикрашати складними малюнками зброю, кінську зброю. В ці часи поширюються ковані пояси, що слугують радше як прикраса, бо ретельно оздоблюються крапкуванням, ажурними прорізами. Вироби із золота, срібла, бронзи і кістки, що створювали майстри Київської Русі, вирізняються оригінальністю, високою художньою цінністю навіть у тих предметах, технологію виготовлення яких запозичили. Зокрема, це стосується мистецької технології черні — використання хімічного протравлювання срібних виробів задля створення темного

тла, на якому викарбовувалися фігури людей, тварин або декоративний орнамент. Запозиченим було й мистецтво скані — використання найтоншого дроту для напаявання у вигляді мальовничих візерунків на металеву основу виробу, що прикрашався. Близькою до скані була зернь — впаювання дрібнесеньких золотих або срібних кульок на поверхню прикрас. Найдовершенішою ювелірною технологією за часів Київської Русі можна вважати емаль. Для її виготовлення на поверхні золотих предметів витискувалися контури малюнка, в які потім впаювалися золоті перегородки. Проміжки заповнювалися різнокольоровими порошками особливого хімічного складу, після чого виріб піддавали термічній обробці. Повільно розплавляючись, такі порошки утворювали вишукану поверхню потрібного малюнку. Високою майстерністю вирізняються мініатюри в окремих рукописних книжкових творах того часу. Найстародавніші збереглися в "Остромировому Євангелії" (1056—1057 рр.) — це фігурки трьох євангелістів. Яскраве орнаментальне оточення фігур і велика кількість золота роблять ці мініатюри подібними на ювелірний виріб. Переписав зі староболгарського оригіналу й оформив "Остромирове Євангеліє" диякон Григорій.

Пісенне і музичне мистецтво

Із запровадженням християнства на Русі пісенне мистецтво стало складовою частиною богослужіння. Церковний спів прийшов на Русь із Візантії. Руська християнська церква перейняла грецьку богослужбову традицію.

Вивчення історії пісенного мистецтва засвідчує, що перші церковні наспіви на Русі записувалися спеціальними грецькими знаками, які називалися знаменами. Незважаючи на наявність грецьких текстів церковного співу, присутність чужоземних музикантів, у грецькі церковні наспіви поступово проникали елементи народної руської пісні, тісно пов'язаної у слов'ян зі землеробством і сімейно-побутовою сферою. Спочатку церковні ієрархи намагалися чинити опір народним пісенним мотивам, але згодом на Русі утвердився такий церковний спів, в основі якого був відомий київський знаменний розспів, тісно пов'язаний з мотивами народних обрядових пісень.

Давньою і достатньо унікальною формою вітчизняної культури є дзвонова музика. Дзвони повідомляли про нашествя ворога, пожежі, військові перемоги, скликали народ на віче, викликали у людей почуття радості або скорботи, надії, тривоги, страху тощо.

Музичним супроводом найчастіше слугувала гра на рожку, сопілці, гудку, гусях.

Особливою любов'ю в південній частині Русі користувалися струнні інструменти. Існує гіпотетична думка, що в наших землях вони з'явилися під безпосереднім впливом культури міст античного Причорномор'я. Якщо навіть ця спірна думка правильна, то запозичені в греків інструменти вдосконалювалися відповідно до слов'янських смаків і уподобань і згодом перетворилися на популярні впродовж багатьох століть бандуру і цимбали.

Пісні, музика й танці супроводжували давніх русичів і під час розваг та відпочинку. Князі та представники заможних верств населення запрошували на бенкети професійних співаків та акторів, яких інколи постійно тримали при своїх дворах. Однак переважна частина професійних виконавців, згуртувавшись у невеликі колективи, вела мандрівний спосіб життя, виступаючи в різних містах на ринковій площі (торжиці). Таких акторів називали скоморохами. Вважають, що скоморошництво не було суто руським явищем, а запозичене з Візантії й відбивало загальносвітові тенденції в розвитку середньовічної культури через свій генетичний зв'язок із творчістю жонглерів і гістріонів у Західній Європі. Хоча на європейському сході це явище набуло специфічних національних рис, що робить його ознакою власне давньоруської культури.

Наголосимо також, що вже в XI — XII ст. на Київській Русі з'явилися свої вчені-природодослідники. Наприклад, київський монах Агапіт займався медициною. "Києво-Печерський патерик" повідомляє, що Агапіт-лікар лікував не лише заможних людей, зокрема князів, а й простих, незаможних. Він цілював запалення, шкіряні хвороби, широко використовуючи при цьому відвари з трав і коренів. Відомі імена і світських лікарів — Іоанна Смереки, Петра Сиріанина, Февронії, Євпраксії Мстиславівни.

Монгольська навала XIII ст. зруйнувала давньоруські міста і села, пам'ятки архітектурної майстерності — палаци, монастирі, а також твори живопису і літератури. Від Києва — "матері руських міст" через шість років після Батиєвого погрому залишилося усього 200 будинків. Ординці знищили такі шедеври архітектури, як Десятинна церква та церква Богородиці у Києві, міста-фортеці Колодяжненське і Райковецьке на Житомирщині та ін. Тисячі талановитих давньоруських майстрів: художників, архітекторів, ювелірів були фізично знищені або забрані у полон. На півстоліття припинилося кам'яне будівництво через відсутність матеріальних засобів і майстрів-будівників.

Однак татаро-монгольське нашествя не змогло знищити всіх надбань духовної культури Київської Русі. Народ зберігав і поширював перлини фольклору, наукові знання, відбудовував зруйновані міста, села, храми, монастирі, відроджував кращі традиції культури минулого.

ЛЕКЦІЯ 16. КУЛЬТУРА ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОЇ РУСІ

1. Соціально-історичні умови розвитку культури Галицько-Волинської Русі та її характерні риси
2. Ремесла, декоративне та ужиткове мистецтво
3. Архітектура, скульптура і малярство
4. Освіта і письменство

1. Соціально-історичні умови розвитку культури Галицько-Волинської Русі та її характерні риси

Культура Галицько-Волинської Русі — одна з найяскравіших сторінок в історії української культури. Одним з перших звернувся до її дослідження Д.Зубрицький, який у 1852—1855 рр. опублікував наукову розвідку "История древняго Галичско-руського княжества" у 3 частинах. У Львові 1863 р. була видана праця І.Ша-раневича "Історія Галицько-Волинської Русі від найдавніших времен до року 1453". Дослідник провів ґрунтовні археологічні розкопки у Галичі, велику увагу приділив вивченню топоніміки західноукраїнських земель, глибоко проаналізував Галицько-Волинський літопис. Багато архівних пам'яток, грамот часів Галицько-Волинської Русі описав учений-джерелознавець А.Петрушевич. Глибоким знавцем західноукраїнського іконопису цієї доби був І.Свенціцький. Він започаткував колекцію Національного музею у Львові, патроном якого став митрополит А.Шептицький. ґрунтовні дослідження культури Галицько-Волинської Русі належать М.Грушевському, М.Возняку, І.Крин'якевичу, Б.Грекову, В.Пічеті, В.Пашуто, Я.Кісю, Я.Ісаєвичу. Про стійкий інтерес до цієї теми свідчать і численні публікації, що з'явилися останніми роками у вигляді монографічних досліджень і статей у журналах "Пам'ятки України", "Українська культура", "Дзвін".

Розглянемо основні риси культурного феномену, який пов'язаний з добою існування Галицько-Волинської Русі.

Галицько-Волинська Русь після послаблення й спустошення Київської держави золотоординською навалою стала її політичною і культурною наступницею. Впродовж кількох століть вона, за словами М.Грушевської, залишалася головним резервуаром української державності та культури, виробленої київською добою. Образ "багатого Волиня — красного Галича" зберігся у старовинних літописах, історичних джерелах, народних переказах. Наприкінці XIV ст. митрополит Кипрія́н так описує землю Волинську: "Тогда бо бѣше въ своей чести и времени земля Волинская, всяким оби-лієм і славою преимуца, аще ныші по многих ратехъ и не такова".

Вже в VI — VII ст. на широких просторах між ріками Горинем і Вепром утворилося об'єднання слов'янських племен на чолі з дулібами. В ньому вбачають один із виявів початкового етапу формування державності у східних слов'ян. Однак про подальший

розвиток племінних утворень на Волині й у Прикарпатті збереглося небагато відомостей. Не пізніше ніж у X ст. на більшу частину цих земель поширився вплив Київської Русі, а з 981 р. Червенські міста та Перемишльська земля остаточно увійшли до складу Київської держави.

В середині XII ст. у Волинському князівстві покладено початок місцевій династії. Її родоначальником став онук Володимира Мономаха Ізяслав Мстиславич. Галицькому князівству довелося обстоювати своє право на існування у кривавих війнах з половцями, Польщею, Угорщиною. Найвищого розквіту воно досягло при сині Володимира Ярославові Осмомислі, батькові оспіваної у "Слові о полку Ігоревім" Ярославни.

Після смерті Ярослава Осмомисла Галицьке князівство 1199 р. перейшло у володіння волинського князя Романа Мстиславича, внаслідок чого утворилося Галицько-Волинське князівство. Землі, підвладні великому князю Роману, простяглися від Дніпра до Сяну, від рубежів Литви до нижнього Подунав'я.

Смерть Романа стала початком тривалої смути. Галицько-Волинське князівство розпалося на дрібні володіння, загострилися боярські усобиці. У внутрішні суперечки боярства з князями почали втягуватися польські й угорські феодалі. Лише після того, як опір бояр було зламано, Данило Романович 1237 р. остаточно укріпився у Галичі, а в 1239—1240 рр., напередодні нашестя Батия — й у Києві.

Після смерті Данила Галицького (1264) його сини значно розширили свої володіння, приєднавши до них на певний час Люблінську землю і частину Закарпаття. Проте постійне протистояння Золотій Орді, суперечки між боярством і князями поступово знесилювали державу, чим скористалися сильніші сусіди. У другій половині XIV ст. галицькі землі захопила Польща, яка остаточно закріпилася тут 1387 р., а волинські бояри визнали владу литовського князя Любарта Гедиміновича.

Галицько-Волинська Русь — край переважно землеробський, більшість її населення займалася сільським господарством. Водночас важливою галуззю було й солеваріння. З Галицько-Волинської Русі вивозили також хліб, віск, хутра, деякі ремісничі вироби. Галицько-Волинська Русь стала важливим центром міжнародної торгівлі. Через Галич, Володимир-Волинський, Перемишль проходили торгові шляхи на землі Київської Русі, а також до найбільших міст Сходу — Багдада, Самарканда і навіть Пекіна.

Князі заохочували і підтримували міжнародну торгівлю, розуміючи, що це сприятиме збагаченню їхніх земель. Роман Мстиславич, Данило Романович, Володимир Василькович дозволяли поселятися у своїх містах іноземцям. Зокрема, у Львові в другій половині XIII ст. існували колонії вірмен і німців, у Володимирі-Волинському, крім корінного населення, жили також "немці і сурозці, і новгородці, Ъ жидове". Такі колонії були і в Луцьку, Галичі та інших містах, про що пише, зокрема, поет XVI ст. С.Ф.Кльонович:

Тут, залишивши вітчизну, навік оселились вірмени, Давній, уславлений рід вільних і чесних мужів, їхні священики тут, із пишним начинням церковним, Тут за обрядом своїм храм збудували вони.

Поет не випадково згадує про специфіку релігійного життя на Підкарпатті.

В історії Галицько-Волинської Русі у зв'язку з певними історичними обставинами релігійному питанню належала особлива роль, що позначилося на подальшому розвитку культури західноукраїнських земель.

Західноукраїнські землі, які межували з традиційно католицькими державами — Польщею, Чехією, Угорщиною, — мали тісні контакти з Західною церквою. У багатьох містах Галицько-Волинської Русі поряд з православними жили "латиняни", існували "лядські божниці" (католицькі храми).

Відомо, що католицькі місіонери проводили активну проповідницьку діяльність на східнослов'янських землях. Буллою від 1232 р. Папа Григорій IX затвердив кількох "єпископів без постійної кафедри" із ченців-домініканців, які повинні були вивчити можливість створення католицького єпископату на руських землях. Домініканці стали посередниками у тривалих і складних переговорах Папи з князем Данилом, що мали на меті створення коаліції європейських держав. За допомогою цього політичного маневру князь

мав намір захистити свої землі від нападів Тевтонського ордену і створити загальнохристиянський союз проти татар.

У 1248 р. Данило перервав переговори з Папою, однак 1252 р. вони відновилися. У Дрогочині 1254 р. князь прийняв від папських послів королівську корону, про що Іпатіївський літопис повідомляє: "Опіза же приде, венец неся, обещаюаяся, яко помощь имети ти от Папи. Одинако же не хотяшу, и убеди его мати его, и Болеслав, и Семовит и бояре Лядские, рекуще дабы приял венец, а ми есьмы на помощь противу поганым. Он же венец от Бога прия, от Церкви святых апостол и от стола святого Петра, и от отца своего Папы Некентия".

У 1299 р. грек Максим, "не терпя насилия татарського, остави митрополію, иже в Киеве", и "седе в Володимери и со всем кліром своїм".

Перенесення митрополичого уряду до Володимира-на-Клязьмі стало причиною спроб Лева Даниловича створити окрему митрополію у Галичі. На зламі 1302—1303 рр., за Юрія Львовича, цю митрополію було затверджено. (Створення Галицької митрополії, безсумнівно, сприяло піднесенню авторитету Галицько-Волинської Русі не лише у церковному, а й у політичному житті. Галицька митрополія з деякими перервами проіснувала до 1391 р. або 1401 р.

Особливості історичного розвитку Галицько-Волинської Русі визначаються також широкими зв'язками з іншими землями України, державами Східної та Західної Європи. Традиційно міцними були її зв'язки з Києвом, що пояснюється потребами економічного життя і політичними інтересами княжих династій. Про це, зокрема, свідчить те, що Київський літопис наводить точні відомості про події на Волині й у Галичині, а Галицько-Волинський літопис — про події у Київській землі. Зі західних земель вийшли київські митрополити — Йоасаф, Кирило, Петро. На галицько-волинських теренах знайшли притулок утікачі зі спустошеного татарами Києва.

Спільність історичної долі сприяла тісним культурним зв'язкам із сусідніми білоруськими землями. Тісні зв'язки були також з Новгородом. Відомі, наприклад, не лише численні спільні військові походи з новгородцями, а й факти поселення новгородців у Володимирі-Волинському. Міцні взаємини тривали між Галицько-Волинською Руссю та Суздалем. Традиційні культурні зв'язки Галицько-Волинської Русі й Угорщини. З історії відомо, що неодноразово їх правлячі династії з'єднувалися шлюбами. Так, Лев Данилович був одружений з донькою угорського короля Бели IV.

Багатовікову історію мають українсько-польські відносини на ниві політичного, економічного й культурного життя.

Глибини віків сягають культурні зв'язки України та Італії. Простежуються також усталені українсько-німецькі культурні зв'язки, про що нагадує, наприклад, побудований німецькими колоністами у Львові костьол Марії Сніжної — одна з нечисленних пам'яток готичного мистецтва в Україні.

Традиції культурного спілкування з'єднували Галицько-Волинську Русь і Чехію. Відомо, наприклад, що при дворі Юрія II було кілька вихідців із Чехії, окремі з них обіймали високі посади. Вихідці ж з України здобували освіту у Празькому Карловому університеті.

Значний внесок у культурний розвиток українських земель зробили й вихідці з Вірменії, з-поміж яких були талановиті зодчі, живописці та ремісники.

Становлячи своєрідний місток між Заходом і Сходом Європи, Галицько-Волинська Русь виробила особливий стиль життя, характерний толерантністю, відкритістю до інших культур і народів, здатністю запозичувати їх надбання, не втрачаючи при цьому індивідуальності. На думку українського філософа М.Шлемкевича, тут сформувався особливий тип українця (його "душевно-расова відміна"), який поєднав "могутню і прекрасну" стихійність, емоційність, ірраціоналізм, притаманний Сходу, з розумовою дисципліною, тверезістю, раціоналізмом Заходу, який обрав для себе "римську дорогу". Для прикладу назовемо князів, оспіваних "Словом про Ігорів похід" — Ігоря Святославича, його брата Буй-Тур Всеволода і порівняємо з королем Данилом. Отже, з одного боку — князі, серця яких заповнила

"жадоба і тужне бажання" голову свою приклонити, але шоломом напиться блакитного Дону. Мотиви їх, за Шлемкевичем, ірраціональні — "жадоба і тужне бажання"; цілі — прекрасно романтичні. З іншого боку, "маємо боротьбу короля Данила, вперту, непохитну, хоч без вітхненних і романтичних первнів". Боротьба Данила реалістична: при потребі він п'є кумис, поданий рукою татарина, проте ні на мить не полишає думки визволитись від впливів ворога. "Є щось західницьке в тому славному князеві, щось характерно вперте, але без романтики, без особливого вітхнення навіть у великих задумах, як в ідеї хрестоносного походу Європи проти татар".

Незважаючи на ці відмінності, західне й східне українство не можна уявляти як два світи, розділені якоюсь непрохідною залізною завісою. "Життя тягле, і немає в ньому раптових перескоків, тільки повільні переходи", — з цим твердженням дослідника не можна не погодитись.

2. Ремесла, декоративне та ужиткове мистецтво

Численні літературні та історичні джерела, матеріали археологічних розкопок, етнографічних експедицій засвідчують про високий рівень розвитку ремесел у Галицько-Волинській Русі, існування самобутнього декоративного та ужиткового мистецтва, яке формувалось упродовж віків на західноукраїнських землях. Традиційне ремесло й ужиткове мистецтво збагачувалось досвідченими майстрами, які приходили на ці землі з розгромлених татарами східних князівств. На нових місцях вони розвивали ті художні традиції, які склались у Київській Русі. Значну роль у цьому процесі відігравали й іноземні майстри, зокрема німці, поляки, вірмени.

Давні традиції на всіх руських землях мала художня обробка дерева.

Ще у стародавній Русі широко застосовувався дерев'яний посуд. У письмових джерелах згадуються дерев'яні миски, хлібниці, сіль-ниці, ложки та інші побутові речі; називаються також меблі — лави, ліжко, ларець (скриня), полиця.

Широко використовувалось дерево і для виготовлення культових речей — хрестів, розп'ять, згодом іконостасів.

Руські майстри здавна володіли різними техніками прикрашання дерев'яних виробів. Однією з таких прикрас була інкрустація, коли в поверхню виробу врізають пластинки або куски різного матеріалу — деревини інших порід, золота, срібла, перламутру. Широко використовувалась інтарсія — композиції з різноколірної деревини. Та найпоширенішим і улюбленим видом художньої обробки деревини було різьблення. Цією технікою й донині віртуозно володіють гуцульські майстри. Яскравою самобутністю славляться вироби яворівських різьбярів.

Свої традиції у Галицько-Волинській Русі мало і ливарництво.

Про велику майстерність давньоруських зброярів свідчать рядки "Слова о полку Ігоревім", де розповідається про "мечі харалужні", якими були озброєні воїни Романа Мстиславича. Тривалий час історикам не вдавалось переконливо пояснити значення цього терміна.

Дослідження львівських археологів показали, що околиці волинського селища Харалуг були великим центром чорної металургії ще від скіфських часів. Очевидно, саме тут і виготовлялися "харалужні мечі" або, принаймні, метал для них.

Славились майстерністю ливарники дзвонів. Унікальною пам'яткою українського ливарницького мистецтва є дзвін, відлитий майстром Яковом Скорою для дзвіниці собору св.Юра у Львові 1341 р. Для храмів ливарники виготовляли також свічники, світильники, хрести, розп'яття, ікони. Часто такі ікони складалися, їх можна було закривати і з кожного боку вони мали зображення святих. В Олеському замку зберігається одна з найстаріших ікон такого зразка — "Благовіщення", датована XI ст. Ця ікона знайдена у с.Бовшів Івано-Франківської області.

Майстерно відливали ремісники маленькі натільні іконки і енкалпії — хрестики, всередині яких містились мощі святих. У Львівському історичному музеї зберігається колекція високохудожніх хрестиків-енкалпіїв XII ст.

Давні традиції в Галицько-Волинській Русі має ювелірне мистецтво.

Ще в добу неоліту (V — III ст. до н.е.) на території сучасної України зародилось гончарство. Висока культура ранньослов'янських гончарів стала тією основою, на якій розвивігулось мистецтво кераміки Київської та Галицько-Волинської Русі.

Найпоширенішим видом керамічної продукції були кухонні горщики. Виготовлялися також миски, макітри, глеки, полумиски, черпаки, світильники, рукомийники, скарбнички, іграшки. Посуд і предмети побуту прикрашали різноманітними орнаментами. Поширеною технікою орнаментування було заглиблене пластичне декорування загостреним інструментом — гребінцем, штампом або пальцевдавлюванням.

Для оздоблення гончарних виробів застосовували також техніку поливи. Таке склоподібне покриття підсилювало світлотіньовий ефект декорування.

Поширеною на Галицько-Волинській Русі була й чорна, або задимлена, закурена кераміка. Її корені сягають II тис. до н.е. Нині секрет виготовлення цієї кераміки зберігають майстри з Гавареччини — села між Олеськом і Білим Каменем на Золочівщині Львівської області. »

У багатьох містах Галицько-Волинської Русі розвивається будівельна кераміка. Стіни й долівки храмів та житлових будинків нерідко вистелявали фігурними керамічними плитками, вкритими емалевою поливою жовтого, синього, зеленого, коричневого кольорів. Особливо цікаві зразки таких плиток знайдені під час археологічних розкопок Галича у 1940 — 1941 рр. у князівській частині міста — на Золотому Току.

Улюбленим видом декоративно-ужиткового мистецтва в Україні з давніх часів було ткацтво. Літописи X — ХНІ ст. містяться вказівки щодо виробництва тканин з льону й конопель, які згадуються під назвою "узчина", "товстина", "ярич". З X ст. є згадки про сукно, з якого шили свити й опанчі. З вовняних тканин згадується також сірячина — грубе сукно натурального кольору вовни, з якої шили верхній одяг — сіряки.

З 907 р. трапляються згадки про побутування ще одного виду ткацьких виробів — килимів. Вони виступають як приналежність поховальних обрядів. Перша згадка про килим пов'язана з похороном князя Олега. За словами літописця, тіло вбитого Олега поклали "на ковре". Одним з найдавніших осередків килимарства на Львівщині вважалося селище Глиняни Золочівського району. Глинянські килими, які значною мірою нагадують давні зразки, викликають захоплення оригінальністю художньої композиції, високою технікою виконання.

Полісся славалося незвичайним лляним полотном — серпанком, дуже тонким, прозорим. Для цього вирощували особливі сорти льону з тонким і невисоким стеблом. З добре вичесаного льону пряли нитку товщиною з волосину.

Народні майстри виробляли не лише багато різних типів тканин, а й надавали їм своєрідного стилю, завдяки чому руська тканина посіла особливе місце серед тканин інших народів середньовічної Європи. Зокрема, в італійському каталозі тканин XIII ст. згадується "руська" тканина. Про неї йдеться і в пізніших джерелах — етнографічних описах, записках іноземних мандрівників і вчених, які відвідували Україну. Так, посол Франції Гільбер Ланоа, котрий 1421 р. побував у Львові, Судовій Вишні, Белзі, Луцьку, Кам'янці, у своїх спогадах називає з-поміж подарунків, що отримав від польського короля і литовського великого князя, "руську постіль" і "руські вишивані рушники".

3. Архітектура, скульптура і малярство

Давню історію мають архітектурні традиції західноукраїнських земель. Вони склались упродовж віків на основі національної культури давніх слов'ян, культурного спілкування з іншими народами Східної та Західної Європи, а також мусульманського Сходу.

Про поселення на території Галицько-Волинської Русі можна скласти уявлення на основі матеріалів археологічних розкопок, які проводились у Володимирі-Волинському, Луцьку, Галичі, Звенигороді Пліснеську.

Окрасою Галицько-Волинської Русі було столичне місто Володимир, яке дістало назву від Володимира Великого. Оцінюючи стратегічне значення Володимира, хан Бурундай 1259 р. наказав не тільки спалити його стіни, а й розкопати оборонні вали.

Улюбленим містом Володимира Васильовича був Любомль. Тут він побудував кам'яну церкву св.Юрія, прикрасив її іконами, подарував срібний посуд, дорогоцінні тканини, дзвони "чудного гласу", богослужбні книги.

Величчю славився і Лучеськ — Луцьк, окрасою якого вважався князівський замок, що височів на острові між ріками Стир і Глушець. Давню і славу історію має м.Холм — серце Холмищи-ни і Підляшшя. Деякі дослідники вважають, що місто заснував 1237 р. князь Данило, який зробив Холм своєю столицею. Укріплення Холма, побудовані за особливою технологією, були такі міцні, що ординці не могли їх подолати.

Під час походу Володимира Великого на "ляхи" 981 р. вперше згадується Перемишль. Він слугував столицею Рюрикові та Володарю Ростиславичам, Володимиркові та Святославу Ігоревичу, мав велике торговельне значення.

З кінця IX ст. існувало м.Галич, яке вперше згадується в Києво-Печерському патерику в зв'язку з подіями 1098 р. Центр міста був розташований на високій горі й укріплювався двома рядами ровів і валів. Архітектурою вирізняється комплекс княжих палацових будівель, церква св.Пантелеймона, соборна церква Успенія Пресвятої Богородиці та інші храми.

Початок історії Львова — міста, яке заснував Данило Романович і назвав на честь сина Лева, датується 1256 р.

Архітектурною домінантою багатьох давньоруських міст, як і міст середньовічної Європи, були замки і храми.

Руські літописи повідомляють, що після хрещення Русі Володимир Великий "повеле рубити церкви". Перші храми Київської Русі, очевидно, були дерев'яними. Такі дерев'яні храми споруджувались у Києві. З дерева було збудовано і храм на честь хрестителя Русі у заснованому ним Володимирі-Волинському.

Дерев'яні храми вирізнялися простотою композиції, не мали зовні пишних прикрас — відповідно до вчення християнської церкви про марність зовнішньої краси й істинність краси внутрішньої, душевної істинного християнина. Естетичний ефект досягався витонченістю зовнішніх обрисів храмів.

З часів Ярослава Мудрого в Україні розвивалась і мурована храмова архітектура.

З середини XII ст. почалася формуватися галицька архітектурна школа, характерна самостійним творчим напрямом.

Близькість Галича до країн Західної Європи зумовила освоєння певних художніх прийомів, сформованих там. Так, у типах споруд і в характері білокам'яного різьблення можна простежити вплив романської архітектури сусідніх країн — Угорщини, Польщі, Моравії. Ці впливи виявились і в застосуванні кольорових вітражів у інтер'єрах.

Вплив київської традиції позначився на архітектурі Володимира. Найзначнішою його архітектурною пам'яткою є Мстиславів, або Успенський собор (1160), який, за твердженням дослідників, нагадує Кирилівську церкву у Києві. Собор зберігся до нашого часу, хоч його первісний вигляд змінили численні перебудови. Галицький літопис повідомляв про цей храм: "В лето 6668 (1160) князь Мстислав Изяславич подписа святую церковь в Володимири Волинском и украси ю дивно".

Повідомляв літопис і про зведену Данилом Галицьким у Холмі церкву Іоанна Златоустого, пошкоджену пожежею 1259 р. її склепіння, як зазначено в літописі, трималося на чотирьох стовпах, зверху прикрашених зображеннями людських голів. Самі склепіння покривали лазур'ю і золотими зірками. Вівтарні вікна мали "римські стекла" — вітражі. Помост храму відливали з міді й олова, портали дверей складали з білого галицького і зеленого холмського каменю і прикрашали різьбленням "хитреця" Авдія — холмського майстра.

Перша згадка про львівську церкву св.Миколая датується 1292 р. Вона постала під горою Будельницею на колишньому Волинському тракці. Припускають, що ця церква була родинною усипальницею князів.

Миколаївська церква не має прямих аналогів у давньоруському будівництві. В її об'ємно-плановому вирішенні багато спільного з українськими п'ятикамерними дерев'яними храмами. Це одна з неповторних і самобутніх архітектурних споруд на терені давньої Галичини.

За князя Лева Даниловича у Львові було споруджено й Онуф-рїївську церкву, яка внаслідок багатьох перебудов втратила первісний вигляд. До давньоруського періоду належить також П'ят-ницька церква, костьоли Іоанна Хрестителя та Марії Сніжної. На архітектурі двох останніх помітний вплив готики.

Поряд з культовою архітектурою у Галицько-Волинській Русі розвивалось і будівництво оборонних споруд. До наших днів збереглися залишки башт, стін, які були їх складовою частиною. Споруджувались і фортеці. Одна з найдавніших — Кременецька, зведена на неприступній горі з вапняка, яка досягає 1328 м над рівнем моря і домінує не лише над ущелиною, де розташоване місто, а й над усією гористою місцевістю. Руські літописи вперше згадують про неї під 1226 р. У 1240 р. Кременець обложили татари, проте взяти його не змогли. У 1261 р. князь Василько повинен був, згідно з умовами угоди з татарами, "разметать" фортецю. До наших часів збереглися лише залишки фортеці, побудованої на цьому місці в XVI ст.

Нерідко оборонну функцію виконували феодальні замки. Один з таких замків — Луцький, збудований князем Любартом-Дмитрієм між 1337 і 1383 рр. на пагорбі, майже повністю омивався річкою Малий Глушець. З південно-східної сторони, де пагорб не омивала річка, був проритий рів, і потрапити до замку можна було лише за допомогою підйомного моста. Цей замок мав назву Великого, або Верхнього. Дещо збоку від нього стоїть замок, який називався Малим. Це широка кам'яна будівля з товстими стінами і вежею поряд.

Понад шість століть налічує історія Олеського замку (нині — Бродівський район Львівської області). Уперше цей замок згадується в історичних джерелах 1327 р. Ця дата наводить на думку, що замок побудований одним із синів галицько-волинського князя Юрія Львовича — Андрієм або Левом. Як вважають, городище на узгір'ї серед боліт, на місці якого згодом постала фортеця-замок, було закладене втікачами з Пліснеська, розташованого за 10 км від Олеська. У 1241 р. на Пліснеськ напали загони Батия, знищили його, а населення, рятуючись, подалося в ці місця. Олеський замок, що стояв на межі Волині й Галичини, в середині XIV ст. опинився на кордоні Литви та Польщі. З цього приводу між державами точилася безперервна боротьба, однак майже півстоліття Олеська фортеця була неприступною для польських магнатів.

У XII ст. помітним явищем стала міграція українських майстрів на сусідні землі, де вони виконували різні замовлення. Збереглися відомості про перебування галицьких майстрів на теренах Володимиро-Суздальського князівства. На північно-руських землях вони брали участь у спорудженні храму Покрови-на-Нерлі під Володимиром-на-Клязьмі (1165), Дмитріївського Собору у Володимирі-Суздальському (1193—1197) та Георгіївського собору в Юр'єві-Польському (1230-1234).

Через посередництво Галича й Волині культурні впливи Русі поширювались і в країнах Центральної та Західної Європи.

Початки української скульптури губляться у глибині віків. З певністю можна стверджувати, що скульптура на українських землях існувала ще в дохристиянську добу. Скульптурними були зображення давніх язичницьких богів. У X ст. Володимир Великий встановив такі ідоли "на дворі теремному" в Києві у роки своєї першої релігійної реформи. Однак після запровадження християнства кругла скульптура не набула в Русі дальшого розвитку. Натомість достатньо поширеним став рельєф — форма, яка відповідала, з одного боку, східнохристиянській концепції декорування храмів, з іншого — віковим традиціям різьблення, які існували на руських землях.

Яскравим зразком скульптури Галицько-Волинської Русі є шиферний рельєф, ХІІІ ст., який зображає св.Дмитрія. Нині він зберігається у Кам'янець-Подільському музеї.

Під час археологічних розкопок у с.Крилосі було виявлено рельєф, що колись прикрашав церкву Успення. Рельєф зображає дракона, з пащі якого виростає пишна гілка. Фігура дракона сповнена динаміки, він ніби летить у повітрі, мов загроза всюдисущому злу. Тло скульптурного рельєфа глибоке, і в окремих частинах фігура дракона переходить у повний об'єм. Церква Успення збудована 1535 р. з матеріалу зруйнованого Успенського собору Ярослава Осмомисла, і фрагмент давнішого рельєфа потрапив у стіну оновленої будівлі. Найхарактернішою скульптурною пам'яткою Галицько-Волинської Русі є оздоблення пишного романського portalу церкви с в. Пантелеймона в Галичі. Довкола portalу — ціла анфілада пілястрів і колонок, а вгорі на їх капітелях простягся характерний романський фриз з акантового листа.

Вирізнялось пишністю і скульптурне оздоблення собору в Холмі, проте до наших часів воно не збереглося. Судячи з опису, це була типова різьба романського стилю з різнокольорових мармурів — різьба багата, з орнаментальними та фігурними сюжетами, її творцем став "великий хитрець Авдій". Це перше ім'я майстра скульптури, якого знає історія українського мистецтва.

Яскраву сторінку у розвитку мистецтва західноукраїнських земель становить історія малярства, яке також сягає корінням найдавніших часів. Воно розвивалось у традиційних для Середньовіччя формах станкового (мініатюра, іконопис) і монументального (фрески) живопису.

Своєрідним видом малярського мистецтва було прикрашання рукописних книг мініатюрами (ініціалами, заставками та ін.). Проте вже з другої половини ХІ ст. простежується звернення митців до місцевої художньої традиції, реалій власного життя. У книгах ХІ ст. на мініатюрах можна побачити зображення не лише відомих руських князів, а й простих людей. Нерідко мініатюри зображають сцени сільської праці, розваг. У ХІІ — ХІІІ ст. виникли цикли сюжетів, які ілюструють історичні розповіді.

Особливе місце серед книжкового оздоблення доби Київської Русі посідають п'ять мініатюр так званого Кодексу Гертруди (або Трірської Псалтирі). Ці мініатюри виконано в другій половині ХІ ст. як доповнення до Псалтирі, що належала Гертруді — дружині князя Ізяслава. Нині ця пам'ятка зберігається у м.Чівідале у Північній Італії. Думки дослідників стосовно місця їх виконання не збігаються. Деякі вважають, що ці мініатюри виконані у Києві, інші — на Волині, в Луцьку або Володимирі, ще інші — в монастирі Якова у Регенсбурзі на Дунаї між 1078—1087 рр. Мініатюри Трірської Псалтирі цікаві тим, що вони містять портретні зображення руського князя Ярополка, його матері та дружини.

Високий рівень мистецтва мініатюри у Галицько-Волинській Русі засвідчує оздоблення Добрилового Євангелія (1164), Галицького Євангелія (початок ХІІІ ст.).

Станковий живопис Галицько-Волинської Русі широко представлений і творами іконопису, кращі зразки якого увійшли до скарбниці не лише українського, а й усього європейського мистецтва.

Зразками для руських іконописців слугували візантійські ікони. Водночас зазначимо, що вітчизняне іконописне мистецтво не просто наслідувало візантійські зразки. Відомо, що вже на межі ХІ — ХІІ ст. сформувалась Київська іконописна школа. Виникли осередки іконописання і на західноукраїнських землях. Одним з них, на думку дослідників, був Спаський монастир поблизу Великих Мостів (Львівщина).

В іконописі, як і в інших видах давньоруського образотворчого мистецтва, відобразились провідні етичні й естетичні норми того часу. Майстри живопису виявляли глибокий інтерес до внутрішнього світу людини, намагаючись відтворити його засобами іконописання. Як "видимий образ невидимого світу" ікона водночас своєрідно туютьязана з реаліями земного життя, його болями, стражданнями і радостями. З цього погляду цікаво простежити певну закономірність поширення іконописних сюжетів в ту чи іншу добу. Так, у ХІІІ — ХІV ст. найпопулярнішими стають образи святих заступників. Такою заступницею часто виступає

Богородиця, зокрема знаменита Богородиця в Луцьку. Ця ікона, виявлена у 1962 р., нині зберігається у Державному музеї українського образотворчого мистецтва у Києві. Відомий дослідник українського іконопису Д.Степовик так визначає художню цінність цієї ікони: "Силою драматизму, особливо переданого через сумний вираз очей, вона не має собі рівних серед Богородичних образів цього типу". Сумний лик Марії вписано у багатокутник з дев'ятьма сторонами. Коричнево-червоний плащ-мафорій загинається зразу ж за ритмом кутів. За чіткістю рельєфу це зображення нагадує різьбу по дереву або карбування по металу. Одяг маленького Ісуса, зокрема сорочка, прикрашений вишитими квітами, що засвідчує проникнення народної орнаментики в мистецтво іконопису.

Поширеним у цей час стало й зображення Богородиці-Покрови. У Київському державному музеї українського образотворчого мистецтва зберігається "Покрова" ХІІІ ст. з Галича. На відміну від інших ікон на цю тему, галицька Богородиця зображена з немовлям Ісусом на лоні, а дугоподібний покров над нею нагадує завісу, зображену на іконі в

Константинопольському Влахернсько-му храмі. Очевидно, галицький іконописець був ознайомлений з візантійською пам'яткою, і це дало поштовх до створення власної іконографії Покрови, культ якої асоціювався з ідеєю захисту від зовнішніх ворогів. Надзвичайно популярними були ікони св.Миколая, котрого здавна вшановували як покровителя і заступника всіх гнаних, сірих і убогих. Його зображали у золотавих або білих ризах як пастиря, котрий благословляє віруючих і проповідує слово Боже. В руках він зазвичай тримає Святе Письмо або Божественну Літургію.

Однією з тематичних ліній в іконописанні Галицько-Волинської Русі став образ святих мучеників і мучениць — Дмитрія, Фрола і Лавра, Бориса та Гліба. Однак, напевно, найпопулярнішим образом цієї трагічної й героїчної доби був образ воїна-захисника св.Юрія Змієборця. Відома пам'ятка ХІV ст. — ікона "Юрій Змієборець" із с.Станілі поблизу Дрогобича.

На іконі зображено стрункого юнака на здібленому коні, у панцирі та кіноварно-червоноїгу плащі. Списом у високо піднятій правій руці він вражає розпластаного крилатого дракона. Домінують три кольори: золоте тло, чорний кінь, червоні чобіт і плащ. Це традиційні барви для творення символічного змісту і декоративного ефекту. Лаконічна і строга композиція, стримані кольори на пригашеному вохристому тлі, чіткість силуету, суворе напруження на обличчі героя, динамізм сюжету — все це підносить зображення до рівня символу перемоги добра над злом, правди над кривдою.

Мистецтвознавці наголошують на тих рисах, які відрізняють руське іконописання від візантійського і засвідчують його самобутній розвиток. Зокрема, відхід від площинності та внесення в ікону легкої об'ємності, що досягнуто чітким окресленням на тлі лику, постаті, одягу. Це створює у глядача своєрідне розуміння співвідношення матеріального та духовного начал: святий образ матеріалізований і ніби наближений до глядача. В цьому — вияв філософського змісту ікони, віра в існування невидимого духовного світу поруч з реальним.

До наших днів майже не збереглося творів вітчизняного монументального фрескового живопису, хоча літературні джерела, матеріали археологічних розкопок дають підставу стверджувати, що у Галицько-Волинській Русі він також досягнув високого рівня. Так, літописці повідомляють, що у 1160 р. за дорученням Мстислава Ізяславовича був розписаний щойно споруджений собор у Володимирі-Волинському. В тому ж місті Володимир Василькович "списа святого Дмитрія всего", а в Любомлі "списа всі три олтаря і шия вся списана бысть".

Високий рівень монументального живопису часів Галицько-Волинської Русі засвідчує і те, що ХІV — ХV ст. західноукраїнські майстри виконували монументальні розписи у Польщі. Збереглися їхні розписи в Сандомирі (30-ті роки ХІІІ ст.); Кракові — каплиця св.Хреста на Вавелі (1470 р.); костьолі у Вислиці (ХІV ст.). Фрески Замкової капели у Любліні на замовлення короля Ягайла виконала група малярів, яку очолював майстер Андрій з Волині.

Єдиним пам'ятником, який дає уявлення про розвиток фрескового живопису на землях колишнього Галицько-Волинського князівства, є Вірменський собор у Львові. Саме тут під час реставрації, проведеної на початку XIX ст., було відкрито фрагменти фресок XIV—XV ст. Це, зокрема, зображення Іоанна Богослова з Прохором, Христа-Пантократора, а також портрет Акіопа (Якова) з Кафі — ктитора, про якого згадують документи 1363 р.

4. Освіта і письменство

Галицько-Волинська Русь зберегла і розвинула ті традиції освіти і письменства, які склались у період розквіту Київської Русі.

Високий рівень освіти на західноукраїнських землях засвідчує те, що тут було поширене знання іноземних мов. Деякі листи князі та міщани писали латиною. Значна частина вищого духовенства походила з Греції, що також відбилося на мовній багатобарвності Галицько-Волинського князівства. Водночас мовою політики, міжнародної дипломатії була руська мова.

Значними центрами тогочасної освіти були Володимир, де при княжому дворі писався літопис, створювались блискучі твори лицарської поезії, які прославляли подвиги князів; Галич, де на початку XIII ст. жив "премудрий книжник" Тимофій; Перемишль, звідки походив уславлений співець Митуса; Холм, відомий як визначний культурний центр. Особливою славою користувався Полонинський монастир. Його очолював ігумен Григорій, "чоловік святий, якого не було перед тим і по ньому не буде", та монастир Спаса (поблизу сучасного с. Спас Старосамбірського району Львівської області).

Покровителем освіти і письменства виступав волинський князь Володимир Василькович, "книжник великий і філософ".

Високий рівень освіти у Галицько-Волинській Русі засвідчують грамоти, що вийшли з князівської канцелярії. Дві з них — грамота Володимира Васильковича 1289 р. і Мстислава Даниловича 1289 р. — збереглися у складі Галицько-Волинського літопису. В оригіналі збереглися також грамоти останніх галицько-волинських князів Андрія і Лева Юрійовичів та Юрія II. З боярських грамот відома лише одна — грамота Дмитра Детька, управителя і старости Руської землі у 1341—1342 рр., з документів — лист громадян м. Володимира-Волинського 1324 р. Грамоти написані виразним почерком, їх текст складений за всіма правилами, що регламентували написання документів у добу Середньовіччя.

Те, що грамотні люди були не лише серед князів і бояр, а й серед ремісників, купців, дружинників, засвідчують клейма літер на глиняному посуді, свинцевих пломбах, які слугували товарними або митними знаками, на побутових речах — пряслицях, кістяних ручках ножів. Під час археологічних розкопок у Звенигороді Перемишлі, Галичі знайдено бронзові писала — "стилузи" для писання на воцнених табличках, що застосовувались для навчання грамоті у тодішніх школах.

Поширенню освіти на руських землях сприяв розвиток шкільництва, започаткований Володимиром Великим. Ще з XI ст. існували церковно-парафіяльні школи на Волині — у Луцьку, Холмі, Овручі. Про рівень шкільництва на Волині засвідчує такий факт: князь Святослав посилав дружинника Василя на Волинь оглянути місцеві школи й ознайомитись з їхнім станом.

З урахуванням державних потреб у тогочасних школах окрім письма, читання, арифметики, вивчали іноземні мови, головню грецьку і латинську. Давали також певні відомості з географії, природознавства, історії. З поширенням письма виникла потреба в перекладах та укладачах оригінальних місцевих книг і збірників. З уваги на це школи давали учням початкові знання з риторики, стилістики, теорії літератури. Навчали в школах також музики та співу. Навчання велось старослов'янською мовою.

З розвитком освіти і культури зростала потреба в книгах. Центром переписування книг став Володимир-Волинський. Саме тут була здійснена нова редакція Кормчої книги — збірки церковних та світських правових норм, що поширювались в Україні та Білорусі. Книги переписувались також в Онуфріївському та Святоюрському монастирях у Львові.

З-поміж рукописних книг того періоду згадується збірник повчань Єфрема Сиріна, списаний якимось Йовом у часи правління Володимира Васильковича. До пам'яток писемності Галицько-Волинської Русі XII—XIV ст. належать Христинопільський Апостол, Бучацьке, Галицьке, Холмське Євангеліє, переписані ченцем Васильком при дворі Лева Даниловича. Визначною пам'яткою писемності Галицько-Волинської Русі є Галицько-Волинський літопис. Він ґрунтується на джерелах, які засвідчують його зв'язок із загальною тенденцією світової історіографічної культури Середньовіччя, з європейською традицією, а також визначають те, що становить його унікальність.

До цих джерел передусім слід віднести Святе Письмо. В літописі трапляються численні цитати з Біблії, сюжети, взяті з Вічної Книги, які дають змогу провести певні паралелі до описуваних подій. Проте цим зв'язок з Біблією не обмежується: саме на Святому Письмі ґрунтується своєрідна "філософія історії" літопису. Історичні факти і події є не стільки відображенням реальності, скільки спробою осмислити її на тлі вічності, одвічного божественного закону, який і визначає цю реальність. Історію літопис осмислює крізь призму одвічних моральних цінностей, головною з яких виступає добро. Цей притаманний Середньовіччю лане-тизм — аналіз будь-якої проблеми буття крізь призму моралі, етики — настільки яскраво виражений у літописі, що, на думку М. Грушевського, епіграфом до нього могли б стати слова з візантійського "Хронографа" — "Добродіяння въ вики святятъся". "Се та ідея, яка проводить ним на протязі цілої його праці: закріпити і передати вікам добрі діла, в розумінні героїчних, політичних, а передусім — воєнних подвигів" (М. Грушевський). Очевидно, саме це пояснює незвичну для сучасного читача неухважність до хронології — вона може порушуватись, якщо цього потребує логіка моралізатора.

Зразком для літописця слугували і грецькі хронографи, зокрема "Хроніки" Іоанна Малали. Використані в літописі також західноєвропейські джерела з історії Литви, Польщі, Пруссії, Угорщини. Близькість до Заходу виявляється, зокрема, в тому, що автор не проводить межі між православними і католиками, називаючи всіх християнами.

Галицько-Волинський літопис, на думку дослідників, укладений за князя Володимира, сина Василька Романовича. Він охоплює майже 90 років — від 1201 р. (або 1205) до 1292 р. і композиційно складається з двох частин. У першій описані роки життя Данила від його дитинства до 1255 р. (або 1261), у другій — події 1262 (?) — 1291 рр.

Літопис зазнав п'ять редакцій. Його редактори використовували окремі літописні записи, які склались у різних містах — Володимирі-Волинському, Пінську, Галичі, Холмі, Любомлі, вводили в нього окремі "повіді", зокрема оповідання про битву на Калці.

На думку М. Семчишина, Галицько-Волинський літопис це "особливий літературний звід історичних оповідань, що належать різним авторам". Одним з цих авторів — творцем його першої частини — був, очевидно, дружинник або служитель канцелярії — княжий друкар Кирило. Дослідники звернули увагу на те, що він не наводить відомостей з церковного життя, проте захоплюється ратною славою: літописець називає навіть масть коня, подарованого князем. Водночас текстовий аналіз дає підстави дійти висновку про високу освіченість автора, який знає й "Оміра" (Гомера), і Святе Письмо, і європейські хроніки. М. Грушевський вважає, що автором повісті про Куремсу і Бурундая був "холмський мешканець, можливо, священик". З Холму, на його думку, походив і автор розповіді про українсько-литовські відносини і події 60-х років XIII ст. Автором же повісті про Володимира Васильковича він вважав писаря князя, який "мав... змогу дати такий багатий, детальний, живий образ старого княжого життя, якого більш не маємо в нашій літературі, і небагато взагалі знайдем в світовім письменстві".

Галицько-Волинський літопис є визначною пам'яткою нашої вітчизняної історії. Він розповідає про славного князя Романа Мстиславича, котрий переміг усіх погаників силою розуму, керуючись Божими заповідями. За словами літописця, він нападав на невірних, мов лев, сердитий був, мов рись, нищив їх, мов крокодил, переходив їхні землі, мов орел, і хоробрий був, мов тур. "Імже половцы діти свои страшаху", — говорить він.

Далі в літописі йдеться про тяжкі для династії Романовичів десятиліття, коли малолітні княжичі після смерті Романа залишилися під боярською опікою і точилась запекла боротьба за князівський престол. Найкращі сторінки літопису присвячено опису правління князя Данила, його славних перемог, мудрих діянь, спрямованих на благо і процвітання рідної землі. Зворушують рядки літопису, які розповідають про подорож князя Данила до Орди: "О гірша від усякого лиха татарська пошана! Данило, син Романа, був князем великим, що панував над українською землею, над Києвом і Володимиром, і Галичем, з братом над іншими краями, а сьогодні сидить на коліні й холопом називається, і данини від нього хочуть, життя не жде і погрози приходять. О зла честе татарська".

У літописі йдеться про заснування князем численних міст, фортець. Саме з цього літопису, зокрема, став відомий і час заснування Львова: "Року... 6767 (1256 за новим літочисленням). Куре-мса вирушив війною на Данила і Василька... І коли Данило і Василько збиралися до бою з татарами, трапилось таке, як кара за гріхи. Зайнявся Холм через окаянну бабу... і полум'я було таке, що з усієї землі було видно заграву, також із Львова..."

"Повість про Куремсу і Бурундая" — одна зі складових частин літопису — описує напад татарського темника Куремси на Волинь 1256 р. і його наступника Бурундая, який у 1259 р. мав на меті знищити всі укріплення: "Прийшла звістка до князя Данила і до Василька, що наближається Бурундай, окаянный, проклятий. І засмутилися обидва брати. Бо Бурундай прислав послів з такими словами: "Якщо ви зі мною в мирі, зустріньте мене, а хто мене не зустріне — ті зі мною у війні..." Сказав Бурундай Василькові: "Якщо ви в мирі зі мною, то розкиньте всі свої міста". Лев розібрав Данилів і Стожок, а звідтіля пославши (людей) розібрав Львів. А Василько послав людей і розкинув Крем'янецьк і Лучеськ".

"Повість про Володимира Васильковича" охоплює події від 1267—1268 рр. до 1289 р. У ній з великою повагою розповідається про князя — філософа, книжника, що був покровителем мистецтв, опікуном бідних і знедолених. Помер він у розквіті сил від невиліковної хвороби. "Повісті про татарщину" висвітлюють Батієве побоїще, мученицьку смерть у татарському стані чернігівського князя Михайла Всеволодовича, котрий згодом був зачислений православною церквою до лику святих.

Високу оцінку Галицько-Волинському літопису як твору історіографічному дали відомі російські історики Пипін та Ключев-ський. Польський історик А.Брюкнер писав: "...Свіже пластичне оповідання, епічність епізодів, демократизм, подібний, як в билинах, любов до правди, багатство й докладність переказів заставляє кожний народ завидувати Україні її хронік..."

Наголосимо, що Галицько-Волинський літопис — не просто виклад історичних відомостей. Це й визначна пам'ятка українського "красного письменства". Його естетизм виявляється і в самій композиції твору, і в тому, як викладені окремі історичні факти, і в тонкому психологізмі. Свої моральні сентенції автор нерідко викладає у формі притч, звертається до поезики Біблії.

Одна з наведених у літописі легенд розповідає: колись могутній князь Володимир Мономах переміг половецького хана Отрока і вигнав його до Обезів, за залізні ворота — на Кавказ, а Сирчан, брат хана, залишився над Доном. Після смерті Володимира відрядив Сирчан до Обезів співця свого Оря і наказав передати: "Володимир помер, вернися, брате, та йди в свою землю". Однак Отрок забув батьківщину і не захотів повертатися. Тоді Орь дав йому понюхати євшану, і запах рідного степу викликав сльози на очах молодого хана. "Та краще в своїй землі лягти кістьми, ніж на чужині бути славним", — промовив він. "І прийшов у землю свою, а від нього народився Кончак", — так закінчується ця поетична легенда, яку М.Грушевський назвав "чудовою квіткою української поезії". До цієї легенди звернувся у поетичній творчості І.Франко, її взяв за основу балади "Євшан-зілля" один з родоначальників української модерної поезії М.Вороний.

Інша легенда літопису — про перемишльського співця Дмитра Митусу, який через гордість відмовився служити князеві Данилу, — у XIX ст. надихнула на творчість українського поета-романтика і видатного громадського діяча Миколу Костомарова.

Сюжети Галицько-Волинського літопису слугували також основою багатьох прозових творів — романів О.Назарука "Осмо-мисл", І.Філіпчака "Іванко Берладник" і "Будівничий держави", С.Пушика "Галицька брама" та ін.

Отже, культура Галицько-Волинської Русі мала великий вплив на подальший культурний розвиток України. Їй належала істотна роль у збереженні національних традицій у роки, коли Україна, втративши державність, опинилася в становищі колонії, коли відносно України проводилась політика національної асиміляції як польської держави, так і Російської імперії. То ж цілком природно, що саме на землях колишньої Галицько-Волинської Русі сформувалась ідеологія національно-культурного відродження Вітчизни, речниками якої стали М.Шашкевич, І.Вагилевич, Я.Головацький — славетна "Руська трійця", І.Франко та Леся Українка, М.Грушевський і багато їхніх однодумців та сподвижників.

ЛЕКЦІЯ 17. КУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО РЕНЕСАНСУ (XV-перша половина XVII ст.)

1. Олельковицький ренесанс
2. Ранній гуманізм в Україні
3. Діяльність культурно-освітніх осередків
4. Братський рух і полемічна література
5. Архітектура й образотворче мистецтво
6. Музика і театр

1. Олельковицький ренесанс

У 30-х роках XV ст. в українських землях посилювалось прагнення позбутися литовського панування, зміцніло тяжіння до відновлення державності. Центром духовного життя знову став Київ, що поামалу відновлює значення "матері городів", а також Львів як важливий торговий і ремісничий центр, одне з чільних міст Галицької землі. У 1440 р. відновилося Київське князівство на чолі з Олельком Володимировичем. Його володіння охопили Переяславщину, Київщину, частину Чернігівщини, Полісся, Житомирщину, де політичне відродження колись могутньої держави — Київської Русі пов'язується з економічним і культурним піднесенням. Усе це вимагало практичних знань, розвитку світської науки. Київ став центром раціоналістично-гуманістичного руху, тут працював потужний осередок перекладачів, які ознайомлювали українську суспільність із досягненнями європейської культури.

Саме діяльність цього осередку дає змогу стверджувати суттєві зміни в орієнтації української культури вже у другій половині XV ст. Другий південнослов'янський вплив, міцні зв'язки з Македонією, Сербією, Болгарією та іншими слов'янськими країнами спричинилися до переорієнтації культури: від візантійської містичної традиції, яка вже вичерпала життєдайні сили, до традиції західноєвропейської з її життєстверджуючим раціоналізмом. Завдяки проникненню арабської вченості в європейських університетах християнські ченці розвивали логіку Арістотеля, вдосконалювали мистецтво доведення істини та пошуку нового знання.

Зацікавлення шляхами доведення істини й пошуку нового знання, що мало місце в європейській схоластиці, сприяло також переворотові у світогляді. Надія на потойбічне життя в єдності з Божою благодаттю поступилася місцем прагненню пізнати земне життя, наповнити його діяльним сенсом, зробити змістовним і цікавим. Поступовий відхід від візантійської традиції з її орієнтацією на потойбічне спасіння спричинив інтерес до природничо-наукових і логічних трактатів європейського й арабо-єврейського походження.

Вчені київського осередку перекладали мовою, наближеною до розмовної української, трактати "Арістотелеві врата" ("Тайная тай-них"), "Космографію" і "Шестокрил", а також логічні праці Моисея Маймоніда й Аль-Газалі "Логіка Авіасафа". Саме ці трактати умовно можна назвати природничо-науковими, адже вони ознайомлювали українського читача з основами знань, необхідних людині в земному житті, а також творили українську наукову термінологію. Так, "Арістотелеві врата" — це справжня енциклопедія порад стосовно особистої гігієни і поведінки людини. Написаний у формі розмови Арістотеля з його учнем Александром Македонським, який опинився серед незнайомих людей у незвичному кліматі, трактат рекомендує режим харчування та відпочинку, раціонального розміщення війська, дипломатичні стосунки тощо. Поряд із різними збірниками, які розповсюджувалися в Україні на теми лікування і косметики ("Лопаточники", "Рафлі", "Лунники" та ін.) трактат "Арістотелеві врата" переконував людину в її можливостях раціонально організувати здоровий спосіб життя.

"Космографія" і "Шестокрил" ознайомлювали з вченням про світобудову — системою Арістотеля-Птолемея, яка не цілком збігалася з Біблією, хоча й була геоцентричною.

"Шестокрил" вміщував шість таблиць, що ілюстрували спосіб визначення місячних фаз і затемнень Сонця. Церква переслідувала цей твір, називаючи "зело мерзопакостним". Про теоретичні проблеми математики та закони логічного мислення розповіла українському суспільству "Логіка Авіасафа", де вперше була подана українська наукова термінологія. Трактат, написаний на основі праць єврейських та арабських мислителів, подавав розділи арістотелевої силогістики, що можна вважати знаменним фактом стосовно перевороту в світогляді. Тогочасне суспільство вже потребувало не лише теорії понять, а й науки про доведення істини і пошуки нового знання.

Знаменною для цього періоду в розвитку української культури була пильна увага до своєї історії, що можна назвати відродженням традицій культури Київської Русі. В часи Олельковиць-кого ренесансу відбудовувалися зруйновані татарами київські святині, насамперед Софійський собор, заново переписався Києво-Печерський патерик (1460 р., 1462 р.), з'являються перші українські рукописні книги "Листвиця" (1455 р.), "Златоструй" (1474 р.). Нове відчуття світу, розуміння ролі людини у світі, бажання передати власні знання і досвід майбутнім поколінням привели до виникнення українського книгодрукування. Стараннями українських міщан Кракова було відлито кириличний шрифт і в друкарні німця Швайпольта Фіоля створено перші друковані українські книги (1491 р.): "Осьмигласник", "Часослов", "Тріюдь пісна", "Тріюдь цвітна". Галицька земля з центром у Львові неначе успадкувала прагнення до утвердження і розвитку української культури після занепаду династії Олельковичів (1471 р.). Контакт з Західною Європою сприяла геополітична ситуація цих територій, мешканці яких інтенсивно засвоювали наукові знання у західноєвропейських університетах уже в XIV ст.

Поряд із природничонауковими трактатами українське суспільство отримало переклади старозаповітних книг ("Руф", "Естер", книги пророків та ін.), а також світську літературу (європейські повісті, лицарські романи), апокрифічні Євангелія тощо. Все це — явища, що знаменували період, названий у науковій літературі Передвідродженням, а в українській культурі — те культурне піднесення, з якого починалася культура Ренесансу. Саме у цей період формувалася новий світогляд з орієнтацією на земне життя і потребу його пізнання та вдосконалення.

Отже, вже у XV ст. в Україні, за словами Івана Франка, "повіяло тим новим європейським духом". Той дух виявився у розвитку міст, які одне за одним виборювали магдебурзьке право, створенні парафіяльних організацій міщан, формуванні козацтва — нової сили, що взяла згодом на себе відповідальність за збереження національної самобутності українства. Виявився той дух і в усе інтенсивнішому потягу до освіти української молоді: вже на початку XV ст. у Краківському університеті навчалося так багато вихідців з українських земель, що королева Бона розпорядилася спорудити для них спеціальну бурсу (гуртожиток) на вул.Вишневій (1409 р.), якою опікувався професор Ян Існер. Збереглися відомості, що

вже у XIV ст. українці-русини навчалися у Сорбонні, Болонському, Падуанському, Празькому, Гейдельберзькому та інших університетах. Кожен з них так чи інакше усвідомлював належність до своєї народності, дбав про рідну культуру незалежно від місця гуманістичної діяльності. В європейських університетах українці не лише навчалися — вони ставали там професорами, навіть ректорами.

Отже, Олельковицький ренесанс можна вважати періодом формування гуманістичного світогляду в українській культурі, коли в центрі уваги постало земне життя людини і її діяльність. Ренесанс у європейській культурі — це сукупність явищ та ідей, що спричинили негативний вплив на феодальний світогляд. Епоха Відродження означає розвиток матеріальної та духовної культури, появу інтелектуальної течії, нового образотворчого мистецтва, нового способу осмислення людини і її ролі в земному житті, "ars nova" в музиці тощо. Поряд з інтересом до наукової та художньої літератури античних письменників Відродження заохочувало появу нового знання, що випадало із меж філософсько-богословської системи Середньовіччя. Це означало появу наук про природу і людину, інтерес до земного життя, з чим пов'язані гуманізм як духовний бік Відродження і його ідеологія. Ренесансний гуманізм увібрав риси античного й середньовічного гуманізму. Античний гуманізм зосереджений на світському, космоцент-ричному знанні, де людина є господарем і прагне всім оволодіти. Гуманізм християнський проповідує любов і опіку: людина є сином Божим, у ній міститься часточка Бога — дух. Тому вона — вища істота, особистість, принаймні, повинна нею бути, відчувати потребу вивищуватися до Бога, прагнути заслужити Божу любов і благодать. Із цього випливав гуманізм ренесансний. Бог дав людині талант і розум, вона повинна в земному житті розвивати Божий дар і цим прославляти свого Творця. Ренесансна людина відчувала себе творчою особистістю, котра прийшла оволодіти цим світом як Божим творінням і збагачувати його, сотворюючи разом з Богом. У такому світогляді стало можливим гасло "Homo faber" — "людина — митець". Саме зародження такого світогляду помічаємо в період Олельковицького ренесансу в Україні.

2. Ранній гуманізм в Україні

В європейській культурі розрізняють ранній і пізній гуманізм епохи Ренесансу. Ранній виник в Італії (XIV —середина XV ст.) й ознаменований інтересом до класичних мов, риторики, граматики, поезії, історії та моральної філософії. В його середовищі формувалися ідеї громадянського гуманізму — патріотизм, свобода особистості, гідність людини, громадянське служіння, спільне благо та ін. В останній третині XV ст. в Італії та південній Франції помітно зміщення гуманістичних інтересів до природничих наук, натурфілософії, теології. Цей період прийнято називати пізнім гуманізмом.

В українській культурі раннім гуманізмом зазвичай називають період XV —XVI ст., ознаменований діяльністю провідних учених — вихідців із українських земель — Юрія Дрогобича, Павла Русина, Лукаша з Нового Міста, Григорія Чуя, Станіслава Оріховського-Роксоляна та ін. Вони перші вивчили латинську мову, навчалися в європейських університетах, збагатили ренесансну культуру, насамперед, своїми творами, де відчутне нове розуміння людини-особистості, гордість за працю, за свій рід і батьківщину, бажання прославляти її у світі.

Юрій Дрогобич (Котермак, Юрій зі Львова) (бл.1450— 1494 рр.) народився у Дрогобичі, навчався у Болонському та Краківському університетах — найбільших на той час гуманістичних центрах Європи. Дістав ступінь доктора філософії та медицини у Болонському університеті, впродовж 1478—1482 рр. викладав тут математику й астрономію. У 1481 — 1482 р.р. був обраний ректором медичного факультету та вільних мистецтв. Повернувшись до Кракова, викладав медицину й астрономію (1487— 1494 рр.). Юрій Дрогобич опублікував першу друковану книгу українського автора — власну "Прогностичну оцінку року Божого 1483" (Рим, 1483 р.). У ній подано певні наукові відомості з географії, астрономії, філософії. Вперше світ дізнався про точні географічні координати українських

міст — Дрогобича, Львова, Феодосії (Кафи), а також Вільно і Москви. Відомі його праці, де точно визначено дати сонячного затемнення: "Трактат про сонячне затемнення 20 липня 1478 р." і "Трактат із шести розділів про затемнення" (1490 р.). Праці Ю.Дрогобича знали у багатьох країнах Європи. Завдяки його творам світ не тільки дізнався про українські міста, а й зміг оцінити науковий потенціал українця — Ю.Дрогобич вперше довів залежність погоди від географічної широти, можливість передбачати по-годні катаклізми. Вважають, що його лекції у Краківському університеті могли слухати німецький поет-гуманіст Конрад Цельтіс і польський астроном Миколай Коперник.

Павло Русин із Кросна (бл. 1474 — 1517 рр.) народився на Лем-ківщині, навчався у Краківському (від 1491 р.) та Грейфсвальдському університетах (Німеччина), тут дістав 1499 р. ступінь бакалавра вільних мистецтв. Від 1506 р. викладав у Краківському, а пізніше Віденському університетах античну літературу. Деякий час учителював в Угорщині. Писав вірші латинською мовою, вважається основоположником польської ренесансної поезії. Збірка його віршів опублікована у Відні 1509 р. Утверджував ренесансно-гуманістичну ідею про спроможність людини завдяки власним зусиллям, дотримуючись Доброчесності та доблесті, піднятися до рівня богоподібності, досягти земного щастя і залишатися в пам'яті людей. Був прихильником концепції природного права, особистої свободи індивіда, свободи совісті, слова, віри, права керуватися власним розумом, справедливості, толерантності. Поетичне слово називав даром богів, а поета порівнював з пророком. Його вихованцями були відомі ренесансні поети — Ян Вислоцький, Ян Дантишек, Ян Паноній.

Лукаш з Нового Міста (помер близько 1542 р.) — педагог і філософ, народився біля Самбора. Навчався у Краківському (1513 — 1515 рр.) університеті, згодом працював тут; з 1517 р. — бакалавр, а з 1521 р. — доцент філософії та магістр вільних мистецтв. У останні роки життя переїхав на батьківщину, продовжував співпрацювати з Краківським університетом; 1522 р. опублікував перший у Європі підручник з епістолографії, написав також філософський трактат, який залишився неопублікованим. Мистецтво епістолографії — вміння писати листи — було для гуманістів дійовим засобом популяризації своїх поглядів, відстоювання соціальних, релігійних, національних прав і свобод. У лекціях з філософії Лукаш пропагував вчення Арістотеля, однак засуджував сліпе поклоніння авторитетам, пробуджував навички самостійного мислення слухачів. Належав до людей діяльних, творчих і освічених, яких вважав рушіями суспільного прогресу.

Станіслав Оріховський-Роксолан (1513—1566 рр.) — оратор, публіцист, філософ, історик, полеміст. Народився в с.Оріхівка Перемишльського повіту Руського воєводства. Навчався у Краківському (1526 р.), Віденському (1527 р.), Віттенберзькому (1529 р.), Падуанському (1532 р.), Болонському (1540 р.), а також вдосконалював свої знання у Венеції, Римі, Лейпцігу — всього у різних університетах навчався 17 років. У 1543 р. повернувся в рідні місця, зайнявся суспільно-політичною діяльністю. Писав латинською та польською мовами, мати була українокою, тому Станіслав гордо писав про себе, що він Роксолан. Найвизначніші праці: 1. "Дві промови "Про турецьку загрозу" (Краків. 1543—1544 рр.). Автор порушує актуальну тоді проблему згуртування європейських народів для подолання турецької експансії. Ідея його живе донині в концепції "європейського дому". 2. "Про celibat" (Краків, 1547) — лист до Папи з вимогою відмінити обітницю безженства священників, оскільки celibat суперечить природі людини, праву мати сім'ю і продовжувати рід. За це вченого відлучено від церкви, заборонено служіння, однак він одружився і виховував дітей. 3. "Настанови польському королеві Сигизмунду Августу" (1543 р. і 1548 р. — дві редакції) — гуманістичний твір про природу монархічної держави. Автор наголошує на виборності короля всім народом, влада короля не має бути спадковою, право володаря король має заслужити працею на користь народу, піклуванням про найнижчі верстви, їх освіту, добробут, мораль. Обґрунтовує теорію демократичної держави, де влада підзвітна народові. Оріховський розробляв її на основі античних зразків, розвивав ідею рівності народів, пошану до рідної мови і традицій культури. 4. "Літопис" (1554 р.), що охоплює п'ять років історії Польщі. 5. "Промова на похороні Сигизмунда I" (Венеція, 1548 р.), введена до антології

"Промови найвидатніших мужів" (Венеція, 1559 р.) і перевидана (Париж, 1566 р.; 1568 р. — Венеція, 1569 р. і 1586 р. — Кельн). Талант оратора та публіциста доповнювався талантом філософа, котрого цікавили питання війни і миру, етики й політики, релігійної толерантності. Відомо, що католикові, який паплюжив православ'я — віру його матері — Оріховський відповів двома гнівними трактатами, де відстоював гідність людини, її право на вільний вибір релігії та святий обов'язок шанувати віру предків.

На жаль, не збереглася важлива праця Оріховського "Природне право", де він виклав свої етичні й політичні теорії. Саме на основі природного права він полемізував з Папою, заперечуючи його втручання у світські справи, відстоював кредо відокремлення церкви від держави та верховенство світської влади. Цікаві погляди Оріховського на історію як на діяльність людей — і народу, і видатних осіб. Історію як знання минулого він вважав чинником пробудження самосвідомості народу, історичної пам'яті, виховання патріотичних почуттів, любові до вітчизни. В його працях помітна ідея договірного походження держави, міркування про демократію як торжество природного права. Дотримуючись поглядів прихильників станової монархії, Оріховський був одним із перших в Європі ідеологом освіченої монархії, хотів бачити в особі короля "філософа на троні". Природне право, на його думку, вище від людських законів. Їх при потребі можна змінювати, а найголовнішим у громадському житті вважав принцип спільного блага, основні ідеї якого — патріотизм, служіння державі, громадська активність — ґрунтувалися на підпорядкуванні приватних інтересів спільному добру. Оріховський належав до кола найосвіченіших і найвидатніших людей Європи. Його учителями були Меланхтон і Мартін Лютер, а друзями — Альбрехт Дюрер, Ульріх фон Гутен, Лукас Кранах-старший та ін.

До плеяди гуманістів належать також поет і політичний діяч Йосип Верещинський (1532—1598 рр.), який народився на Холмщині, був київським католицьким єпископом (1589—1598 рр.). Він створив проект лицарської школи на Задніпров'ї, висунув ідею козацької держави у формі князівства з центром у Києві. З його ініціативи організовано друкарню у Фастові. Розуміння, що тільки власна держава може розв'язати проблеми українського населення, він намагався втілювати у державотворчих ідеях своїх політичних проектів (1590 р. і 1596 р.) про організацію самоврядування в Україні. Тут поряд з владою князя визнавалась влада гетьмана, якого обирало січове товариство. Верещинський одним із перших у польському суспільстві намагався долати негативне ставлення до козацтва, пропагуючи лицарство оборонців рідної землі.

Прославився гуманістичними поглядами поет Шимон Шимо-нович (Симон Симонід) (1558—1629 рр.). Народився він у Львові, навчався у Краківському університеті. Відомий філолог, мав титул "королівського поета". В польській літературі Шимонович започаткував новий жанр — русинські пісні "Селянки", а також писав епітафії, драми, дрібні оповідання — фразки. Відомий громадською діяльністю, зокрема організаторсько-педагогічною. Брав участь у заснуванні Замойської академії, підборі професорів, фундуванні друкарні. Його "Селянки" (1614 р.), написані під впливом "Буколік" Вергілія й італійської буколічної поезії доби Ренесансу та опубліковані в Замості з численними українізмами в мові, подають реальні картини побуту українського села. Вчений цінував пізнавальні можливості людського розуму, виступав за розвиток світського знання, акцентував на важливості виховання у громадян доброчесності й інших моральних цінностей. Оспівував красу рідної землі, звеличував фізичну працю простих людей, виступав за рівноправність усіх верств у державі — міщан, ремісників, купців. Селян вважав фундаментом держави.

В економічному, політичному та культурному відношенні Україна XV—XVI ст. була складовою частиною Європи. Нею цікавилися культурно-освітні діячі, сюди охоче навідувались, тут вільно проживали і творили відомі представники європейської ренесансної культури — Філіп Буонакорсі Каллімах, Юлій Помпоній Лет, Конрад Цельтіс, Ієронім Празький, Ян Лятос, Кирило Лукаріс, Мелетій Пігас, Никифор Параскез. Осідали вони переважно у Львові й Острозі. Поряд із цими містами головними центрами культурного та наукового життя були Київ, Перемишль, Замостя. Саме тут зароджувався і міцнів,

структурно оформлявся український гуманістичний рух, зокрема як завдяки безпосереднім контактам із гуманістами Західної Європи, так і через ознайомлення українських авторів із творами європейських мислителів. У згаданих українських містах уже в XVI ст. з'явилися наукові осередки, справжні культурно-освітні центри зі школою, друкарнею, гуртком учених людей, які не тільки творили чи перекладали твори різного змісту — богословські, світські, підручники, а й навчали молоде покоління.

Принагідно зауважимо, що поступово почали з'являтися переклади Святого Письма слов'яно-руською мовою: Пересопницьке Євангеліє (1556—1561 рр.), євангеліє В.Тяпинського (1575 р.), В.Негалецького (1581 р.), Літківське Євангеліє, Псалми Давида (1582 р.), а також знаменита на весь світ Острозька біблія (1581 р.). Переклади та масові розповсюдження Святого Письма мовою, доступною широким колам освічених людей, прокладали шлях до розуміння Священних текстів, знайомили читачів із засадами первісного християнства, сприяли поширенню раціоналістичних ідей протестантизму — антитринітаріїв та соцініан. Це засвідчують записи на полях Острозької біблії, датовані 20-ми роками XVII ст., а також "Нягівські навчання на Євангеліє" (друга половина XVI ст.), замітки на полях рукописної книги "Бесіди Іоанна Златоустого на послання апостола Павла до коринтян" (перша половина XVII ст.). Автори записів критикували суспільну практику церкви, захищали православну релігію, відкидали обряди, зокрема вшанування ікон. Це засвідчує велику популярність реформаційних ідей в Україні XVI-XVII ст.

3. Діяльність культурно-освітніх осередків

В умовах, коли Люблінська унія 1569 р. призвела до погіршення становища православної церкви в Україні (бо католицька верхівка не була зацікавлена в розвитку освіти православного населення взагалі, а духовенства особливо), турботу про освіту та збереження культурних традицій взяла на себе маєтне міщанство. Утиски православного населення, його безправне становище у Речі Посполитій призвели до масового переходу в католицизм української шляхти і магнатів, що були економічною опорою церкви як оберога культури. Наймогутніші аристократичні роди спокушались королівськими привілеями, а інші (Немиричі, Чап-личі-Шпановські, Вишоваті) створили протестантські громади.

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

Найвагомішим виявився внесок у справу відродження української культурної самобутності Острозького культурно-освітнього осередку. До вченого гуртка, заснованого 1576 р. князем Костянтином Острозьким, входили люди різного походження — греки, поляки, білоруси. Тут працювали Кирило Лукаріс, Ян Лятос, Андрій Римша, Симон Пекалід, Никифор Парасхез, а також українські діячі — Герасим і Мелетій Смотрицькі, Клирик Острозький, Василь Суразький, Христофор Філалет, Дем'ян Наливайко. До осередку, крім ученого гуртка, належала колегія — перша спроба створення школи вищого типу в східних слов'ян, а також друкарня, де працював Іван Федоров. Із діяльністю Острозького осередку пов'язаний важливий етап у розвитку української духовної культури. Намагаючись зберегти культурну ідентичність, діячі осередку перекладали Священні тексти і публікували власні твори слов'янською мовою, відстоювали православний релігійний обряд, започаткували полемічну літературу. Вони вивчали і переосмислювали передусім духовну спадщину Київської Русі, надбання греко-візантійської книжності, а також літературу, пов'язану з другим

південнослов'янським впливом. Найактивніша ідеологічна діяльність центру розгорнулася в період підготовки Берестейської унії на початку XVII ст. Тоді з'явилася низка талановитих праць, що обґрунтовували ідейні, догматичні й політичні позиції острозьких діячів: Острозька біблія (1581 р.) з передмовою першого ректора колегії Герасима Смотрицького, його "Ключ царства небесного" (1587 р.), "Отпис на лист... отца Іпатія" Клирика Острозького, його ж "Історія о лістрікійском, т.е. о разбойническом Ферарском или Флорентийском синоде", "О единой истинной православной вірі" (1588 р.) Василя Суразького та ін.

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

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

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

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

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

Важливе місце поряд з перекладами належить власним творам членів ученого гуртка. Серед них — передмови, присвяти, епіграми, адресовані як широкому загалу, так і меценатам.

Панегірики й епіграми засвідчили відродження античних жанрів, стали засобом утвердження цінності людської особистості, гідності людини, що притаманне добі Ренесансу. Панегірики прославляли Єлисія Плетенецького, Петра Могили та інших діячів.

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

Особливо розквітнув осередок Лаври в часи урядування Петра Могили (1627—1646 рр.). Він запровадив друкування книг не лише кириличних, а й польських, латинських. Орієнтуючись на високоосвічену церковну ієрархію, яку настирливо виховував, Петро Могила намагався підвищити роль церкви в суспільному житті, а шлях до цього вбачав у визнанні досягнень людського розуму й науки. Благодетя невігласів не має ціни, тому він орієнтував сучасників на вивчення, осмислення та засвоєння західноєвропейської науки — передової на той час, — а також практики Католицької церкви, збагаченої досвідом Реформації.

П.Могили його сучасники звинувачували у спробі латинізувати українську культуру, зокрема після того, коли він, об'єднавши школу Київського братства і Лаврського осередку, створив першу в східнослов'янському світі Київську колегію — школу вищого зразка, подібну до західноєвропейських університетів (1632 р.). П.Могила мріяв про міцну українську державу, якою управляв би освічений християнський володар, здійснював заходи на створення київського патріархату. Задуми вченого перервала раптова смерть 1646 р. у віці 50 років.

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

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

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

4. Братський рух і полемічна література

Братський рух в Україні містить у своїй основі громади свідомих громадян навколо православних церков, своєрідні національно-культурні організації. Зберігся документ, датований 28 грудня 1544 р. про заснування у Львові братства при церкві св. Ми-колая. Особливо інтенсивно подібні громади утворювалися в останній третині XVI ст. — після Люблінської унії 1569 р. і в період підготовки Берестейської унії 1596 р. У відповідь на засилля єзуїтських колегій, на католицьку пропаганду вищості латинського обряду й верховенства Папи Римського у християнській церкві братські громади взяли на себе відповідальність за стан Православної церкви, а також традиції української культури. Внаслідок політики католицької Речі Посполитої, через брак належної освіти ієрархії та через симонію — продаж високих посад у церкві часто непридатним до служіння людям, Православна церква втратила роль оберега традицій культури. Ініціатива перейшла до світських організацій заможних міщан і селян — ремісників, купців, дрібних власників, занепокоєних майбутнім своєї культури. Так, окремі організації зливаються у потужний братський рух, який у багатьох відношеннях знаменує розвиток української культури у другій половині XVI — першій третині XVII ст.

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

В братському русі, який охопив територію західноукраїнських земель і торкнувся навіть Києва, активністю вирізнялося Львівське Ставропігійське, Луцьке Хрестовоздвиженське та Київське братства. Збереглися статuti і братських громад, і особливо братських шкіл, які вражають гуманістичним змістом, турботою про людину та її гідне життя. На збереження

традицій культури була спрямована наукова і видавнича діяльність братств. Зберігся опис бібліотеки Львівського братства, де були книги з поетики, риторики, логіки, граматики, історії, зокрема кращі зразки творів античних авторів — Платона, Арістотеля, Цицерона. Львівське братство викупило у лихваря друкарню Івана Федорова, і тут були видані перший український Буквар та книги для читання — Апостол і Часослов, а також "Адельфотес, або Граматика доброгла-голивого еллинословенского языка" (1591 р.), а під авторством Лаврентія Зизанія дві книги — "Граматика словенска" і "Наука ко читанню і розумінню писма словенскаго" (1596 р.). Найактивнішими міщанами, що забезпечували діяльність Львівського братства, були брати Юрій та Іван Рогатинці, Дмитро й Іван Красовські, Лука Губа, Микола Добрянський, Констянтин Корнякт. Братство мало меценатів — князів Костянтина Острозького, Адама Вишне-вецького, Анну Потоцьку та ін. Львівське братство, зокрема, було вельми активним — воно не лише утримувало школу і друкарню, забезпечувало книговидання, функціонування шпиталів, а й збудувало чудовий архітектурний ансамбль Успенської церкви у Львові. Запрошені з Італії будівничі надали ансамблю (1580—1637 рр.), що складався з каплиці, дзвіниці й храму, виразно ренесансного вигляду. Це символізувало утвердження національної самобутності української громади на своїй землі. На зразок Львівського, яке було хронологічно старшим, діяли Луцьке, Київське й інші братства. Братства жваво обмінювалися книгами, досвідом наукової та освітньої роботи, учителями, громадськими здобутками — все це сприяло зміцненню потуги братського руху в його прагненні утверджувати, розвивати традиції української культури. Із середовища братського руху вийшли відомі церковні та громадські діячі — Іов Борецький, Памва Беринда, Гаврило До-рофієвич, Захарія Копистенський, Сильвестр Косов, Ісайя Копин-ський, брати Стефан і Лаврентій Зизанії, Мелетій Смотрицький, Кирило-Транквіліон Ставровецький, Петро Могила та ін. Багато з них стали талановитими письменниками-полемістами.

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

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

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

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

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

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

догмат про чистилище, проповідував свободу людини. Його переслідували і православні, й католики, твори полеміста знищували, а самого автора прокляли; загинув він при спробі втекти у Молдавію.

Приклад Стефана Зизанія засвідчує, що полемічні пристрасті у часи культурно-національного відродження виконували чималу роль. Роздуми про долю народу, роль церкви у суспільному житті та в житті окремої людини, її роль у збереженні та розвитку культурних традицій призводили навіть до незвичного для того часу вільнодумства.

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

5. Архітектура й образотворче мистецтво

Епоха Ренесансу помітно вплинула на архітектуру й образотворче мистецтво, які розвивалися у контексті європейських архітектурних традицій і зазнали вагомого впливу ідей християнства. Архітектурні пам'ятки України цієї доби можна поділити на три групи: оборонні споруди, споруди-замки; церковне будівництво.

Особливістю пам'яток архітектури й образотворчого мистецтва є те, що в них формувався український стиль. Він характерний для архітектурних споруд Західної України, де ренесансний стиль поєднувався з українським народним стилем, який був перенесений з дерев'яного у кам'яне будівництво. Цей стиль яскраво виявився у будівництві храмів і замків.

Церковне будівництво України вирізнялося архітектурними забудовами — "зрубними храмами" — трибанні та п'ятибанні церкви (XIV—XVI ст.). Вони на землях України майже не збереглися. Виняток становлять церква Св.Духа (с.Потеличі Львівської області, 1555 р.) та церква Св.Миколая (м.Чернівці, 1607 р.).

Кам'яна архітектура відображала ренесансні віяння, а від середини XVII ст. — риси бароко. У цей період в Україні існували дві архітектурно-будівельні школи: галицька та волинська.

Для галицької архітектурної школи характерним типом забудов була кам'яна кладка з міцними стінами і кількома вежами, що піднімалися над спорудами. З-поміж мурованих кам'яних споруд галицької архітектурної школи вирізняються замки у Білавані, Чернівці, Хотині, Кременці, Кам'янець-Подільському, Білгороді-Дніпро-ровському, Олеську. В архітектурних спорудах оборонного типу олинської школи використовували великоформатну цеглу. Цегляні башти цієї школи мають вигляд могутніх циліндрів, яким належала важлива роль у системі укріплень. Це засвідчує, зокрема, Острозький замок.

У першій половині XVII ст. замість стінових замків почали зводити бастіони з розкішними магнатськими палацами. Замки з бастіонами будувалися у формі квадрата (м.Золочів, м.Підбірці) або у формі п'ятикутника (м.Броди).

У храмовому будівництві з'явилися нові тенденції — споруди урочистого стилю. Наприклад, у м.Холмі були збудовані вежоподібні церкви Івана Предтечі, Кузьми та Дем'яна, які за оригінальністю не поступаються давнім шедеврам мистецтва. До кам'яних споруд цього періоду необхідно віднести церкву св.Онуфрія у Львові (XV ст.) та церкву св.Ів.Предтечі (XVI ст.) у Кам'янець-Подільському.

Церковне та світське будівництво зазнало сильних впливів ренесансного стилю, який поширився в Україну із Венеції та італійської частини Швейцарії.

У Львові найбільший розквіт Ренесансу припадає на 70—90-ті роки XVI ст. До найстаріших забудівель "золотого віку" львівського архітектурного Ренесансу належать будинки на площі

Ринок — "Чорна кам'яниця" (1588—1589 рр.), архітектури П.Барбон, П.Римлянин, П.Красовський; будинок Флорентійського різьбяр Банді-неллі, який 1627 р. заснував у м.Львові першу пошту.

Найвизначнішим досягненням українського Ренесансу у Львові є церковні споруди. Це, наприклад, тридільна і трикупольна церква Св.Успення Богородиці (1591 — 1630 рр.), архітектори П.Римлянин, В.Капинос, А.Прихильний. Успенська церква — архітектурний ансамбль, що складається із трьох частин: вежа Корнякта, каплиця Трьох Святих (перлина народної архітектури XVI ст.) і власне самої церкви. Каплицю побудував архітектор П.Красовський із кам'яних квадратних плит у 1578—1591 рр. Вона має чудовий портал зі звіринним і рослинним орнаментом.

Поряд із каплицею Трьох Святителів височіє краса і гордість українського Ренесансу, його найцінніша пам'ятка — Вежа Корнякта. Будували її п'ять років (1573—1578 рр.) видатні італійські архітектори Петро з Барбона та його учень Павло Домініці Римлянин. Найвищий поверх вежі з бароковою банею був споруджу ний у 1695 р. Висота вежі досягає 66 м і має чітку композиційну цілісність, нагадуючи вежу Мадонни деля Орто у Венеції. Фундатором вежі був член львівського Успенського братства К.Корнякт. До вежі прилягає тридільна і трикупольна Успенська церква, спорудження якої тривало впродовж 40 років. На урочисте її посвячення з Києва до Львова 1631 р. приїхав митрополит Петро Могила з церковним хором. Цікаве переплетення українського народного стилю з ренесансним становлять архітектурні пам'ятки кінця XVI — початку XVII ст. — Каплиця Кампіанів і Каплиця Боїмів. Впродовж першої третини XVII ст. був споруджений єзуїтський костіол св.Апостолів Петра і Павла. Ознаки ренесансного стилю характерні також для християнських церков Києва, Чернігова, Переяслава та Канева.

Гуманістичні ідеї епохи Ренесансу мали вплив і на розвиток образотворчого мистецтва, що характеризувалося монументальністю, витонченістю колориту, гармонією пропорцій, яскравістю малюнка, високою професійністю виконання. В образотворчому мистецтві поступово утверджувався реалістичний напрям, особливістю якого є віра в людину, життя. Релігійні образи на полотнах художників поступово втрачали нерухомість і часто набували рис простих людей.

Серед пам'яток київського іконопису цієї доби збереглася ікона "Богоматері Печерської-Свенської". Її прототипом стало зображення "Богоматері Кіпрської на троні", однак київський іконописець фігури ангелів замінив постатями вітчизняних святих, засновників Києво-Печерського монастиря Антонія та Феодосія. Їхні образи приваблюють ширістю, безпосередністю.

До полотен київської малярської школи необхідно віднести ікони "Микола з житієм" (церква у с.Київка), "Ігоровська Богоматір" і "Максимівська Богоматір", виконані з великою мистецькою майстерністю. Обличчя святих зображені реалістично, м'яко і просто, колоритно намальовано одяг. Ці іконописні твори переконливо засвідчують високий рівень мистецької культури Києва після татаро-монгольської навали.

Однією із найвизначніших пам'яток живопису початку XIV ст. є ікона "Володимирської Богоматері", величний силует якої справляє глибоке враження. Водночас із фресковим живописом на украшських землях дедалі більшого поширення набувають ікони, намальовані на дошках. Особливою популярністю користувалися образи воїнів-переможців, наприклад, ікона "Юрій Зміборець" (кінець XIV ст.), яка зберігається у церкві с.Станісла на Львівщині. На іконі зображений воїн у рицарському одязі, який на вороному коні зі списом у руках розтоптує змія. Червоний плащ воїна переможно майорить на вітрі, символізуючи його звиягу над драконом.

Митців цього періоду особливо хвилювала таємниця життя та смерті. З цією метою в ікони вносилися побутові елементи. Яскравим свідченням є ікона "Оплакування Христа", що зберігається у храмі (с.Трушевичі).

Морально-етична проблематика відображена в іконах, написаних на сюжети "Страшного Суду". Такі картини набули у цей час важливого соціального й антифеодального спрямування. Народна фантазія найвиразніше виявилася у зображенні раю та пекла. Значного розвитку досягло українське малярство на західноукраїнських землях у XV—XVI ст. З мистецькою творчістю львівського цеху художників пов'язані імена кращих живописців того часу Федора Сень-ковича, Лаврентія Пилиповича, Миколи Петраховича, Сева-стьяна Корунки та ін. Творчість львівських художників характерна високою професійною культурою, їхньою обізнаністю з досягненнями західноєвропейського мистецтва. До когорти провідних художників, творчість котрих припадає на зародження нового стилю в образотворчому мистецтві — стилю бароко, належить львівський митець Микола Петрахович. Його живописна спадщина пов'язана зі львівською Успенською церквою. М.Петрахович був майстром великих монументальних форм, тяжів до зображення простого і ясного духовного стану персонажів. Винятковою оригінальністю приваблює образ, створений ним в іконі "Одигітрія", яка випромінює чарівність Божої Матері, її виняткову доброту і всенародну прихильність. Важливе місце серед пам'яток монументального живопису посідають іконостаси, створені видатними художниками-живописцями, з-поміж яких вирізняється Богородчанський іконостас (церква с.Богородчани). Творцем його був талановитий маляр Іов Кондзе-левич. Іконостас зберігається у Львівському національному музеї.

6. Музика і театр

У XIV—першій половині XVII ст. вагомих здобутків досягли музична культура і театральне мистецтво. Вони розвивалися у тісному зв'язку зі змінами, що відбувалися в народному побуті та звичаях, а також у діяльності скоморохів, мистецтво яких поєднувало спів, танець і театральні вистави. Музиканти, співці, танцюристи об'єднувалися навколо монастирів та єпископських кафедр. Вони створювали пісні на честь бойових подвигів князів і дружинників.

Музичну культуру постійно збагачувала усна народна творчість. Поряд з календарними піснями розвивалися різні жанри сімейно-обрядових і побутових пісень. В них, як і в піснях землеробського календарного циклу, виявилися риси, притаманні українській музиці.

У роки боротьби українського народу проти іноземних поневолювачів виникли історичні пісні, що прославляли героїв боротьби з татарськими і турецькими завойовниками. З-поміж пісень найвідоміша народна пісня про Байдю.

Розвиток різних видів інструментальної музики тісно пов'язаний із мистецтвом скоморохів, де тісно перепліталися гумористичні та жартівливо-танцювальні пісні. В народному побуті широкої популярності набули танцювальні жанри інструментальної музики. Тут виконувалися широко відомі танці — гопак і гопачок.

В українській музичній культурі чільне місце у той час посідали історичні пісні та думи. Їх виконавцями були кобзарі, котрі мандрували по містах і селах України, оспівували історичне минуле, надихаючи народ на боротьбу за волю України.

У становленні української музики важлива роль належала музичній освіті, яку поширювали братські школи. Саме у цей час виник так званий партесний спів. Це багатоголосий, гармонійний спів за голосами (відповідними партіями), що наприкінці XVI ст. досяг значного професійного рівня. Це дало змогу Православній церкві широко використати його, на противагу Католицькій церкві, де спів супроводжувався грою на орггні.

У XVI — першій половині XVII ст. виникали такі жанри світської музики — побутова пісня для триголосного ансамблю або хору (кант), сольна пісня зі супроводом, а також цехова інструментальна музика. Канти формувалися в руслі усної народної пісенності. За змістом вони поділялися на релігійно-філософські, любовні та жартівливо-гумористичні.

Розвиток інструментальної музики привів до появи у деяких містах музичних цехів на зразок ремісничих, що діяли у м.Львові, Кам'янець-Подільську, а також на Волині. Музичні цехи

сприяли розвиткові народної професійної інструментальної музики, виникненню самобутніх ансамблів українських національних інструментів.

Наприкінці XVI ст. істотно розширилася сфера театрального мистецтва. Витоки українського театру беруть початок від народних ігор Київської Русі, де часто використовувалися фольклорні твори, простежувалися елементи народної драми, пантоміми, балету. Від 1573 р. бере початок звичай ходити з ляльками, що означало виникнення лялькового театру. Подальший розвиток театру пов'язаний із виступами скоморохів — народних співаків, музикантів, танцюристів, фокусників, акробатів, борців, дресирувальників та ін. Скоморохи поділялися на осілих і мандрівних. Комедійні сцени розігрувалися під відкритим небом, на площах, вулицях, ярмарках.

В останній чверті XVI ст. разом з появою братських шкіл виник шкільний театр. Спочатку він мав лише навчально-виховне значення, а з кінця XVI — на початку першої половини XVII ст. почав використовуватися в міжконфесійній боротьбі проти католицизму. Шкільний театр розвивався одночасно з народним театром, репертуар якого складався із містерій різдвяної та великодньої тематики.

У першому десятилітті XVII ст. в Україні започаткувалася українська побутова драма. До цього жанру належить унікальне видання віршованої "Трагедії руської" невідомого автора. Зміст твору дуже близький до зразків української народно-поетичної творчості.

Здобутки духовної культури українського народу початку XIV — першої половини XVII ст. дають підставу говорити про її самобутні риси, тісний зв'язок її з гуманістичними ідеями. Все це робило її доступною для народу, сприяло прогресу не лише української, а й світової культури.

ЛЕКЦІЯ 18. ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII-КІНЦЯ XVIII СТ.

1. Історичні умови культурного життя українського народу
2. Феномен козацької культури
3. Освіта і наука. Культурно-просвітницька діяльність Києво-Могилянської академії
4. Література, театральне мистецтво і музична культура
5. Архітектура, образотворче, декоративне та ужиткове мистецтво

1. Історичні умови культурного життя українського народу

Духовна культура України другої половини XVII — кінця XVIII ст. розвивалась у складних умовах розгортання соціальної та національно-визвольної боротьби народу проти іноземних поневолювачів за незалежність і державність, що найяскравіше виявилось у широкому народному русі та воїнських подвигах запорозького козацтва, яке відіграло прогресивну роль у війнах з Туреччиною, Кримським Ханством та Річчю Посполитою. Для цього періоду характерні, з одного боку, розквіт української культури в часи гетьманування Івана Мазепи, з іншого — її нищення російським царизмом після зруйнування Запорозької Січі у 1775 р. і створення умов, за яких вона позбавляється ідентичності й пристосовується до російських зразків.

З утворенням Польсько-Литовської держави почалась експансія польської шляхти на українські землі. Це слугувало головною причиною посилення національно-визвольної боротьби українського народу за соціальну та національну незалежність, збереження самобутньої культури.

Кульмінаційною точкою боротьби українського народу проти польської шляхти була національно-визвольна боротьба 1648—1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького, спрямована на створення незалежної Української держави. Однак у ході подальших дій ця ідея була втрачена. А пі "Березневі статті" — договірні умови, розроблені Б.Хмельницьким та його найближчим оточенням і схвалені 1654 р. московським царем Олексієм

Михайловичем, у яких йшлося про входження України до складу Московської держави на автономних началах, були звичайною феодальною угодою. Під впливом історичних обставин кожна сторона могла розірвати її, що й підтвердили наступні події.

У 1654 р. російський цар Олексій Михайлович наважився вступити у боротьбу з Польщею за Україну. Невдовзі з'ясувалося, що Московська держава і не думала брати до уваги інтересів українського народу. Між нею і Польщею розпочалася грабіжницька війна за Україну.

Б.Хмельницький незабаром помер, а війна закінчилася Андрусівським перемир'ям, внаслідок чого Україна була розділена впродовж тривалого періоду. Все це згубно позначилося на житті Української держави.

Врятувало український народ від загибелі запорозьке козацтво, яке впродовж трьох століть визначало основні напрями розвитку України. В умовах колонізації української феодальної верхівки козацтво виконувало таку роль, яка в інших країнах належала дворянству.

Внаслідок цього козак став ключовою постаттю не лише в історії України, а й у національній свідомості українців.

Водночас зі зростанням значення козацтва новою енергією наповнювалося українське релігійне і культурне життя для релігійної та культурної верхівки Києва, переважна частина якої була пов'язана з діяльністю Києво-Могилянської академії. Сімнадцяте століття було часом духовного злету й інтелектуального розвитку. Відродження православ'я сприяло послабленню колонізації української феодальної верхівки, впровадило в українську культуру західні елементи, які згодом уповільнили русифікацію.

Однак уже в 80-х роках XVI ст. роль православ'я у розвитку української культури змінюється. Пов'язано це з його перепідпорядкуванням Московському патріархату 1686 р.

Якийсь час після переходу під зверхність Москви українське православ'я, на погляд О.Субтельного, процвітало: школи Православної церкви були найкращими в імперії, надзвичайно високим був інтелектуальний потенціал духовенства, на перших порах гетьманування Мазепи церква зміцнила матеріальну базу. Проте вже наприкінці XVII ст. Православна церква стала засобом економічного і національного гноблення українства, знаряддям поширення російської імперської культури. Ліквідування системи патріархату указом Петра I в 1721 р. ускладнило і без того вкрай непросте становище Православної церкви в Україні. У релігійно-церковній сфері імперія проводила відверто антиукраїнську політику. Безповоротно відійшли у минуле ті часи, коли церковна традиція мала елементи народної культури, а сама церква виявляла толерантність і гнучкість у ставленні до національних культурних традицій. З другої половини XVIII ст. церква стала знаряддям деукраїнізації з боку правлячих кіл Російської імперії.

На західноукраїнських землях під польською короною православ'я теж втрачало національне підґрунтя, поступово ставало знаряддям національної нівеляції українства. За цих обставин на унію перейшли три західноукраїнські православні єпархії: Перемиська (1692 р.), Львівська (1700 р.) і Луцька (1702 р.). До кінця XVIII ст. уніатська церква повністю інтегрувалася в українське національно-культурне життя і стала тим наріжним каменем, який заклав підвалини Галицького відродження наприкінці XVIII — початку XIX ст. Поділ і роз'єднаність українських земель зумовили специфіку геокультурного розвитку українства у другій половині XVII — кінці XVIII ст. Козацько-гетьманська держава проіснувала понад 100 років.

Вона залишила глибокий слід в історії та духовній культурі українського народу.

Незважаючи на те що друга половина XVII ст. супроводжувалась невпинною боротьбою проти соціального та національного поневолення поляками і турками, а також постійним наступом російського царизму, загальний культурний рівень тодішньої України був достатньо високий. Документальні свідчення про це залишив відомий сирійський мандрівник диякон Павло Алепський, який в Україні побував за часів Богдана Хмельницького. Його вразив не лише матеріальний добробут українського народу, а й високий рівень його культури та освіти. "По всій козацькій землі, — писав він, — ми помітили прегарну рису, що нас дуже дивувала: всі вони, за малими винятками, навіть

здебільше їх жінки та дочки, знають читати та порядок богослужень і церковних співів". П.Алеп-ського особливо вразила висока культура, м'яка вдача, гостинність і привітність українського населення.

Гетьманська Україна за часів Івана Мазепи (1687—1709 рр.), Івана Скоропадського (1709—1722 рр.) і Кирила Розумовського (1750—1764 рр.) перебувала на рівні найосвіченіших країн Європи. Культура Правобережжя та західноукраїнських земель, незважаючи на деяку відірваність від автентичних зразків культури Гетьманської держави, теж намагалася зберегти власну ідентичність, протистояти політиці національно-культурної асиміляції.

Ліквідація царатом у другій половині XVIII ст. основ української державності — Гетьманщини та Запорозької Січі завдала українству значного удару, але не змогла перервати потужної національно-культурної традиції, виробленої впродовж століть. Поділи Польщі, зміна політичної мапи Європи наприкінці XVIII ст. заклали нові геополітичні умови розвитку культури на західноукраїнських землях. Провідну роль у цьому процесі покликані були виконати Греко-католицька церква та її духовенство.

Отже, незважаючи на вкрай складні історичні, суспільно-політичні реалії, український народ у другій половині XVII —XVIII ст. зберіг духовну єдність, національну орієнтованість культурної традиції, у протистоянні процесам національного поневолення та культурної асиміляції спромігся збагатити скарбницю національної духовної культури.

2. Феномен козацької культури

Духовна культура українського народу досягла високого рівня в період існування козацької держави (1648—1781 рр.). Запорозьке козацтво впродовж трьох століть визначало напрями економічного, політичного і культурного розвитку України. Високорозвинута самобутня культура Січі домінувала тут у XVI —XVIII ст. і мала величезний вплив на національну самосвідомість українського народу.

Культура Запорозької Січі формувалась у руслі українських генетичних джерел. В її основі містилися глибокі традиції українського народу. Водночас історичні особливості життя Січі позначилися і на її духовній культурі. Запорозька Січ формувалась із втікачів від кріпацтва, національних та релігійних переслідувань не лише з різних регіонів України, а й з усієї Російської імперії, а також з інших країн. Кожен, хто приходив на Січ, вносив у культурне середовище щось своє, певні риси, особливості культури і мистецтва свого народу.

Внаслідок переплетення цих індивідуальних культур сформувалась оригінальна, яскрава, різнобарвна самобутня культура, яка справила величезний вплив на розвиток культури всієї України.

Козацька культура — унікальне і неповторне явище. Її феномен має барокове забарвлення. "Химерний" стиль був породжений непростими, бурхливими соціально-історичними обставинами. Визвольна війна середини XVII ст., постійні військові походи, перебування на межі життя і смерті породили в козацькому середовищі типово бароковий світогляд. Його особливістю було сприйняття світу, людського життя як швидкоплинного і скоро-минулого явища своєї гри, сповненої ілюзій, химер і вигадок. Звідси — намагання прожити барвисте та яскраве життя, прагнення до веселощів і радості. Цей стиль був покликаний розбурхати людські почуття, збудити уяву, викликати контрастні емоції. В ньому завжди поряд добро і зло, любов та ненависть, Бог і диявол, життя і смерть, радість і смуток.

У "химерній" бароковій козацькій традиції завжди було місце для подвигу, вчинку, який ціною, можливо, найдорожчого, мав принести добро громаді, користь для спільної справи. Козацькій культурі близький тип активної людини, героя, лицаря. Республіканський устрій, демократичні засади співжиття козацької спільноти дають дослідникам підстави трактувати козаків як лицарів-воїнів, своєрідне військово-чернече братство.

Запорозжці були професійними воїнами й одним із головних завдань вважали оборону церкви та віри. Звідси — засвоєння чернечих звичаїв, традицій. Культ побратимства, товаришування у свідомості козака був нерозривно пов'язаний із християнською ідеєю самопожертви заради ближнього.

Спосіб життя козацтва, постійне перебування в екстремальних ситуаціях, бурхливі пригоди та події сповнювали людську душу суперечливими пристрастями і непримиренними бажаннями. Ба-роковість козацтва підкреслювалася складністю духовного світу запорожця. Він — то веселий і відчайдушно безтурботний, то — сумний, похмурий і мовчазний. Глибока релігійність та духовність разом із нестримним потягом до волі, свободи, бурхливим, запальним темпераментом, прагненням до життєвих задоволень дають підставу характеризувати козацьке середовище як типово барокове, зіткане із поєднання протиріч і суперечностей, чеснот і вад. "Сміховий", бароковий характер козацької культури підтверджується не зовсім серйозною, сповненою іскрометного юмору традицією козацької ініціації, практикою заміни імені жартівливим прізвиськом тощо.

На окрему увагу заслуговує проблема церковно-релігійного життя запорозького козацтва. Релігійність і духовність були надзвичайно вагомими критеріями відбору в козацьке середовище, своєрідною візитівкою, самоідентифікацією козака як православного християнина й українця. Двічі на рік козаки вирушали на прощу до Києво-Печерського, Самарського, Мотронинського, Ме-жигірського та інших православних монастирів. Запорожці надзвичайно ревно стежили за "чистотою" віри у своїх рядах. Як зазначає Д.Яворницький, у їхньому середовищі ніколи не було "ні розкольників, ні лжевчень, заборонялися пропаганда чи сповідування іновір'я. Козаки за власний кошт утримували лікарні, шпиталі, різні інституції при монастирях, а також цілі церковні парафії, робили значні матеріальні внески у храми, прихожанами яких себе вважали.

Найшанованішими церковними святами були Різдво, Великдень, Покрова. Перед Великим постом було заборонено страчувати злочинців. Чітко окреслювались традиції індивідуальної релігійності — кожен козак мав носити при собі "тілесний" хрест, будь-яка важлива справа починалася лише після молитви. Всі найважливіші питання церковного життя, будівництва храмів вирішувались на загальновійськовій раді з участю всіх запорожців.

Під покровом Богоматері запорожці не боялися ні ворожого вогню, ні грізної стихії. Значна роль належала також культові святого Миколая — захисника та заступника всіх, хто плаває, подорожує, а також Архистратига Михаїла — глави небесного воїнства. Надзвичайно шанованим був Андрій Первозванний, який перший поширював у придніпровських краях ідеї християнської віри.

Одним із найстаріших церковних осередків козацтва став заснований запорожцями 1602 р. Самарський Пустельно-Микола-ївський монастир. Після переходу Мазепи та козацької старшини на бік шведського короля у 1709 р. російські війська зруйнували на Січі Покровський козацький храм, а інші церкви, хоч і залишилися цілими, втратили духовенство, тимчасово призупинили функціонування.

Після нормалізації в 1734 р. взаємин між козацькою старшиною й імператорським двором релігійно-церковне життя на Січі поступово відроджувалося. З Межигірського монастиря прибув ієромонах П.Маркевич — він очолив все запорозьке духовенство. Відтоді церковний провід на Січі до часу її ліквідації обіймали лише межигірські ченці-священники. Вони стануть головними постатями святині козацтва — храму Покрови Пресвятої Богородиці. За даними Д.Яворницького, до часу падіння Січі в межах козацьких вольностей налічувалося 44 церкви, 13 каплиць, два скити. Усталилася практика щоденного богослужіння за чернечим чином Православної церкви. Він вимагав від священників виголошення проповідей українською мовою. Численні документи підтверджують юрисдикційну підпорядкованість церкви на Запоріжжі київському православному митрополиту.

Запорозький уряд на чолі з кошовим отаманом постійно виявляв піклування про створення розгалуженої системи освіти. Загалом у системі шкільництва на Запоріжжі можемо виділити три типи шкіл: січові, монастирські та церковно-парафіяльні. У січовій школі навчалися діти, які за певних обставин опинилися на Січі — приходили самі або ж були звідкись вивезені й усиновлені козаками. Січових школярів навчали читанню, співу, письму, а також основ військового мистецтва. Головним учителем січової школи був ієромонах-уставник,

котрий не лише навчав азам грамоти, а й був духівником хлопців, опікувався їхнім здоров'ям.

Монастирська школа на Січі існувала при Самарсько-Миколаївському монастирі ще із 70-х років XVI ст. На чолі з самарським ієромонахом хлопців навчали грамоти, письма, молитов та Закону Божого.

Церковно-парафіяльні школи діяли при всіх січових парафіяльних церквах. Їх ще називали школами "вокальної музики та церковного співу". Найвідомішим навчальним закладом такого зразка була школа в слободі Орловщина (на лівому березі р. Орелі). В 1770 р. її було перенесено на Січ. Учні цієї школи вивчали мистецтво партесного співу. Тут готували читачів і співаків для Православної церкви України.

В 1754 р. з ініціативи кошового отамана Яким Гнатовича була створена школа, яка впродовж 15 років готувала писарів для військових канцелярій усієї України. Окрім чернецтва та духовенства викладачами у низці запорозьких шкіл були випускники та студенти Києво-Могилянської академії.

Школи Запорозької Січі продовжували традиції братських шкіл. Навчання в них обов'язково поєднувалося з вихованням. Феномен духовності козацької педагогіки — у поєднанні духовно-інтелектуального та фізичного ідеалу, вірі у вищість справедливості, мужності та мудрості. Діяльність козацьких шкіл становить важливий етап в історії освіти в Україні. Знаменним було те, що навчання тут велося українською мовою.

Високого рівня досягла освіта і на Гетьманщині. У 1740 р. діяло 866 початкових шкіл, у яких в обсязі трирічного курсу викладалися основи читання і письма. Ця структура суттєво відрізнялася від освіти на Правобережжі. Тут більшість шкіл контролювали єзуїти, а польська початкова освіта для селян була практично недоступною. Це стало однією з причин незначної ролі, яку відігравало Правобережжя в культурному житті України того історичного періоду.

В багатогранному та змістовному художньому житті Запорозької Січі чільне місце належало музиці, співу і танцям. Високого рівня досягла військова музика. Вагоме значення мали духові й ударні інструменти: труби, сурми, литаври, барабани, бубни. Духова музика супроводжувала походи Війська Запорозького, а також різні урочистості. Труби та сурми разом з "ударними інструментами" використовували як сигнали у походах, боях, а також при зустрічах послів, гостей.

Загони запорозьких козаків, що вирушали у похід, повинні були обов'язково мати трубачів або сурмачів. Тулумбаси у Війську Запорозькому використовували переважно для зв'язку. Вони були різноманітними за розмірами (в деякі з них били відразу вісім осіб). Великі литаври називали набатами і тримали їх у самій Січі.

В духовній культурі козацької держави високого розвитку досягло хорове мистецтво. Впродовж багатовікового періоду національно-визвольної боротьби український народ поряд з піснями творив думу — героїчну, драматизовану і водночас пройняту великим ліризмом поезію. Вони мали своєрідну художню форму і виконувалися під акомпанемент бандури (кобзи) або ліри.

Думи і народні пісні набули активної дієвого характеру завдяки "кобзарям", які часто не лише виконували, а й творили музику. Кобзарство — це своєрідне явище української народної культури, визначне мистецьке досягнення запорозького козацтва. Кобзарям належить славне місце в історії духовної культури українського народу. М.Гоголь називав їх охоронцями бойової слави нашої Батьківщини, поетами і літописцями.

Особливою популярністю в козацькому середовищі користувалися танці. Найулюбленішим з них був гопак. Його виконували лише чоловіки. Основу танцю становила імпровізація, під час якої танцюристи демонстрували, хто на що здатний. У техніці танцю проста присядка пов'язана з образом хвацького вершника, який, підстрибуючи в сідлі, нестримно мчить на ворога. Аналогічні за характером виконання танцювальні рухи "повзунець", "яструб", "присядка" з розтяжкою внизу. Танці виконувались у супроводі бандури й інструментальних ансамблів.

У січовій музичній школі, де навчали "вокальних муз" і "церковного співу", були створені спеціальні групи виконавців — лицедіїв, котрі ставили народні лялькові видовища під назвою "Вертеп" у супроводі троїстих музик. У цих виставах головна роль належала козаку-запорожцю, який добре грав на бандурі, співав і танцював. У монологів, піснях і танцях самодіяльні артисти висловлювали думки і сподівання, близькі українському народові. Все це сприяло популяризації вертепної драми в художньому побуті українського народу. Козацтво було носієм нового художнього вподобання. Відомо чимало мистецьких пам'яток, створених на замовлення козацької старшини. Однак козацтво, будучи великою військовою та суспільно-політичною силою, витворило власне творче середовище. Красу козацького мистецтва засвідчують численні оригінальні козацькі собори. Козацький собор — п'ятиверхий хрещатий храм — типове явище у традиційному народному будівництві. Він не мав чітко вираженого фасаду (однаковий з усіх чотирьох боків). У цьому полягає демократизм і бароковість споруди, де простежується відчуття неподільної єдності кінцевого і безкінечного, складності довілля. Храм ніби не має стін — вони розчленовані у просторі, заповнені декором архітектури, форми виражають чіткі контури. Козацький собор — фактично ірраціональний образ світу, втіленого у камені. Зразки таких архітектурних пам'яток — церкви у Ніжині, Видубицькому монастирі в Києві, Ромнах, Глухові, Козельці, Ізюмі та багатьох інших містах козацької України.

Отже, культура козацької держави була багатогранною і самобутньою. З плином часу вона увійшла як складова частина в духовне життя сучасної української нації. Художні вподобання, демократичні настрої козацького середовища визначили колорит козацького розвитку української духовної культури. Козацтво акумулювало величезний духовний досвід XVII—XVIII ст., відтак залишивши в культурній свідомості нашого народу найглибший слід.

3. Освіта і наука. Культурно-просвітницька діяльність Києво-Могилянської Академії

Рівень духовної культури будь-якого народу визначається насамперед станом освіти і поширенням наукових знань у суспільстві. Розвиток їх в Україні у другій половині XVII — кінці XVIII ст. — яскраве свідчення духовного прогресу українського народу.

Важливим осередком духовної культури була Києво-Могилянська академія. Вона мала величезний вплив не лише на українську, а й на культуру слов'янських народів. Водночас діяла широка мережа початкових шкіл, народних училищ, гімназій і середніх спеціальних навчальних закладів (колегіумів), у яких навчалися діти старшин, шляхти і духовенства, а також заможних прошарків міщан, козаків і селян.

У Лівобережній та Слобідській Україні розвиток освіти здійснювався на основі загальноросійської реформи. В 1786 р. був затверджений статут народних училищ, які поділялися на головні та малі. Головні училища з чотирирічним терміном навчання призначалися для дітей дворян. Вони були відкриті у Києві, Чернігові, Харкові, Катеринославі й інших містах. У перших двох класах учні вивчали основи граматики, арифметики, Святого Письма та малювання, в третьому і четвертому — загальні розділи російської та європейської історії, географії, фізики, архітектури. Малі училища створювалися у повітових містах для дітей купців, заможних міщан, урядовців. Їх навчальна програма відповідала першим двом класам головних училищ.

Навчальні програми головних і малих народних училищ передбачали обов'язкове вивчення російської, латинської та однієї західноєвропейської мови. На посади вчителів народних училищ призначали випускників Петербурзької учительської семінарії та Києво-Могилянської академії.

На Правобережжі та західноукраїнських землях, що перебували під пануванням Польщі, діяли братські школи. Однак вони поступово втрачали провідну роль у розвитку освіти

порівняно з попереднім періодом. На цих землях уряд Речі Посполитої посилено проводив політику колонізації українського народу.

В Галичині та на Правобережжі існували єзуїтські колегії. Навчання у них проводилось польською і латинською мовами. У 1661 р. грамотою короля Яна Казимира Львівська єзуїтська колегія була реорганізована в університет. Львівська і Луцька братські школи значно ослабли, а Кременецька у 30-х роках XVIII ст. припинила діяльність.

Після занепаду братських шкіл в Галичині справу розвитку шкільництва перейняли ченці-василіяни. Василіянські школи підпорядковувалися Комісії народної едукції (освіти). У їх розпорядження було передано шкільні будинки та майно ліквідованого єзуїтського ордену. Доступ до навчання у таких освітніх закладах мали лише діти шляхти. У школах панувала сувора дисципліна, надзвичайно велика увага приділялася релігійному вихованню.

Василіянські школи піддавалися сильному колонізаційному впливу.

Після входження Східної Галичини 1772 р. до складу Австрійської монархії було проведено шкільну реформу. Згідно з нею, встановлювалось три типи державних шкіл. У Львові було засновано трирічну нормальну школу. В ній навчалися діти шляхти, міщан і духовенства. У великих окружних містах діяли головні школи. В маленьких містечках діти навчались у тривіальних школах. Мовами навчання стали німецька та латинська. З 1787 р. у головних і тривіальних школах запроваджено вивчення української мови як місцевої. Однак до кінця століття кількість годин на її вивчення було суттєво зменшено, а нагляд над українським шкільництвом передано польським церковним властям.

Початкові школи при церквах і монастирях існували також у Закарпатті, зокрема в Ужгороді, Тибові, Требитові. Навчання в них велося латинською мовою. Школи з українською мовою

викладання функціонували лише у кількох населених пунктах — Ужгороді, селах Парич, Бudevля. В них навчалися діти заможних селян, міських ремісників нижчого духовенства. У розвитку освіти в Україні важлива роль належала колегіумам — середнім навчальним закладам, що здійснювали підготовку служителів релігійного культу, службовців державних установ, учителів початкових класів. У колегіумах навчалися переважно діти старшин, духовенства, заможних міщан і козаків.

У Чернігові 1700 р. було відкрито Малоросійський колегіум, навчання в якому тривало шість років. Викладання у колегіумі велося слов'янською, польською та латинською мовами, вивчали також грецьку. Переяславський колегіум почав працювати 1738 р. Його завдання зводилось до підготовки духовенства для церков Правобережної України. У 1751 р. тут певний час викладав поетику славетний український мандрівний філософ і поет Г.Сковорода. Однак складений ним курс лекцій суперечив канонам церкви. Його заборонив місцевий єпископ, тому філософ змушений був залишити викладацьку роботу.

Важливим освітнім і науковим осередком на Слобожанщині став Харківський колегіум, заснований 1721 р. Навчальна програма колегіуму, подібно до програм Московського університету і Петербурзької академії, містила граматику, піїтику, риторику, філософію, класичні мови, теологію, німецьку і французьку мови. В 1765 р. при Харківському колегіумі були відкриті додаткові класи, де викладались географія, інженерна й артилерійська справа. Важливим центром освіти і науки, суспільного і культурного життя в Україні (друга половина XVII — XVIII ст.) стала Києво-Мо-гилянська колегія, яка грамотою Петра I від 26 вересня 1701 р. дістала статус академії. Запозичивши досвід братських шкіл, вона виробила струнку систему організації навчання, що за змістом не поступалася навчальному процесові тодішніх університетів країн Центральної Європи. Курс навчання в академії тривав 12 років. У підготовчий або елементарний клас поступали учні з певним обсягом знань, навичками читання і письма. У трьох молодших класах вивчали латинську, старослов'янську, українську книжну, грецьку та польську мови. В наступних двох середніх класах учні навчалися складати вірші, опановували теорію ораторського мистецтва.

Вища частина навчального процесу академії складалася з двох класів: вивчення філософії тривало три роки, а богослов'я — чотири. Вихованці академії оволодівали також знаннями з

математики, географії, астрономії, архітектури. Відомості з історії культури викладалися в курсах піїтики, риторики, філософії, богослов'я.

Завдяки потужній фінансовій підтримці гетьмана Мазепи Києво-Могилянська академія на початку XVIII ст. стала одним із провідних науково-освітніх центрів православного світу. В цей період в ній щороку навчалось 2 тис. студентів, переважно діти української шляхти, старшини, духовенства, заможних міщан і козаків. Іноді до неї потрапляли діти селян та міської бідноти.

Навколо академії згуртувалися відомі науковці того часу — Інокентій Гізель, Іоаникій Галятовський, Лазар Баранович, Анто-ній Радиловський, Феодосій Сафонович, Араній Сатановський, Варлаам Ясинський, Симеон Полоцький, Епіфаній Славинецький та ін.

Науково-просвітницькою діяльністю вони об'єктивно сприяли розвитку духовної культури українського народу. Зокрема, деякі дослідники вважають, що відомий "Синопис" (1674 р.) — короткий нарис історії України і Росії від найдавніших часів до останньої чверті XVII ст., що мав велику популярність, використовувався як офіційний підручник, створив Інокентій Гізель (1600—1683 рр.). Книга розповсюджувалась не лише в Україні та Росії, а й за кордоном, зокрема в грецькому і латинському перекладах.

Поважною науковою інституцією була бібліотека Києво-Могилянської академії. Широки міжнародні контакти дали змогу на високому рівні вкомплектувати її книгозбірню. У XVIII ст. тут фонди налічували 12 тис. томів, чимало рукописних матеріалів. Значну частину книгозбірні становили також власні видання викладачів академії, а також праці відомих церковних діячів і вчених.

Академія підтримувала тісні контакти з багатьма навчальними закладами Європи. Її учні часто продовжували навчання в західноєвропейських університетах. Багато українських письменників та вчених, що виховувались і здобули освіту в Києво-Могилянській академії, переїхали до Росії і працювали там на ниві духовної культури. З-поміж них — відомі діячі української культури і науки Єпіфаній Славинецький, один з найвідоміших учених того часу, автор греко-слов'яно-латинського Лексикону та словника малозрозумілих слів у Святому Письмі; викладач у патріаршій школі Симеон Полоцький (1629—1680 рр.); вихованець і діяч Київської академії, який 1687 р. заснував у Москві Слов'яно-греко-латинську академію, вчитель царських дітей; Данило Туптало (1651 — 1709 рр.), син київського сотника Сави, якого часто називали Тупталенко, видатний проповідник, з 1702 р. Ростовський митрополит (Димитрій Ростовський), автор оповідань про чудеса пресвятої Богородиці у Чернігівському монастирі, нової редакції збірні "Четьї Мінеї", окремих літописних і драматичних творів; Стефан Яворський (1658—1722 рр., уродженець Галичини), вихованець і вчитель Києво-Могилянської академії, який 1700 р. став митрополитом; Феофан Прокопович (1681 — 1736 рр.), викладач піїтики та риторики в Києво-Могилянській академії (її ректор з 1710 р.), з переїздом до Москви — помічник Петра I в його реформаторській діяльності; Георгій Крнський (1717—1795 рр.), викладач академії, автор курсу "Правила поетичного мистецтва", згодом Білоруський архієпископ та член Московського синоду.

Вихованці Києво-Могилянської академії стали організаторами багатьох духовних училищ у Росії — в Москві, Архангельську, В'ятці, Рязані, Костромі, Суздалі. В другій половині XVII — першій половині XVIII ст. відчувався дуже сильний вплив української думки, літератури і взагалі культури на процес європеїзації російської культури. Києво-Могилянська академія навчальною та науковою діяльністю піднесла українську науково-освітню традицію того часу на європейський рівень.

У другій половині XVIII ст. було зроблено спробу заснувати український світський університет у Батурині. За зразком західноєвропейських університетів проект такого навчального закладу 1764 р. за дорученням гетьмана Розумовського розробив його секретар Теплов. Згодом планувалось створення двох університетів у Києві та Чернігові. Однак після зречення Розумовського ідея українського університету вже не могла бути реалізована. Наприкінці XVIII ст. у стані занепаду опинилась і Києво-Могилянська академія (стала

фактично вищим духовним навчальним закладом для підготовки духовенства), і колегіум, які було перетворено на духовні семінарії.

Важливим осередком освіти і науки в Західній Україні був Львівський університет, відкритий 1661 р. грамотою короля Яна II Казимира. В університеті діяли чотири факультети: філософський, теологічний, юридичний і медичний. Викладання велось латинською мовою. Зі встановленням у Галичині австрійського панування (1772 р.) в університеті відбулися певні зміни. Австрійський уряд дозволив існування в ньому окремих кафедр, які увійшли до так званого Українського інституту (Студіум Рутенум). Діяльність цієї структури суворо регламентувалася. У навчальний процес 1787 р. було запроваджено викладання української мови. Однак викладання всіх предметів в університеті проводилося лише німецькою або польською мовами. З 1790 р. його діяльність підпорядковувалась консенсу — австрійській урядовій установі, що відала питаннями освіти. Проіснував інститут до 1805 р.

У Львівському університеті працювали відомі на той час вчені — історик К.Несецький, математики Ф.Гродзіцький і Т.Секер-жинський, відомий діяч освіти і письменник Р.Пірамович, громадський діяч, письменник, філософ І.Красіцький. Чимало вихованців університету й інших львівських шкіл навчалися в Києво-Могилянській академії. Окремі з них — Ф.Лопатинський, Я.Заблоцький, М.Слотвинський, Я.Богомолівський, А.Зертис-Каменський згодом викладали у Московській академії та Петербурзькій семінарії. Університет підтримував зв'язки з науковими і культурними закладами України, зокрема з Києво-Могилянською академією, Чернігівським, Харківським і Переяславським колегіумами.

Ситуацію в освітньому житті галичан суттєво змінило заснування австрійською імператрицею Марією Терезією в 1776 р. у Відні Греко-католицької генеральної семінарії (так званий Барбарерум — заснований при церкві св.Варвари); 29 юнаків з Галичини отримали змогу навчатися у Барбарерумі щорічно. Згодом випускниками семінарії стало чимало церковних ієрархів, учених, письменників.

Відкриття у Львові 1783 р. Греко-католицької духовної семінарії знаменувало початок створення першої вищої теологічної школи для галицьких українців. Згодом цей навчальний заклад став осередком навчально-культурного відродження українства Галичини. В Мукачево на Закарпатті 1744 р. теж було відкрито Греко-католицьку духовну семінарію. Пізніше її перенесли в Ужгород і на її основі утворили навчальний заклад для підготовки вчителів (60-ті роки XVIII ст.).

Поряд з історичними дослідженнями вчені України зосереджували увагу на складних питаннях астрономії, математики, медицини, географії. Зокрема, Іоанікій Галатовський намагався розкрити причину таких природних явищ, як сонячне і місячне затемнення, хмарність, дощ, вітер, блискавка тощо. Єпифаній Сла-винецький здійснив переклади слов'янською мовою посібників з астрономії Везалія, зокрема його книгу "Космографія", яку вивчали в медичних колегіумах. У 1707—1708 рр. Ф.Прокопович уклав курс лекцій з арифметики та геометрії для слухачів Києво-Могилянської академії.

В XVIII ст. поширилися медичні знання. З'явилася низка ліка-рів-українців, які отримали вчений ступінь доктора медицини: І.Полетика, М.Кружень, П.Погорецький, Н.Максимович, І.Руцький, О.Шумлянський, М.Тереховський, І.Данилевський та ін. У м.Лубни 1707 р. відкрилася перша в Україні польова аптека, а 1787 р. в Єлисаветграді — перша медична школа, де лікування у госпіталі поєднували з вивченням медицини.

Діяльність українських лікарів була спрямована на пошуки засобів і методів боротьби з епідемічними захворюваннями. Зокрема, Є.Мухін запровадив віспощення та різні запобіжні засоби боротьби з холерою. Знаменитий епідеміолог Д.Самойлович не лише описав епідемію чуми, що спалахнула у Херсоні та Кременчуці 1784 р., а й виклав методи її запобігання, що схвально сприйняли іноземні академії.

У 1795 р. Амбодик-Максимович опублікував перший вітчизняний підручник з ботаніки. Він був також автором першого класичного спеціалізованого посібника "Врачебное веществословие, или описание целительных растений".

У розвитку освіти й культури в Україні важлива роль належала книгодрукуванню. В другій половині XVII — середині XVIII ст. в Україні функціонувало 13 друкарень. Провідна роль належала друкарні Києво-Печерського монастиря, її видання розповсюджувалися не лише в Україні, Росії, Білорусі, а й у Молдові, Болгарії, Сербії, інших країнах. Одночасно діяли друкарні у Новгороді Сівер-ському, Чернігові. Однак, згідно з указом Петра I 5 жовтня 1720 р., друк у Києво-Печерській і Чернігівській монастирських друкарнях мав відповідати російським вимогам. Було заборонено книгодрукування "особливим наріччям", мала виправлятися різниця між місцевим діалектом та текстами російською мовою.

Кілька друкарень існувало на західноукраїнських землях. Найпотужнішою з-поміж них була друкарня А.Пілера. Вона видавала літературу німецькою, латинською, французькою, українською, польською, грецькою, єврейською мовами. До 1800 р. тут було видано понад 250 книжок, французькою мовою друкувалася "Львівська газета", що призначалася для урядових службовців та аристократичних кіл.

Важливою подією в історії видавничої справи стало запровадження "гражданського" шрифту, що сприяло збільшенню публікацій офіційних паперів і світських видань. Першу в Україні друкарню з таким шрифтом було засновано 1764 р. в Єлисавет-граді. Друкарні з "гражданським" шрифтом згодом були засновані в Києві, Харкові, Катеринославі, Миколаєві, Чернігові, Житомирі, Кам'янці-Подільському, Бердичеві.

Запровадження Нового шрифту в книгодрукуванні різко розмежувало церковну і світську літературу. Кирилиця призначалася для друкування лише церковних книг, а "гражданка" — для світських видань. Таке розмежування звільнило світську літературу з-під впливу церкви і сприяло розвитку народної літератури і мови. Натомість в Західній Україні введення кирилиці для світських друків затрималося аж до середини XIX ст.

4. Література, театральне мистецтво і музична культура

З другої половини XVII ст. почався період піднесення літературної творчості, її ідейної та естетичної переорієнтації. Характерні риси літератури нового часу такі: 1) зберігся зв'язок літератури з релігійним світоглядом; 2) мистецтво слова, зокрема література, поступово ставало самостійною галуззю творчості; 3) все виразніше виявлялися світські й естетичні функції літератури, вироблялися нові форми і способи художньо-словесного зображення; 4) головна увага письменників зосереджувалася на людині, а також її зв'язку з Богом, утверджувалися нові жанри художньої літератури, що розвивалися під впливом соціально-економічних і культурно-освітніх умов.

Друга половина XVII ст. — це період розквіту в українській літературі стилю бароко, який був одним з головних стильових напрямів у мистецтві Європи наприкінці XVI — середині XVIII ст. Замість простої гармонійності ренесансу в літературній традиції бароко панувала ускладненість. Антропоцентричність відійшла на задній план, і культура частково повернулася до теоцентризму. Динаміка і рухливість літературного бароко виявилася у прагненні авторів до напруги, авантюри, антитези, мистецької гри, намаганні схвилювати, занепокоїти читача. Звідси — пристрасть до гіпербол, парадоксів, гротеску. Твори переобмежені мистецькими прикрасами, оригінальними чудернацтвами.

Феномен українського літературного бароко пов'язаний з іменами К.Транквіліона-Ставровецького, І.Гізеля, Л.Барановича, І.Галя-товського, П.Мамки, Г.Сковороди та інших видатних письменників і філософів.

Дуже представницькою і багатою була барокова віршована поезія. Специфіка декоративного віршування полягала у механічному пересуванні з рядка в рядок, з місця на місце вишуканих, урочисто-вагомих слів. Зразок такого стилю — віршований фрагмент І.Величковського:

Яко ниву рясно плоди украшают, Тако дъву красно роди ублажати.

Ниву рясно плоди украшають яко, Дьву красно роди ублажають тако.

Рясно плоди украшають яко ниву Красно роди ублажають тако дьву.

Барокові віршовані канти часто поєднували поважне і величне з земним та жартівливим:

...Бо нам Марія, Діва Пречиста, в убогій шопі зродила Христа, котрому хоч в біді грає

Грицько на дуді: гу, гу, гу, гу, гу, гу!

Цікаві вірші-"раки", рядки яких можна читати в обидва боки: Богородиця говорить про свою матір Анну:

Анна пита ми, я мати панна, Анна дар и мні сінь мира данна. Анна ми мати и та ми манна.

Окремі твори описували історичні події: битви під Хотиним, Берестечком, Віднем. З-поміж

авторів епічної поезії релігійного змісту відомий І.Максимович, автор великої (на 23

тис.рядків) поеми "Богородице Діво" (1707 р.), С.Мокрієвич, відомий як поет-перекладач

біблійних текстів. "Дидактичний" (повчальний) епос представлений поемами

С.Климовського "О правосудію, правді і бодрости" та "О смиренії височайших".

Значного поширення і популярності набула сатирична віршована література. Широке

визнання отримав рукописний збірник поезії Климентія Зінов'єва, куди увійшло 370 віршів.

Поет виступав проти жадоби збагачення, визискування вбогих людей, прославляв чесну

працю хлібороба і ремісника. Зазначимо, що в поезіях К.Зінов'єва багато запозичень із

тогочасної розмовної української мови.

Сатирично-гумористичні вірші Івана Некрашевича "Ярмарок" і "Сповідь" відтворювали

колеритні побутові сцени, критикували окремі явища та суспільні недоречності.

Найширшою гілкою барокової літератури стали твори з релігійним забарвленням, церковні

проповіді тощо. Теоретиком проповідницької майстерності був Й.Галатовський, автор

"Науки або способу зложеня казаня". Великі збірки проповідей "Огородок Марії

Богородиці" (1676 р.) і "Вінець Христов" (1688 р.) видав А.Радивилівський. Уславленими

проповідниками були єпископи Л.Баранович, автор збірок "Меч духовний" (1666 р.) і "Труби

словес проповідних", святий Д.Туптало, С.Яворський, Ф.Прокопович та ін.

Головним завданням ораторсько-проповідницької прози було роз'яснення християнської

Догматики і моралі. Проповіді високо оцінювали добродійні діяння людей — вірність ідеям

православ'я, прагнення до миру, злагоди та спокою. Одночасно вони викривали людські

вади: заздрість, підступність, зрадливість, лицемірство, невдячність, жадобу, моральну

розпусту.

Барокову літературну традицію представляють також дискусійно-полемічні твори —

трактати, діалоги, диспути, памфлети. Серед їх творців були церковні діячі, письменники,

вчені, зокрема Л.Баранович, Ф.Сафонович. У процесі дискусії полемісти торкалися не лише

теологічних, а й філософських, соціально-політичних проблем. Помітний слід залишили такі

твори полемічної літератури, як "Бесіда" І.Галатовського, а також "Нова міра старої віри"

Л.Барановича.

З середини XVII ст. у літературі почав культивуватися жанр езопівської байки. Її вивчали у

школах, розповсюджували в рукописних збірниках. Історико-літературне значення байок

полягало в тому, що вони принесли в Україну кращі езопівські сюжети, сприяли

формуванню жанру, який виконав історичну роль у процесі становлення нової української

літератури.

Важливе місце у літературній творчості XVII ст. посідають істо-рико-мемуарні твори. Окрім

згадуваного вже "Синопису" (1764 р.), авторство якого приписується І.Пзелю, слід також

згадати "Густинський літопис" — працю невідомого автора, переписану монахом

Густинського монастиря біля Прилук М.Лосицьким. Події в ньому описуються від

найдавніших часів у історії України до кінця XVI ст.

Розквіт жанру історично-мемуарної прози припадає на другу половину XVII —першу

половину XVIII ст. Серед історичних творів XVIII ст. особливо вирізняються три

фундаментальні козацькі літописи — "Літопис Самовидця", Г.Грабянки та С.Величка.

Цінною пам'яткою української історіографії другої половини XVII ст. вважаються "Літопис

Самовидця", який охоплює історичні події з 1648 р. до 1702 р. В історичній літературі

висловлена думка про те, що автором літопису був козацький старшина Роман Ракушка-Ромаповський. Головна подія літопису — визвольна війна українського народу проти шляхетської Польщі 1648—1654 рр. Визначним історичним твором був літопис гадяцького полковника і судді Григорія Грабянки (р.н.невідомий — 1738 р.), що охоплює історичні події періоду від Б.Хмельницького до обрання гетьманом Г.Скоропадського (1648—1702 рр.).

Літопис Самійла Величка (1670—1728 рр.) "Сказаній о войне козацкой з поляками через Богдана Хмельницкого" — наймону-ментальніший твір в українській історіографії і за обсягом, і за змістом. Літописець використав величезну кількість документального матеріалу.

С.Величко був вихідцем з козацького роду, освіту здобув у Київській академії, часто називав себе "істинним сином своєї Батьківщини". Працюючи канцеляристом Війська Запорозького, С.Величко мав широкий доступ до важливих документів, був добре обізнаний з літописами Самовидця та Грабянки, а також з працями іноземних істориків. Це дало йому змогу створити фундаментальний твір, якому немає рівних у тогочасній українській культурі.

С.Величко втратив за цією роботою зір, але справу життя зумів довести до кінця.

Літопис складається з двох томів і охоплює події з 1648 р. до 1700 р. На основі історичних Джерел літописець поділяє землі України на Малоросію і Галичину, а історію України розглядає у взаємозв'язках з історією сусідніх народів Польщі, Туреччини, Росії, Румунії й Угорщини. Центральна постать літопису — Богдан Хмельницький, до якого автор ставиться з великою симпатією. Він прирівнює його до Олександра Великого. С.Величко з любов'ю описує козацьке військо, а визвольну війну під проводом Б.Хмельницького називає справедливою і святою. Водночас літописець засуджує міжусобну боротьбу після смерті Б.Хмельницького, яка призвела до жахливого руйнування України. Козацькі літописи зробили великий вплив на наступні покоління. Вони високо оцінені в науковій літературі XIX—XX ст. І.Франко писав, що з літературного погляду це було явище дуже цінне, здатне збудити запал українського народу. Лише у XIX ст. історики оцінили його значення для українського національного відродження.

Козацькими літописами цікавився і використовував Т.Шевченко. Працюючи в київській Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів (1845—1847 рр.), Шевченко двічі приїжджав у Москву до О.Бодяньського, який був великим знавцем стародавніх українських пам'яток і мав велике їх зібрання. "Спасибі тобі, — писав поет О.Бодяньському, — ще раз за літописи, я їх вже напам'ять читаю. Оживає моя мила душа, читаючи їх. Спасибі тобі!".

Образ Кобзаря навіяний безсмертним твором С.Величка. Як першоджерело його використовували чимало українських письменників, істориків, починаючи від П.Куліша, М.Костомарова і закінчуючи М.Грушевським та іншими істориками нового часу. Це найцінніший пам'ятник і на честь видатного світоча української культури другої половини XVIII ст.

Літературні твори намагалися відображати тогочасну суспільно-політичну (суспільну) ситуацію. Так, у 1762 р. С.Дівович написав полемічну поему "Розмова Великороси з Малоросією". У ній він обстоював право України на автономію. Таке ж спрямування мали твори Г.Полетики. Цільним джерелом для розуміння психології козацької верхівки були щоденники та записки М.Ханенка, Я.Марковича та П.Орлика.

Важливий внесок в історію всієї духовної культури українського народу та її барокової літературно-філософської традиції зробив, зокрема, Григорій Савич Сковорода (1722—1794 рр.) — видатний український філософ, мислитель, гуманіст, просвітитель, письменник, лінгвіст, педагог, музикант. Він народився у сім'ї малоземельного козака-підпомічника в с.Чорнухи на Лубенщині. Вищу освіту здобув у Києво-Могилянській академії, майже три роки був співаком придворної капели в Петербурзі, потім відвідав низку країн Європи. У 1751 р. Г.Сковорода повернувся на батьківщину. Тривалий час працював домашнім вчителем, а згодом викладачем Переяславського і Харківського колегіумів. Проте світська і церковна влада переслідувала мислителя за його філософське вчення, розбіжне з офіційними

концепціями Православної церкви. Тому він змушений був 1769 р. остаточно залишити педагогічну роботу.

У своєму розумінні світу філософ дотримувався морально-етичних засад одвічної боротьби "добра" і "зла". Під "злом" він розумів прагнення до збагачення, паразитизм, розбещеність. Протилежність "зла" — "добро", що символізує високі духовні інтереси людини. Отже, філософське вчення українського мислителя було об'єктивно спрямоване на утвердження ідей гуманізму, добра, справедливості.

Дотримуючись позицій гуманізму, Г.Сковорода обстоював єдність людини і природи. На думку філософа, шлях до людського щастя прокладається через самопізнання. Пізнати себе, за Сковородою, — пізнати божественне у собі. Теорія самопізнання пов'язувалася з ідеєю суспільно-корисної "сродної" праці, яка полягала в утвердженні прав кожної людини на щастя відповідно до природних здібностей. На думку філософа, головною умовою поліпшення народного життя є поширення освіти, духовне звільнення людини.

Творчість Г.Сковороди — перлина барокової української літератури другої половини XVII ст. Упродовж 1769—1779 рр. він написав 30 байок, об'єднаних у збірку "Басни харьковскія". В них висловлювався протест проти соціального гніту, високо оцінювалися моральні якості українських селян: чесність, доброта, працьовитість, скромність, природний розум. У цих байках знайшли подальший розвиток сатиричні традиції давньої української літератури.

Талант Г.Сковороди як поета широко розвивався у віршованих творах, кращі з яких об'єднані у збірці "Сад божественних песней". Тут поет виступає співцем свободи, прославляє "отця вольності" Богдана Хмельницького, висловлює антимонархічні настрої. Творчість Г.Сковороди мала великий вплив на нову українську літературу, яку започаткував Іван Котляревський (1769—1838 рр.). У Петербурзі 1798 р. вийшли друком три частини його знаменитої поеми "Енеїда", створеної за мотивами твору давньоримського автора Вергілія. В "Енеїді" широко використані традиції української бурлескної літератури. Поема написана народною мовою, в ній реалістично змальовано побут, соціальні відносини різних верств українського суспільства другої половини XVIII ст. В образах Енея і троянців, богів і царів виведено колоритні типи селян, козаків, міщан, українських панів, поміщиків, старшин, чиновників тощо.

В літературній творчості XVIII ст. чільне місце посідають історичні пісні про зраду сотника Сави Чалого, подвиги козацького ватажка С.Палія, зруйнування Запорозької Січі. Героями епічних творів, балад, чумацьких пісень виступають Морозенко, Богун, Нечай, Самійло Кішка, Маруся Богуславка, козак Голота та інші народні герої.

Жанр паломницької літератури XVIII ст. представлений "Странст-вованієм" В.Барського з описом подорожей по Європі, Палестині та Сирії. Чимало описів подорожей до Святої Землі залишили ченці, представники духовенства.

У XVIII ст. поряд з відомими раніше вертепом і шкільною драмою з'являються нові види та форми українського сценічного мистецтва, з-поміж яких провідне місце належало театру. Проблеми теорії та практики драми розробив у "Поетиці" Ф.Прокопович. Він звертався до досвіду Есхіла, Арістофана, Плавта, Те-ренція та інших античних драматургів. Шкільна драма, що набула значного поширення, за характером залишалася переважно релігійно-повчальною. Водночас вона зверталася і до історико-патріотичної тематики. Студенти Києво-Могилянської академії, Харківського, Чернігівського та Переяславського колегіуму, де головню зосереджувалося літературне і мистецьке життя, ставили виставу за трагікомедією Ф.Прокоповича "Володимир", історичні драми М.Козачинського, "Комедійну дію" М.Довгалецького. На основі образів минулого у цих виставах розкривалися проблеми тогочасного політичного і культурного розвитку. Загалом збереглося 30 драм з того часу. Значної популярності досягли інтермедії (короткі одноактні вистави), які виконувалися між частинами шкільної драми. В них зображалися сцени сатиричного забарвлення з життя селян, козаків, міщан. Мова "акторів" була насичена прислів'ями та приказками. Разом з позитивними рисами, притаманними народу, викривались негативні риси представників старшин і духовенства, їхня зажерливість або розпуста. В окремих

інтермедіях висловлювався протест проти релігійних утисків. У другій половині XV ст. інтермедії перетворилися в самостійні й одноактні комедійні п'єси, що витіснили на другий план шкільну драму. В другій половині XVII — XVIII ст. подальшого розвитку досягнув ляльковий театр-вертеп. Вертепні вистави зазвичай супроводжували торги, ярмарки, свята. Популяризації театру-вертепу в народі сприяли мандрівні дяки — студенти Києво-Могилянської академії.

Вертепна драма поділялася на дві частини: спочатку розігрувалася традиційна різдвяна драма — легенда про народження Христа. Друга — народно-побутова частина вертепного дійства мала світський характер і складалася з окремих побутових сцен, наповнених характерним українським гумором. Побутові сцени становили основу інтермедій, тісно пов'язаних із розвитком шкільного театру і шкільної драми. Завдяки жанру інтермедії на сцену проникали українська мова й пісня. В діалогах звучали одвічні прагнення народних мас до свободи та рівності. Вертепні вистави й інтермедії сприяли розвитку українського народного комерційного театру.

Подальший розвиток сценічного мистецтва привів до виникнення нової форми народного театру, в якому ярмаркові вистави переносились до своєрідної конструкції приміщення-балагана. Театр-балада поєднував елементи мистецтва лицедіїв, народної драми і шкільного театру. До його репертуару входили твори українських та іноземних авторів, п'єси, інтермедії. Зокрема, малий успіх п'єси Г.Кониського "Воскресіння мертвих".

На зразок театру російського дворянства у XVIII ст. українські магнати створили кріпацький театр. У театральних видовищах, які влаштовували у маєтках феодалів, акторами виступали кріпаки. Кріпацькі трупи ставили п'єси українською і російською мовами, до їх репертуару входили оперні та балетні вистави. Все це засвідчувало розвиток народного сценічного і хорового мистецтва. Зародження професійного театру в Україні припадає на кінець XVIII ст. Першим постійним театром став Харківський, заснований у 1798 р. В його репертуарі були "Недоросток" Д.Фон-візіна, "Мельник-чаклун" О.Аблесимова, "Наніна" Вольтера та ін. Подібні професійні трупи виникли і в інших містах. Безумовно, виконавська майстерність акторів не завжди була високою, але їхня діяльність створювала відповідний ґрунт, на якому розвивався український професійний театр.

Під впливом театального мистецтва розвивалась музична культура українського народу. В народній музиці удосконалювались насамперед пісенні й танцювальні жанри. Значного поширення набули обрядові, родинно-побутові та ліричні пісні, а також народні танці — метелиці, гопакі, козачки тощо. Продовжувала розвиватися народна інструментальна музика. Її творці та виконавці — кобзарі, лірники, сопілкарі, цимбалісти часто об'єднувалися в ансамблі (троїсті музики) для виступів на святах, весіллях.

У другій половині XVII ст. виникли своєрідні професійні цехи музикантів. У 1652 р. Б.Хмельницький видав універсал про створення цеху музикантів на Лівобережжі. Аналогічні універсали видавали й козацькі полковники. Впродовж XVII ст. музичні цехи виникли в Стародубі, Ніжині, Чернігові, Харкові та в інших містах. Об'єднані в цехи музиканти обслуговували різноманітні урочисті церемонії, військові походи, панські розваги, їхній репертуар складався з військових маршів, народної танцювальної та інструментальної музики.

Мелодії кантів — багатоголосих пісенних творів — слугували джерелом для розвитку культової музики. Особливо відчутним був їх вплив на хоровий жанр — партесний концерт. Видатний український композитор і теоретик партесного жанру М.Дилецький (1650—1723 рр.) обстоював метод створення духовних гімнів на основі мелодії світської пісні, наводячи як приклад мелодію поширеного тоді канта "Радуйся, радість свою воспіваю". Партесний концерт був своєрідним виявом стилю українського бароко в музиці. Видатними виконавцями у цьому жанрі в Україні стали Олекса Лешковський, Клим Коновський, Василь Піку-линський, Іван Калейда та ін.

У професіоналізації музичного мистецтва значна роль належала фаховій освіті. Вона здійснювалася на основі теоретичних праць композитора М.Дилецького, зокрема його

"Граматики музикальної", що узагальнювала практику партесного співу і композиції. Підготовку музикантів-виконавців, регентів, педагогів-теоретиків, композиторів здійснювали Києво-Могилянська академія та Харківський колегіум, а також музичні школи, які існували при монастирях і духовних семінаріях.

З метою підготовки освічених музикантів і задоволення потреб царського двору у м. Глухові на Чернігівщині була створена 1738 р. спеціальна музична школа. Вона підготувала велику кількість музикантів, з-поміж яких всесвітньо відомий композитор Дмитро Бортнянський (1751 — 1825 рр.). Саме з його ім'ям пов'язаний новий етап у розвитку української професійної музики. Перу композитора належить 70 концертів, дві літургії, інші хорові твори, де він творчо розвинув традиції партесного та народного виконавського стилів. Пройняті ідеями гуманізму і народно-пісенними мелодіями, вони вирізняються високим рівнем професійності. Д. Бортнянський — автор опер "Креонт", "Алкід", "Квінт Фабій", "Сокіл", "Син-суперник", "Свято сеньйора", написаних італійською та французькою мовами. Крім того, композитор плідно працював для фортепіано, інструментальних ансамблів, а також започаткував жанр камерної концертної симфонії.

Випускниками Глухівської музичної школи були відомі українські композитори-М. Березовський (1745—1777 рр.) та А. Ведель (1676— 1806 рр.), автори багатьох церковних музичних творів. Вони, а також Д. Бортнянський вважаються творцями української духовної класичної музики.

В історії української музики важлива роль належала сольній пісні з інструментальним супроводом — пісня-романс, а також кант — побутова пісня для триголосного ансамблю або хору. Видатними творцями таких пісень були Г. Сковорода, З. Дзюбареви́ч, С. Климовський, О. Падальський, І. Бакинський, Я. Семержинський та ін.

5. Архітектура. Образотворчо-декоративне та ужиткове мистецтво

Духовний розвиток України другої половини XVII — XVIII ст., культурні зв'язки східнослов'янських народів, вплив європейського мистецтва зумовили багатство і розмаїття архітектури України. Вона розвивалася на міцному ґрунті багатовікової вітчизняної культури й увібрала кращі досягнення європейського мистецтва, в якому утвердився новий стильовий напрям бароко...

Стиль європейського бароко з характерними для нього пафосом боротьби і перемоги, пластичною експресією та багатством варіацій мальовничих композицій якнайкраще відповідав піднесенню національної самосвідомості українського народу, тріумфові у Визвольній війні 1648—1654 рр. і створенні власної держави — Гетьманщини.

В розвитку українського барокового стилю можна достатньо виразно окреслити три етапи: ранній (друга половина XVII — початок XVIII ст.), зрілий (1720 — 1750 рр.) і завершальний (друга половина XVIII ст.).

Українське бароко об'єднало багате європейське мистецтво, з власними естетичними засадами. Внутрішнє напруження і рух, динаміку, контрастність воно органічно сполучило з народним замилюванням у взористості, зберігши при цьому логіку, відбиту в чіткій тектонічній структурі споруди. Прикметою раннього етапу українського бароко була складна композиція об'ємів архітектурних споруд. Головні сколи храми-портали прикрашали профіліровкою, виконаною з цегли, а в районах, багатих на камінь, їх витесували з вапняку. В дерев'яній архітектурі високо цінували вишукані форми кронштейнів, опасань, аркади, різьблення на одвірках тощо.

Складна композиція об'єктів притаманна церкві Різдва Богородиці (1696 р.) у Києво-Печерській лаврі, де до тридільного триверхового храму прибудовані невеликі каплиці, завершені бароковими верхами. Це напрочуд мальовнича семиверхова споруда з сильно розчленованими масами, грою вертикальних і горизонтальних членувань, контрастом великих об'ємів і мальовничим легким вінчанням бань. У стилі бароко споруджені тринеф-

ний хрестовобанний Троїцький храм у Чернігові (1695 р.) і три-нефний храм Воздвиженського монастиря у Полтаві (1709 р.)

Великим меценатом українського мистецтва, зокрема архітектури, був гетьман Іван Мазепа (1644—1709 рр.). За часів його гетьманства оформилось остаточно українське бароко в архітектурі, обновлювались старі церкви, будувались нові, розвивалось світське будівництво тощо. Д. Антонович називав добу І. Мазепи "другою золотою добою українського мистецтва після доби Володимира Великого і Ярослава Мудрого". Саме в період його гетьманування в архітектурному будівництві виокреслилися два напрями: один українізував західноєвропейську барокову, інший — барокізував, надаючи барокового вигляду українській архітектурній традиції. Отже, взаємодоповнення і взаємозбагачення світової та національної мистецьких традицій витворили феномен українського архітектурного бароко. Внаслідок заходів І. Мазепи було закінчено будівництво Спась-кої церкви Мгарського монастиря біля Лубен, у Києві збудовано Богоявленську церкву, церкву Всіх Святих Печерської лаври, Миколаївський собор. У бароковому стилі перебудовано 1691 — 1705 рр. Софійський собор, Успенську церкву лаври та Михайлівську церкву Піддубицького монастиря.

Інтенсивно розбудовувався Батурин, який у 1669— 1708 рр. став гетьманською резиденцією. Сучасників вражала архітектурною довершеністю палата Мазепи в Батурині, збудована в західноєвропейському стилі. Руїни цієї палати, спаленої О. Меншиковим після Архітектори А. Квасов, А. Рінальді, Ч. Камерон

Полтавської битви, зрисував Т. Шевченко. Не зберігся також будинок Академії у Києві, збудований при І. Мазепі 1703—1704 рр.

Риси українського бароко своєрідно виявились також у цивільному будівництві. Декор фасадів житлового будинку чернігівського козацького полковника Якова Лизогуба (90-ті роки) виконаний з цегли, оцинкований і побілений. Він справляє враження скульптурної обробки: сильно і рельєфно на тлі білих стін вимальовуються архітектурні деталі — півколонки, кронштейни, фігурні, лучкові, трикутні суцільні чи розірвані фронтончики. Елементи архітектурних деталей засвідчують, що автор знав європейську архітектуру. Другий етап розвитку архітектури в стилі українського бароко характерний посиленням експресії, мальовничості, сократівсь-кої взористості. В той період широко застосовувались розписи, ліпка, колір, великі настінні розписи. Багато руських іконостасів з'явилося в інтер'єрах архітектурах споруд. Орнаментальний декор, розписи і колір будівель змінили вигляд сіл і міст, окремих ансамблів, надали їм стилістичної єдності, мистецької довершеності, національного обличчя.

Одним з найхарактерніших творів цього періоду стала брама Заборовського (1746 р.) в огорожі Софійського собору в Києві. Архітектор Йоганн Готфрід Шедель вдало поєднав багатство декору і тріумфальну пишність з ліризмом і задушевністю. Іншими засобами архітектурної пластики тему тріумфальності Й. Г. Шедель вирішив у відновленій після пожежі дзвіниці Софійського собору (1748 р.), а також Лаврській дзвіниці (1744 р.). Урочистістю і патетичністю приваблює церква Преображення (1732 р.) у с. Великі Сорочинці на Полтавщині.

З другої половини XVIII ст. почався третій, завершальний період розвитку стилю українського бароко, де великий вплив мала творчість видатних майстрів європейської школи: в Західній Україні — німця за походженням Б. Меретина, в Східній — італійця за походженням В. Растреллі й українця І. Григоровича-Барського. Б. Меретину і В. Растреллі властиві рафінована архітектурна композиція, щедre використання монументально-декоративної скульптури — статуї, ваз.

У цей період барокова традиція дещо доповнилася галантним стилем рококо. Він додав мистецьким витворам цієї доби виняткової, своєрідної елегійності. Стиль рококо використовувався у внутрішньому оформленні храмів, палаців, житлових приміщень. Примхливість, витонченість, симетричність цього стилю надавали мистецьким витворам неповторного колориту. Рококова скульптура стала невід'ємною частиною архітектурного

бароко. Орнаментальна прикраса фасадів споруд, скульптурні рельєфи, оздоба іконостасів, витончена різьба — ці елементи рококо витворювали величні архітектурно-скульптурні ансамблі. Неперевершені роко-кові скульптори працювали, зокрема, у Львові — Пінзель (його скульптурами оздоблений храм св.Юра), Фесінгер, Осінський, а також С.Сташевський та М.Філевич.

Мистецькі твори В.Растреллі вирізняються елегантністю архітектурних форм, стриманістю декору. Віртуозне володіння всіма засобами архітектурної виразності характерне для Андріївської церкви в Києві (1753 р.), Михайлівської церкви в с.Вороніж на Сумщині (1776 р.) і Троїцькому соборі в с.Новомосковському на Дніпропетровщині (1778 р.).

Творцем архітектурного Києва у другій половині XVIII ст. був вихованець Київської академії. І.Григорович-Барський (1713— 1785 рр.). Його вважали учнем В.Растреллі, оскільки він гармонійно поєднував у творчості національні та західноєвропейські традиції, вибудував чимало барокових споруд на київському Поділлі, ворота і церкву Кирилівського монастиря, церкви св.Покрови, Миколи Набережного й інші споруди. У творчості Григоровича-Барського простежуються перші паростки класичного стилю в архітектурі. На Київщині жив і творив видатний будівничий Степан Ков-нір (1695—1786 рр.). За його участю споруджені барокові дзвіниці на Дальніх (1761 р.) і Ближніх (1763 р.) печерах Києво-Печерської лаври, церква Антонія Феодосія у Василькові (1759 р.), Троїцька церква (1767 р.) у Китаївській пустелі поблизу Києва.

Чудовою пам'яткою барокової архітектури на західноукраїнських землях став славетний собор св.Юра у Львові (1745—1770 рр.) — велична споруда масивних динамічних форм та ажурних тендітних прикрас. Розташований на горі, трохи осторонь міського центру, чудовий ансамбль будинків нагадує піраміду, яка звужується вгору. Будівничим собору був львівський архітектор Бернард Меретин (Мердерер, р.н. невідомий — 1759 р.). В архітектурі катедри гармонійно поєднані модний тоді на Заході рококовий стиль із рисами українського бароко. Меретин — автор проекту барокової ратуші в Бучачі на Тернопіллі. Окрім храму св.Юра в бароковому стилі у Львові споруджені Бернардинський єзуїтський та Домініканський костели, церква св.Петра і Павла, Святодухівський собор, Королівський арсенал та багато інших будівель.

Давні будівельно-архітектурні традиції позначилися на плануванні та забудові тогочасних міст України. Поселення вирізнялися різноманітністю планувальних композицій (лінійних, прямокутних, кільцевих, гніздових, змішаних), які узгоджувалися з навколишнім ландшафтом.

У період національно-визвольної боротьби в Україні першочергового значення набув захист поселень від нападу ворогів. Будувалися різноманітні штучні споруди, серед яких виділялись оборонні вежі, укріплення бастионного зразка. Їх зводили селянсько-козацькі війська під Збаражем, Берестечком, Кам'янець-Подільськом, Хотиним, Львовом, Мукачевим, Ужгородом. У багатьох містах, насамперед полкових центрах, були створені військово-адміністративні, громадські й торгово-ремісницькі осередки. На їх території споруджували магістрати, ратуші, храми, навчальні заклади тощо.

Західноукраїнські міста характерні значною кількістю забудов, що розміщалися навколо ринкових майданів з магістратами чи ратушами посередині, мурованими або дерев'яними будинками довкола. Неподалік підносились стрімкі вежі, бані церков і шпилі костелів, а стратегічно важливі місця займали фортеці й замки. Такі забудови були характерними для багатьох міст (Львів, Кам'я-нець-Подільський, Дрогобич, Бережани, Самбір та ін.).

З другої половини XVI ст. в Україні поширилося монументальне будівництво, яке виявилось в архітектурі культових споруд. Важлива роль тут належала творчому переосмисленню багатой будівельної спадщини давньоруських часів. У Києві, Чернігові й інших містах поновлювалися старовинні храми, що загалом зберігали первісну просторову структуру, однак зовні їм надали барокового вигляду — з вибагливими декоративними фронтонами, обрамленнями вікон і дверей, мальовничими багатоярусними грушоподібними банями, ступінчастими дахами. До таких архітектурних споруд належать Софія Київська,

Успенський собор Києво-Печерської лаври, Спаський та Борисоглібський собори в Чернігові.

Нове муроване будівництво охоплювало різні зразки монументальних споруд. З-поміж них вирізнялися хрещаті п'ятидільні, три-нефні стовпи; храми, які завжди закінчувалися однією, трьома, п'ятьма або сімома банями. Досягненням українського монументального будівництва стали муровані п'ятидільні храми, споруджені в Ніжині, Новгороді Сіверському, Прилуках, Переяславлі, Чернігові, Києві. Характерні особливості цих споруд — хрещатий план, пірамідальна, спрямована вгору композиція, гранчастість об'ємів, що ступінчасто зростають до центру, просторі, сповнені світла інтер'єри, вишукана пластика архітектурних форм і оздоблення.

Муроване монументальне будівництво зазнавало впливу народної архітектури, що здавна вирізнялася вмільм використанням» дерева, доцільністю конструкцій, розмаїттям зразків і декоративного спорядження. Мистецька довершеність і монументальність притаманні таким спорудам стилю бароко, як Андріївська церква у Києві, собор св.Юра і Домініканський костіол у Львові, собор Почаївської лаври, церква у Великих Сорочинцях, собор Різдва у Козельці та ін.

Значні досягнення монументальної архітектури пов'язані з творчістю народних майстрів. На Лівобережжі, Слобожанщині та Запоріжжі поширювалися дерев'яні хрещаті п'ятизрубні, багатOVERХІ храми, які споруджував майстер Панас Шелудько. Внутрішнє оздоблення храмів виконували народні майстри на чолі з відомим російським різьбярем Сисом Шалматовим. Дев'ятиверхий Троїцький собор у с.Новомосковському (1773— 1778 рр.), збудований Якимом Погребняком, — найбільша і найвища тогочасна дерев'яна будівля в Україні.

Потяг до естетичної виразності, мальовничості, декоративності поширився і на цивільне будівництво. Більшість тогочасних житлових і господарських будівель споруджувалися з дерева. До кращих архітектурних ансамблів, створених наприкінці XVIII ст. на Лівобережжі, належали палаци графа К.Розумовського в Бату-рині та П.Завадського у Ляличах, а на Правобережжі — паркові ансамблі польських магнатів у Білій Церкві, Тульчині й Умані. У другій половині XVII ст. в українському малярстві почала розвиватися барокова традиція, з'явилися нові, переосмислилися традиційні сюжети. їх композиційне вирішення частково орієнтоване на зразки західноєвропейського мистецтва — твори Рубенса, графічні альбоми, присвячені темам Старого та Нового Завітів.

Тогочасним художнім творам властивий щедрий і, можливо, надмірний декоратизм, захоплення формальною майстерністю і різноманітними художніми ефектами, барвистість, мальовничість експозиції, багата колористика. В монументальному стінописі, іконописі та портреті провідне місце посідав образ людини, що складався під впливом естетичних і етичних уявлень суспільства.

Творчість народних майстрів яскраво відбилася в картинах "Страшного Суду". Визначним явищем стало звертання до образів козака-бандуриста — захисника Батьківщини (знаменитий козак Мамай), а також селянина-повстанця, борця проти соціального і національного поневолення. Особливості народного монументального живопису яскраво виявилися в оздобленні церкви св.Юра в Дрогобичі, а також у розписах дерев'яних храмів у Сихові, Бе-регометі, Колодному і Новоселищі в Закарпатті.

У монументальному стінописі мурованих будівель провідне місце належало митцям Києва. При поновленні визначних споруд давньоруської доби у Києві майстри намагалися дбайливо зберігати старовинні мозаїчні та фрескові композиції, нові розписи, в тематиці яких відбивалося тогочасне життя. У Софії Київській, наприклад в одній з композицій змальована облога храму ворогами у вигляді розбійників, озброєних луками, стрілами, гарматами. Це було своєрідним мистецьким уособленням боротьби проти турецько-татарського поневолення і польсько-шляхетського панування.

Цікавим явищем українського малярського бароко стала діяльність художнього осередку в Жовкві наприкінці XVII —XVIII ст. Церковній малярській традиції жовківських митців

притаманні героїзація й ідеалізація людини, онтологічна умовність зображуваного, ефективна виірвищність композиції.

Одним із найяскравіших представників Жовківської школи був Іван Руткович (1667—1707 рр.). Його твори багаті й насичені палітрою та динамічністю композицій, іконостасом для церкви св.П'ятниці у Жовкві, розкриттям цінностей реальної людини. Він оволодів такими поняттями, як український типаж, місцевий одяг, пейзаж і мав добру професійну підготовку. Високою одухотвореністю, вираженістю в зображенні окремих персонажів або сценічних сюжетів пройнята творчість ще одного жовківського маляра ієромонаха Йова Кондзелевича (1667 — 1740 рр.). Його шедевр — монументальний Богородчанський іконостас, виконаний у 1698—1705 рр. для Воздвиженської церкви Манявського скиту (тепер експонується у Львівському національному музеї). Композиції Богородчанського іконостасу захоплюють високою майстерністю виконання, нестандартністю трактування традиційних сюжетів. Персонажі цього іконостаса задаровують одухотвореною красою, майстерним відбиттям різних характерів, розкриттям у міміці, жестах і позах цілої гами почувань і переживань людей, що перебувають у різних драматичних ситуаціях (Вознесіння, Успіння).

До плеяди жовківських митців належать також Ю.Шиманович, М.Альтамонте, В.Петранович. їхня спадщина представлена не лише творами сакрального малярства, а й світськими портретами, батальними картинами. Жовківський малярський осередок був вершиною українського барокового малярства, розвинув традиції релігійного монументального живопису, підніс національні традиції художнього мистецтва на вищий, якісно новий рівень.

На західноукраїнських землях у галузі ікономалювання працювали також Ілля Бродлакович, Яцько з Вишні, Іван Маляр та Стефан Вишенський. Живописні роботи у львівській церкві св.Юра очолював вихованець віденської художньої школи Лука Долинський.

Відомим іконописцем XVIII ст. був придворний іконописець гетьмана К.Розумовського Г.Стеценко. Його пензлю, зокрема, належить бароковий іконостас у с.Потеличі. Національна традиція іконопису помітна і в ранній період творчості В.Боровиковського.

У цей період набув розвитку український портретний живопис, особливо популярний у середовищі шляхти і козацької старшини. Портрет як жанр світського мистецтва мав національну особливість. Наприкінці XVII ст. він зберіг тісний зв'язок з іконописом. Були створені монументальні портрети Б.Хмельницького і відомих козацьких старшин.

Західноукраїнські митці малювали львівських братчиків у представницьких позах із жезлом або гербами. Світські барокові портрети надзвичайно пишно декоровані, дуже часто постаті зображуваних на них людей виписані в суцільне саяво кольорового мережива, різні орнаментальні елементи, виразно підкреслюють майнове та соціальне походження образу. Відомими портретистами того часу були Дмитро Левицький (1735—1827 рр.), Володимир Боровиковський (1757—1825 рр.) і Антін Лосенко (1737—1777 рр.).

Посилення реалістичних засад, психологічне відтворення героїв у культових розписах мали значний вплив на сфери образотворчого мистецтва України, зокрема фрескову та станкову графіку. На цей період припадає творчість таких талановитих художників, як Олександр і Леонтій Тарасовичі, Іван Щирський, Деонісій Синкевич, Никодим Зубрицький, Захарія Самуїлович, Іван Стрельбицький та ін. Високоякісним поліграфічним і мистецьким виконанням, вишуканим графічним оформленням вирізняються книги друкарні Києво-Печерської лаври.

Помітного розвитку досягла станкова графіка, тематичні твори якої у численних відбитках поширювались в Україні, Росії, Польщі, Литві. Зростав мистецький рівень друкованої народної картини. Звертаючись до історичних, портретних, батальних, побутових сюжетів, художники-гравери розширювали тематику і активно впливали на інші галузі мистецтва. В другій половині XVII ст. високого розвитку досягло декоративне і ужиткове мистецтво, зокрема різьблення по дереву, яким оздоблювали одвірки, двері, стовпи, сволоки в громадських будівлях і житлах заможних людей. Різьбленням геометричного або рослинного орнаменту прикрашали меблі, ткацькі верстати, вози, ярма тощо.

Відомими осередками виготовлення різноманітного посуду були Київ, Чернігів, Переяслав, Миргород, Харків, Кам'янець, Острог, Львів, Коломия, Ужгород та багато інших міст і сіл. Кераміка різних місцевостей України зберігала певні відмінності стосовно форми, стилю, орнаментального та колористичного оздоблення. Це пояснюється розмаїттям технологічних і мистецьких традицій.

Високий мистецький рівень притаманний виробам ливарного мистецтва. Відомий київський майстер Опанас Петрович відлив 100-пудовий дзвін для Видубицького монастиря (1690 р.), 150-пудовий дзвін з трофейних турецьких гармат для Полтави, а також 800-пудовий дзвін для Софії Київської. Далеко за межами України прославились глухівські гарматники Йосип і Карпо Балаше-вичі. Їхні вироби дотепер прикрашають колекції старовинної зброї Московського Кремля, Ермітажу й інших музеїв. У Львові виготовляли коштовно оздоблену вогнепальну і холодну зброю, бойову кінську упряж, сідла, щити, гайдаки.

Збагатилися технічні й образотворчі засоби майстрів-золотарів. До поширених золотарських виробів належав коштовний посуд — ложки, таці, чарки, келихи, кухлі, ковші, яким нерідко надавали форму стилізованих звірів і птахів.

З усіх видів народної художньої творчості чи не найпоширенішими в Україні були ткацтво та вишивка, пов'язані з художнім прикрашанням побуту, одягу і житла. Відомості про високорозвинуте виробництво тканин, килимів, вишивок ("гаптів"), тканих поясів та інших предметів українського вбрання містяться у багатьох літературних джерелах. Ці види народної творчості були поширені на території України як домашнє виробництво, а з кінця XVIII ст. — як ремесло. Найбільшого розквіту ткацтво і вишивка досягли у XVIII ст. — на початку XIX ст. Орнаментальні мотиви української народної вишивки вирізняються надзвичайним багатством композиційних укладів і кольорів. Відповідно до етнографічних особливостей вишивки мають чимало регіональних відмін. Для Полісся, Волині, Бойківщини — це застосування одного кольору, строго геометричні орнаменти поширені на Гуцульщині, Поділлі, Полтавщині, стилізовані рослинні мотиви властиві для Побужжя, Волині, Буковини. Київська й особливо полтавська вишивки відрізнялись натуралістичним і мальовничим трактуванням рослинного орнаменту.

У складний період піднесення та падіння української державності, наполегливої боротьби народу за волю в українській культурі другої половини XVI — кінця XVIII ст. відображено кращі риси національного характеру, прагнення до свободи та соціальної справедливості. Гуманістична спрямованість, барокова піднесеність і величність духовної культури українського народу цього періоду засвідчує прагнення митців до формування та поширення загальнолюдських культурних цінностей як ідеалу взаємовідносин між людьми. Це особливо яскраво виявилось у період українського національно-культурного відродження кінця XVIII — початку XX ст.

ЛЕКЦІЯ 19. УКРАЇНЬКА КУЛЬТУРА КІНЦЯ XVIII-ПОЧАТКУ XX СТ. НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ

1. Суспільно-політичні й історичні передумови розвитку української культури
2. Генезис та періодизація національно-культурного відродження в Україні наприкінці XVIII—початку XX ст.
3. Дворянський період національно-культурного відродження та його особливості
4. Народницький період національно-культурного відродження
5. Модерністський період національно-культурного відродження та його характерні риси
6. Національно-культурне відродження у Галичині

1. Суспільно-політичні й історичні обставини розвитку української культури

Наприкінці XVIII ст., коли почався процес національного відродження, українська етнолінгвістична територія, тобто ті землі, де жили українці, перебувала в межах двох багатонаціональних імперій: Російської та Австрійської. Цей політичний поділ залишився до Першої світової війни.

За підрахунками академіка М.Грушевського, єдиний територіальний комплекс споконвічних українських земель у XIX ст. становив 850 тис. км², з яких лише десята частина припадала на землі під владою Австрії. Незважаючи на це, українцям Галичини належала важлива роль у виборі напрямів українського національного відродження.

Духовна культура українського народу кінця XVIII — початку XX ст. розвивалась в умовах постійних утисків Російської та Австрійської імперій. Після ліквідації Гетьманщини (1764 р.) і зруйнування Запорозької Січі (1775 р.), юридичного оформлення кріпосного права на Лівобережжі та Слобожанщині (1783 р.), скасування чинності магдебурзького права (1831 р.) і Литовського статуту (1840 р.) на Правобережжі Україна фактично перетворилась у безправну колонію Російської імперії. На колоніальному становищі опинились і західноукраїнські землі, що перебували у складі Австрійської монархії.

У 1801 р. на царський престол вступив Олександр I, який здобув репутацію ліберального правителя. В усій імперії відчувався подих так званої нової ери. Генерал-губернатором України був призначений прихильний до українців князь Куракін. Скориставшись цими обставинами, українські культурні діячі заснували 1805 р. у Харкові приватний університет. Поразка Наполеона у війні з Росією призвела до посилення абсолютистських режимів у країнах Європи. Реакція царизму на події в Україні стала ще жорстокішою. Були створені "військові поселення", які перетворювали українських селян на військових ("аракчеївщина"), що спричинило численні бунти і заворушення.

На початку XIX ст. в Україні з'явилися масонські організації антиурядового спрямування. Одна з них під назвою "Любов до істини", членом якої був І.Котляревський, діяла в Полтаві 1818 р. У Києві організувалася таємна ложа "Товариство об'єднаних слов'ян". Аналогічні організації існували в Житомирі, Кременці й інших містах України.

Учасник полтавської масонської ложі, повітовий маршал В.Лука-севич був організатором та ідеологом "Малоросійського таємного товариства". В укладеному ним "Катехизисі автономіста" обстоювалася ідея автономії України.

Ситуація в Україні ще більш ускладнилася, коли на царський престол 1825 р. вступив Микола I. Ідеологія російської деспотії у цей час виражалася формулою міністра освіти Уварова: "Самодержавство — православ'я — народність". Царські власті розпорядились ліквідувати польські школи. Російська мова стала офіційною в усіх установах. Київський університет св.Володимира, заснований 1832 р., став центром обрусіння.

Доба правління Миколи I позначилася жорстокою реакцією в суспільних сферах життя. Російська імперія перетворилася у слухняний, централізований апарат, який очолив абсолютний монарх. Однак реакційне правління Миколи I, прозваного "Палкіним", не в змозі було приглушити революційні настрої, що після 40-х років XIX ст. знову спалахнули в Європі й досягли кульмінації у "весні народів" 1848 р. У цей час революційні гуртки продовжували існувати і в Росії, і в Україні, зокрема у Харкові серед університетської молоді.

На тлі таких історичних, суспільно-політичних та національних відносин утверджувався новий етап національно-культурного відродження, який започаткував нову добу в історії України.

2. Генезис та періодизація національно-культурного відродження в Україні наприкінці XVIII-початку XX ст.

Український народ належить до тих слов'янських і неслов'янських народів Східної та Центральної Європи, які впродовж XIX ст. змагалися за національне відродження. У сучасній вітчизняній і зарубіжній культурологічній літературі утвердилась думка, що українці ввійшли у процес національного відродження відносно пізно і не досягли на той час кінцевої мети національних рухів — політичної незалежності. Тому вони продовжили цю діяльність у XX ст.

Національне відродження — важливий чинник сучасного політичного життя і в багатонаціональних державах, і в міждержавних зв'язках. Головна передумова національного відродження — проголошення державного суверенітету будь-якого народу, в тому числі українського. Це не реставрація нації і не реанімація всього того, що було в її історії. Сутність відродження виявляється в модернізації нації, її оновленні у системі реалій сучасного життя, поступі загальнолюдської цивілізації.

В підході до з'ясування сутності та періодизації національного відродження в наукових публікаціях простежуються два протилежні погляди. На думку одних дослідників — це однобічний процес утвердження національної свідомості в середовищі інтелігенції та поширення її в масах. Інший підхід розглядає національне відродження як достатньо складний і тривалий процес із різними стадіями розвитку, хронологічні межі яких неоднакові.

Водночас зауважимо, що окремі дослідники звужують зміст поняття "національне відродження", обмежують його лише культурною фазою, ототожнюють з відродженням народних традицій і звичаїв, розширенням сфери вживання української мови, створенням національної школи, національного театру, кіно тощо. Такий підхід до з'ясування проблеми дещо спрощений, оскільки національне відродження є насамперед політико-культурним процесом, кінцева мета якого — "завоювання національної незалежності та проголошення національної держави".

У сучасних наукових дослідженнях з проблем духовної культури під поняттям "національне відродження" розуміють такий етап у розвитку конкретного етносу, коли останній усвідомлює себе як етнічна нація, "дійова особа історії і сучасного світу", що має право на вільний розвиток, самовизначення та державну незалежність.

Чеський історик і політолог професор Празького університету М.Грох виділяє в історії кожного національного руху три основні етапи: академічний, культурний та політичний. На першому етапі національного відродження, який М.Грох називає академічним, певна етнічно-національна спільнота стає предметом уваги дослідників-етнографів, мовознавців, фольклористів. Тут дослідники накопичують відомості про матеріальну і духовну культуру конкретного народу. Вони збирають і публікують народні пісні та легенди, досліджують прислів'я, вивчають релігійні вірування, звичаї й обряди народу, складають словники, досліджують історію. Однак усе це робиться мовою іншого народу.

Другий етап національного відродження — культурна фаза. Вона характерна тим, що мова, яка на першому етапі є предметом вивчення, стає літературною мовою. Саме на ній письменники творять національну літературу, якою перекладають твори з інших мов. Народна мова як обов'язкова поступово вводиться до народних шкіл, а згодом і — до вищих навчальних закладів. Національна мова використовується в наукових дослідженнях, застосовується у політиці, громадському житті, побуті.

На етапі відродження поступово формується національна свідомість, відбувається усвідомлення своєї окремішності, що вноситься прошарком інтелігенції вглиб етнічного масиву (за допомогою школи, літератури, преси). Названий етап можна вважати періодом патріотичного відродження, коли широкі маси народу долучаються до -національного руху. На третьому — політичному етапі національного відродження відбувається організаційне оформлення політичних партій і рухів, які очолюють національно-визвольні змагання народів. Тепер нація об'єднана спільною мовою, висуває вимоги політичного

самоврядування, проголошення автономії, а в кінцевому підсумку вимагає політичного самовизначення та проголошення суверенної держави. Відбувається перехідну царину політичних реалій, розгортається масовий рух за політичне самовизначення.

Американський вчений українського походження Р.Шпорлюк зробив спробу застосувати схему М.Гроха до розвитку українського відродження кінця XVIII — початку XX ст. Він простежує генезу, дає періодизацію національно-культурного відродження в Україні й виділяє три його фази — наукову, культурну і політичну. Дослідник звертає увагу на те, що у підросійській Україні культурна фаза почалася 1905 р. і не закінчилася навіть у 1917 р. Одночасно розпочалася політична фаза, яка набула прискорення в революційних обставинах 1917—1920 рр. Однак українці не витримали іспиту з політики. Внутрішні та зовнішні фактори призвели до поразки національно-визвольних змагань і, зрештою, до повалення Української Народної Республіки на Сході та ЗУНР на Заході України.

У вітчизняній історико-культурологічній літературі утвердилась думка, згідно з якою початок українського національного відродження пов'язується з виходом у світ "Енеїди" І.Котляревського (1798 р.), який першим увів українську народну мову до літератури, а також з його послідовниками — Г.Квіткою-Основ'яненком та Харківським гуртком літераторів. Науковою основою, що стимулювала їх зусилля, став Харківський університет, навколо якого згуртувалися кращі представники української науки та культури.

Національно-культурне відродження у Галичині пов'язувалося з іменем М.Шашкевича, який майже через 40 років після появи "Енеїди" видав разом з однодумцями з гуртка "Руська Трійця" альманах "Русалка Дністрова", започаткувавши західноукраїнський літературний, а згодом і національний ренесанс. Однак такі погляди на проблему національно-культурного відродження в Україні у XIX ст. дещо застарілі й вимагають відповідної корективи.

Сучасні дослідники історії українського національно-культурного відродження вважають, що воно у Східній Україні розпочалося на два-три десятки років раніше до появи "Енеїди" І.Котляревського, тобто в останній чверті XVIII ст. На думку визначного українського історика Д.Дорошенка, джерела українського національно-культурного відродження потрібно шукати насамперед у пробудженні української народності та збереженні історичної традиції. Ця традиція збереглася передусім на Гетьманщині та у Слобідській Україні. Саме тут відроджувалась національна культура, зокрема література і народна поезія.

Другим важливим чинником українського національного відродження була ідея народності, яка зародилася у другій половині XVIII ст. на Заході. Першими серед слов'янських народів, які захопилися ідеями народності на початку XIX ст., були чехи, сербита поляки. Саме в їх середовищі були опубліковані праці з етнографії та фольклору. Згодом аналогічні праці з'явилися і в Росії. Зацікавлення історичним минулим народу стали вагомою причиною появи українського романтизму, що розвивався у загальноєвропейському та словенському руслі.

Романтизм як художній метод склався наприкінці XVIII — початку XIX ст. і поширився як напрям (течія) у літературі та мистецтві Європи і США. Поява романтизму пов'язана з виникненням та піднесенням антифеодальних національно-визвольних рухів.

У боротьбі за утвердження нових естетичних принципів прихильники романтизму виступили проти раціоналістичних догм класицизму, висунувши на перший план духовне життя людини. Вони вдавалися до зображення незвичайних явищ і обставин, виняткових героїв, наділених сильним характером і пристрастями.

За ідейним спрямуванням і суспільними ідеалами в романтизмі склалося дві течії — прогресивна та революційна. Прогресивні революційні романтики України (Т.Шевченко, М.Шашкевич та інші) поширювали ідеї народності, гуманізму, розвивали національну мову, оспівували народно-визвольні рухи.

Цікаві й оригінальні думки з приводу генези та періодизації національного відродження в Україні висловив відомий представник новітньої української історіографії І.Лисяк-Рудницький. Він виділив три етапи на шляху українського національно-культурного відродження: шляхетський (дворянський, 1780—1840 рр.), народницький (1846—1880 рр.),

модерністський (1890—1914 рр.). Хронологія згаданого періоду новітньої історії України охоплює понад 130 років — від кінця існування козацької держави до Першої світової війни. На першому етапі національно-культурного відродження як рушійна його сила виступило українське дворянство козацького походження на Лівобережжі та польсько-українського шляхетства на Правобережжі. Незважаючи на прийняття українським дворянством російської або польської шляхетсько-політичної ідеології, в його надрах продовжував жевріти український територіальний патріотизм і деякі автономістичні тенденції. Найвиразніше ці ідеї прозвучали в книзі "Історія Русів", яку видатний історик Олександр Оглоблін назвав "вічною книгою незалежності українського народу". Головним девізом цього періоду національного відродження було гасло: "повернутися до козаччини". На другому, народницькому, етапі національно-культурного відродження провідною його силою виступила демократично налаштована інтелігенція України, з-поміж якої вирізняється Т.Шевченко. Його творчість наскрізь пронизана національною ідеєю, палкою любов'ю до України та її народу.

Головним гаслом цього періоду національного відродження став заклик "повернутися лицем до народу". В той час в середовищі української еліти викристалізовувалася концепція про Україну "як етнічну національність", котру не зумів знищити російський імперський шовінізм. Однак у культурному аспекті цей рух був неоднорідним, мав суперечності, що по-різному виявлялися в окремі відтинки часу. Межі поширення руху на шляху національно-культурного відродження були зумовлені зовнішньо-політичними та внутрішніми українськими обставинами.

На третьому, модерністському етапі генези український національно-культурний рух проник від інтелігенції у середовище народних мас і тривав аж до Першої світової війни, яка в історії модерного українства відкрила нову історичну епоху — національно-визвольних змагань за незалежну Українську державу. Саме у той час формувалися політичні партії. Вони очолили національне відродження, стали провідниками української національної ідеї, а в програмних документах чітко формували кінцеву мету національно-визвольного руху — проголошення незалежної Української держави.

Внутрішня сутність національно-культурного відродження в Україні на різних етапах його еволюції визначалася змістом української національної ідеї, сформульованої представниками національної еліти, що вийшла із середовища українського дворянства, письменників, діячів науки і культури, суспільно-політичних діячів України. У ній відображені віковічні прагнення українського народу до свободи, національної незалежності, державного суверенітету.

Наведену періодизацію національно-культурного відродження, на думку І.Лисяка-Рудницького, можна пристосувати і до Галичини. Першому періодові тут відповідає доба гегемонії греко-като-лицького духовенства як виразника національних інтересів українців (1780—1840 рр.). На другому етапі національно-культурного відродження виникло типове галицьке народництво, репрезентоване діяльністю "Руської трійці" та виходом у світ альманаху "Русалка Дністровая" (1837 р.). Третій період національно-культурного відродження у Галичині характерний започаткуванням національно-визвольних змагань напередодні та під час Першої світової війни.

Отже, паралелізм історичних процесів на ниві національно-культурного відродження у Східній та Західній Україні засвідчує внутрішню єдність українців XIX ст., їх прагнення здобути національну незалежність.

3. Дворянський період національно-культурного відродження та його особливості

Зародки національно-культурного відродження простежуються в останній чверті XVIII ст. у середовищі українського дворянства, яке сформувалося з колишньої козацької старшини і поступово русифікувалося. Незважаючи на жорстку політику цариці Катерина II стосовно

України, представники українського дворянства вимагали повернення старого гетьманського ладу, відновлення козацького війська, боролись за свої станові інтереси нарівні з російським дворянством. Як слушно зауважує Д.Дорошенко, на ґрунті станових дворянських інтересів виникає рух, що використовував історичні традиції та історичні докази. На ґрунті патріотичних почуттів виник особливий інтерес до історії козацької України, поступово формувалася українська національна ідея.

В цей період у середовищі освіченого українського дворянства пробудився інтерес до історичного минулого народу, його побуту, звичаїв і обрядів, мистецьких здобутків. На Лівобережжі з ініціативи старшини виник широкий рух за вивчення історії козацької України. Розпочалося збирання історичних матеріалів — літописів, хронік, грамот, інших державних документів, їх осмислення через призму національних почуттів. Поступово формувалася українська національна ідея. З-поміж ентузіастів збирання історичної спадщини вирізнялися О.Безбородько, В.Рубан, М.Ту-манський, О.Мартос та ін. На основі опрацьованих матеріалів і документів з'явилися загальні праці з історії України, зокрема "Історія Малої Росії" (ч. 1, 1822 р.) Д.Бантиша-Каменського. Ф.Ту-манський зібрав та опублікував деякі документи до історії козащини і видав "Літопис" Г.Граб'янки. Йому приписується авторство праці "Землеописание о Малыя России", де вперше давався короткий опис географії гетьманської України.

На думку видатного історика України Івана Крип'якевича (1886—1967 рр.), українська національна ідея в останні десятиліття XVIII ст. почала життя з історичних розвідок історії народу, історії козацтва. Це засвідчують праці О.Рігельмана "Летоисие повѣствовання про Малу Росію, її народ і козаків взагалі", В.Рубана "Короткий літопис Малої Росії з 1506 до 1770 р." (1777 р.), О.Безбо-родька "Короткий опис Малоросії з 1734 до 1776 р.". А.Чепа підгагував "Збірку джерел до історії України", Я.Маркович надрукував "Записки про Малоросію, її жителів та виробництва" (1798 р.), що стали своєрідною енциклопедією про природу, історію, народну поезію і мову українського народу. Національна ідея особливо виразно зазвучала у тих працях, де йшлося про привілеї, вольно-сті, звичаї, права "шляхти, гетьмана війська запорозького, духовного стану, міщанства і всього народу".

В першій чверті XIX ст., коли серед української інтелігенції посилювалася ідея національного пробудження, вийшов друком відомий історичний анонімний твір "Історія Русі" (1846 р.). Видавець цього твору Й.Бодянский приписав його білоруському архієпископові Г.Кониському. З таким твердженням не погодилися М.Максимович, О.Лазаревський, М.Майков та ін. Одні дослідники дотримувалися думки, що автором твору був О.Безбородько, інші — батько і син Полетики. Однак, очевидно, твір вийшов з кіл Новгород-Сіверського патріотичного гуртка 80 — 90-х років XVIII ст., тісно пов'язаних з О.Безбородьком.

"Історія Русів" — найвизначніший твір української національно-політичної думки кінця XVIII — початку XX ст. Він виконав важливу роль у формуванні національної свідомості українців. Яскраво, інколи у художній формі, "Історія Русів" подає картину історичного розвитку України від найдавніших часів до другої половини XVIII ст. Багато уваги приділено Коззачині, Хмельниччині, Гетьманщині. Історична концепція твору продовжила традиції козацьких літописів. По суті, це перша політична історія країни, її пронизує ідея автономізму, республіканізму, протесту проти національного поневолення. Обґрунтовуючи право народу України на свободу і державність, автори невідступно йдуть за теорією природного права народів. Вони висловлюють думку: народ України відстоює право на життя і свободу, на свою державність, бо всі народи завжди захищали і вічно захищатимуть своє життя, воль-ність і власність.

Історичні дослідження привернули увагу освічених верств українського дворянства до життя народу, його побуту, звичаїв, традицій, обрядів. Саме цим пояснюється поява у Петербурзі "Опису весільних українських простонародних обрядів" (1777 р.) Г.Калиновського, який започаткував українську етнографію. Дослідження в сфері української фольклористики пов'язані з ім'ям М.Цертелева, котрий 1819 р. видав збірку "Опыт собрания старинных

малороссийских песней", де вперше надруковані українські думи. Згодом були опубліковані три збірки народних пісень М.Максимовича, в майбутньому першого ректора Київського університету, видатного дослідника української історії, словесності та фольклору:

"Малоросійські пісні" (1827 р.) та "Українські народні пісні" (1834 р.) видані в Москві, а "Збірник українських пісень" — у Києві (1849 р.). Передмова М.Максимовича до першого видання — це своєрідний літературний маніфест.

До цього періоду відноситься також поява "Грамматики малорусского наречия" (1818 р.) Олексія Павловського. Вона започаткувала дослідження у сфері українського мовознавства і стала, по суті, першою друкованою граматикою живої української мови.

Важливим чинником, що започаткував наприкінці XVIII ст. процес національного відродження України, було заснування на землях східної України університету в Харкові, створеного за приватною ініціативою на кошти харківської громадськості. В його заснуванні важлива роль належить відомому громадському і культурному діячеві Василю Каразіну (1773—1842 рр.), ім'я якого слід згадати разом з іменами Г.Сковороди, В.Капніста, Г.Полетики, І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка. Він увійшов в історію українського культурного процесу як "архітектор" відродження.

Офіційне відкриття університету відбулося в січні 1805 р., а 1841 р. його ректором став відомий письменник того часу Петро Гулак-Артемівський (1790—1865 рр.). Статут університету, затверджений царем, передбачав створення наукових товариств, що мали досліджувати точні й філологічні науки, друкувати власні періодичні видання, наукові праці. Університет отримав широку автономію на зразок тодішніх західноєвропейських університетів.

В.Каразін прагнув забезпечити навчальний процес в університеті кращими науковими та педагогічними силами. На посаду професора філософії було запрошено німця Йогана Шада. Навколо його філософської школи зібралася певна кількість освічених людей, які мали великий вплив на формування світогляду студентів та освіченого кола харківського громадянства. У лекціях, а також у праці "Теорія нації" він наголошував на великому значенні свободи і гідності людини. У цьому відношенні його ідеї були співзвучними з ідеями українського відродження, філософськими традиціями України.

В добу дворянського українського відродження на початку XIX ст. зацікавлення німецькою класичною філософією помітно зросло. Одним із перших українських вчених, які познайомилися з творами І.Канта, був П.Лодій із Закарпаття (1764-1829 рр.). У 1782 р. він навчався у Львівській греко-католицькій семінарії, а згодом став професором філософії Львівського університету (1787—1802 рр.). Потім П.Лодія запросили на викладацьку роботу до Краківського та Петербурзького університетів. У власні наукові твори з проблем філософії він вводив русько-слов'янську термінологію, близьку до тодішньої народної мови, був автором підручника з логіки — "Логічні настанови" (1815 р.), що отримав високу оцінку наукової громадськості.

Філософськими проблемами захоплювався також М.Полетика (1768—1824 рр.). Він написав цікаву працю "Філософські проблеми про людину і її відношення та призначення". Її видав французькою мовою в Галле (Німеччина) колишній викладач філософії Харківського університету Л.Якоб (1759—1827 рр.).

Великий інтерес до німецької класичної філософії виявив видатний український вчений, етнограф та історик М.Максимович (1804—1873 рр.), який був добре обізнаний з творами Ф.Шеллінга. На думку вченого, вихідною точкою філософії є "любов до мудрості", яку можна збудувати не лише на фундаменті розуму, а й серця.

Національне відродження в літературі пов'язане з творчістю І.Котляревського, автора поеми "Енеїда" — першого твору нової української літератури, написаного народною мовою. На основі глибокого знання побуту та фольклору письменник створив літературний шедевр, що привертав увагу громадськості до історичного минулого українського народу, надихав оптимізмом в умовах колоніального поневолення. З появою творів І.Котляревського українська мова завоювала право на існування. Вона збагачувалася творчими здобутками у

прозі, поезії, драматургії, публіцистиці. Основоположником художньої прози нової української літератури був Г.Квітка-Основ'яненко (літературний псевдонім — Грицько Основ'яненко, 1778—1843 рр.). Антикріпосницькими ідеями пройняті його роман "Пан Халевський", повісті "Українські дипломати", "Життя і пригоди Петра Столбикова". Окремі його твори ("Маруся", "Сердешна Оксана", "Козир-дівка", "Сватання на Гончарівці") є гостро психологічними, витриманими у сентиментальних тонах.

Разом з Г.Квіткою-Основ'яненком в літературу приходять українські письменники та поети-романтики Є.Гребінка, Л.Борови-ковський, М.Костомаров, А.Метлинський, М.Шашкевич, Т.Шевченко та ін. У творах вони на перший план висувають духовне життя людини, оспівують героя-козака — мужнього захисника батьківщини, народного співця-кобзаря — виразника дум і прагнень українців, наповнюють літературу патріотичним духом. Саме романтики визнали українську мову першорядним чинником розвитку української національної культури.

Важливим культурним осередком, навколо якого об'єднувалися літератори-романтики, був Харківський університет. Чільне місце серед них належало М.Костомарову (1817—1885 рр.) — автору фундаментальних праць з історії України періоду козаччини та визвольної боротьби, а також історичних драм і повістей ("Сава Чалий", "Переяславська ніч", "Чернігівка" тощо). З-поміж харківських поетів-романтиків найобдарованішим був А.Метлинський (літературний псевдонім Амвросій Могила, 1814—1870 рр.) — автор збірки "Думки і пісні та ще дещо".

Розвиткові стилю романтизму в українській літературі сприяла творчість Є.Гребінки (1812—1848 рр.). Наслідуючи кращі літературні та фольклорні традиції, письменник виявив творчу індивідуальність у жанрі байки. Він викривав соціальні суперечності тогочасної дійсності, протиставляючи їх високим людським якостям — людяності, працьовитості, доброті.

Палкою любов'ю до України, захопленням її героїчною історією пройнята поезія Є.Гребінки. Серед його поетизованих переказів про минуле рідного краю виділяється романтична поема "Богдан" (1843 р.) — один із найкращих тогочасних творів про Б.Хмельницького.

Важливим чинником національно-культурного відродження стала поява видань, а також публікація наукових праць. За перше десятиріччя існування Харківського університету з його друкарні вийшло 210 книжкових видань, що дорівнювало половині книжок, які того часу побачили світ в Росії.

В історії українського відродження важлива роль належала "Украинскому вестнику", що впродовж 1816—1819 рр. виходив щомісячно і мав понад 350 с. Це був перший в Україні науковий і літературно-художній журнал. На сторінках видання було опубліковано чимало матеріалів, присвячених Україні, зокрема твори П.Гулака-Артемовського* українською мовою. Це викликало репресивні акції царизму, 1819 р. журнал закрили.

Пізніше в Харкові з'явилися видання у формі альманахів і збірників: "Украинский альманах" (1831 р.), "Утренняя звезда" (1838 р.), "Запорожская старина" (1833—1838 рр.), "Украинский сборник" (1838—1841 рр.). На їх шпальтах друкувалися твори І.Котляревського, Є.Гребінки, П.Гулака-Артемовського, а також історичні перекази, українські думи, народні пісні.

Видання мали великий вплив на Т.Шевченка, його сучасників, пробуджували в середовищі освічених людей інтерес до живої української мови. Всі періодичні видання в Україні виходили російською мовою. Лише 1841 р. Є.Гребінці пощастило видати у Петербурзі українською мовою літературний альманах "Ластівка". На його сторінках вперше були надруковані твори Т.Шевченка, І.Котляревського, Л.Борови-ковського, В.Забіли, О.Афанасьєва-Чужбинського, а також цінні зразки усної народної творчості. Альманах "Ластівка" став помітним явищем на ниві національно-культурного відродження, помітно вплинув на піднесення літературного життя у Східній Україні та Галичині.

Важлива роль у національно-культурному відродженні українського народу належала світському театрові, організаційне оформлення якого відбулося наприкінці XVIII — початку XIX ст. Тематичний перехід від духовного до світського театру відчутний у трагікомедіях Ф.Прокоповича та Ю.Щербацького. Новий тип українського театру пов'язаний з діяльністю

так званого кріпацького театру, що був своєрідною ланкою на шляху переходу від шкільного до світського театру. Найвідомішим вважався театр поміщика Трошинського в с.Кобинці на Полтавщині, що здобув славу "Нових Атен". Популярними на той час були трупи акторів-кріпаків поміщика Гавриленка в с.Озерки на Полтавщині та у с.Качанівка Чернігівської губернії. Театральні трупи також існували в Харкові, Полтаві, Ніжині, Києві, Одесі. Підвалини українського професійного театру були закладені в Харкові та Полтаві — важливих на той час центрах театрального життя України. В 1808 р. після тривалої перерви поновилася робота Харківського театру, директором, режисером і актором якого 1812 р. став Г.Квітка-Основ'яненко. До складу професійної трупи театру входили такі талановиті актори, як М.Щепкін, Т.Пряженковська.

Очолив Полтавський театр І.Котляревський, з ініціативи якого М.Щепкін був викуплений з кріпацької неволі. М.Щепкін (1788 — 1863 рр.) зарекомендував себе справжнім новатором на ниві українського театрального мистецтва, здійснив перехід від класичної манери гри до сценічного реалізму, став першим виконавцем ролей Виборного у "Наталці Полтавці" та Чупруна в "Москалеві-чарівнику". Ці принципи знайшли подальший розвиток у творчості К.Соленика (1811 — 1851 рр.), який з великим успіхом виступав в українському класичному репертуарі на сценах Харкова, Полтави, Києва, Одеси. На ниві театрального мистецтва України плідно працював знаменитий на той час актор і режисер І.Дрейсіг (1791 — 1888 рр.), котрий з великим успіхом виконував ролі Виборного, Чупруна і Шельменка, а також талановитий оперний співак і відомий український композитор С.Гулак-Артемівський (1813— 1873 рр.).

Паростки національно-культурного відродження у дворянський період з'явилися також на ниві архітектури, образотворчого мистецтва і музичної культури.

Архітектурне мистецтво України цієї доби звільнялося від чужих впливів і продовжувало утверджувати самобутність. В архітектурних спорудах панівні позиції посідав класичний стиль. На початку XIX ст. його замінив новий стильовий напрям — ампір. Однак він повинен був поступитися українським будівничим традиціям при забудові малих будинків, провінційних палат, галерей, ганків, які набували своєрідних українських ознак.

З поміж видатних українських архітекторів того часу вирізнявся А.Меленський (1766— 1833 рр.), котрий упродовж 30 років був головним архітектором Києва. Він спорудив і перебудував у місті чимало будівель, зокрема корпус духовної академії, Миколаївську церкву-ротонду на Аскольдовій могилі, будинок першого міського театру тощо. На Харківщині та Херсонщині плідно працював П.Ярославський (1750—1810 рр.). За проектом професора Київського університету італійця О.Оберетті був споруджений у класичному стилі головний корпус університету (1837 — 1842 рр.). У 20 — 30-х роках XIX ст. у Львові була побудована бібліотека Оссолін-ських, Львівська ратуша (1824—1835 рр.), Народний дім (1851 — 1864 рр.) і низка житлових будинків.

Національне церковне будівництво в Україні на початку XIX ст. тимчасово припинилося, оскільки синод Руської православної церкви заборонив будувати церкви українського типу. Останньою церквою, в архітектурі якої простежуються українські традиції, став Троїцький собор Мотронинського монастиря поблизу Чигирина (1801 р.). Українську традицію у храмовому будівництві замінив стиль ампір, а згодом — псевдовізантійський стиль.

Українська скульптура кінця XVIII — першої половини XIX ст. розвивалась під впливом класицизму. Найталановитіші скульптори, що вийшли з українського середовища, прославились на ниві російського мистецтва. З-поміж них І.Мартос (1754-1835 рр.) родом з Ічні (тепер Чернігівська обл.) який став професором, а згодом ректором Петербурзької академії мистецтв. За півсторіччя мистецької діяльності він створив чимало талановитих скульптурних робіт у бронзі та мармурі, у тому числі пам'ятники Мініну і Пожарському в Москві (1804-1818 рр.), А.Рішельє в Одесі (1823-1828 рр.). У м. Києві 1853 р. на мальовничому березі Дніпра за проектом скульптора В.Демут-Малиновського й архітектора К.Тона був споруджений пам'ятник князю Володимирові Великому. Тарас Григорович Шевченко (1814 — 1861 рр.) був одним із найвидатніших майстрів українського

образотворчого мистецтва. Його талант яскраво виявився у галузі станкового живопису, графіки, монументально-декоративного розпису та скульптури. Він досконало володів технікою акварелі, олії, офорта, рисунка олівцем і пером. Т.Шевченко — автор понад 1 тис. творів образотворчого мистецтва. На жаль, не збереглося понад 165 його творів, у тому числі монументально-декоративні розписи та скульптури. Художник-реаліст, він одним із перших правдиво змалював життя і побут селянства ("На пасіці", 1843 р., "Селянська родина", 1843 р.). У 1844 р. вийшов перший випуск серії офортів "Живописна Україна", яку художник задумав як періодичне видання про історію, народний побут, звичаї, природу, історичні пам'ятки. Його славетна "Катерина" (1842 р.) написана подібно до народних картин, де кожен елемент зображення є символом. Центральна постать картини уособлює Україну; дуб — її силу та непокору.

Провідним жанром мистецької творчості Т.Шевченка був портрет. У цьому жанрі художник створив понад 130 робіт. У 1860 р. за серію офортів за творами К.Брюлова й автопортрети Т.Шевченко удостоєний звання академіка гравірування.

На першу половину XIX ст. припадає зародження української національної музики.

Виходять у світ перші збірки народних пісень — "Українські мелодії" (1831 р.)

М.Маркевича, "Пісні польські й руські галицького народу" у двох томах (1833 р.) В.Залеського, "Голоси українських пісень", збірка зібрана і видана М.Максимовичем (1834 р.).

Все це засвідчує, що ідеї національного відродження проникали в усі сфери духовної культури українського народу.

4. Народницький період національно-культурного відродження

Народницький період національно-культурного відродження (1840— 1880 рр.) знаменний тим, що саме у цей час в середовищі передової демократично налаштованої інтелігенції викристалізовувалася концепція про Україну як "етнічну національність". Характерні риси періоду: 1) керівництво національним рухом переходить до нової інтелігенції; 2) центрами українського національного відродження стають Харківський і Київський університети, а також Кирило-Мефодіївське братство; 3) провідна роль у процесі відродження в Україні належить Т.Шевченкові.

Народницька доба українського відродження надзвичайно важлива на шляху подальшого національно-культурного зростання України. Її можна поділити на два періоди:

романтичний — діяльність членів Кирило-Мефодіївського братства (50-ті роки XIX ст.);

позитивістський — культурно-просвітницька діяльність членів "Старої громади" (60—80-ті роки XIX ст.).

На противагу дворянському періодові національного відродження, головним гаслом якого було "стати лицем до козаччини", народницький період національно-культурного відродження висунув гасло "повернутися лицем до народу". В середовищі провідних діячів української культури почала домінувати народницька ідеологія як характерна ознака українського менталітету. Наголосимо, що саме народництво відкрило мовну й етнічну єдність усіх українських земель. Це слугувало передумовою культурного, а згодом і політичного об'єднання українства.

Народницький період національно-культурного відродження, незважаючи на утиски і цензурні переслідування російського царизму, мав певні здобутки. До них належить, насамперед, заснування Південно-західного відділу Російського географічного товариства у Києві (1873 р.), що дало змогу розгорнути наукові дослідження в галузі української мови, історії, етнографії, фольклору. Тоді ж налагодилися контакти з Галичиною та російськими опозиційними колами, був створений спільний фронт виступів проти царського самодержавства.

В 30—50-х роках XIX ст. у багатьох країнах Європи (Франція, Німеччина, Швейцарія, Польща, Австро-Угорщина) почалася нова хвиля революційного піднесення. Серед інтелігентських кіл постійно зростав інтерес до історії свого народу, вийшли у світ етнографічні праці та збірки народних пісень. У освіченому середовищі поширювалися

філософські ідеї Г.ф.Гегеля, Й.Гердера, Ф.Шеллінга. Твори німецького філософа Й.Гердера й інших романтиків сприяли виробленню філософських засад національного самоусвідомлення та самовизначення. У сфері національного життя зароджувалися ідеї визволення народів з-під чужої влади та створення власної держави.

Революційні події у країнах Європи знайшли широкий відгук у східних та західних землях України. Після придушення польського повстання 1830—1831 рр. на Правобережжі та поширення на ці землі українського національно-культурного руху з Лівобережжя центром українського романтизму і визвольного антикріпосницького руху став Київ.

Навколо Київського університету, відкритого 1834 р., згуртувалася група молодих талановитих романтиків, які виявляли великий інтерес не лише до історії, народознавства, літератури, а й до майбутнього українського народу. В середовищі романтиків особлива роль належала професорові університету М.Костомарову, письменнику, історикові й етнографу П.Кулішу, відомим у майбутньому культурним діячам України В.Білозерському і М.Гулаку, етнографу П.Марковичу. В грудні 1845 р. під проводом Миколи Гулака (1822-1899 р.) і Миколи Костомарова (1817-1885 рр.) вони заснували політичну таємну організацію "Кирило-Мефодіївське братство", до складу якої належало 12 активних членів та кілька десятків співчуваючих. У квітні 1846 р. до товариства увійшов Т.Шевченко. Впродовж 14 місяців його учасники кілька разів збиралися на філософські та політичні дискусії. Їхні думки про суспільний розвиток і долю України найсконцентрованіше викладені у "Книзі буття українського народу" ("Закон Божий") — політичному маніфесті братства. Праця, авторами якої були М.Костомаров і М.Гулак, написана у дусі романтизму й ідеалізму того часу, пройнята шануванням християнських цінностей і панслов'янськими елементами. Вона закликала до перебудови суспільства на засадах справедливості, рівності, свободи, братерства.

Члени Кирило-Мефодіївського братства виробили ідеологію українсько-слов'янського відродження, яка стала панівною у середовищі української інтелігенції 40—50-х років XIX ст. На їхню думку, всі слов'янські народи мають право вільно розвивати власну культуру, вони прагнуть утворити слов'янську федерацію з демократичними інститутами, аналогічними до тих, що є у Сполучених Штатах. Столицею федерації мав стати Київ. Першою на шлях федерації повинна була стати Україна, яку М.Костомаров та його однодумці вважали водночас і найпригніченішою та найелітарнішою з-поміж усіх слов'янських суспільств.

Братство мало на меті перебудувати тогочасні суспільні відносини в Україні на засадах християнства, виступало за ліквідацію кріпацтва, поширення освіти та здобуття Україною національного суверенітету в межах слов'янської конфедерації. Однак за короткий час існування воно не змогло реалізувати цих задумів. У 1847 р. товариство було розгромлено, а його члени заарештовані.

Зазначимо, що Кирило-Мефодіївське братство виконало важливу роль на шляху відродження та поширення ідей українського націоналізму. Воно було першою, хоч і невдалою спробою української інтелігенції перейти від культурницького до політичного етапу національного розвитку. Із заборотою діяльності братства центр українського національно-культурного руху на певний час перемістився в Петербург. У столиці Російської імперії, де режим був дещо м'якший, ніж у провінції, після заслання проживали кирило-мефодіївці Т.Шевченко, М.Костомаров, П.Куліш, В.Білозерський. Тут на кошти поміщиків В.Тарновського та Г.Галагана була відкрита українська друкарня і розпочалося систематичне видання творів найвидатніших українських письменників — І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, Т.Шевченка, П.Куліша, Марка Вовчка та ін. У Петербурзі 1861—1862 рр. видавався українською мовою щомісячний журнал "Основа", що став головним друкованим органом національно-культурного руху. Редактором його був В.Білозерський. Журнал опублікував низку статей, присвячених основним проблемам українського світогляду. М.Костомаров виклав концепцію про "дві руські народності", де доводив "окремішність української культури і світогляду". Він в українців вбачав "сильно

розвинений індивідуалізм, найсил до ідеалізму, глибоку внутрішню релігійність і демократизм, замилювання до свободи, нехіть до сильної влади".

В середовищі народних мас першими будителями національної самосвідомості виступили студенти Київського університету. Наприкінці 50-х років XIX ст. вони створили таємний гурток "х/о-поманів". Його учасники (В.Антонович, П.Житецький, П.Чубинський, Б.Познанський, Т.Рильський, А.Свидницький та ін.) вирішили зблизитися з селянством, щоб обстоювати його соціальні інтереси і виховувати свідомі патріотичні почуття незалежності українського народу. Ідеологом "хлопоманства" став В.Антонович (1834—1908 рр.) — випускник історико-філологічного факультету Київського університету, пізніше його професор. Кінцеву стратегічну мету вони вбачали в ліквідації царизму, кріпацтва та встановленні демократичної республіки, де вільно жили б українці, росіяни, білоруси, поляки. Вони вирішили розпочати здійснення цих задумів із поширення освіти серед українських селян, піднесення їх національної та суспільно-політичної свідомості. Наприкінці 50-х — початку 60-х років в Україні почала формуватися народницька ідеологія, що поширилась у середовищі освіченої молоді. Українські народники були переконані в тому, що християнська мораль і національна культура збереглися в чистоті й недоторканості лише в селянському середовищі. Тому всі інші верстви суспільства, насамперед зденационалізовані прошарки, повинні повернутися обличчям до українського народу, вивчати його історію і духовну культуру, допомогти йому стати на шлях освіти, суспільного прогресу. Молода українська різночинська інтелігенція, перебуваючи під впливом цих ідей, створює товариства — так звані громади, головним завданням яких стало поширення освіти. Перша "Українська громада" виникла в Києві, очолена молодим істориком В.Антоновичем. До її складу входили відомі українські культурні та громадські діячі М.Зібер, М.Драгоманов, П.Житецький, П.Чубинський, М.Старицький, Т.Рильський, Ф.Вовк, І.Касіяненко, М.Лисенко, О.Кониський та ін. Перший прилюдний виступ Київської громади відбувся у 1862 р. На сторінках журналу "Современная летопись" була опублікована заява громади про оборону "українців молодого покоління".

За прикладом київської подібні організації виникли в 60-х роках XIX ст. у Харкові, Полтаві, Чернігові, Одесі та інших містах. Усіх членів громади об'єднувала спільна національна українська ідея, яка розвивалась на демократичному ґрунті: віра в можливість досягнення національного самовизначення, любов до України, повага до українського народу, гордість за надбання його духовної культури, що робить гідний внесок до світової культурної спадщини.

Громадівські організації створювали в Україні мережу недільних шкіл з українською мовою навчання, видавали підручники української мови, збирали та публікували кращі зразки народної творчості. Вони вели українознавчі дослідження, вивчали та пропагували історію й етнографію України, склали українсько-російський словник.

Культурно-освітня діяльність громад викликала глибоке занепокоєння урядових кіл царської Росії, оскільки видання книжок і викладання українською мовою в недільних школах означало зміцнення національних основ духовного життя в Україні. Російське самодержавство боялося не лише відокремлення української мови від російської, а й демократичних тенденцій, які поширювали громадівці. Почався відкритий наступ царизму на національні права українського народу. В 1862 р. недільні школи були закриті. Згодом царський уряд заборонив друкування науково-популярних і релігійних книжок українською мовою, що засвідчив циркуляр міністра внутрішніх справ П.Валуєва, виданий 1863 р. Переслідувань царизму зазнали й громадівські організації, які або самоліквідувались, або були заборонені.

У 70-х роках XIX ст. відбулося відродження громадівського руху в Україні, отже, і піднесення національно-визвольної боротьби. Члени громад розгорнули плідну роботу з вивчення економіки, історії, географії, фольклору, підготували та надрукували низку фундаментальних праць.

Провідна роль у цій різноманітній діяльності належала радикальним представникам демократично налаштованої інтелігенції (С. Подоли не ький, О.Терлецький, М.Зібер, М.Павлик, І.Франко, М.Драгоманов). У пошуках найреалістичнішого ідеалу соціальної та національної справедливості вони старанно студіювали вчення західноєвропейських мислителів, вивчали громадянські традиції у народному побуті та фольклорі, самі розробляли соціалістичні теорії. За свідченням одного з провідних тодішніх громадівців С.Подолинського (1850—1891 рр.), відомого громадського і політичного діяча, соціолога й економіста, майже всі так звані українофіли — учасники громадівського руху — були "соціальними демократами", які пропагували серед народних мас ідею "народної революції". У пробудженні національної самосвідомості українців важливе значення мали наукові публікації, що висвітлювали питання історії та етнографії України, фольклористику, мовознавство. Серед наукових видань на особливу увагу заслуговують історичні праці "История Малороссии" М.Маркевича у п'яти томах, дослідження М.Костомарова ("Богдан Хмельницький", "Руина", "Мазепа и ма-зеповцы"), П.Куліша ("Записки о Южной Руси", "Історія України від найдавніших часів"). У той період плідну наукову діяльність розгорнув професор Київського університету В.Антонович (1834 — 1908 рр.). Він очолював* історичне товариство Нестора-літописця і був автором численних праць з історії, археології, етнографії.

В 1873 р. з ініціативи П.Чубинського (1839—1884 рр.) у Києві було відкрито Південно-Західний відділ Російського географічного товариства, що стало першою легальною організацією в справах українознавства. Навколо товариства згуртувалась передова інтелігенція (М.Драгоманов, О.Кістяковський, М.Лисенко та ін.), яка розгорнула широку науково-пошукову роботу. Наполеглива фольклорно-етнографічна діяльність колективу вчених-професіоналів і аматорів увінчалась семитомною працею "Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край" (СПб., 1872—1879 рр.), що вийшла за редакцією П.Чубинського. Праця не втратила цінності як важливе джерело вивчення духовної культури та побуту українців і в наш час. Одночасно П.Чубинський був і автором вірша "Ще не вмерла Україна", вперше опублікованого 1863 р. з нотами українського композитора М.Вербицького (1815—1870 рр.) Цей твір з проголошенням Української Народної Республіки в листопаді 1917 р. став українським національним гімном.

Текст вірша-гімна пройнятий ідеями українського національного відродження, визвольних змагань українського народу за "святе діло", прославлення козацького минулого України. Патріотичні ідеї вірша-гімна викликали глибоке занепокоєння в правлячих колах Російської та Австро-Угорської імперій. Твір було заборонено друкувати і виконувати, однак це лише сприяло зростанню його популярності серед широких народних мас. Вірш-гімн став могутнім чинником утвердження національної свідомості в масах, становлення української нації. Аналогічну роль виконали музичні обробки поезій Т.Шевченка "Заповіт", І.Франка "Не пора", О.Духновича "Я русин был, есть и буду", які здійснили українські композитори М.Лисенко, М.Аркас і Д.Січинський. Патріотичні мотиви тісно перепліталися з гуманістичними ідеями у "Молитві за Україну" М.Лисенка — "Боже великий, єдиний, нам Україну храни", яка утверджувала ідеали волі, любові до рідного краю.

Цementуючою основою єдності української національної культури, що відроджувалась у ХІХ ст., об'єктивно виступала українська літературна мова. Важливим чинником її розвитку стали численні наукові та мовознавчі праці, навчальні посібники з історії, граматики української мови, авторами яких були О.Потебня, П.Житецький, А.Кримський.

У 40 — 80-х роках ХІХ ст. особлива увага приділялась науковим дослідженням у галузі мовознавства. Вийшли друком "Словарь малорусского или юго-восточного языка" П.Білецького-Носенка та "Опыт южнорусского словаря" К.Шейковського. Окремі граматики української мови, двомовні словники, зокрема українсько-німецькі та німецько-українські, побачили світ у другій половині ХІХ ст. на західноукраїнських землях. Чільне місце в утвердженні української літературної мови в цьому регіоні посідали твори І.Франка,

І.Верхратського, К.Студинського, М.Возняка. Завдяки їх зусиллям була започаткована багатотомна книжкова серія "Пам'ятки українсько-руської мови та літератури".

У розвитку українського мовознавства провідна роль належала видатному філологу О.Потебні (1835— 1891 рр.). Він досліджував методологічні проблеми мови та літератури, створив нову психологічно-порівняльну школу в мовознавстві. Його праці "Думка і мова", "Замітки про малоруське наріччя" (1870 р.), "Мова і народність" (1895 р.) та інші не втратили актуальності дотепер. Особливу цінність мають думки О.Потебні стосовно формування національної ідеї. Він вважав, що її відсутність у середовищі українців становить внутрішню причину безсилля і непродуктивності нації, небезпеку для її подальшого існування. Ця небезпека не менш загрозлива, ніж зовнішній натиск денаціоналізації. Плекання національної ідеї, консолідація своїх внутрішніх сил пробуджує волю та прагнення до незалежності.

В нації О.Потебня вбачав реальну силу, здатну підняти і вивести Україну з руїни на шлях нового життя. Дотримуючись національної ідеї, він обстоював право національних культур на "самостійне співіснування та розвиток", тобто наголошував на ідеї суверенності, реалізувати яку має право кожен народ. Для усвідомлення підвалин української національності, на думку науковця, необхідно насамперед добре засвоїти українську мову — без її вивчення всі українські змагання за незалежність будуть нездійсненні.

Українська національна ідея особливо виразно прозвучала у творчості Т.Шевченка та М.Драгоманова. Тарас Шевченко став джерелом духу і слова українського народу, утвердив його самобутність, Михайло Драгоманов визначив віхи суспільного поступу українського народу і показав шляхи їх досягнення.

За визначенням Івана Франка, Тарас Шевченко і Михайло Драгоманов — "два чільних сини України", які піднесли її культуру до світового рівня. Шевченкове слово стало символом самої України, а політична думка Драгоманова — могутньою силою, що гуртувала навколо себе найсвітліші уми і найчесніші серця.

Ідея національного відродження, започаткована плеядою діячів української культури наприкінці XVIII — початку XIX ст. і розвинута у творах письменників-романтиків Харкова та Києва, знайшла остаточне оформлення у творчості Т.Шевченка.

Великий український поет, художник, мислитель Т.Шевченко залишив глибокий слід в історії духовної культури українського народу, реалістично відобразив у своїх творах життя і побут українського народу, висловив його мрії та сподівання. Вихід у світ "Кобзаря" (1840 р.), *юеми "Гайдамаки" (1841 р.) і збірки "Три літа" (1843—1845 рр.) вивели поета до вершин української літератури. Т.Шевченко насамперед повернув зі сфери небуття історичну пам'ять українців. До минулого звернені його поеми-етюди "Тарасова ніч", "На вічну пам'ять Котляревському", "До Основ'яненка", "Гамалія", "Іван Підкова" та героїко-романтична поема "Гайдамаки", де Україна зображена "зболеною і розтерзаною, вкритою могилами" на багатолюдному всесвітньому роздоріжжі.

Низка поетичних творів Т.Шевченка присвячена Б.Хмельницькому — організаторові боротьби народу України за незалежність ("Розрита могила", "Стоїть в селі Суботові", "Даби-то ти, Богдане, п'яний", "Великий льох"). Його твори пройняті ідеями соціального та національного визволення України.

Отже, національна ідея — одна з провідних і визначальних ідей світогляду Т.Шевченка.

Шлях її втілення в життя поет вбачав у народній революції та побудові Соборної Української держави. Водночас він формулював своє бачення єдиної панслов'янської спільноти: "Серце болить, а розказувать треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братуються знову зі своїми ворогами. Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, нероз-межованою останеться навіки од моря і до моря — слов'янська земля".

У слов'янській федерації, що на демократичній основі об'єднала б усіх слов'ян, Т.Шевченко вбачав одну з форм державного устрою, яка могла б сприяти утвердженню української державності. Ідеал поета — єднання сучасних йому народів на антикріпосницькій та

антимонархічній основі. Однак воно не повинне призвести до забуття рідної мови, розмивання національної самосвідомості. Слов'янську федерацію поет розглядав як один із можливих шляхів визволення України, утвердження її мови, культури й історії, самоусвідомлення українцями себе як окремого народу, нації.

Ідея братання слов'янських народів у творчості Т.Шевченка ґрунтується на засадах гуманізму, тобто братання рівноправного, в основі котрого міститься національна рівність, а не підпорядкування одного народу іншому. Гуманізм і щирий український демократизм поглядів, поряд з ідеями самостійництва і державництва, — характерна ознака його світогляду.

Творчість Т.Шевченка мала великий вплив на духовну культуру українського народу. Вона увійшла у золотий фонд європейської та світової культури. Твори Великого Кобзаря, за визначенням І.Франка, принесли йому "невмирущу славу і всезростаючу радість". Відомий грузинський поет А.Церетелі, зазначаючи світове значення творчості Т.Шевченка, писав, що він "... перший дав мені зрозуміти, як треба любити батьківщину і народ... Таких великих людей породжує велика нація, але вони, крім своєї нації, — належать іншим".

Під впливом творчості Т.Шевченка відбувалася літературна діяльність цілої плеяди відомих українських поетів і прозаїків, творчість яких пройнята ідеями гуманізму, демократизму, народності. На ниві поезії плідно працювали Л.Глібов, А.Свидницький, С.Руданський, П.Чубинський, П.Куліш та ін. Демократичний напрям української літератури у прозі представляли Марко Вовчок, Панас Мирний, М.Коцюбинський, І.Нечуй-Левицький, І.Франко, Леся Українка. Їх твори залишили глибокий слід у свідомості народу, сприяли формуванню національних і патріотичних почуттів українців.

Ідеї Т.Шевченка розвивав публіцист, вчений і громадський діяч М.Драгоманов (1841 — 1895 рр.). Його діяльність становила якісно новий період у розвитку суспільно-політичної думки України. Враховуючи потреби нового історичного часу, він закрив теоретичні засади, на яких ґрунтувався визвольний рух кінця XIX — початку XX ст.

Історична заслуга М.Драгоманова полягає в тому, що він став на захист духовності українського народу, виступив проти денаціоналізації, заборони царськими указами народної мови. Зазнавши переслідувань царського уряду, М.Драгоманов емігрував і видавав у Женеві український громадсько-політичний альманах "Громада" (1878-1882 рр.).

М.Драгоманов увійшов в історію культури українського народу як видатний фольклорист. Йому належать ґрунтовні наукові праці з історії, фольклору й етнографії: "Історичні пісні малоруського народу" в співавторстві (1874—1875 рр.); "Малоруські народні перекази і оповідання" (1876 р.); "Нові українські пісні про громадські справи. 1764—1880" (1881 р.); "Політичні пісні українського народу XVIII — XIX ст." (1883—1885 рр.) та інші, які є чудовими пам'ятками народного слова.

В сфері літературознавства М.Драгоманов був одним з найвидатніших прибічників порівняльно-історичного методу. Він прагнув обґрунтувати пріоритетність загальнолюдських гуманістичних та естетичних цінностей у національно-культурному розвитку. Це засвідчує його праця "Чудацькі думки про українську національну справу" (1891 р.).

Глибока ерудиція М.Драгоманова в світовій літературі поєднувалась із прогресивними поглядами стосовно місця і ролі української літератури в суспільному житті. На його думку, українська література повинна бути "по ідеях демократична, по манері — критична і реалістична, по мові — животворна".

М.Драгоманов був глибоким аналітиком і блискучим полемістом. Він значно вдосконалив форми і засоби української літературної критики, підніс її авторитет, дієвість. Його виступи мали позитивний вплив на розвиток української літератури і передової літературно-естетичної думки.

Значення творчості М.Драгоманова для розвитку визвольних ідей в Україні, піднесення української культури високо цінували І.Франко, Леся Українка, В.Стефаник,

М.Коцюбинський, М.Павлик. На думку І.Франка, кращі твори М.Драгоманова "запевнили йому місце між визначними публіцистами XIX віку".

У публіцистичних статтях та історичних дослідженнях "Шевченко, українофіли і соціалізм", "Неполітична політика", "Неправда не просвіта", "Довгі вуха нової гри" тощо. М.Драгоманов обстоював ідеї про можливість політичної та національної автономії України. Він вважав, що "без політичної самостійності чи автономії не може бути і автономії національної".

Погляди М.Драгоманова у розв'язанні національного питання ґрунтувались на федералістичних позиціях. Не вбачаючи в той час реального ґрунту для державної самостійності України, він вважав за можливе виборювати політичну і культурну самостійність українців на засадах федеративної системи.

Чітко дотримуючись федералістичних позицій, М.Драгоманов не виступав за відокремлення України від Росії, а вважав за необхідне реорганізувати Російську імперію у вільну конфедерацію автономних регіонів. Одночасно у статті "Втрачена епоха" він доводив, що загалом українці під російським правлінням більше втратили, ніж набули. На думку вченого, українці повинні зберігати вірність не "всій Русі", а насамперед Україні: "Освічені українці, — писав він, — як правило, трудяться для всіх, тільки не для України і її народу. Вони повинні поклястися собі не кидати українську справу. Вони повинні усвідомити, що кожна людина, яка виїжджає з України, кожна копійка, що витрачається не на досягнення українських цілей, кожне слово, сказане не українською мовою, є марнуванням капіталу українського народу, а за даних обставин кожна втрата є безповоротною".

М.Драгоманов віддавав перевагу республікансько-демократичному устрою. За його проектом, представницький орган — земський або державний собор — складається з двох палат: Державної думи, що обирається округами, та Союзної думи, що обирається обласними думами. Він незмінно обстоював головну вимогу політичного демократизму — загальне виборче право.

Наукова, просвітницька та культурна діяльність української інтелігенції викликала занепокоєння в середовищі царських чиновників. Вони були стурбовані не лише розвитком національних тенденцій серед діячів української культури, а й зростанням їх громадсько-політичної та революційної активності. В травні 1876 р. за участю імператора Росії Олександра II на особливій нараді в м.Емс (Німеччина) обговорювалося питання про українофільську пропаганду. М.Драгоманову та П.Чубинському було заборонено проживати в Петербурзькій і Московській губерніях, а також в Україні. Тоді ж був підписаний "Емський указ" про заборону ввозити з-за кордону українські книги, друкувати в Російській імперії українські переклади з інших мов, влаштовувати театральні вистави українською мовою тощо. Все це було великою перешкодою на шляху розвитку національної культури. Щоб обминути ці обмеження, П.Куліш, О.Кониський, М.Драгоманов встановили контакти з українцями Галичини, використовуючи їхню українську пресу, зокрема газету "Правда", що видавалася у Львові, для поширення ідей, заборонених у Росії. В 1873 р. за допомогою Л.Скоропадської-Милорадович і церковного діяча В.Симиренка вони започаткували у Львові Літературне товариство ім.Т.Г.Шевченка, що мало величезне значення для національно-культурного відродження українського народу.

Важливим чинником формування світоглядних позицій української інтелігенції в той час стала філософія. Найвідомішим з-поміж філософів був С.Гогоцький (1813—1889 рр.) — професор Київської духовної академії та Київського університету. Його праці присвячені аналізу філософських систем І.Канта та Г.В.Ф.Гегеля. Він відомий також як автор "Філософського лексикону" в чотирьох томах (1857—1873 рр.), що був одним з перших видань філософського словника у Росії.

Видатним представником так званої філософії серця в Україні був професор Київської духовної академії, а згодом Московського університету П.Юркевич (1826—1874 рр.). У його творах відображена специфіка українського світобачення, характерні ознаки національного світогляду та національної психології. Християнське вчення про серце як основу людської істини і духовно-моральне джерело душевної діяльності він розвинув у праці "Серце та його

значення в духовному житті людини, за вченням слова Божого". Сферу духовного життя П.Юркевич, як і Г.Сковорода, позначав символом "серце", що є виразом душевного стану людини. Душа перебуває в глибині людського серця, вона вічна, як вічна і безсмертна людина, що повністю залежить від Бога.

Філософські концепції, проповідовані українськими мислителями XIX ст., з-поміж яких назвемо А.Спіра, К.Ганкевича, І.Федоровича, позначились і на інших сферах духовної культури українського народу — літературі, театрі, мистецтві.

Важливим фактором прогресу української культури став театр. Він протидіяв русифікації, прищеплював любов до української мови, глибоку пошану до здобутків національної культури. В 60-х роках XIX ст. "Артистичне товариство" в Єлисаветграді вперше в Україні поставило спектакль за п'єсою Т.Шевченка "Назар Стодоля", а в 70-х роках — оперу С.Гулака-Артемовського "Запорожець за Дунаєм". У Києві діяв аматорський театр, де починали творчість композитор М.Лисенко (1842—1912 рр.) і драматург М.Старицький (1840—1904 рр.). У 1882 р. в Єлисаветграді за активної участі М.Кропивницького (1840—1910 рр.) був створений професійний театр. До провідної трупи увійшли відомі зірки української сцени М.Садовський (справжнє прізвище Тобілевич, 1856—1933 рр.), П.Саксаганський (справжнє прізвище — Тобілевич, брат М.Садовського, 1859—1930 рр.), М.Заньковецька (справжнє прізвище — Адамовська, 1854—1934 рр.), О.Вірина (справжнє прізвище — Колтановська, р.н. невід. — 1926 р.). Театр з великим успіхом виступав у Києві, Чернігові, Полтаві, Харкові, інших містах України.

Слухачів кращих оперних сцен Європи й Америки вражали талантом співачки сестри Крушельницькі (Ганна, 1887—1965 рр.; Соломія — 1872-1952 рр.).

Серед архітектурних споруд цього періоду виділяються мистецькою цінністю оперні театри в Одесі (арх. Ф.Фельнер і Г.Гельмер, 1884-1887 рр.), Києві (архітектор В.Шребер, 1897-1901 рр.) та Львові (архітектор З.Горголевський, 1897—1900 рр.), будинок Нової біржі в Одесі (архітектор О.Бернардацці, 1894—1899 рр.), Львівський політехнічний інститут (архітектор Ю.Захаревич, 1873—1877 рр.) тощо.

Основоположниками національної реалістичної школи в скульптурі були Л.Позен (1849-1921 рр.) і П.Забіла (1830-1917 рр.). Перший з великим успіхом працював у жанрі скульптури малих форм ("Кобзар", "Шинкар", "Переселенці", "Оранка на Україні"), другий — у жанрі скульптурного портрета (мармуровий портрет Т.Шевченка, пам'ятник М.Гоголю в Ніжині). Серед монументальних творів відомий пам'ятник Б.Хмельницькому в Києві (скульптор М.Микешин, 1879-1888 рр.).

В образотворчому мистецтві України утверджується реалістичний напрям, що найяскравіше виявилось у жанрі пейзажу. З-поміж українських пейзажистів вирізняються В.Орловський, С.Світославський, П.Левченко. Найвідомішим був художник С.Васильківський (1854 — 1917 рр.), якому вдалося майстерно поєднати здобутки реалізму з українською національною традицією і на цій основі передати неповторну красу природи рідного краю. Його пейзажі "Козача левада" (1893 р.), "Дніпровські плавні" (1896 р.), "По Донцю" (1901 р.) — справжні шедеври мистецтва.

Ідеєю національного відродження проіннята і музика тієї доби, що розвивалася в руслі народної пісенної творчості. Була створена перша за змістом українська національна опера "Запорожець за Дунаєм" (1862 р.). Музику до неї написав композитор С.Гулак-Артемовський (1813—1873 рр.). Великий внесок у розвиток національної музики, популяризацію української народної пісні зробили композитори: П.Сокальський (1832—1887 рр.) — опери "Мазепа", "Майська ніч", "Облога Дубна"; П.Ніщинський (1832 — 1896 рр.) — музична картина "Вечорниці" до драми Т.Шевченка "Назар Стодоля"; М.Аркас (1852—1909 рр.) — опера "Катерина"; О.Нижанківський (1863—1919 рр.) — музичні твори на слова Т.Шевченка.

Світову славу українській музичній культурі приніс талановитий композитор, піаніст, диригент, педагог і громадський діяч М.Лисенко (1842—1912 рр.), творець національного напрямку в українській музиці. Широко відомими стали його опери "Наталка Полтавка",

"Різдвяна ніч", "Утоплена", "Тарас Бульба", вокальні твори під загальною назвою "Музика до "Кобзаря" Т.Шевченка", романси на слова І.Франка, Лесі Українки, М.Старицького. Теоретичні праці композитора заклали основи української музичної фольклористики. Талановитими продовжувачами творчих заповітів М.Лисенка були композитори К.Стеценко, М.Леонтович, Я.Степовий, С.Люд-кевич.

5. Модерністський період національно-культурного відродження та його характерні риси

Модерністський період національно-культурного відродження в Україні охоплює 1890—1914 рр. Цей 25-річний період в історії духовної культури України ознаменувався вагомими досягненнями на шляху формування нової української людини та її самостійницьких прагнень, започаткував нову добу в історії модерного українства — добу національно-визвольних змагань за незалежну Українську державу.

На думку І.Лисяка-Рудницького, згаданий період — "найщас-ливіший" у новітній історії України", це доба безперервного і всебічного українського піднесення напередодні національно-демократичної революції 1917—1918 рр.

Характерними рисами модерністського періоду національно-культурного відродження були:

1. Виникнення політичних партій на Заході та Сході України, які стали провідниками національного відродження. У програмах вони проголошували політичні гасла — створення незалежної Української держави.

2. Проникнення ідей відродження в широкі народні маси і формування на цій основі нового типу українського інтелігента — патріота України.

3. На суспільно-політичній арені України у цей період з'являється плеяда видатних політичних і культурних діячів України, провідне місце серед яких посідають І.Франко, М.Грушевський, Ю.Бачинський, М.Міхновський та ін. їхня творчість і суспільно-політична діяльність пронизана українською національною ідеєю.

4. Модерністський період національно-культурного відродження характерний плідним розвитком науки, літератури, драматургії, преси і публіцистики на землях Західної України, а на Сході України — копіткою і наполегливою виховною працею українського театру, який став виразником національних настроїв і почуттів народу України.

Наприкінці 80-х років XIX ст. під впливом М.Драгоманова закладалися організаційні основи Українсько-руської радикальної партії, яку 1890 р. очолили І.Франко та М.Павлик. Її кінцева політична мета — проголошення незалежності України.

Українсько-руська радикальна партія розгорнула боротьбу за права і привілеї українців у галузі шкільництва. Вона вимагала відкриття в Галичині українських шкіл та гімназій.

Однак ці домагання не дали бажаних наслідків. Єдиним вагомим досягненням цього періоду був дозвіл на відкриття 1894 р. у Львівському університеті кафедри історії народів східної Європи, яку очолив М.Грушевський, започаткувавши викладання історії України.

У 90-х роках на ниві національно-культурного відродження з'явилися нові інтелектуальні та наукові сили. В Україні виникло нове політичне об'єднання — "Національно-демократична партія". Вона стала провідником політичного життя народу, висунувши програмне завдання, "щоб увесь український народ з'єднався в одноцільний національний організм".

У 1895 р. Юліан Бачинський — один із активних діячів Українсько-руської радикальної партії у праці "Україна ingredienta" обґрунтовує потребу створення Української незалежної держави. Він доходить такого висновку: "Україна для себе! — От єї клич. Вільна, велика, незалежна, політично самостійна Україна — одна, нероздільна від Сяну по Кавказ! — От єї стяг".

Книга Ю.Бачинського "Україна ingredienta" привернула увагу широкої громадськості України, зокрема Галичини. В ній чітко і виразно прозвучала українська національна ідея.

У 90-х роках XIX ст. спостерігається активізація політичного життя і на Сході України, де виникають перші політичні організації, що висувають вимогу боротися за незалежну Українську державу.

Харківський адвокат Микола Міхновський 1900 р. опублікував брошуру "Самостійна Україна", де була чітко сформульована державницька ідея "незалежності України від Росії". Будучи студентом юридичного факультету Київського університету, М.Міхновський виявляє ініціативу: в Каневі на могилі Т.Шевченка заснувати таємну організацію "Братство тарасівців", до якої увійшли б його однодумці. Товариство очолив один із найстарших студентів І.Липа. Політична програма "Братства тарасівців" була окреслена М.Міхновським у 1893 р. на сторінках Львівської газети "Правда". В ній поставало питання про відновлення національно-державної самостійності України. Цій меті, на думку М.Міхновського, повинна бути підпорядкована діяльність кожного українського патріота.

В 1897 р. на основі "Братства тарасівців" у м.Харкові виникла "Українська студентська громада". М.Міхновський мав на неї великий вплив. Програма й ідеологія нової організації була близькою до "Братства тарасівців". Пізніше ця студентська організація, яку очолював Д.Антонович, переросла в Революційну українську партію (1900 р.) — РУП. Саме для неї М.Міхновський написав програмну брошуру "Самостійна Україна", вперше опубліковану 1900 р. у Львові. Він закликав усіх патріотів України до боротьби за національне визволення і проголошення незалежної Української держави з такими гаслами: "Одна, єдина, нероздільна, вільна, самостійна Україна від Карпат аж по Кавказ". Одночасно М.Міхновський сформулював завдання розбудови незалежної національної держави, використовуючи аргументи міжнародного права, а також політичні та культурні. Його виклад вражає силою аргументації, послідовністю і логічністю думок. Він доходить висновку, що державна самостійність — головна умова існування нації, а "державна незалежність є національним ідеалом у сфері міжнаціональних відносин".

Ідеї М.Міхновського знайшли підтримку прогресивно налаштованої української інтелігенції. Кількість його прихильників поступово зростала. Однак у тогочасному українському суспільстві дедалі все більше і швидше входили в моду соціалістичні ідеї, тому вимоги незалежності України видавалися багатьом діячам культури несприйнятними.

Під впливом соціалістів, драгоманівців-федералістів та україно-філів-культурників у Революційній українській партії відбулися розшарування, внаслідок чого більшість зорганізувалась в Українську соціал-демократичну робітничу партію (УСДРП), 1905 р. Водночас відбувався процес консолідації українських ліберальних партій — демократичної (УДП) і радикальної (УРП), які об'єднуються в єдину Українську радикально-демократичну партію (УРДП), що згодом стала основою непартійного Товариства українських поступовців (ТУП). Вона проіснувала до початку революційних подій в Україні 1917 р. Обидві названі партії відхилили гасло М.Міхновського про самостійність України.

Водночас зазначимо, що невелика група прихильників М.Міхновського, відколовшись від РУП 1902 р., організувала Українську народну партію суто націоналістичного спрямування, для якої він розробив так звані десять заповідей, опублікованих у Львові 1903 р., де чітко і виразно звучала ідея проголошення самостійної, вільної Української Демократичної Республіки.

В 1905 р. М.Міхновський опублікував у Львові проект опрацьованої ним української конституції, вихідним принципом якої є задекларована самостійність України як Соборної держави і державна суверенність українського народу.

М.Міхновський залишив глибокий слід у духовній культурі та національно-визвольній боротьбі українського народу за державність і незалежність України.

У статті, присвяченій пам'яті М.Міхновського, його соратник С.Шемет писав: "Це було велике серце. У нього палав такий вогонь любові до України, що в другій країні він запалив би мільйони сердець бажанням патріотичного подвигу... Найбільшою його заслугою було надання великого творчого розмаху українським національним почуттям...Оце захоплення

національних почувань великим, достойним великої нації, ідеалом — забезпечило Миколі Міхновському почесне місце в історії України навіки".

Головна заслуга М.Міхновського полягає в тому, що він не лише проголосив головні засади української націоналістичної ідеології, а й проводив активну різнобічну політичну діяльність, спрямовану на створення націоналістичних організацій. Так він став попередником організованого українського націоналізму. Національна ідея М.Міхновського надихала наступні покоління борців за незалежність Української держави.

Ідеї національного відродження у модерністський період його розвитку проникали в усі сфери духовної культури. Плідно розвивалися наукові знання. Серед відомих вчених — професор О.Ляпунов, який впродовж 17 років очолював кафедру механіки Харківського університету. Він сформулював (створив) загальну теорію сталості руху, написав низку праць з теорії імовірності. Засновником сучасної фізичної хімії став завідувач кафедри хімії Харківського університету професор М.Бекетов. Його праці стали основою нової наукової галузі — металометрії. Видатним західноукраїнським вченим був фізик-експериментатор І.Пулюй. Він зробив низку винаходів, серед яких найвизначнішим для світової цивілізації стало відкриття випромінення, згодом назване рентгенівським. Феноменальним явищем у розвитку точних наук стала наукова творчість однієї з перших жінок-математиків Софії Ковалевської — авторки відомих праць у галузі математичного аналізу (диференціальні рівняння й аналітичні функції), механіки (обертання твердого тіла навколо нерухомої точки) та астрономії (про форму кілець Сатурна).

Суттєвий внесок у розвиток біологічної науки мали наукові праці І.Мечнікова (1845—1916 рр.). Обіймаючи посаду професора Одеського університету, він створив першу в Україні й другу в світі бактеріологічну станцію, став одним із основоположників мікробіології і вчення про імунітет. Засновником вітчизняної фізіологічної школи був професор Одеського університету І.Сеченов (1829-1905 рр.).

У галузі гуманітарних наук помітна роль належала працям з історії української мови, літератури та фольклору Павла Житецького (1837—1911 рр.). Це, зокрема, "Очерк звуковой истории малорусского наречия", "Очерк литературной истории малорусского наречия в XVII веке". Видатним мовознавцем світу і щирим патріотом України був професор Харківського університету О.Потебня (1835-1891 рр.).

Чільне місце в Україні у другій половині XIX ст. посідала художня література, яка визначила розвиток усіх інших видів духовності українського народу. В цей період відбулося зростання видатних письменницьких індивідуальностей, збагачувалася тематика літературних творів, розширювалося жанрове коло, зростав зв'язок зі світовим досвідом через переклад і художній синтез.

Романтизм як художній стиль у літературі поступово занепадав. Під впливом філософських ідей гегельянства і позитивізму, а також внаслідок посилення соціальної проблематики в житті тогочасного суспільства письменники звернулися до нового літературного напрямку — реалізму.

Одним із перших українських письменників-реалістів був Іван Нечуй-Левицький (1838—1918 рр.), який створив новаторські форми прози, змалював широку панораму соціального буття, подав розгорнуті характеристики персонажів, багатобарвні пейзажі чудової української землі. Увагу митця привертала волелюбна вдача народу, його непримиренність до неправди і зла, здатність постояти за себе. Ці ідеї надзвичайно виразно прозвучали у таких творах письменника, як "Микола Джеря", "Бурлачка", "Кайдашева сім'я" та ін. У романі "Хмари", повісті "Над Чорним морем" письменник звертався до розкриття проблем тогочасної української інтелігенції, піднімаючи проблему формування "нової людини". Ідеї реалізму органічно поєднувалися з тонкою поетичністю і ліризмом, публіцистичністю і філософським узагальненням.

На відміну від Нечуя-Левицького, талановитий український письменник Панас Мирний не обмежився аналізом соціальної нерівності, а глибоко досліджував психологічний вплив на людину соціальної несправедливості. Тонкий і вдумливий аналіз психології героїв — Чіпки

("Хіба ревуть воли, як ясла повні?", Івана Ливадного ("П'яниця"), Телепня ("Лихі люди"), Христі ("Повія") надає літературним творам Панаса Мирного великої художньої вартості. На ниві національно-культурного відродження плідно працював професійний український театр, основоположником якого вважають Марка Кропивницького — талановитого драматурга, режисера й актора. Він дотримувався переважно традицій "етнографічної драми" ("Дай серцю волю, заведе в неволю", "Доки сонце зійде, роса очі виїсть", "Дві сім'ї", "Олеся", "Титарівна"). Поряд з Марком Кропивницьким працював Михайло Старицький, автор драматичних творів, пройнятих національним колоритом ("Циганка Аза", "Ой не ходи, Грицю", "Не судилося", "За двома зайцями").

На новий шлях вивів українську драматургію Іван Карпенко-Карий (Тобілевич) — автор драматичних творів, присвячених аналізу соціальної, історичної та інтелектуально-філософської проблематики ("Безталанна", "Суєта", "Мартин Боруля", "Сто тисяч", "Сава Чалий"). У драматичному мистецтві працювали й інші письменники: Панас Мирний, Б.Грінченко, І.Франко, Леся Українка. До самобутнього національного українського театру належала ціла плеяда талановитих акторів: Г.Затиркевич, М.Садовський, К.Сакса-ганський, М.Кропивницький, І.Тобілевич, М.Заньковецька, Л.Ліницька, Г.Борисоглібська та ін. Формувати національну самосвідомість українців допомагало образотворче мистецтво, провідне місце в якому належить українській національній школі пейзажного живопису. Творці пейзажного жанру представляли всі райони України, змальовуючи у тісному єднанні з природою людину та її трудові будні ("Сінокос" В.Орловського, "Село взимку" П.Левченка, "Козача левада" С.Васильківського).

На межі XIX-XX ст. відбувалося творення духовних цінностей у літературі, мистецтві, архітектурі, науці. В цей період зростав престиж України у світі. Культура почала функціонувати як цілісна система, де в єдності діяли всі компоненти.

Незважаючи на утиски царизму, бурхливо розвивалась українська література. Поруч з реалізмом у літературі утверджувався новий художній метод — модернізм. Його прихильники виступали проти звернення до реалістичних побутових описів, проти захоплення деталізацією робітничою тематикою і проголосили аполітичне гасло "чисте" мистецтво. Культура модернізму спиралась на психологізм, зосереджувалась на внутрішньому світі людини та суб'єктивних враженнях героя. Найяскравіше цей підхід простежується у творчості неоромантиків Михайла Коцюбинського та Лесі Українки. Ці митці створили особливий художній світ, що поєднує реальне і міфічне, свідоме і підсвідоме, високий ідеал і похмуру дійсність. Творча еволюція М.Коцюбинського зробила його найкращим представником українського імпресіонізму. Письменник прагнув до створення ефекту єдності словесних, музичних і кольорових асоціацій (новели "Лялечка", "Цвіт яблуні", "Intermezzo" тощо.). До кращих зразків світової літератури належать його новели "Сон", "На острові", новаторська повість-балада "Тіні забутих предків".

Захоплення модернізмом у поезії позначилося на творчості Миколи Вороного, Григорія Чупринки, Олександра Олеся, групи західноукраїнських поетів "молодомузівців" (П.Карманський, Б.Лепкий, В.Пачовський, С.Твердохліб, М.Яцків та ін.).

Новаторською формою зображення життя українського селянства характерні твори письменників Архипа Тесленка (1882— 1911 рр.) та імпресіоніста Степана Васильченка (1878— 1932 рр.). У Західній Україні на цю тему писали модерністи Василь Стефаник (1871 — 1936 рр.), Лесь Мартович (1871 — 1916 рр.), Марко Черемшина (1874— 1927 рр.). На Буковині найвидатнішою письменницею цього напрямку була Ольга Кобилянська (1863— 1942 рр.) — соціально-психологічна повість "Земля".

Дуже популярним українським письменником початку XX ст. був Володимир Винниченко (1880—1951 рр.). Він вважав себе комуністом, дотримувався соціалістичних ідеалів, а в українському питанні залишався прихильником федеративного договору з імперським центром. У модерністський період національно-культурного відродження продовжувало розвиватися театральне мистецтво. Плідно і творчо працювала українська трупа Марка Кропивницького. В 1907 р. Микола Садовський у Троїцькому народному будинку заснував

перший український стаціонарний театр. Тут виступала видатна українська актриса Марія Заньковецька. На західноукраїнських землях продовжував творчу діяльність єдиний український професіональний театр "Руська бесіда" у Львові. Розширився репертуар українських театрів, які були виразниками національних почуттів народу України. В репертуарі українських театрів переважали п'єси І.Франка, Лесі Українки, Г.Ібсена та інших письменників.

У реалістичному напрямі розвивалося на початку ХХ ст. музичне мистецтво. Для активізації музичного життя в Україні важливе значення мало відкриття у Києві 1904 р. музично-драматичної школи, яку очолив М.Лисенко. У 1913 р. її було реорганізовано в консерваторію. У Львові 1903 р. був відкритий перший музичний інститут, якому 1907 р. присвоєно ім'я М.Лисенка. В цей час плідно працювали українські композитори К.Стеценко (1882-1922 рр.), М.Леонтович (1877-1921 рр.), С.Людкевич (1879— 1979 рр.). Світову славу здобула видатна українська співачка С.Крушельницька (1873—1952 рр.). Міжнародне визнання отримав київський хор О.Кошиця, у виконанні якого вперше пролунали композиції А.Веделя.

В архітектурі на початку ХХ ст. поширився стиль модерн (із фран. *moderne* — новітній, сучасний). Характерні риси цього стилю — асиметричність планування, використання залізних конструкцій і оздоблювальних матеріалів (наприклад, прикрас із литого заліза), ламаних ліній. Одна з кращих споруд, збудованих у цьому стилі, Бесарабський критий ранок у Києві (1910, архітектор Г.Гай).

У цей період робилися спроби поєднати принципи модерну з прийомами народної дерев'яної архітектури і народного ужиткового мистецтва. Такий стиль з'явився у формі дерев'яних хат, національного орнаменту, барвистої кераміки. У стилі українського модерну споруджено будинок Полтавського земства (архітектор В.Кричевський, сучасний краєзнавчий музей).

Помітний слід в українській архітектурі початку ХХ ст. залишив В.Городецький (уславлений "Будинок з химерами" 1902—1903 рр. — будинок сучасного українського мистецтва).

Виразних національних рис набуло образотворче мистецтво. Продовжував плідно працювати С.Васильківський, який разом з іншими художниками написав для будинку Полтавського земства три монументальні композиції: "Чумацький Ромоданівський шлях", "Вибори полковника Мартина Пушкаря", "Козак Голота". Над розробкою художніх творів історичної та побутової тематики активно працював І.Іжакевич. Низку високохудожніх творів створив О.Мурашко (1875—1919 рр.). Він надавав перевагу неоромантичній історичній тематиці ("Похорон Кошового") та захопленню тогочасної публіки імпресіонізмом ("Портрет Н.А.Некрасової", "Дівчина в червоному капелюшку" та ін.).

Видатними майстрами на ниві пейзажного, жанрового та портретного живопису стали Іван Труш, Олекса Новаківський, брати Федір і Василь Кричевські. У 1905 р. була організована Всеукраїнська мистецька виставка, що продемонструвала духовну єдність західноукраїнських і наддніпрянських митців.

Початок ХХ ст. представлений видатними художниками, які плідно працювали в галузі модерністського живопису та скульптури — Казимир Малевич, футуристи брати Бурлюки. Експресіоністичний напрям у галузі живопису розвивали талановиті українські художники світового рівня Олександр Богомазов (малюнок "Львівська вулиця у Києві", 1914 р.), Георгій Нарбут ("Алегорія на зруйнування Рейнського собору", 1914 р.).

Адамові Міцкевичу та скульптурні портрети І.Франка, В.Стефаника, М.Лисенка і С.Людкевича. Найславетнішим українським скульптором світового рівня став Олександр Архипенко. Його творчість — одна з найяскравіших сторінок в історії світового модернізму (станкова робота "Людська постать", 1914 р.). В еміграції Архипенко не поривав зв'язків з українською діаспорою, брав участь у громадському житті. Він майстерно увічнив у камені й металі образи Т.Шевченка, І.Франка й інших видатних діячів України.

Творчість діячів духовної культури України модерністського періоду національно-культурного відродження доходила до української громадськості зі значним запізненням або не доходила зовсім внаслідок несприятливих суспільних умов. Двадцяте століття почалося

надзвичайно бурхливо, продовжуючи переважно вороже ставлення владних структур до української національної культури. На противагу грандіозним соціально-історичним потрясінням, які принесло ХХ ст., подальший культурний поступ був гідно продовжений.

6. Національно-культурне відродження у Галичині

Національне відродження, що розпочалося в Лівобережній Україні, мало значний вплив на пробудження національної свідомості українців у Галичині, яка перебувала в складі Австрійської імперії. У національно-культурному відродженні Галичини можна хронологічно виділити три періоди: перший — присвячений збиранню народної спадщини (1816—1847 рр.); другий — організаційний (1848-1860 рр.); третій — політичний (1861-1918 рр.).

В умовах відсутності національної інтелігенції роль ініціатора національного відродження в Галичині взяло на себе греко-католицьке духовенство. Досліджуючи історію Греко-католицької церкви в Україні, М.Грушевський наголошував, що ця церква "...стала для Західної України такою ж національною церквою, якою перед тим була церква православна".

Важливу культурно-просвітницьку місію в Галичині виконували духовні навчальні заклади: Греко-католицька духовна семінарія у Львові та Дяко-вчительський інститут у Перемишлі. З ініціативи галицьких митрополитів і єпископів П.Білянського, А.Анге-ловича, М.Левицького та духовних діячів при церквах Галичини були відкриті парафіяльні школи. Вони поширювали серед народу освіту, пропагували досягнення української культури. Лише на терені Перемиської єпархії налічувалося понад 380 таких шкіл. Навчання у школах велося польською мовою. Це викликало протест греко-католицького духовенства, яке вимагало запровадити навчання українською мрвою.

Активну культурно-просвітницьку діяльність розгорнули відомі діячі Греко-католицької церкви І.Могилянський, М.Герасевич, В.Компаневич, І.Лаврівський та ін. І.Могилянський (1777— 1831 рр.) був автором першої в Галичині граматики української мови. У науковій розвідці "Відомості о руськом язичі" (1829 р.) він висловив думку стосовно української мови як народної, що має право на самостійне існування у сім'ї братніх слов'янських мов, а також про єдність галицьких і "малоросійських" українців. І.Могилянський прагнув "оживити пам'ять про руський народ", існування і колишня самостійність якого має такі самі історичні та політичні засади, як чеський й угорський народи. З ініціативи І.Могилянського було створене товариство галицьких священиків греко-католицького обряду (1816 р.). Воно мало на меті розповсюдження книжок, що слугували б душпастирям для "навчання вірних", а парафіянам — для "духовної поживи". Діячі товариства виявили чітке розуміння мовного питання — важливого елемента питання національного. Високу оцінку культурно-просвітницької діяльності товариства дав І.Франко, назвавши його "зірницею відродження в Галичині".

Помітний внесок у національно-культурне відродження Галичини зробили М.Герасевич — автор твору з історії української церкви, В.Компаневич — дослідник історії монастирів, І.Лаврів-ський, який підготував популярну історію Русі та переклав польською мовою "Повість временних літ".

Наприкінці 20-х років ХІХ ст. центр національного відродження галицьких українців перемістився з Перемишля до Львова. В цей час у середовищі прогресивно налаштованих українських студентів духовної семінарії та Львівського університету склалося літературне угруповання "Руська трійця". До нього увійшли Мар-кіян Шашкевич (1811 — 1843 рр.), Іван Вагилевич (1811-1866 рр.) та Яків Головацький (1814— 1888 рр.). Активну участь в діяльності гуртка брали Микола Устиянович (1811 — 1885 рр.) і Григорій Ільке-вич (1803— 1841 рр.). Культурно-просвітницька діяльність "Руської трійці" започаткувала справжнє національно-культурне відродження в Галичині. Головним девізом їх творчості стало твердження: "нарід руський — одне з головних поколінь слов'янських, ...русини Галичини є часткою великого українського народу, який має свою історію, мову і культуру".

"Руська трійця" виходила далеко за межі культурних завдань. Це засвідчують спогади Я.Головацького про М.Шашкевича, який на початку діяльності гуртка заявив: "Нам, молодим русинам, треба об'єднатися в гурток, вправлятися в слов'янській і руській мовах, вводити в руських колах розмовну руську мову, піднімати дух народний, просвіщати народ і, протистоячи полонізму, воскресити руську писемність в Галичині".

Важливими джерелами культурно-просвітницької діяльності "Руської трійці" були не лише національно-визвольні прагнення українського народу, а й твори відродженої над Дніпром літератури, мовознавчі, історичні та етнографічні праці діячів українського відродження, зокрема М.Максимовича, М.ІДертелева, І.Срез-невського, а також польських, чеських і сербських письменників, які відкрили слов'янський світ.

Великий інтерес діячі "Руської трійці" виявляли до народної творчості. Вони збирали і записували українські народні пісні та перекази. В 1833 р. був підготовлений їх перший рукописний збірник — "Син Русі", куди увійшли вірші руською мовою, а в 1835 р. — фольклорно-літературна збірка "Зоря" ("Писемце посвячене руському языку"). Якщо перший збірник до друку не призначався (М.Шашкевич розглядав його лише як пробу сил), то "Зоря" не пропустила до друку цензура, вбачаючи в ньому велику небезпеку галицького сепаратизму.

Знаменною подією у національно-культурному відродженні Галичини був вихід у світ 1837 р. у Будимі (Будапешт) літературного альманаху "Русалка Дністровая", підготовленого діячами "Руської трійці". Він був сміливим викликом проти національного гноблення та консерватизму. Вступне слово, яке написав до "Русалки Дністрової" М.Шашкевич, закликала до культурного та літературного відродження "русинів", духовного єднання українців Галичини і Наддніпрянської України.

Вспомінайте, браття милі... Може спомин собі дасть Воскресити в новій силі Руську славу, руську владсть!

"Русалка Дністровая" опублікувала збірки народних дум і пісень з передмовою І.Вагилевича, оригінальні твори М.Шашкевича ("Загадка", "Погоня", "Тута за милою", "Сумрак вечірній"), Я.Головацького ("Два віночки"), І.Вагилевича (поєми "Мадей", "Жу-лин і Калин"), а також переклади сербських пісень, три історичні пісні "із старих рукописів" тощо.

Важливим було й те, що в альманасі застосовано фонетичний правопис, вперше використана не церковно-слов'янська суміш, а народна мова. Всі твори друкувалися не латинкою або кирилицею, а "гражданкою".

Вихід у світ "Русалки Дністрової" з радістю зустріла передова інтелігенція. На жаль, церковна ієрархія Греко-католицької церкви не зрозуміла й не підтримала молодих ентузіастів "Руської трійці". Власті Галичини і вище духовенство ставилися до появи альманаху вороже. На їх прохання віденська цензура конфіскувала основний тираж, а губернське управління дало розпорядження знищити 100 примірників, що потрапили до Львова, передавши лише примірник до університетської бібліотеки. Деякі конфісковані примірники альманаху випадково збереглися. Переслідувань зазнали і діячі "Руської трійці". М.Шашкевич не зміг отримати парафії, І.Вагилевич рятувався від утисків, перейшовши до протестантизму, а Я.Головацький змушений був покинути у Львівському університеті професорську посаду й емігрувати в Росію.

"Русалці Дністровій" належала вагома роль в історії культурного відродження західноукраїнських земель. Вона підтвердила, що народна пісня, легенда і звичаї становлять першоджерело національного самопізнання. Наскрізна ідея альманаху — єдність Наддніпрянської та Наддністрянської України. Оцінюючи ідейний зміст "Русалки Дністрової", І.Франко зауважив, що "вона була на ті часи явищем наскрізь революційним".

Другий етап українського національного відродження в Галичині розпочався після революційних подій 1848 р. у Відні, які мали великий вплив на всю Австрійську імперію. Під їх тиском австрійський уряд змушений був піти на певні поступки. У 1848 р. він прийняв нову Конституцію, згідно з якою українці мали право обиратися до національного

парламенту (Рейхстагу); була скасована панщина, внаслідок чого українські селяни звільнялися від кріпацтва, а також проголошена загальна рівноправність громадян. З метою захисту національних і політичних прав українського населення при активному сприянні Греко-католицької церкви у Львові 1848 р. була створена перша політична організація — Головна Руська Рада (ГРР). У діяльності вона обмежувалася вимогами культурно-національної реформи для українського населення Галичини. Делегація галицьких русинів, уповноважена ГРР, звернулася до монарха Австрії Франца Йосифа II з проханням: ввести у школах Галичини викладання всіх предметів руською (українською) мовою, всі цісарські укази й урядові постанови оголошувати руською мовою; розвивати руську мову в усіх округах, де проживають русини; зрівняти у правах представників трьох обрядів (греко-католицького, латинського та вірменського); русинам (українцям) надати право брати участь в усіх адміністративних установах Австрійської держави.

Голова Руської Ради організувала культурно-освітнє товариство — "Галицько-руську матицю", відкрила народний просвітній інститут — "Народний дім"; провела з'їзд діячів української культури (Собор руських учених); видавала першу в Галичині українську газету — "Зоря Галицька", яка виходила у Львові з 1848 р. до 1857 р. У Львівському університеті була відкрита кафедра української (руської) мови та літератури, роботу якої очолив професор Я.Головацький. Окремі предмети викладалися українською мовою.

Отже, заслуга Греко-католицької церкви полягає в тому, що вона зуміла очолити національне відродження українців Галичини кінця XVIII — першої половини XIX ст. Внаслідок її діяльності національний рух набував масового характеру.

Визвольний рух народних мас Східної Галичини в середині XIX ст. багато в чому пов'язаний з діяльністю "народовців". У 1868 р. вони заснували у Львові Товариство "Просвіта", яке мало на меті поширення освіти серед народу. За активної допомоги вчителів і парафіяльних священиків товариство створило широку мережу читалень, бібліотек, де діяли хори, театральні трупі, спортивні секції, кооперативи.

Завдяки самовідданій праці таких провідних діячів "Просвіти", як Анатоль Вахнянин (1841 — 1908 рр.), Омелян Огоновський (1833-1894 рр.), Омелян Партацький (1840-1895 рр.) до 1914 р. товариство налічувало 77 регіональних відділень, близько 3 тис. читалень і бібліотек, понад 36 тис. членів у складі Львівської філії і близько 200 тис. — у сільських читальнях.

Виникали перші молодіжні товариства "Сокіл" та "Січ". На 1914 р. ці юнацькі групи налічували 974 місцевих відділення і понад 33 тис. членів. Все це засвідчувало, що народовці перейшли до активної діяльності в масових організаціях.

Третій політичний етап українського національного відродження в Галичині охоплює період останньої чверті XIX — початку XX ст. В умовах демократичного парламентаризму, дозволеного австрійським урядом, виникли політичні групи, які висували й обстоювали українські інтереси. Спочатку це були громадсько-політичні організації "Руська Рада" (1870 р.), "Народна Рада" (1885 р.), а згодом й політичні партії.

В цей період у діяльності передових діячів української культури спостерігалось поєднання культурно-просвітницьких та політичних ідей. З-поміж них провідне місце належало українській національній ідеї. Вона все глибше проникала у народні маси, руйнувала стіну, яка раніше розділяла інтелігентів-патріотів і народ. У сфері духовної культури цей час позначений плідним розвитком науки, літератури, публіцистики, на нього припадає діяльність таких корифеїв української культури, як І.Франко та М.Грушевський.

У середині 70-х років XIX ст. у духовному та суспільно-політичному житті Галичини почав зароджуватися новий радикальний напрям, очолений І.Франком та його однодумцями М.Павликом, О.Терлецьким, С.Даниловичем, К.Трильовським, Ф.Вовком та ін. Це невелике коло молодих людей мало на меті докорінно змінити напрям українського визвольного руху відповідно до передових ідей часу, збагатити його політичними вимогами, перейти до практичної роботи, спрямованої на згуртування передових суспільних сил на боротьбу проти національного і соціального гноблення.

З ініціативи І.Франка, М.Павлика та С.Даниловича прогресивна інтелігенція Східної Галичини створила 1890 р. Русько-українську радикальну партію — першу в Україні політичну організацію європейського типу. Кінцевою метою програмної діяльності радикали вважали соціальне визволення селян та робітників, проголошення незалежності України. В 1899 р. партія розпалася на дві різні — Національно-демократичну, куди увійшли видатні представники національно свідомої інтелігенції М.Грушевський, І.Франко, Ю.Романчук, Кость і Євген Левицькі, Є.Олесницький та інші, а також Українську соціально-демократичну партію, до якої належали молоді радикали — прихильники марксизму Ю.Ба-чинський, С.Вітик, М.Ганкевич, М.Новаківський, Д.Яросевич та ін. Українська національно-демократична партія головним гаслом програмної діяльності вважала єдність, соборність усіх українських земель, незалежність Української держави.

Тезу політичної самостійності України в Галичині вперше висунули 1895 р. Ю.Бачинський у книжці "Україна irredenta", а на Наддніпрянській Україні — М.Міхновський 1900 р. у брошурі "Самостійна Україна".

Яскраву сторінку в національно-культурне та духовне відродження українського народу вписав І.Франко (1856—1916 рр.) — видатний український письменник, філософ, історик, економіст, мовознавець, фольклорист та етнограф, громадський і культурний діяч, І.Франко продовжив традиції своїх попередників, зокрема Т.Шевченка, на ниві духовної культури, зробив вагомий внесок у розвиток національної та соціальної свідомості українського народу. Його наукова, публіцистична та перекладацька діяльність висвітлювала широкі горизонти національно-культурного відродження українського народу.

В ідейному розвитку І.Франко пройшов два етапи: у першому періоді (80-ті роки ХІХ ст.) був учнем М.Драгоманова, став соціалістом ліберального напрямку. Після смерті М.Драгоманова у 1895 р. він почав дотримуватися позицій українського демократичного націоналізму. Його світогляд спирався на засади гуманізму, раціоналізму і демократизму. І.Франко відмежувався від федералістичних ідей М.Костомарова та М.Драгоманова і став борцем за повну політичну незалежність України.

Творчий талант І.Франка як письменника виявився в низці його оповідань, повістей, де він реалістично відображав життя робітників і селян Галичини: "Ріпник", "На роботі", "Навернений грішник", "Воа constrictor", "Борислав сміється"; збірках: "Добрий заробок", "Маніпулянтка". Серед художніх творів чільне місце посідають повісті на історичну тематику: "Захар Беркут", "Основи суспільності", "Для домашнього вогнища", "Великий шум", "Перехресні стежки". У творі "Захар Беркут" письменник відобразив життя карпатської України ХІІІ ст. у період монголо-та-тарської навали. Історичний характер має також повість "Великий шум", де змальовано життя селян після скасування панщини в Австрійській монархії.

В історії української літератури І.Франку належить провідне місце як видатному поетові. Велике народне визнання принесли йому поетичні збірки: "З» вершин і низин", "Мій ізмарагд", "Із днів журби", "Давнє і нове", "Зів'яле листя", "Semper tiro". Збірка "Зів'яле листя" (1896 р.) — найкраща збірка ліричних поезій І.Франка. У передмові до другого видання поет назвав її "збіркою ліричних пісень, найсуб'єктивніших із усіх, що появились в нас від часу автобіографічних поезій Шевченка".

У 1877—1882 рр. І.Франко написав відомі твори політичної лірики — "Вічний революціонер", "Каменярі", "Товаришам із тюрми", де чітко прозвучав заклик до оновлення світу на засадах гуманізму і справедливості. На слова вірша "Вічний революціонер" видатний український композитор М.Лисенко 1905 р. написав музику. Цей твір став одним із національних гімнів українського народу. В 1926 р. композитор С.Людкевич (1879—1979 рр.) створив симфонічну поему "Каменярі".

Вершина поетичної творчості І.Франка — поема "Мойсей" (1905 р.). Висока ідейна та мистецька вартість дають змогу занести її до низки найвизначніших творів українського письменства. Головна тема поеми — смерть Мойсея-пророка, якого власний народ не сприйняв і відкинув. Поема має алегоричний характер. Вона оспівує український народ,

висловлює віру в його краще майбутнє. Національно-визвольну ідею Мойсея підхоплює молодь, що бореться за народні ідеали.

У 90-х роках XIX ст. І. Франко написав низку драматичних творів: "Учитель", "Сон князя Святослава", "Будка ч.27", "Кам'яна душа" та ін. Відома п'єса письменника — соціальна драма "Украдене щастя" (1894 р.), яка вирізняється глибоким реалізмом.

І.Франко — найвідоміший в українській літературі перекладач з усіх європейських мов. Численними перекладами з літератур різних народів світу він помітно збагатив українську культуру найкращими здобутками світової художньої літератури.

І.Франко збирав і глибоко вивчав народну творчість. Його праці з історії і теорії літератури прислужилися до розвитку українського літературознавства кінця XIX — початку XX ст. Франкові твори "Література, її завдання і найважливіші ціхи", "Нариси історії українсько-руської літератури до 1890 р.", "Із секретів поетичної творчості", праці про творчість Т.Шевченка та інші становлять вагомий науковий доробок у галузі української культури та її історії.

Поряд з іменами Т.Шевченка та І.Франка називають М.Грушевського (1866—1934 рр.) — видатну постать української духовної культури. Він автор понад 2 тис. наукових праць у галузі вітчизняної історії та літературознавства, у тому числі 11 -томної "Історії України-Руси" (1898—1936 рр.), 5-томної "Історії української літератури" (1923-і 1927 рр.). Велику популярність здобули також "Нарис історії українського народу" (1904 р.), "Ілюстрована історія України" (1911 р.), "Початки громадянства" (1921 р.) тощо. В умовах національного гноблення і переслідування української культури царським самодержавством, австрійською монархією, панівними класами Польщі вихід у світ історичних творів М.Грушевського мав значний вплив на активізацію національно-визвольного руху на українських землях, розчленованих чужоземними державними кордонами.

М.Грушевський переконливо показав, що український народ пройшов довгий, складний і самобутній історичний шлях, вистраждав право на свою мову, національну культуру, власну державність. Творча спадщина вченого вражає не лише глибиною висвітлення історичного процесу, а й надзвичайною актуальністю та повчальністю для сьогодення.

Понад 15 років М.Грушевський очолював Наукове товариство ім. Т.Г.Шевченка, яке після реорганізації (1892 р.) фактично виконувало функції Академії наук. Товариство об'єднало майже всіх провідних східно- і західноукраїнських, а також багатьох європейських вчених. Водночас із М.Грушевським плідно працювали А.Кримський, В.Грінченко, В.Гнатюк, І.Франко, М.Павлик, Ф.Вовк, Ф.Колеса. їхні наукові праці публікувалися у "Записках Наукового товариства ім.Т.Г.Шевченка", "Збірнику математично-природничої і лікарської секції", "Етнографічному збірнику", "Пам'ятках українсько-руської мови і літератури" й інших виданнях товариства.

У 1898 р. М.Грушевський спільно з І.Франком заснував "Літературно-науковий вісник", що згуртував кращі українські літературні сили. Він був одним з організаторів "Української видавничої спілки" (1899 р.) і "Товариства прихильників української науки, літератури і штуки" (1904 р.).

Отже, упродовж третього, політичного етапу національно-культурного відродження Галичини, що тривав до кінця Першої світової війни, були створені українські політичні організації, школи, культурні установи, театри, нові наукові центри, які поширювали ідеї національної свідомості не лише серед інтелігенції, студентів, а й серед усього населення. Підсумовуючи процес національно-культурного відродження в Україні у другій половині XIX — на початку XX ст., зазначимо, що незважаючи на певну суперечливість, а в окремих випадках і непослідовність, український національний рух стимулював і загальний соціально-економічний, політичний, культурний та науковий прогрес усього українського суспільства, і зростання громадянської свідомості широких народних мас. Тогочасна демократична інтелігенція в Україні виявилася гідною бути провідником прогресивних сил нації. Національно-культурне відродження в Україні заклало підвалини для відновлення української державності. Четвертим Універсалом Центральної Ради 22 січня 1918 р. було

проголошено повну самостійність Української Народної Республіки, а 1 листопада 1918 р. утворено Західноукраїнську Народну Республіку. Їх злука відбулася 22 січня 1919 р. Державотворчі процеси дали потужний поштовх національно-культурному відродженню України у модельних періодах її історії

ЛЕКЦІЯ 20. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА У ХХ СТ. (ПЕРША ПОЛОВИНА)

1. Мистецтво і звичаєвість — рівновеликі частина культури народу
2. Культурні явища початку ХХ ст.
3. Особливості національно-культурного відродження
4. Українізація як природне явище і політичне гасло
5. Катастрофа української культури в добу "согреалізму"
6. Діячі української культури в еміграції

1. Мистецтво і звичаєвість — рівновеликі частини культури народу

Культурна активність людини завжди є духовною активністю; вона складається під впливом інтенції самоздійснення і пов'язана зі значенням свободи в індивідуальному та громадському сенсі. Культура, по суті, — це семіотична мережа чи павутина знаків і значень, "витканих" певною людською спільнотою в сенсі взає-мокоординованих зусиль, покликаних забезпечувати і поширювати можливості людського життя та його достойного здійснення. Фактично культура визначається здатністю людей до плекання життєствердних цінностей, що постають як "суб'єктивні значення" і набувають характеру спільної "об'єктивної дійсності" у вигляді різноманітної сукупності дій, вчинків, відносин, звичаїв, об'єктів, предметів, речей, знань, інформації, текстів, артефактів тощо. Тобто культура становить певний творчо-естетичний та історико-соціальний тип поєднання "системи знання", суспільного життя людини і спільноти в єдину людську дійсність. Культура — це певний "агломерат" реальності (життя), знання (інформації) і сенсу "свободи" (індивідуальної активності) в напрямі їх синергетичного розгортання. Те, що називається живою культурою для "тибетського монаха", не є такою для космополітичного бізнесмена, комуніста чи прибічника європейської богемі. У кращому випадку представники різних культурних середовищ можуть порозумітися на рівні естетично-мистецьких артефактів, а прийняти культуру — означає жити в ній усією глибиною чуттєво-емоційного світу. Так само залежно від культурного контексту життя "свобода в одному суспільстві вважається цілком зрозумілою і наявною дійсністю, а в іншому суспільстві вона може бути цілком загубленою і забутою на рівні індивіда чи колективу".

"Суб'єктивні значення" культури найбільше акумулюються у мистецьких напрямках і творах. Культура і мистецтво певного народу адекватні щодо внутрішнього сенсотворення, але не тотожні. Говорити про українську культуру означає брати до уваги не лише мистецтво як доконане явище, а й сукупність набутих звичаїв, традицій, обрядів, стереотипів, норм, ідеалів, етичностей тощо. Повсякдення в сенсі виявлення індивідуальної свободи і форм радості людини менш вагома складова культури, ніж високі мистецькі зразки. Властиво, у повсякденному житті суспільства виявляється сенс суб'єктивних та об'єктивних сторін толерантності, доброзичливості, ввічливості, охайності, правдивості, краси довілля і, врешті, демократизму та самостриманості. Так само людина зустрічається з агресивністю, нетерпимістю, насильством, ошукуванням та підступністю у повсякденні. Твори мистецтва в агресивному середовищі вона може не зауважити або не сприйняти. Мистецтво становить лише частину серед повсякденної комунікації людей. До того ж не завжди це насправді

високе мистецтво, яке прийнято називати мистецтвом і яке сприяє самоорганізації життя в суспільстві. Велике значення має тут сила розуму. Як відомо, "сон розуму породжує чудовиськ". Однак хибно вважати, що лише розум створює культуру. Радше навпаки — культура спонукає і підтримує розум особи і суспільства. Візьмемо до уваги, що за найтрагічніші катастрофи у XX ст. відповідальність несе розум (пам'ятатимемо і про комунізм, і про нацизм). Розум — не автоматичний творець добра, як і створені ним твори мистецтва. Колись Ж.Ж.Руссо зауважував: "Навіть найглибша освіченість не завжди веде за собою глибоку моральність". Відповідно, розквіт мистецтва і літератури не обов'язково приводить до поліпшення звичаїв.

Культурна і мистецька творчість виявляє зміст суб'єктивних настроїв людини і суспільства; найважливіші з-поміж них значення, пов'язані з усвідомленням можливостей свободи. Оскільки бути для живої істоти означає жити, а творити — самоздійснювати свободу, тоді здійснювати можливості свободи означає створювати культурні цінності й конституювати культурні традиції. Тобто культурні традиції можемо розглядати як здійснені форми влади і свободи, в котрих люди живуть реально. Погоджуємося з думкою відомого антрополога Малиновського в тому, що культура безпосередньо виникає як початкове встановлення свободи і розвивається в сенсі посилення міри свободи щодо здатності людини і людей контролювати обставини або не залежати від них. Отже, культура виявляє свободу і стає нею тією мірою, якою людина за конкретних соціокультурних умов спроможна до самоздійснення і водночас покликана до нього у своєму волінні. Культура, з одного боку, — це комплекс інститутів, звичаїв і традицій, що встановлюють межі для свободи, а з іншого — культура сама в собі є виявом творчої активності, спроможної переступити узвичаєні, набуті форми і створювати нові зразки — передусім у мистецько-естетичних формах, знаках і значеннях. В історичному сенсі останнє набуває дедалі вагомішого характеру.

У зв'язку з цим огляд культурної палітри XX ст. передбачає зосередження на аналізі мистецьких пошуків і вподобань. Однак не можемо не розглянути, бодай побіжно, значення і долю народних традицій, звичаїв, обрядів.

2. Культурні явища початку XX ст.

Загалом розвиток української культури XX ст. відбувався під знаком потреби її національного державного довершення. Логіка, очевидно, полягала в тому, щоб зберегти й уможливити подальший розвиток тих самоорганізуючих вартостей народного життя, що здійснювалися передусім у демократичних виявах упродовж історії.

Українська культура, перебуваючи під різними державними утвореннями, зберігала єдність не завдяки політичній владі, а переважно всупереч їй. Основою єдності стали набуті традиції, звичаї, відповідний етичний і гуманітарний дискурси. За століття іноземного панування в Україні накопичився значний потенціал громадського самоврядування та його культурно-дискурсивного забезпечення у піснях, легендах, казках, фольклорі, літературі, а також у певних обрядах і звичаях. Основним осередком культурного життя в Україні була традиційна громада з рівними правами кожного на вибори старости (війта), скарбника, часом писаря. У зв'язку з політичними обставинами громадське самоврядування зосереджувалося зазвичай у сільському середовищі, хоча, скажімо, земства мали значний вплив у деяких містах Слобожанщини. Західна Україна на початку XX ст. зуміла досягти успіхів культурної самоорганізації в освіті, релігії, спортивних і наукових товариствах, мистецьких гуртках тощо. Михайло Брайчевський вважав, що "головною тенденцією, яку насамперед слід виокремити, був глибокий демократизм усіх державних інституцій, створених нашим народом". За приклади візьмемо київську синьйорію доби Київської Русі — "представницький орган влади, що поставив себе над великокнязівським престолом"; політичний план Романа Мстиславовича, що передбачав "виборність вищого володаря"; козацьку культуру, в якій склався "цілком завершений і послідовний республіканський устрій"; Конституцію Пилипа Орлика та ін.

Цілком природно, що в той період із середовища української культури залунала вимога національної самостійності, або ж національно-духовного відродження. На Слобожанщині

Микола Міхновський і Борис Грінченко, у Львові Іван Франко і Михайло Грушевський, як і десятки інших діячів науки та культури, висували культурницькі аргументи (окрім соціально-економічних) на користь національної свободи України. Культура України, з одного боку, зберігаючи народні традиції, прагнула дошукуватися нових форм виразу самоздійснення людини, властивих для європейського розвитку, зокрема в царині художньої культури. Зазначимо тенденцію "європеїзації" й модернізму, що вилилася у своєрідному символізмі й імпресіонізмі, поєднаними з романтизмом і неореалізмом. Йдеться, зокрема, про "нову школу" української літератури, пов'язану з іменами О.Кобилянської, М.Коцюбинського, В.Стефаника. Як вважав І.Франко з цього приводу, представники нової літератури намагалися оповісти про народне життя "модерним" європейським стилем. Новаторські мотиви і форми зображення виникли у царині живопису та графіки, де активно працювали видатні майстри, які мали європейську освіту, — О.Мурашко, О.Новаківський, П.Ков-жун, І.Труш, М.Сосенко, М.Бойчук.

З 1904 р. у Києві М. Лисенко заснував музично-драматичну школу. Її вплив був відчутний упродовж всього XX ст. У Києві з 1907 р. також діяв український театр М.Садовського, а І.Мар'яненко організував Товариство українських акторів. До репертуару театрів залучилися п'єси Лесі Українки, О.Олеся, В.Винниченка, ставилися вистави за творами європейського авангарду.

Велика увага приділялася науковим пошукам у галузі українознавства. В умовах піднесення національного домагання соціально-культурної незалежності України з'являлися капітальні дослідження історії, культури, етнографії, філології. М.Грушевський написав фундаментальні праці, присвячені дослідженню автономного українського історико-культурного і літературного процесу. Д.Яворницький уклав капітальну історію Запорозької Січі, Наукове товариство ім. Т.Шевченка до 1917 р. видало понад 100 томів "Наукових записок", 35 томів "Етнографічного збірника" тощо. Десятки вчених присвятили дослідження українській дійсності. Варто виокремити явище бурхливого технічного прогресу, пов'язаного з іменами українських вчених і винахідників. Зокрема, з 1909 р. діяло Київське Товариство повітроплавання, де активно працював киянин Ігор Сікорський. Він став ініціатором важкої авіації та головним конструктором одного з перших у світі гелікоптерів, побудованого у 1910 р. У Черкасах і Києві брати Євген та Андрій Кас'яненко 1911 — 1913 рр. збудували перший у світі літак широкого використання. Видатний вчений-винахідник Юрій Кондратюк у 1919 р. написав працю "Завоювання міжпланетних просторів" (вийшла друком 1929 р.), що значно вплинула на розвиток космонавтики у XX ст. і мала практичне застосування.

Безумовно, українська культура й надалі перебувала під тиском сталої русифікації, яка набула жорстких репресивних форм з початком Першої світової війни. Українські сподівання знову потрапили під тиск заборони мови, арештів і заслань інтелігенції, поліцейської боротьби зі свідомими виявами українства в підросійській Україні. До 1917 р. в Україні не було жодного навчального закладу, де українська мова вважалася б робочою. Незважаючи на це, серед діячів високої культури не бракувало високо-посвячених українській справі людей. Скажімо, М.Заньковецька отримала пропозицію переїхати в Росію для здобуття кар'єри, але відповіла, що Україна надто бідна, аби її покидати.

3. Особливості національно-культурного Відродження

Після повалення російського царизму розвиток української культури відбувався під знаком її національно-державного відродження. Демократичні перетворення 1917 р. започаткували бурхливий етап національного культурного відродження (1917—1930 рр.), що був торпедований тоталітарним пануванням сталінізму і "соц-реалізму" (1930-1956 рр.). Після розвінчання культу особи Сталіна відбувався етап стихійного громадянського опору комуністичному режимові засобами культури і мистецтва (1956—1987 рр.). Подальший етап піднесення в сфері культури викликаний демократизацією соціально-політичного життя в СРСР і може бути названий національно-духовним оновленням (з 1987 р.)

Національне відродження першої третини XX ст. стало логічним продовженням процесу, започаткованого наприкінці XIX ст., і тісно пов'язане з проголошенням державності. У Першому Універсалі (23 липня 1917 р.) новоутвореного українського парламенту — Центральної Ради сутність національного відродження визначалась словами: "Віднині самі творитимемо наше життя". За короткий час у 1917—1921 рр. сформувалися соціально-політичні та національно-духовні цінності, що визначили тенденцію культурного відродження. Створювався особливий духовний клімат, який благотворно позначився на розвитку всієї нації і багато в чому визначив подальшу історію України. Відродження складалося за умов проголошення суверенної держави на основі дотримання демократичних засад рівності українського народу і народів, що жили на території України.

Якісні зміни в культурному житті України за умов розбудови української державності засвідчує динаміка розвитку національної освіти. Вже в березні 1917 р. була відкрита українська гімназія в Києві, невдовзі — університет у Катеринославі, консерваторія в Харкові, сільськогосподарський інститут в Одесі. У жовтні в 1917 р. розпочав роботу Український народний університет у Києві, а в Житомирі — Український учительський інститут. На осінь 1917р. було відкрито 53 українські гімназії, сотні початкових шкіл. Робота з організації освіти, очолена І.Стешенком, набула державного характеру. За активної участі видатного вченого і діяча культури І.Огіска у 1918 р. створився Кам'янецький університет, видавалися підручники, запроваджувалася українська мова. Плідно працювали П.Холодний, С.Русова, О.Дорошкевич, С.Черкасенко та ін. Тоді ж відкрилася Науково-педагогічна академія. Активізувалася видавнича справа. За десять пореволюційних років українських періодичних видань, виходило більше, ніж за всі 130 попередніх років, зокрема, у 1921 р. — 121 часопис, 60 газет.

Влітку 1918 р. була створена комісія з організації проекту Української академії (УАН) під керівництвом міністра освіти М.Ва-силенка. У вересні того ж року проект був затверджений Радою Міністрів. Першим президентом УАН став В.Вернадський (1863-1945 рр.), тоді член партії кадетів, визначний вчений та організатор науки. До 1928 р. незмінним секретарем Української Академії був А.Кримський (1871 — 1942 рр.), вчений зі світовим ім'ям, сходознавець, славіст, письменник, тонкий український лірик, котрий знав понад 60 мов. Значний внесок в організацію УАН зробили українські вчені-академіки Д.Багалій, П.Тутковський, Є.Тимченко, М.Петров, М.Тутан-Барановський, С.Єфремов, Ст.Смаль-Стоцький, М.Сумцов, М.Біляшевський, М.Холодний. У складі УАН у різні періоди працювали Д.Граве, М.Крилов, К.Воблій, М.Птуха, Г.Пфейффер, М.Кашченко, Д.Заболоцький, В.Липський, О.Корчак-Чепурківський, П.Перетц.

Існували й інші наукові організації та студії. Зокрема, у Києві 1918 р. для підготовки дипломатичних і торгових кадрів було засновано Близькосхідний інститут, реорганізований 1920 р. в Інститут закордонних зв'язків.

У 20-х роках під егідою УАН плідно розвивалася наука. Приділялася увага фундаментальним дослідженням у галузі промисловості, нових технологій, культури і мистецтва.

Загальне піднесення національної культури було тісно пов'язане з розвитком літературного процесу. У 1918—1921 рр. виникла велика кількість літературних об'єднань, друкувалися різноманітні художні збірки й альманахи — "Мистецтво", "Літературно-критичний альманах", "Червоний вінок", "Музагет", "Гроно", "Зшитки боротьби", "Шляхи мистецтва", "Жовтень", "Вир революції" тощо.

Новій українській поезії того часу були притаманні романтичні настрої. Виходили поетичні збірки В.Чумака ("Заспів"), В.Со-сюри ("Червона зима"), І.Кулика ("Мої коломийки"). Чільне місце у тогочасній поезії посідають В.Блакитний, Д.Загул, Г.Епик, В.Поліщук, Є.Плужник, Г.Шкурупій. Подією культурного життя стали поетичні збірки П.Тичини "Сонячні кларнети" і "Плуг".

Характерними рисами поезики нового стилю були неспокій, прискорений рух життя, пошуки адекватних форм і засобів його художнього вираження. Важливою ознакою

культурного відродження стало продовження гуманістичних традицій Т.Шевченка, І.Франка, Лесі Українки, О.Кобилянської, М.Коцюбинського.

На творчості українських літераторів 1917 — 1921 рр. позначився вплив європейського модернізму. Тяжіння до нього було характерним, зокрема, для творчості поета, театрознавця, перекладача М.Вороного (1871 — 1940 рр.). Він навчався на філософському факультеті Віденського та Львівського університетів, добре знав європейську літературу. На формування його світогляду і літературно-естетичних уподобань* вплинуло знайомство з І.Франком. Ще у 1901 р. М.Вороний опублікував у "Літературно-науковому віснику" лист програмного характеру, де закликав письменників до участі в альманасі, який би "змістом і формою наближався до нових течій і напрямів сучасних європейських літератур". Творчість М.Вороного знаменувала певний розрив з народницькою поетичною традицією. Він одним з перших ввів до української лірики тему міста, інші модерністські мотиви європейської поезії, протиставляючи поетичну одухотвореність і буденність.

Як поет М.Вороний утверджував прагнення до краси, осягання космосу ("З-над хмар і долин", "В саяві мрій" тощо). Плідно займаючись новаторськими пошуками в галузі театального мистецтва, М.Вороний був одним із засновників Національного зразкового театру (1917 р.), засновником-керівником українських вищих драматичних курсів (1918—1919 рр.). Видатний діяч української культури ХХ ст. був двічі репресований — у 1934 р. та 1938 р.

Тенденції європейського модернізму, зокрема в таких формах, як символізм і футуризм, помітні також у творчості поетів Д.Загула, Я.Савченка, О.Слісаренка, М.Терещенка, В.Кобилянського, М.Михайличенка. У контексті модерністських пошуків складався поетичний доробок таких поетів, як Б.Лепкий, В.Пачовський, С.Луцький, М.Яцків, П.Карманський, котрі згурпувалися навколо видавництва "Молода муза" (1906—1909 рр.) у Львові.

Проте наближення до західноєвропейської модерністської естетики не було механічним запозиченням. Продовжуючи притаманну для української культури барокову традицію, поети ХХ ст. виробляли новий, необароковий стиль у формі символізму. На відміну від інших національних типів символізму, зокрема російського, український символізм, попри програмний песимізм і містику, виявляє "поетичний єретизм", переборюючи відчуття безнадії та відчаю. Прикладом цього може бути творчість Д. Загула (1890—1938 рр.), зокрема його збірка "На грані" (1919 р.), де поет звертався до мотивів революційного героїзму й оптимізму.

Подібні мотиви відчутні й у творчості М.Бажана 20-х років. Його поезія характерна узагальненнями філософського значення. Зрілість таланту поета засвідчує збірка "Будівлі" (1929 р.), що цілком відповідає традиціям необароко і водночас є новаторською, наповненою тонкими відтінками художнього зіставлення віків та культур. Це явище яскравого національного колориту — у мові, мисленні, відчуттях.

Найвидатніша постать тогочасної української поезії — П.Тичина (1891 — 1967 рр.), який після виходу збірки "Сонячні кларнети" (1918 р.) здобув славу "глибоко національного поета". Його поезії мали новаторський резонанс далеко за межами України. На жаль, під тиском політичної диктатури поет дотримувався примиренської позиції і був канонізований як зразковий оспівувач соціалістичних перетворень. Проте кращі твори П.Тичини продовжують гуманістичні традиції народної творчості Г.Сковороди та Т.Шевченка. Вони завжди промовлятимуть до читача геніальною поетикою української мови.

Особливе місце у розгортанні культурного відродження належало неформальній літературній київській групі "неокласиків", їхня естетична програма характерна прагненням до строгої форми, гармонійної завершеності вірша, наслідуванням класичних зразків. Вони намагалися позбавити українську поезію сентименталізму і поверховості, понад усе цінили в літературі професіоналізм, намагалися використовувати у мистецькій практиці на кращі зразки європейської класики. У своїй діяльності група рішуче виступала проти ідейної

платформи "Пролеткульту", профанації літератури, що відбивалася у закликах до масовості, пролетаризації, заперечення класичної культурної спадщини.

Ідейним натхненником групи "неокласиків" був М.Зеров (1890 — 1937 рр.) — видатний діяч національного відродження, поет, есеїст, критик, професор. Він володів п'ятнадцятьма мовами, був блискучим перекладачем і стилістом, досконало знав культуру античності, підніс українську поезію до вимог тогочасної європейської естетики. На радикальне питання М.Хвильового "Камо грядеши?" М.Зеров відповів однозначно "Ad fontes" ("До джерел").

Основні завдання літератури М.Зеров окреслював такими положеннями: 1) освоєння досвіду всесвітнього письменства; 2) з'ясування української літературної традиції та переоцінка культурного надбання; 3) мистецька вибагливість і посилення технічних вимог. Шлях до здійснення цих завдань, на його думку, пролягає через ґрунтовне вивчення того, що є в українській культурі вершинним досягненням, засвоєння культурних зразків Європи, створення власних літературних форм. М.Зеров акцентував на відмінності російського й українського духовного процесу.

Найвидатнішою поетичною індивідуальністю в групі неокласиків був, безперечно, М.Рильський (1895—1964 рр.). Справжній злет творчості поета почався з його збірки "Під осінніми зорями" (1918 р.), де романтичний дух раннього періоду органічно поєднувався з вишуканою ліричною формою. У збірках 20-х років "Крізь бурю і сніг", "Синя далечінь", "Тринадцята весна" романтичний елемент почав слабнути, натомість посилювалася класична чіткість. Поезія М.Рильського, на відміну від поезії П.Тичини, побудована передусім на класичних зразках. Особливий вплив на нього мала французька поезія (парнаїзм). Він збагатив українську культуру не лише культивуванням української мови, а й перекладами із західноєвропейської літератури.

У 1932 р. після гострої критики за "втечу від життя", "ідеалізм" і "книжність" М.Рильський змушений був "перебудуватися" і став офіційним радянським поетом, автором "Пісні про Сталіна", поезій "Літо", "Україна".

До групи "неокласиків" належали також М.Драй-Хмара (справжнє прізвище — Драй, 1899—1939 рр.), П.Филипович (1891 — 1937 рр.), О.Бургардт (псевдонім — Юрій Клен, 1891-1947 рр.). Доля їх склалася трагічно, талант кожного був обірваний.

У Києві 20-х років плідно діяли й інші літературні об'єднання — "Аспіс", "Ланка", "Марс", до складу яких входили талановиті літератори В.Антоненко-Давидович, М.Івченко, Г.Косинка, Т.Ось-мачка, В.Підмогильний, Є.Плужник, Д.Фальківський. Вони зробили значний внесок у розвиток українського культурного процесу, проте їх імена тривалий час були викреслені з народної пам'яті.

Відомим представником української літератури був Є.Плужник (1898—1936 рр.), поет витонченої стилістики, котрий належить до талантів, які "пишуть назавжди". Даруючи Є.Плужнику збірку своїх поезій "Будівлі", М.Бажан написав: "Поетові, одне слово котрого варте моїх тисячі слів".

Відомим теоретиком національно-культурного відродження був М.Хвильовий (1893—1933 рр.). Він поділяв принципи "неокласиків", вбачав мету літературного процесу в розкритті прекрасного у людині. Така позиція суперечила офіційній радянській ідеології, спрямованій на формування "пролетарської культури" та "класових цінностей". М.Хвильовий ототожнював ідеї "Пролеткульту" з хуторянством, критикував політику "масовізму" в культурі. Він особливо наголошував на тому, що лише професіоналізм може піднести культуру, зокрема літературу, на європейський і світовий рівень.

Обґрунтовуючи риси нового художнього стилю національного відродження, М.Хвильовий характеризував його як "романтику вітаїзму", для котрої, зокрема, притаманні цінності "фаустівської етики" — самовдосконалення та самодисципліна. Ідеї М.Хвильового поділяли чимало діячів культури України, у тому числі В.Еллан-Блакитний, О.Близько, М.Йогансен, а також деякою мірою М.Бажан, Ю.Яновський, О.Довженко та ін.

Офіційна критика, ототожнюючи реалізм з матеріалізмом, а романтизм з ідеалізмом, оголосила романтизм класово ворожим явищем. У відповідь на запровадження єдиного

ідеологічного керування творчим процесом М.Хвильовий опублікував низку художньо-публіцистичних творів. Широкого розголосу набула стаття "Камо грядеши", де письменник висловився за необхідність національно-культурного відродження й орієнтацію на західноєвропейське мистецтво, а не на російську літературу. В статті "Україна чи Малоросія?" (уперше опублікована 1990 р.) Хвильовий висунув питання, яке стає знову найголовнішим уже в новітню сучасну пору національно-державного відродження: "Маємо чітко відповісти собі і всім, — писав Хвильовий, — яку Україну будемо: українську чи російську?". Неприховані політичні акценти містить роман М.Хвильового "Вальдшнепи". Безперечно, це один із кращих творів тогочасної української літератури. На жаль, його останні частини втрачені за нев'яснених обставин.

Відомий критик С.Гординський наголошував, що творчість М.Хвильового має велику художню цінність, новели "Сині етюди" започаткували нову українську прозу, а твори "Санаторійна зона", "Я (Романтика)", "Редактор Карк" належать до кращих зразків світової літератури.

Подібні процеси національно-культурного відродження відбувалися в 20-х роках у драматургії і театрі. Найважливішим завданням для нової драматургії стало піднесення українського театру до сучасного професійного рівня при збереженні його національної оригінальності. Потрібна була новаторська театральна естетика, що відповідала б професійному рівневі хМіркувань про проблеми тогочасної людини та європейської культури.

У Києві 1918 р. діяли три театри: Державний драматичний, очолений О.Загаровим і В.Кривеньким, Державний Народний П.Саксаганського і "Молодий театр", який організували Лесь Кур-бас і Гнат Юра. У 1919 р. Гнат Юра відокремився від "Молодого театру" і з групою акторів створив театр ім.І.Франка.

В основі театральної естетики "Молодого театру" містилися західноєвропейські модерністські тенденції, він став засновником новітнього напрямку в історії українського театального мистецтва. Перший сезон театр відкрив постановкою п'єс "У пуші" Лесі Українки і "Затоплений дзвін" Г.Гауптмана. Сенсацією сезону були спектаклі "Гайдамаки" Т.Шевченка та "Цар Едіп" Софокла.

Лесь Курбас (1887 — 1937 рр.) здобув визнання як видатний організатор театру і режисер-реформатор театального мистецтва. Вихований на класичній освіті, він прагнув піднести український театр до світового рівня і зберегти притаманний йому національний стиль. В естетичних пошуках режисер наближався до програми неокласиків, намагаючись синтезувати здобутки класичної європейської драматургії і традиції українського театру.

В 1922 р. Лесь Курбас на основі "Молодого театру" створив новаторське об'єднання — театр "Березіль". Театральна практика "Березоль" сприяла згуртуванню і творчому зростанню акторів А.Бучми, В.Василька, І.Гірняка, О.Добровольської, М.Крушель-ницького, Н.Титаренко, Н.Ужвій, В.Чистякової. Традиції театру увійшли в творчу практику акторської майстерності, заклали підвалини новаторської театальної школи в Україні.

Розвиток нового напрямку в драматургії значною мірою пов'язаний з творчістю письменника В.Винниченка (1880—1951 рр.), у якій відбилися суперечності тогочасного соціально-політичного життя України. Значну частину життя він перебував на еміграції. З 20-х років його драматургія стала широко відомою в західній Європі. У Берліні 1921 р. була екранізована його п'єса "Чорна пантера і Білий ведмідь", де йшлося про трагічний розрив між високими ідеалами мистецтва і нужденною реальністю богеми.

У драматургії В.Винниченка вперше було виведено на сцену українську інтелігенцію, українське місто. Письменник художньо досліджував психологію політизованої людини, революціонера-самозреченця, особисте життя якого підпорядковане громадським потребам, а моральне ество — світоглядним ідеалам і принципам. Показова п'єса "Між двох сил" (1918 р.), де зображено конфлікт між ідеалами людини та її політичними поглядами, моральні хитання особи у критичних (межових) обставинах. За типом художнього втілення образів

українського революційного процесу письменник, по суті, передбачив розвиток політичної і духовної ситуації в українському відродженні.

Наголосимо, що драматургія В.Винниченка підпорядкована українським проблемам суспільного розвитку, позначена композиційним схематизмом. М.Зеров, зазначаючи талант і професіоналізм письменника, критично оцінював ідеологічну перевантаженість його творів, вважав їх художньо спрощеними. Ще категоричніше висловився про творчість

В.Винниченка Є.Маланюк. Він писав: "Винниченко не індивідуальність, а тип і при тому тип російської природи на Україні".

Популярною стала творчість драматурга і театрознавця Якова Мамонтова. П'єси "Дівчина з арфою" (1918 р.), "Дієз Іра" (1922 р.), "Коли народ визволяється" (1923 р.), "Республіка на колесах" (1927 р.), "Княжна Вікторія" (1928 р.), "Своя людина" (1936 р.) та інші були широко відомі в тогочасній Україні. У 1940 р. Мамонтов був репресований.

Широку палітру взаємозв'язків між людиною і новою історичною дійсністю відображала драматургія М.Куліша (1892— 1937 рр.). Колізія між орієнтацією на громадські цінності та психологічно укоріненими мотивами індивідуалізму, що виявляється як настійне прагнення до свободи, характерна для героїв його п'єс. Творчість М.Куліша належить до визначних здобутків української драматургії ХХ ст. Спектаклі за його п'єсами у 30-х роках ставили в театрах Москви і Берліна. Широкою популярністю користувалися психологічні драми "97" та "Зона", комедія "Мина Мазайло", лірична драма "Патетична соната". У постановці Л.Курбаса п'єси М.Куліша "Народний Малахій" (1928 р.), "Мина Мазайло" (1929 р.) набули класичного театрального звучання, мали значний вплив на тогочасне культурне життя України,

На етапі національного відродження в 20-х роках значно пожвавився новаторський пошук у галузі образотворчого мистецтва. Поштовх у цьому напрямі дала Українська академія мистецтв, утворена 1917 р. Перший її ректор видатний художник-графік Г.Нарбут (1886— 1920 рр.) залишив помітний слід в історії української культури. Його творчий стиль формувався під впливом ренесансних ідей німецького художника А.Дюрера, традицій неокласицизму та модернізму. Творчі пошуки Г.Нарбута визначало національне спрямування. Він створив 15 своєрідних композицій до "Української абетки" (1917 р.), де особливо відчутні національні фольклорні мотиви. Йому належать рисунки грошових знаків Української Народної Республіки, державної символіки, гербів тощо. Для графічних творів характерні витончена техніка, бездоганний художній смак.

Біля витоків українського авангарду стояли художники О.Богомазов (1880-1930 рр.), О.Екстер (1882-1949 рр.), В.Єрмилов (1894-1967 рр.) та ін.

Тенденції модернізму відбилися у творчості П.Холодного (1876 — 1930 рр.), який працював у монументальному жанрі (вітражі в Успенській церкві у Львові, 1924 р.).

Значний внесок у розвиток культури на західноукраїнських землях зробив художник і громадський діяч І.Труш (1869- 1941 рр.). Йому належить ініціатива створення у Львові "Товариства для розвою руської штуки" (1898 р.), "Товариства прихильників української літератури, науки і штуки" (1905 р.), першого у Львові українського мистецького журналу "Артистичний вісник" (1905 р.).

Для творчості художника О.Новаківського (1872— 1935 рр.) характерні мотиви експресіонізму (картини "Молох війни", 1919 р.; "Революціонерка", 1924 р.). Він заснував у Львові художню школу (1913 р.), де здобули початкову мистецьку освіту С.Гебус-Баранецька, Г.Смольський, О.Плешкан.

Непересічне значення для розвитку українського монументального живопису мала творчість художника М.Бойчука (1882— 1937 рр.). Він обстоював власну концепцію живопису, що ґрунтувалася на поєднанні національних (передусім іконописних) і світових традицій малярства. На чолі М.Бойчуком виконано розписи Луцьких казарм у Києві (1919 р.), санаторію ім. ВУЦВК в Одесі (1928 р.), Червонозаводського театру в Харкові (1933—1935 рр.). Він виховав плеяду послідовників (Т.Бойчук, К.Гвоздик, А.Іванова, О.Мизін, О.Павленко, В.Седляр та ін.). Звинувачений у пропаганді буржуазно-націоналістичних ідей,

М.Бойчук був репресований 1937 р. і розстріляний, більшість його творів знищено. Але в теорію мистецтва міцно ввійшли поняття "школа Бойчука", "бойчукізм".

На традиції європейського модернізму орієнтувалися представники "Об'єднання сучасних митців" (ОСМ), заснованого А.Петрицьким (1895—1964 рр.). Він працював у галузі театральної декорації (зокрема, оформляв вистави "Молодого театру"). У творчій спадщині митця чільне місце посідає серія зі 150 портретами діячів української культури, з-поміж яких М.Семенко, П.Усенко, Остап Вишня та ін. ,

Відомі новаторськими пошуками художники М.Бурачек, М.Жук, Василь і Федір Кричевські, О.Мурашко, К.Костанді, О.Шовкуненко, О.Курилас, В.Монастирський, О.Сорохтей.

Стосовно української скульптури зазначимо, що на її розвиткові негативно позначилися вимоги соціального замовлення, так звана монументальна пропаганда, спрямована на увічнення образів вождів революції. Ідеологічна цензура в галузі скульптури виявилася найвідчутніше. Показові в цьому відношенні Всесоюзний конкурс на проект пам'ятника Т.Шевченкові у Києві 1926 р., де були відхилені всі 26 пропозицій, а також Міжнародний конкурс на проект пам'ятника Т.Шевченкові у Харкові 1930 р., де були відхилені проекти відомих українських скульпторів Б.Кратко, А.Петрицького, І.Кавалерідзе та ін. Пам'ятники Т.Шевченкові у Харкові (1935 р.), Києві та Каневі (1939 р.) створив російський скульптор М.Манізер (1891 — 1966 рр.). Доречно згадати, що київський і канівський "Шевченки" творилися за участю відомого тепер Лео Моля, а тоді молодого Леоніда Молодожанина — помічника М.Манізера. Проте первинний образ Шевченка зазнав значної вимушеної зміни через нищівну критику Кагановича — посланця Сталіна в Україні, який вимагав від Манізера у його майстерні, щоб скульптура відповідала образу людини, "зневіреної у своєму майбутті".

В архітектурі періоду національного піднесення українські митці прагнули відшукати втрачений національний стиль, творчо переосмислюючи традиції народної дерев'яної архітектури і "козацького бароко". В цьому напрямі працював архітектор Д.Дяченко (1887—1942 рр.), один із засновників українського архітектурного стилю. Йому належать споруди земської лікарні у м.Лубнах (1914—1915 рр., тепер школа), комплекс Української сільськогосподарської академії (1925—1927 рр.) та ін. Талановитий митець був репресований.

Принципи народної архітектури використовував В.Троценко (1888—1978 рр.), автор проектів шкіл, лікарень, клубів на Криворіжжі та Донбасі (1920—1930 рр.), Червонозаводського театру в Харкові (1931-1938 рр.) тощо.

Музична культура України розвивалася під впливом трьох основних чинників: традицій народної пісенності, музичної школи М.Лисенка і нової європейської стилістики, закладеної творами Р.Вагнера, Р.Штрауса, М.Равеля, О.Скрябіна, Е.Гріга, А.Дворжака. Значний внесок у розвиток української музичної культури зробили М.Леонтович (трагічно загинув у 1921 р.), К.Стеценко, Я.Степовий, Б.Підгорецький, П.Сениця та ін.

У 1920—1930 рр. українська музика вийшла на рівень високої професійності, для неї характерна багатожанровість, орієнтація на великі музичні форми, перехід від сольного виконання до поліфонічного багатоголосся тощо. Активно розвивався жанр оперного мистецтва, діяли оперні театри в Києві, Одесі, Харкові та інших містах. Широкого визнання набула виконавська майстерність І.Паторжинського, М.Литвиненко-Вольгемут, З.Гайдай, О.Петрусенко та ін.

Шлях авангарду й експериментаторству в українській музиці торував композитор, диригент, педагог Б. Лятошинський (1894 — 1968 рр.)- У Західній Україні плідно працювали композитори Л.Січинський, А.Вахнянин, Ф.Колесса, С.Людкевич, Н.Нижан-ківський, В.Барвінський, Й.Витвицький. У Львові відкрився Вищий музичний інститут ім.М.Лисенка (1907 р.), оперний театр (1900 р.). Тут працювали талановиті співаки С.Крушельницька, О.Мишуга, М.Менцинський, О.Руснак та ін. Широку культурно-просвітницьку роботу проводили музично-співацькі товариства "Руська бесіда", "Торбан", "Боян".

4. Українізація як природне явище і політичне гасло

Навернення народу до української мови і писемності проводилося передусім саможертвною працею членів товариства "Просвіта", що масово поширювалося в Україні від 1917 р. В умовах соціальних потрясінь "Просвіти", які діяли у великих містах, містечках і селах, брались за відбудову шкіл, хат-читалень, на свої кошти наймали вчителів, допомагали стипендіями бідним учням, влаштовували лекції та вистави. Наприклад, товариство "Просвіта" с.Харківці, що на Полтавщині, лише 1920—1921 рр. відкрило курси лікнепу для дорослих, курси українознавства, організувало в селі хор і оркестр народних інструментів, Шевченкові роковини, влаштувало народні гуляння на Різдво, поставило у селі 15 вистав і концертів.

Про зростання авторитету "Просвіт" на Чернігівщині після громадянської війни засвідчують такі факти: "всього в губернії "Просвіт" — 326, ними відкрито: народних будинків — десять, народних сільськогосподарських університетів — п'ять, бібліотек-читалень — 253, шкіл і курсів для дорослих — 186. Так було в усій Україні. Скажімо, на червень 1921 р. працювало 3963 "Просвіти", 4227 — хат-читалень, 1917 — клубів і Народних домів, 1393 — народних театрів. Зауважимо, що культурницька робота "Просвіт" проводилася за принципом демократичного самоврядування і розгорталася у роки війни і голоду 1921 — 1922 рр. Досвід роботи "Просвіти" визначався спочатку як позитивний навіть органами радянської влади. Наприклад, серед архівних документів є багато відгуків про роботу "Просвіти" такого змісту: "Незважаючи на голод і труднощі сівби, діяльність культурно-просвітницьких організацій не послабилася. Особливо треба відзначити роботу Павлівського товариства "Просвіта" Запорізького повіту за 1920 р., яке сприяє припиненню хуліганства та пияцтва на селі. Натомість селяни набули розумної розваги в клубі".

Процеси навернення до української культури відбувалися також на території Російської Федерації — там, де компактно жили українці.

Берестейський договір 9 лютого 1918 р. передбачав приєднати до Української Народної Республіки Нижнє Подоння, а також Кубань, представники яких висували це питання ще з квітня 1917 р. на Всеукраїнському національному конгресі. У буремні роки громадянської війни в краї, де переважало українське населення, станом на 1919 р. українці мали 1391 початкову, 180 — неповно-середніх, 151 — середню школу, дві українські семінарії, 124 інженерно-професійні школи, педінститут, політехніку і дещо пізніше — крайовий державний драматичний театр. Проте генерал білогвардійської армії Денікін нагаями, репресіями і розстрілами загнав українське відродження на Північному Кавказі в підпілля, "ліквідуєчи як провідників, так і свідомих його носіїв, особливо вчителів. Школи були скасовані, бібліотеки спалені".

Прихід більшовицької влади сприяв певному тимчасовому послабленню антиукраїнської політики, але воно тривало недовго і, врешті, обернулося повною заборонаю українського культурного розвитку, ліквідацією його осередків, учасників. А що такі були, засвідчує створення часописів, видання книг. У 1923 р. на Північному Кавказі виникла організація українських кубанських письменників "Кубфільгарт" на чолі з молодим поетом Іваном Дорожним. Був утворений Північно-Кавказький науково-дослідний інститут.

Подібні процеси українського відродження відбувалися скрізь у Російській Федерації, де компактно проживали українці: у Курській і Воронежській губерніях (1704000 українців), у Поволзькому краї (понад 600000), на Далекому Сході тощо.

Проте більшовицька влада розглядала діяльність "Просвіти", як і всі культурні явища, крізь призму "советизації". Вимагалася перереєстрація статутів з вимогою організувати роботу не на національному, а на класовому підході. Там, де зміни не проводилися, товариств не реєстрували. Запроваджувалася цензура. Навіть святкування Шевченкових роковин з 1921 р. дозволялося лише за затвердженням "згори" сценарієм. Вилучалися книги М.Грушевського, М.Драгоманова, Г.Хоткевича та ін. У Харкові — тоді столиці України — 2 лютого 1922 р. ЦК КП(б) України провів Всеукраїнську нараду, де, зокрема, піддавалися нищівній критиці

такі "Просвіти", які, на думку комуністів, "є вогнищами "національної культури", бойовими організаціями войовничого націоналізму". Це мовилося тоді, коли у 20-х роках серед інтелігентів в Україні лише одиниці були членами більшовицької партії. За даними партійного перепису 1925 р., у складі КП(б)У спеціалісти з вищою та середньою спеціальною освітою становили менше 9%, у тому числі з вищою — менше 1%. Саме цей "бойовий авангард" компартії взяв під контроль культурне будівництво в Україні, що повинно було прямувати "від українського націоналізму до інтернаціоналізму і соціалізму". У 1922 р. з "Просвітами" в Радянській Україні було майже покінчено. Почалася боротьба з "просвітянством". Так, в урядовій газеті "Вісті ВУЦК УСРР" 11 лютого 1922 р. (№ 34) партійно-культурний діяч В.Коряк (Блумштейн Волько) роз'яснював: "Просвіти вмерли, звиродніли і розклалися. Але ще деякий час житиме "просвітянство" як певне психологічне явище. Що таке теє "просвітянство?". Це надусім особливий стан душі так званого "свідомого українця", що кохається в співах, рідному театрі, рідній культурі, неньці Україні і не визнає нічого на світі, що не є суто українським, національним". З 1922 р. розпочалося викриття "буржуазних націоналістів": Р.Кутепова, декана Полтавського інституту народної освіти та С.Грушевського, лектора інституту.

Представники пореволюційної генерації української інтелігенції — вчителі, священики, працівники кооперації, лікарі — вийшли здебільшого з "Просвіти" і набули свідомого розуміння стану національної культури. Саме тому українська національна інтелігенція стала головним звинуваченням у політичних процесах 20 — 30-х років.

Якщо просвітянська культурна робота творилася природно, так би мовити знизу, то з 1923 р., коли більшовики підпорядкували мережу "Просвіти" до своїх політичних намірів, запровадилося поняття комуністичної коренізації. В Україні воно інтерпретувалося як політика українізації, в яку щиро повірили деякі українські комуністи і чимало культурно-активних осіб. До них, зокрема, належали О.Шумський, М.Скрипник, Г.Гринько, М.Хвильовий, а також В.Винниченко і навіть М.Грушевський.

Більшовицька влада, що діяла методами терору, для свого поширення намагалася привернути симпатії народу через підтримку процесів національного культурного відродження. Водночас хвиля національного пробудження, викликана демократичними ініціативами українських політиків у 1917—1920 рр., набула величезної сили і відразу протистояти їй було б неможливо. Комуністи вирішили скористатися народним пожвавленням, схилити його на свій бік формальною підтримкою та очолити з тим, щоб пізніше торпедувати. Організацію масової українізації розглядали як потребу "дерусифікації пролетаріату". Українізація також тлумачилася як створення необхідних умов для всебічного культурного розвитку національних меншин. У 1924—1925 рр. було встановлено 13 національних районів, у тому числі єврейські, польські, болгарські та німецькі. Водночас із відродженням української культури підтримувалися умови для розвитку культур національних меншин в Україні. З цією метою були створені окремі адміністративні райони з провадженням справ мовами відповідних меншин. На 1 січня 1927 р. в Україні було запроваджено діловодство з відповідною мовою у 306 російських сільрадах, 228 німецьких, 137 польських, 117 єврейських, 52 молдавських, 47 болгарських, 30 грецьких, 13 чеських, двох білоруських і одній шведській.

Зауважимо, що принцип етнічної рівності був закладений у Конституції Української Народної Республіки і від її імені втілювався у життя навіть під час громадянської війни. Наприклад, Іван Огієнко, закладаючи Кам'янець-Подільський університет, домігся, аби від першого дня відкриття з 1918 р. у його структурі діяли дві польські кафедри, дві європейські культури і мови. Врешті, їх ліквідували більшовики.

До наслідків українізації можна віднести, скажімо, те, що на 1930 р. 89% газет виходило українською мовою. На цей час було створено близько 30 тис. пунктів ліквідації неписьменності з контингентом 1,6 млн осіб. Працювало близько 16000 початкових шкіл і семирічних шкіл, де навчалася 1,5 млн учнів.

Ліквідація неписьменності належить до здобутків радянської влади, отриманих на хвилі національно-духовного відродження. Однак не можна не зауважити, що навчання письменності більшовики розглядали передусім як потужний засіб комуністичної антинаціональної пропаганди і розпалювання класової ворожнечі в українському суспільстві. Через освіту запроваджувалися нові для українського народу слова і значення, що мали на меті утвердити так званий комуністичний світогляд з такими його поняттями, як, скажімо, "буржуй", "куркуль", "контрреволюціонер", "ворог народу", "капіталістичний посіпака" та ін. Це була освіта, що надто дорого обійшлася для національних культур у сенсі руйнації традиційних життєствердних вартостей, пропонуючи, наприклад, образ Павлика Морозова, який зрадив батька на угоду комуністичній ідеї.

Закінчився швидкоплинний період національного відродження трагічно. Уже 1926 р. Сталін і його підручні в Україні почали наступ на національну культуру, що супроводжувався політичним переслідуванням, а далі й фізичним знищенням кращих інтелектуальних сил і національної інтелігенції.

5. Катастрофа української культури в добу "соцреалізму"

Культурне піднесення в Радянській Україні припинилося з 1930 р. Розпочалася чорна доба "розстріляного відродження", кульмінацією якої став страхітливий голодомор 1932—1933 рр. Засобом нечуваного в історії на родючих землях голоду московські комуністи хотіли зламати традиційний уклад українського культурного життя, що за природою речей мав спротив комуністичній програмі колективізації і державного контролю над населенням. Річ у тому, що традиційна сфера української культури складалася навколо громад з історично узвичаєними формами та нахилами до самоорганізації. Такі громади зберігали певну дистанцію від влади і вели незалежне і багате культурне життя. Звичним явищем для українського села було місцеве самоврядування, що означувалося як "сходка". Це були збори мешканців села (зазвичай, чоловічого складу), де вирішувалися важливі громадські справи на правах обмеженої демократії. Раз на два роки чи на рік обирався староста. Ним могла бути людина доброї вдачі, шанована серед односельчан. П'яниць і тих, чия порядність піддавалася сумніву, ніколи не обирали. До виборних посад належали: писар, банщик і сторож. Вибори відбувалися таємно.

Селянські обряди і ритуали були надзвичайно складними, поєднували численні елементи і норми, що мали і культурне, й економічне значення. Скажімо, весілля в Україні було однією з найважливіших подій соціально-культурного гатунку. Наприклад, шлюб був основним способом розподілу майна та землі серед членів родини. Крім того, складовою частиною весільних обрядів вважалися одні з "найдавніших жанрів вокальної музики в Європі". Подібне значення мали "досвітки", або вечорниці. На них співали пісень, виконувалися музичні твори, танці, готували весільний посаг, вишивали святкове вбрання тощо. Ще одним звичаєм був храм, куди з'являлося чимало народу зі сусідніх сіл. Свят взагалі було багато, деякі з них відзначалися кілька днів, наприклад Трійця. Історик Д.Багалій писав, що на святах "і чоловіки, і жінки ходили на вулицях з музикою — скрипками та цимбалами. Слобожани дуже любили музику й танки: окрім скрипки, без якої не можна було відбутися весілля, були й інші інструменти: бас, флейта, цимбали (гуслі), кобза або бандура і ліра; на двох останніх вигравали кобзарі та лірники." Ще свого часу "Г.Сковорода грав на флейті, скрипці, бандурі і гуслях".

Оскільки культурні норми життя нерозривно перепліталися з соціальними й економічними, не можна залишати поза увагою функції сільських музикантів, лірників-кобзарів та іконописців (богомазів). Ці функції мали багатозначний характер — вони передавали вміння і навички музикування та музичної грамоти, зберігали виконавсько-інструментальну основу фольклору, живе звучання соціально й етично спрямованих пісенних текстів, дум, балад, забезпечували живе, існування "деяких найважливіших усних і візуальних" символів, кодів і знаків світогляду української людини. Всі традиційні культурні інституції та їх носії — люди — були піддані продуманим репресіям у 30-х роках і, по суті, цілком знищені.

Характерові української культури була завдана всеохопна свідомо деформація. Знищенню підлягали фактично всі "ритуальні інституції" під приводом того, що в них була релігійна основа. Заборонялися й усувалися з культурної активності різдвяні та весняні цикли пісень, руйнувалася тисячолітня традиція гагі-лок і веснянок, оголошувалося "поза законом" свято Івана Купала. Знищувалися всі ті форми культурного життя, де люди збиралися разом, а державно-комуністичні органи не мали своєї зверхності. Скажімо, цикл веснянок співався лише на Великодні свята і ніколи за рік не повторювався. Збиралися дівчата багатьма групами, добровільно, без спеціального керівника і, рухаючись по сільських дорогах і вигонах, співали пісень, що постійно змінювалися, перемішуючись жартами і забавами. Співи супроводжувалися мелодійними церковними дзвонами. Все це було зруйновано, а пізніше взято під організаційний контроль більшовиками. Підготовлені ними у культпросвітніх закладах особи посилалися в села керівниками так званої художньої самодіяльності, приносячи штучний репертуар, неодмінно затверджуваний комуністами. Цей репертуар не мав зв'язку з давніми селянськими особливостями локального співу. Навіть коли йшлося про народні пісні, то вони набували типового характеру для всієї території України, до того ж обов'язковим з погляду інтернаціоналізму ставало запровадження російських пісень у кожному сільському хорі. Важливу роль у сенсі комуністичного нищення традиційної української культури почали відігравати перетворювані й закладені більшовиками сільські та міські клуби, керівники яких ніколи не обиралися, а завжди призначалися партійною владою, що нав'язувала репертуар пісень і музики зазвичай не місцевого походження. Знищені були церковні хори, як і самі церкви. Сільські іконописці, котрі часто малювали не лише "образи", а й сюжети з української історії ("Козак Мамай") та замовні мальовидла, опинилися також поза "законом" комуністів. За кілька десятиліть під невсипущим оком "інтернаціоналізаторів" зникли іконописці, місцеві скрипалі, лірники-старці, бандуристи-кобзарі, зникли так само і традиційні для селянської культури інструменти — скрипка, кобза, бандура, флейта; забулися відповідні тексти — християнські псалми, думи, балади, історико-місцеві імпровізації. Все це не могло не позначитися на природному побутуванні української мови, на її лексиці, фонетичних особливостях, милозвучності, природності. Українській культурі був завданий удар, який вона відчуває донині. Окремим його наслідком стала та мова, якою нині спілкується багато селян і яка називається "суржик". Переслідування селянської культури та його суспільних інституцій було складовою частиною, окремим напрямом процесу колективізації, і їх треба розглядати як погром не менш серйозний, аніж той, що знищив або конфіскував матеріальну власність.

Такою ж складовою колективізації, а загалом задуманої комунізації — інтернаціоналізації українського життя, став колосальний голодомор, що забрав з України 4 — 8 млн осіб. Зауважимо, що українські селяни не мали добровільних намірів піддаватися колективізації і комуністичному господарюванню, що означало б добровільно саморуйнувати своє суспільство й культуру. Навпаки, на їхній погляд, соціалістична система господарювання не була розумною, бо руйнувала й економічні, й культурні норми життя. Водночас, зрозуміло, з надр української культури також нікому не прийшло на думку бажання її знищувати.

Критичні голоси, коли вони лунали, стосувалися професійного рівня, розвиток котрого інтерпретувався як потреба відродження власне української культури.

Більшовицька влада в Україні не постала з надр українського народу. Навпаки, більшовицька еліта не була складовою українського суспільства у 20-х роках, вона була "закорінена в російському імперському минулому" і за соціально-політичною та культурною суттю стала "тимчасовим загарбником влади". Її головним ворогом було не лише українське селянство, що становило понад 80% усього населення — а, по суті, вся українська культура, масові репресії проти якої розпочалися ще з кінця 20-х років.

Арешти діячів української культури ставали буденним явищем на період голодомору. Вони супроводилися масованою, добре продуманою пропагандою у пресі та по радіо. Вже з 1924

р. газетні шпальти рясніли "підтримкою народом" дій чекістів та осудом "зрадників", "контрреволюціонерів", "куркулів", вимагаючи карати їх смертю.

Фатальну роль у культурному процесі виконав лист Сталіна 26 квітня 1926 р., адресований Л.Кагановичу та членам політбюро ЦК КП(б)У. Різкій критиці піддані О.Шумський і М.Хвильовий, ідеї котрих фальшувалися. Компартійні функціонери на Хвильового градом сипали звинувачення в націоналізмі. До них долучився і М.Скрипник. Особливо нещадно таврувався Хвильовий за його гасло "Геть від Москви!", яке він мотивував потребою самостійного розвитку української культури, що через політичну недолу привчена в особі своїх представників переважно схилитися перед вищістю "північної культури" замість того, аби виходити з органічних потреб поширювати дух свободи навколо людини.

Українська церква — чи не найскладніша проблема культурного розвитку народу. В листопаді 1918 р. Міністр віросповідань УНР А.Лотоцький виголосив декларацію про створення Української автокефальної церкви. Вагома роль у цій справі належала видатному вченому і громадському діячеві Іванові Огієнку.

У середині 20-х років УАПЦ налічувала близько 3 тис. парафій з 6 млн прихожан, 10657 священиками і 34 єпископами (1927 р.). Цікаво, що КП(б)У тоді мала 122 тис. членів. При церквах були організовані "братства", які намагалися демократизувати церковне життя в Україні, домагалися церковних відправ українською мовою, створювали нові церковні хори та організації "самодопомоги". Головне, знову ж таки те, що нові церковні братства створювалися "знизу", за принципом самоорганізації і з давніми звичаями українського життя.

Репресії проти УАПЦ розпочалися фактично з 1920 р., коли органи ВЧК заарештували активіста полтавської "Просвіти" І.Лі-щину-Мартиненка, в якого був вилучений статут "Українського церковного братства". Останній став підставою для широких репресій українського духовенства. У протоколі засідання ЦК КП(б)У 25 лютого 1926 р. (протокол ч. II, п. 5) стосовно "церковних справ" зазначено: (3) "Схвалити намічені Комісією репресії стосовно керівників (Потієнко, Гриценко і Шараєвський) автокефальної церкви, висвітливши в пресі їхню контрреволюційну роботу. Доручити комісії вести подальшу роботу по розкладанню автокефалістів". (6) "Признати можливим відкриття в Києві церковно-обновленського навчального закладу за прикладом Московської академії за умови утримання на свої кошти

3 кількістю слухачів не більше 50 осіб під суворим контролем ДПУ".

Трагічного удару УАПЦ зазнала 1927 р., коли митрополита Липківського було усунуто, а пізніше заслано у Сибір. Події з нищенням культури та інтелігенції набувають послідовного характеру. В січні 1930 р. ГПУ організовує так званий надзвичайний церковний Собор, який нав'язує рішення про "самоліквідацію" УАПЦ. У м.Харкові в квітні 1930 р. інспіровано судилище над "Спілкою визволення України". На лаві підсудних за сфабрикованими комуністами звинуваченнями опинилося 45 видатних діячів науки і культури. Знищуються суто українські проекти розвитку мови і культури. Директор новоутвореного (на місці знищеного) більшовиками 1930 р. Інституту мовознавства Академії наук "товариш" Ткаченко висловився програмно: "Пролетаріат [російськомовний], забравши в Україні владу до своїх рук, приніс із собою й свою мову, фонетику, лексику, фразеологію... пролетаріат, починаючи з правопису, розуміння окремих слів, — усе пристосовує до своїх потреб..." ("Вісті ВУАН". — 1930. — С. 12.). Настав період масового терору проти української культури. З цинічною відвертістю про її майбутнє висловився чекіст — слідчий у справі СВУ Брук: "Нам треба українську інтелігенцію поставити на коліна, це наше завдання — і воно буде виконано; кого не поставимо — перестріляємо".

Через п'ять років розгрому церкви на волі залишилося шестеро єпископів і близько 200 священиків — тих, хто виявив лояльність. До 1936 р. зруйновано* 73413 церковних будівель. Знищена більшість інтелігенції. Скажімо, газета "Известия" (17 січня 1934 р.) хвалилася, що "за останні одинадцять місяців ми вигнали зі школи 4 тисячі учителів українських націоналістів-петлюрівців..."

Не може бути жодним випадковим збігом голодомор 1932 — 1933 рр. і постанова ЦК ВКП(б) та РНК СРСР від 14 грудня 1932 р. "Про припинення українізації". Вона, зокрема, стосувалася Північного Кавказу, де на ту пору природним шляхом добровільного самовитворення організувалися значні сили української культури. Тут діяли Педагогічний український інститут, сотні шкіл, культурні самоврядні осередки тощо. Постанова приписувала: негайно перевести на Північному Кавказі діловодство радянських і кооперативних органів "українських районів", а також всі газети і журнали з української мови на російську як "зрозумілішу для кубанців", підготувати і до осені перевести викладання в школах російською мовою. У 1938 р., коли репресії і голодомор призвели народ до стану політичної і культурної неприйнятності, ЦК КПРС видав постанову "Про обов'язкове вивчення російської мови в національних республіках".

Відтак напрошується висновок про те, що колективізація як проект змінити українське суспільство відповідно до форми, народженою комуністичною уявою більшовиків, та її головний засіб — голодомор, у сукупності з продуманими репресіями проти суті української культури мають підстави кваліфікуватися як явище геноциду щодо українського народу. Отже, культурне піднесення в Радянській Україні припинилося у 1932—1933 рр., відомих як період "розстріляного відродження", коли розпочалося масове знищення талановитих діячів української літератури, мистецтва, науки. Саме тоді розпочалося тотальне підкорення всіх форм професійної культури ідеологічним та естетичним догмам соціалістичного реалізму, що мало трагічні наслідки для духовного життя народу. Навіть талановиті радянські письменники, поети, художники, режисери, які дебютували в 30-х роках, змушені були орієнтуватися на пересічні ідеологічні стандарти та художні прийоми. Прикладом може бути поезія А.Малишка (1912— 1970 рр.), драматургія О.Корнійчука (1905— 1972 рр.). Поезія А.Малишка багато в чому споріднена з народною поетичною творчістю, романтично піднесена, музикальна. Його вірші, покладені на музику П.Майбородою ("Київський вальс", "Пісня про рушник", "Стежина"), О.Білашем ("Цвітуть осінні тихі небеса"), отримали народне визнання. Проте в А.Малишка є чимало кон'юнктурних творів. Зокрема, про його збірку віршів, присвячених Шевченкові, критик І.Дзюба писав: "Чимало в книжці велемовності і суєслів'я. Надміру в ній вишневих садків, дніпрових хвиль, світанків і зір, рушників і калинових грон, чебрецю, а зовсім немає куди важніших складників Шевченкової поезії".

Трагічно склалася доля О.Довженка (1894—1956 рр.) — одного з провідних діячів національного і світового кіномистецтва. До значних здобутків митця належать фільми "Звенигора" (1928 р.), "Арсенал" (1929 р.), "Земля" (1930 р.), "Іван" (1932 р.), "Аероград" (1935 р.), "Щорс" (1939 р.). Він був також автором документально-публіцистичних фільмів, п'єс, автобіографічної повісті "Зачарована Десна" (1957 р.), кіноповісті "Повість полум'яних літ" (1944 — 1945 рр., екранізована в 1961 р. Ю.Солнцевою) тощо. Митець надзвичайної сили, О.Довженко змушений був багато в чому обмежити творчий пошук, коли після фільму "Земля" його розпочала переслідувати офіційна критика. Зокрема, нереалізованим залишився його намір екранізувати повість М.Гоголя "Тарас Бульба", сценарій до якої був написаний 1940 р. "Автобіографія", "Записні книжки" О.Довженка засвідчують велич його творчої обдарованості.

У 30-х роках розпочався злет кар'єри драматурга, кінорежисера, партійного діяча О.Корнійчука. На Всесоюзному конкурсі у Москві 1933 р. його п'єса "Загибель ескадри" була відзначена премією. Успішно йшли в театрах спектаклі за його п'єсами "Платон Кречет" (1934, друга редакція 1963 р.), "Правда" (1937 р.), "Богдан Хмельницький" (1939 р.), "фронт" (1942 р.), "В степах України" (1941, друга редакція 1963 р.), "Макар Діброва" (1948 р.), "Сторінка щоденника" (1964 р.), "Пам'ять серця" (1969 р.) тощо. Персонажі багатьох творів О.Корнійчука позначені виразною індивідуальністю, автор прагне до психологічного аналізу. Значення творчості О.Корнійчука в тогочасному культурному житті засвідчує те, що виконанням ролей у його п'єсах прославили себе актори А.Бучма, Ю.Шумський, Д.Мілютенко, Н.Ужвій, В.Добровольський, О.Ватула, хМ.Яковенко, О.Кусенко та ін.

Водночас драматургії О.Корнійчука притаманні соціальний схематизм, спрощеність життєвих ситуацій, відхилення від життєвої правди. Послідовне проведення "лінії партії", вірність принципам соціалістичного реалізму — все це сприяло не лише мистецькій, а й політичній кар'єрі драматурга, який був керівником Спілки письменників України (1946—1953 рр.), Головою Верховної Ради УРСР (1959—1972 рр.), лауреатом державних премій. Визнання О.Корнійчука комуністичними вождями не зробило його творчість правдивою, але надало саме його естетично-міфотворчим образам величезного впливу на повоєнну генерацію в Україні. У його творчості була закладена "естетична" основа "денаціоналізації" українського мистецтва та "класової" ворожості до мистецтва Західної Європи загалом. Не зайве зауважити, що руйнування українського театру розпочиналося, зокрема, як говорив Лесь Курбас у 1933 р., із "запападливої" зтурбованості відсутністю російської драматургії на сцені "Березоля". (її агресивно виявляла тогочасна російська письменниця з Харкова Софія Лівітіна, донька харківського ринкового торговця.)

Боротьба проти "націоналізму" і за інтернаціональне виховання молоді стала головним двигуном культурного процесу.

З 1 січня 1938 р. в кожному обласному місті України, поруч з газетою українською мовою, стала виходити така сама газета російською. У червні 1938 р. на з'їзді КП(б)У М.Хрущов заявив, що всупереч "українським буржуазним націоналістам" у всіх школах "тепер усі будуть вивчати російську мову!". Фактично, директивами згори, репресіями і карою смерті запроваджувалася в Україні відома політика "двомовності".

Під виглядом боротьби з націоналізмом на з'їзді письменників України в 1946 р.

О.Корнійчук у доповіді говорив про нові вияви "буржуазного націоналізму" у творах П.Тичини і М.Рильського. З березня 1947 р. першим секретарем ЦК КП(б)У знову став Лазар Каганович, і в Україні розпочалися нові повоєнні репресії діячів культури. Тепер вони доповнювалися ще й "боротьбою з космополітичними елементами". Нищівній критиці були піддані знову

твори А.Малишка, Ю.Яновського, О.Кундзіча, Т.Масенка, Л.Смілянського, О.Довженка.

Повсюдно в культурних явищах дошукувалися "виявів націоналізму", які ідентифікувалися з усім, що мало в собі складові органічної української природи.

Переслідування ініціювалися в таких документах ЦК КП(б)У, як "Об искажении и ошибках в освещении истории украинской литературы", "Про журналы "Вітчизна" і "Перець". У 1947 р. на пленумі Спілки письменників України нищівній критиці піддані романи Ю.Яновського "Жива вода" та І.Сенченка "Його покоління", повість П.Панча "Блакитні ешелони".

Дещо пізніше С.Голованівського звинуватили в "безрідному буржуазному космополітизмі". Розпочалися утиски проти єврейської національної культури і культур інших меншин в Україні.

В червні 1951 р. у Москві відбулася Друга декада української літератури і мистецтва. Саме тут була різко розкритикована поезія В.Сосюри "Любіть Україну" й опера Б.Данькевича "Богдан Хмельницький", хоча її лібрето писали "сам" О.Корнійчук і В.Василевська. Критика визначила основний недолік опери в тому, що режисером (М.Стефанович) недостатньо переконливо було показано "возз'єднання українського народу з великим російським народом". Партитуру повернули Данькевичу з тим, щоб він доробив фінал опери апофеозом "Переяславської Ради". Так повторилася історія. Коли в 1897 р. М.Старицький подав до цензурного комітету драму "Богдан Хмельницький", то отримав припис дописати фінальну сцену Переяславської Ради.

Інтернаціональні принципи царизму і комуністів у 1951 р. виявилися незмінними й с/днаково уґрунтованими. Логічно продовжені ці принципи у "Тезах ЦК КПРС до 300-річчя возз'єднання України з Росією", опублікованих наприкінці 1953 р. Вперше було замінено узвичаєний раніше термін "приєднання" на новий "возз'єднання". Як зазначав видатний історик Михайло Брайчевський, "у зв'язку з цим історія України дістала дуже своєрідну інтерпретацію. Виходило, що протягом багатьох століть український народ боровся головним чином... проти власної національної незалежності. Що незалежне існування було

величезним злом для нашого народу. І що, отже, всі ті, що кликали його на боротьбу за національну незалежність, були... найлютішими ворогами українського народу".

Відтепер для всієї культури і мистецтва України декретувався єдиний критерій для художніх образів і підходів: якщо хтось обстоював ідею "возз'єднання", — здобував позитивну оцінку, а той, хто піддав ідею чи навіть новий термін сумніву, — зазнавав негативного зображення і нищівної критики. Ціла когорта українських подвижників, герої художніх творів, народних дум і пісень отримала ярлик "мерзеного зрадника" і "лютого ворога".

Монопольний диктат соціалістичної бюрократії призвів до приниження і, врешті-решт, морального занепаду духовної культури в її різних формах: від літератури до образотворчого мистецтва, і від філософії до релігії. Офіційний, "салонний" соціалістичний реалізм орієнтувався на штучну ідею диференціації єдиної національної культури на культуру "соціалістичну, народну", з одного боку, та культуру "буржуазно-націоналістичну, реакційну" — з іншого. Насильно привнесені ідеологічні постулати естетики соціалістичного реалізму, далекі від потреб розвитку української національної культури, мали, принаймні, два негативні наслідки: по-перше, сприяли формуванню кількох поколінь денаціоналізованих бездуховних конформістів; по-друге, призвели до поширення кон'юнктури в мистецтві, філософії, гуманітарних науках, фронтального знищення національних шкіл у мистецтві тощо. Основний наслідок доби — фізичне і духовне знищення найяскравіших представників національної інтелігенції, насильна зміна генотипу народної культури, що має кваліфікуватися як геноцид українського народу.

Тенденція до денаціоналізації та дегуманізації культури в пост-сталінську добу продовжилась і логічно завершилась у масовій поп-культурі, зорієнтованій на міщанина, що за антинаціональною спрямованістю поєднувалась з ідеологією доби соціалістичного реалізму. Роз'єднати ці два явища важко. Вони співіснували тривалий час. Поп-культура поширювалась на рівні масової свідомості населення, соцреалізм — на офіційному. Проте в 70—80-х роках ортодоксальний, заідеологізований соцреалізм здав позиції під тиском так званого арт-бізнесу, який виник на хвилі бездумного запобігання перед чужинською модою. Пошук власних національних творчих резервів відійшов на другий план, поступився місцем численним кліше та стереотипам комерційної спрямованості.

Проте й за умов ідеологічного диктату та поширення денаціоналізованої масової культури зберігалась тенденція до відродження української духовності та культури. Розвиткові такої тенденції сприяли передові українські громадські діячі. Так, у період політичної відлиги (1956—1961 рр.) відбулась відносна лібералізація політики КПРС стосовно національних культур, зокрема української. Під впливом громадської думки, яка, зокрема, створювалась зусиллями таких провідних діячів української культури, як М.Рильський, А.Хижняк, М.Шумило, П.Плющ, П.Тимошенко, відбулося певне поліпшення мовної ситуації, зокрема був перевиданий "Словник української мови" Б.Грінченка, зроблені кроки в напрямі українізації системи вищої та середньої спеціальної освіти, передусім у західних областях України. Проте головним наслідком "відлиги" стало формування генерації молодих українських письменників, поетів, публіцистів, митців, так званих шістдесятників, які прагнули відновити втрачену національну традицію, боролися всіма доступними засобами проти тоталітарної системи.

Творча та громадська діяльність І.Світличного, Є.Сверстюка, В.Стуса, В.Марченка, Л.Костенко, В.Симоненка, І.Драча, М.Вінгра-новського, М.Руденка, Є.Гуцала, В.Мороза, В.Чорновола, М.Осадчого, П.Заливахи та багатьох інших, спрямована на відродження національної самосвідомості та гідності, становить героїчну сторінку в історії української культури. "Відлига" закінчилась трагічно для покоління "шістдесятників". Більшість з них були репресовані, а В.Стус, В.Марченко, О.Тихий, Ю.Литвин загинули в ув'язненні.

6. Діячі української культури в еміграції

Невід'ємну складову частину процесу національно-культурного відродження становить творчість представників української еміграції.

Високохудожню спадщину залишив відомий поет, есеїст, критик і публіцист Є.Маланюк (1897—1968 рр.), чий художньо-естетичні принципи формувалися в період втрати Української державності. Поразку УНР він сприйняв як "національну трагедію".

Аналізуючи причини цих подій, митець звертався до визначення ролі національно свідомої особистості в українській історії; його поезія сповнена історико-філософських роздумів про долю народу, призначення людини в добу політичних і соціальних потрясінь. У вірші "Доба" (1940 р.) поет наголошує, що запорукою відродження України є активність, воля і наполегливість народу, вміння не лише досягти, а й зберегти свободу:

Щоб крізь дим і вогонь, мимо скреготу смерти, Мов по трунах років, перекрочить добу, Щоб не зрадило серце, щоб віддих упертий Ще останнім зусиллям вдихнув боротьбу.

Певний час Є.Маланюк перебував під впливом ідеології імморалізму, поглядів Д.Донцова стосовно виховання української нації в дусі культу сильної ніцшеанської людини. Однак творчість митця не вкладається в жодні штучні ідеологічні межі. Є.Маланюк — самобутній національний поет і стиліст. Він органічно синтезував необарокові та неоромантичні форми в єдності неокласичної поетики. За змістом його творчість споріднена з гуманістичними ідеями І.Франка та М.Хвильового. Окреме місце в поезії Є.Маланюка належить оригінальній концепції "Україна-Скитія, степова Гелада". Є.Маланюк — автор оригінальних есе, присвячених філософії української культури.

Між українською та світовою культурою будував мости С.Гординський (1906—1993 рр.). З 1944 р. — за кордоном. Поет, перекладач, художник, мистецтвознавець. Людина енциклопедичних знань, С.Гординський здобув у Львівському університеті освіту, навчався в Академії мистецтв у Берліні та Академії Жульєна в Парижі, зокрема у Ф.Леже. Великий знавець української поетики і мови, він написав низку поетичних збірок, прикметних класичною формою, здійснив один з найкращих переспівів "Слова о полку Ігоревім". С.Гординський перекладав вірші Горація, Овідія, В.Гюго. Ш.Бодлера, Г.Апполінера. Е.Верхарна. Дж.Байрона, Е.По, Й.В.Гете, Ф.Шіллера тощо. Його перу належать цікаві наукові розвідки "Франсуа Війон. Життя і твори" (1971 р.), статті про Т.Шевченка як художника, про український іконопис тощо. С.Гординський відомий і як талановитий живописець (був учнем С.Новаківського), графік, організатор мистецького життя і мистецьких виставок.

Серед письменників, які викривали тоталітарну систему нищення особи, привертає увагу творчість І.Багряного (1907—1963 рр.). Він навчався у Київському художньому інституті, належав до літературного об'єднання "Марс". Був репресований 1932 р., а 1945 р. емігрував за кордон. Його романи "Звіролови" (1944 р.; перевиданий 1947 р. під назвою "Тигролови") і "Сад Гетсиманський" (1950 р.) розкрили перед світом національну трагедію поневоленого в центрі Європи народу. Твори написані на документальному матеріалі й особистих переживаннях автора, для них характерний глибокий філософсько-художній аналіз світоглядних і моральних засад анти-людяної державної політики.

Роман "Сад Гетсиманський" в образній довершеності та людяності співзвучний з кращими творами світової літератури, передусім Е.Ремарка, Б.Брехта, Т.Драйзера. Попри деяку публіцистичність, "Сад Гетсиманський" належить до визначних творів ХХ ст., стоїть в одному ряду з такими відомими творами ХХ ст., як романи Л.Кестлера "Сліпуча п'ятьма" (1940 р.) і Дж.Орвелла "1984" (1948 р.).

Світового визнання набула творчість скульптура О.Архипенка (1887—1964 рр.), який 1908 р. емігрував до Франції. З його ім'ям пов'язаний розвиток скульптурної пластики ХХ ст. ("Ступаюча жінка", 1912 р.; "Постать", 1920 р.). З-поміж відомих українських скульпторів слід згадати М.Черешньовського (нар. 1913 р.), котрий створив пам'ятники Лесі Українці в Клівленді (США) і Торонто (Канада); Лео Моля (Л.Молодожанина, нар. 1915 р.), автора пам'ятників Т.Шевченкові у Вашингтоні (1964 р.) та Буенос-Айресі (1971 р.). Світовим визнанням користується творча спадщина графіка, живописця, мистецтвознавця Я.Гніздовського (1915—1985 рр.), який з 1949 р. жив у США. Широко відомі його графічні твори "Соняшник" (1962 р.), портрет М.Скрипника (1971 р.), живописні — "Пшеничний лан"

(1960 р.). "Селянський хліб" (1981 р.) та ін. Виставка його творів 1990 р. експонувалася у Києві.

В розвиток музичної культури значний внесок зробив композитор А.Рудницький (1902-1975 рр.). Випускник Берлінської консерваторії, він прокладав модерністський напрям в українській музиці. В 1938 р. емігрував у США, здобув визнання як диригент оперних, симфонічних оркестрів і хорів у Нью-Йорку, Філадельфії, Торонто. В його творчій спадщині — опери "Довбуш" (1938 р.). "Анна Ярославна" (1967 р.), "Княгиня Ольга" (1968 р.), кантати, симфонії. Йому належать теоретичні праці "Українська музика" (1963 р.), "Про музику і музик" (1960 р.). Його син Роман (нар. 1942 р.), відомий піаніст та педагог, лауреат трьох міжнародних конкурсів піаністів, тричі мав гастролі в Україні; в його репертуарі — твори Л.Ре-вущого, Б.Лятошинського, А.Рудницького, В.Косенка, В.Барвінського, і Я.Степового та ін.

Заслуговує на увагу філософська думка, створена в еміграції. Відомі праці в царині історії української філософії створив Д.Чижевський. Наприклад, Г.Гадамер, який особисто був з ним знайомий, вважав Д.Чижевського найгрунтовнішим з-поміж усіх емігрантів зі Східної Європи. Оригінальні праці в сфері антропології та філософії історії залишили І.Мірчук, О.Кульчицький, І.Шлемкевич, В.Олексюк.

З усіх форм культурного розвитку поза кордонами України, мабуть, найуспішніше і творчо виявила себе українська вища школа. В умовах денаціоналізації на батьківщині вона виконувала велике і важке завдання виховання національних інтелектуальних кадрів, які могли б зберегти національну традицію, продовжити розбудову української культури. Першою українською вищою школою за кордоном був створений у Відні 1921 р.

Український вільний університет. Його засновником став Союз українських журналістів і письменників, а співзасновниками — М.Грушевський та видатний учений-юрист С.Дністрянський. Восени 1921 р. університет був перенесений до Праги, де проіснував до 1939 р., а після Другої світової війни відновив діяльність у Мюнхені. Першим ректором став мовознавець та історик літератури О.Колесса. До 1939 р. докторські дипломи в університеті отримали 109 осіб.

Другою за часом заснування (1922 р.) була Українська господарська академія в Подєбрадах (Чехословаччина). Вона мала три факультети: агрономічно-лісовий, економічно-кооперативний, інженерний. Ректором її був І.Шовгенів. Професорсько-викладацький персонал налічував 90 осіб, а кількість студентів досягала 600. У 1932 р. на цій основі було створено Український технічно-господарський інститут позаочного навчання. Його ректором став Б.Іваницький, а пізніше — відомий економіст Б.Мартос.

У 20—30-х роках у Празі працював Український високий педагогічний інститут ім. М.Драгоманова, в якому готували вчителів для початкових шкіл і позашкільної освіти. Директором інституту був історик української літератури Л.Білецький.

У 1923 р. група професорів філософського факультету Українського вільного університету — Дм.Антонович, Д.Дорошенко, О.Колесса, В.Щербаківський заснували Українське історико-філологічне товариство. У 1938 р. воно налічувало 53 члени, які досліджували історію України, історіографію, воєнну історію, історію освіти, право, етнографію, економіку, археологію, класичну філологію.

Важливим культурним центром української еміграції був Український науковий інститут у Берліні, заснований 1926 р. Першим ректором інституту став відомий український історик Д.Дорошенко, а з 1932 р. і до Другої світової війни — філософ та історик культури І.Мірчук. При інституті працювали видатні українські науковці: історики С.Томашівський, Д.Оляничин, В.Кучабський, літературознавці Б.Лепкий, М.Гнатишак, К.Чехович, філософ Д.Чижевський та ін.

Після Другої світової війни центр науково-культурного життя української діаспори перемістився до Північної Америки — Канади та США. Завдяки активній діяльності української громади вже 1945 р. у Саскатунському університеті (Канада) було запроваджено викладання української мови, літератури, історії. Нині, за свідченням директора Канадського

інституту українських студій при Альбертському університеті Б.Кравченка, українознавчі програми запроваджені в 12 університетах Канади.

За умов зросійщення і денаціоналізації еміграційна українська культура першої половини ХХ ст. виявила естетичну своєрідність і стала незамінним компонентом художнього та наукового осмислення стану української людини у світовому контексті.

Впродовж століть український етнос розвивався у несприятливих умовах. Імперські та тоталітарні режими економічно, соціально, морально-психологічно сприяли поширенню комплексу культурної неповноцінності української нації або безпосередньо руйнували її культурні структури. Проте культура засвідчила свою міцність. Творчі сили народу не вичерпалися, а культура, створена в еміграції, стала підтвердженням життєдайності творчого генія народу.

ЛЕКЦІЯ 21. ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ В УМОВАХ НОВОЇ СОЦІАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

1. Риси нової соціокультурної дійсності (на межі ХХІ ст.)
2. Проблема типології української національної культури

1. Риси нової соціокультурної дійсності

Суспільний стан сучасної України характерний як перехідний. Формується громадянське суспільство, для якого притаманний плюралізм у духовному житті, створення політичної та правової систем, що відповідають світовим демократичним стандартам. Це суспільство вимагає вищого рівня освіти, економічної і політичної культури, здатності самостійно орієнтуватися у різних ідейних та духовних традиціях і течіях. А для цього необхідний не лише високий ступінь масового освоєння культури, а й здатність співгромадян широко використовувати досягнення людства у культурній сфері.

На сучасному етапі процес освоєння художньої спадщини має свої особливості. Тенденція переосмислення ролі й значення культурної спадщини полягає у прагненні не лише зберегти її у первісному вигляді, а й активно ввести до канви теперішнього життя. Тобто сам процес історії художньої культури виступає і процесом збереження минулого та накопичення культурних цінностей, і процесом відкриття нового в старому. Культурна спадщина неодмінно містить у собі функцію сучасного явища культури. Кращі твори вітчизняного мистецтва не лише продовжують функціонувати в житті людства. Вони засвідчують, що художня культура не старіє. У контексті української культури увага до спадщини минулого має величезне значення у зв'язку з такими обставинами, як колосальна деформація вітчизняної, історико-культурної свідомості ХХ ст., що захопила матеріальну і духовну культуру, змінила стосунки між поколіннями, структуру побуту, елементарні норми моралі. Відбувається активне проникнення історико-культурних реалій минулих віків у сучасну духовну ситуацію. Елементи старовинного побуту, народні звичаї, навіть язичницькі вірування та художні вподобання давньої України стають моделями для сучасного суспільства. Суверенній українській державі надзвичайно важливо розуміти спадкоємність художніх цінностей не як механічне використання культурної спадщини минулих поколінь, а вивчати цю спадщину й активно вводити її в сучасну соціокультурну ситуацію. Культура — це насамперед пам'ять. Тому вона завжди пов'язана з історією, завжди передбачає неперервність морального, інтелектуального, духовного життя людини, суспільства і всього людства.

Саме тому охорона національної культурної спадщини України здійснюється в межах програм міжнародної співпраці в галузі охорони пам'яток культури. Ще 1972 р. з ініціативи Комітету всесвітньої культурної й природної спадщини при ЮНЕСКО прийнято Конвенцію охорони культурної та природної спадщини людства і Рекомендацію на збереження історичних ансамблів (1976 р.). Їх результатом стало створення системи міжнародного

культурного співробітництва, яку очолив згаданий Комітет. Його обов'язок — формування насамперед Списку визначних пам'яток світової культури і подання державам-учасникам допомоги для забезпечення збереження відповідних об'єктів. За роки існування Комітету до Списку всесвітньої спадщини внесені найвідоміші пам'ятки української культури: Києво-Печерська та Почаївська лаври, Золоті ворота, м. Львів та ін. Внесення пам'ятника культури до Списку всесвітньої спадщини означає, що він стає об'єктом особливого захисту і при необхідності можуть бути організовані міжнародні акції, спрямовані на його збереження, надана невідкладна допомога для його вивчення, в тому числі експерти, обладнання тощо. Рекомендація про збереження історичних ансамблів доповнює і розширює Конвенцію та низку інших міжнародних актів. Суть документа зводиться до забезпечення комплексності у справі охорони культурної спадщини, зокрема архітектурної (м.Львів).

У тісній співпраці з ЮНЕСКО діє Міжнародна рада з питань збереження історичних місць та історичних пам'яток — ІКОМОР. Заснована 1965 р., вона об'єднує спеціалістів понад 90 країн, працює в галузі охорони культурно-історичних цінностей, їх реставрації та консервації, готує спеціалістів і законодавство. В охороні пам'яток велика роль належить Венеціанській Хартії, згідно з якою історичними пам'ятками вважаються окремі архітектурні споруди, комплекси міської та сільської забудови, що склалися історично й пов'язані з культурними процесами чи історичними подіями. З ініціативи ІКОМОР прийнято низку документів: Флорентійська міжнародна Хартія з охорони історичних садів (1981 р.), Міжнародна Хартія з охорони історичних місць (1987 р.), Міжнародна Хартія з охорони та використання архітектурної спадщини (1990 р.). Існують також недержавні організації, що займаються питаннями всесвітньої історико-культурної спадщини, з-поміж них вирізняються Міжнародний центр досліджень у галузі консервації та реставрації культурних цінностей (Римський центр — ІК-КРОМ). Центр координує наукові дослідження, вивчає і поширює документацію, дає рекомендації, допомагає зберігати та реставрувати пам'ятники, готувати спеціалістів. У сучасних історичних реаліях культурні надбання українського народу входять до всесвітньої культурної спадщини, у їх збереженні та реставрації зацікавлена міжнародна громадськість.

В Україні, як і в кожній державі, складені й втілюються в життя власні програми збереження культурної спадщини, різноманітні центри, фонди, зацікавлені насамперед у збереженні й реставрації пам'яток, що є скарбами всього людства. Крім Міністерства культури та мистецтва, обласних управлінь культури, які підпорядковані місцевим органам влади, проблемами збереження культурної спадщини займаються Товариство охорони пам'яток історії та культури, Фонд Л.Кравчука, Центральна комісія з питань повернення в Україну культурних цінностей, Український фонд культури, товариство "Україна", Фонд сприяння розвитку мистецтв України та інші численні фонди, державні, приватні й громадські організації. За роки державності України розгорнули діяльність добровільні товариства, об'єднання, асоціації, що закладають фундамент громадянського суспільства. Чимало цих об'єднань плідно співпрацює із зарубіжними культурними, науковими освітніми та благодійними інституціями, сприяючи входженню України до світового та європейського культурного простору. Серед них — Українська академія наук національного прогресу, Академія вищої школи, Академія політичних наук тощо.

Інтеграція країни у світовий культурний простір, відкритість українського суспільства зумовлює підвищену увагу до національних культурних традицій, протекціонізм стосовно розвитку питомої української культури, надання певних пільг і переваг, зокрема у виданні україномовної літератури, кіновиробництва, кінопрокату, розвитку українського театру та художньої творчості. Розв'язанню цієї проблеми сприяє виконання Указу Президента України "Про заходи щодо розвитку духовності, захисту моралі та формування здорового способу життя громадян", де накреслені основні напрями розвитку духовності українського суспільства. Проблема вибору духовних цінностей передбачає оновлення системи освіти, впровадження альтернативних форм, вдосконалення системи виховання, виходячи з сучасних умов суспільного розвитку. Розроблено та прийнято низку постанов і програм:

"Освіта ХХІ ст.", "Засади гуманітарної освіти в Україні", концепція "Основи національного виховання", "Українознавство в системі освіти", залучено громадськість до формування "Національної комплексної програми естетичного виховання", "Дозвілля і молодь", створена недержавна система приватних навчальних закладів.

В умовах міжнародної інтеграції України поступово ліквідовуються бар'єри й обмеження на шляху розвитку культури. Свобода підприємницької і комерційної діяльності в сфері культури особливо виразно виявилась у розмаїтті видавничої діяльності, появі нових часописів, розширенні й насиченні радіотелевізійного ефіру конкуруючими програмами. З'явилися нові, нетрадиційні форми культурної діяльності не лише у комерційно-самодіяльній мережі, а й у державних закладах культури. Значної популярності та розвитку набула діяльність Товариства шанувальників української мови та "Просвіти" і на виконання Закону про мови, і стосовно пропаганди цінностей національної культури, організації недільних шкіл, перекладів шедеврів світової класичної літератури, для чого створено видавництво "Основи". Український читач нарешті зміг ознайомитися з усім розмаїттям світового культурного ареалу без будь-яких табу. Наскільки це важливо, засвідчує журнал "Всесвіт". Ідеологічна система кривих дзеркал зобов'язувала часопис створювати негативний образ Заходу, "населеного карликами й дегенератами". Оскільки журнал друкував переклади з іноземних літератур, то слід було добирати відповідні твори так званих прогресивних авторів. Міра прогресивності залежала від лояльності того чи іншого автора до СРСР. Сартром захоплювалися, поки він не почав критикувати радянську політику. Книжка Андре Жіда "Повернення з СРСР" у перекладі опублікована "Всесвітом" лише 1990 р. Існували списки заборонених авторів, які постійно поповнювалися, зокрема після чергових подій — у Берліні, Будапешті, Празі, Варшаві. Журнал перебував під подвійним пресом, адже, крім заборонених письменників, були заборонені перекладачі, здебільшого найкваліфікованіші. Певний час до "чорних списків" були внесені зборонені до вжиття слова, які здавалися занадто українськими в епоху "зближення народів і мов". Кожна кампанія в державі активізувала цензуру, як це простежуємо, наприклад у період боротьби з пияцтвом, — викреслювалося з художніх творів усе, пов'язане зі застіллям і чаркуванням.

Безсоромно нехтувалось авторське право: цензурні скорочення, часто абсолютно довільні, а також зміни в тексті ніколи не погоджувалися з автором. Журнал, як й інші видання у ті часи, мав бути на вістрі ідеологічної боротьби, викривати, засуджувати, критикувати. За цим пильно стежили як представники КДБ, так і спеціальний куратор у ЦК КПУ. Однак навіть в умовах такого щільного пресингу український читач отримав інформацію не лише про міжнародне життя, а й про українську історію, мистецтво, літературу. Лише завдяки "Всесвітові" читачі відкривали для себе твори світової класики (Голсуорсі, Фолькнер, Мерль, Ремарк, Хемінгуей), а публікації Кафки, Камю, Джойса, Голдінга стали справжніми проривами, подібно як і твори Маркеса, Гакслі, Портре, П'юзо. Повернулися в Україну імена Олександра Екстер-а, Олександра Архипенка, Євгена Маланюка, Олександра Олеся, Володимира Січинського та інших видатних митців.

Недавня наша історія — історія тоталітарного режиму — була насильством, радше духовним, аніж фізичним. Це насильство невидиме на відстані, приховане, таємне. Турист або гість із-за кордону ніколи не зауважували жорстокості системи поступового руйнування людського духу, основ людської гідності. Людина — творець культури — все життя залишалася упослідженою, приниженою. Режим, який знищував людську особистість, розбещував, домагався роздвоєння свідомості, подвійної моралі. Наслідки тривалого розкладницького впливу на пересічного громадянина по-справжньому можемо оцінити лише тепер, після розвалу імперії. Свобода — неодмінна умова творчості — чи не найважчий тягар для такого безвідповідального і розхристаного суспільства, як посттоталітарне. Була ліквідована державна цензура, відійшов у минуле романтичний образ приреченого на мовчанку інтелігента. Говорити, писати, творити сьогодні може кожен, але небезпека, власне, полягає в тому, що не кожен має що сказати. Даються взнаки фінансові, економічні труднощі, держава не забезпечує утримання видавництв, майстерень, підтримки театрів,

митців, хоча й існують певні програми сприяння талановитим творцям, митцям, науковцям, зокрема молодим, а також система президентських стипендій, різні фонди допомоги розвитку культури. Проте проблема значно глибша.

В сучасній українській дійсності панує певна розгубленість митців, оскільки поки що надто свіжа трагедія Олександра Довженка, у випадку з яким відчутне надзавдання влади — зламати творця, примусити його піти проти народу, його історії, зробити елементарним знаряддям пропаганди. Чим талановитіший митець, тим сильнішим був тиск тоталітарних структур. Так народжувалися у свій час хрестоматійні твори — "Із-за гір та з-за високих", "Партія веде", "Людина стоїть в зореноснім Кремлі".

Важливо відчувати, збагнути справжню трагедію художника і відрізнити його, митця, від запобігливих трубадурів і панегіристів режиму. Якщо в першому відбувається стражденний процес ламання характеру, психологічного тиску, приневолення, то поруч існували люди без жодних моральних, етичних правил. Вони справно виконували всі директиви на ниві культури.

Ринкові відносини, в яких сьогодні вчиться виживати і діяти людина, митець, часто боляче вдаряють по сподіваннях. Частина творчої інтелігенції переходить від благань до відвертих вимог, тиску на владу — випускає "Маніфести", влаштовує "Конгреси", організовує вуличні демонстрації з показовими "похоронами" національного кіно, літератури, театру тощо.

Держава не дає дотацій, обманула надії... Не кожен може справді дати собі раду, вижити в умовах вільної конкуренції. Влада — це не лише держава, церква, партія та їх структури, які захищають лояльних. Є влада понад цими структурами — влада грошей. Примус — не обов'язково батіг, ґрати, "гулаг", примус — це перспектива безробіття, голоду, відсутність перспективи. Держава, де править ця найвища влада, не чинить політичного насильства над мистецтвом, не заохочує до художньої творчості, вважаючи її суто приватною справою.

Митець, позбавившись суспільних умовностей як творчих пут, залишається сам на сам зі своєю творчістю. Настає кінець нормативній естетиці: суспільство (а не лише держава) відвертається від мистецтва і митця. Якщо митець воліє привернути увагу суспільства до своєї особи і творчості, повинен подбати про це сам. Може шукати товариства собі подібних і зацікавлених комерційно. Чи існує альтернатива?

Альтернативою є пошук прихильності у держави, церкви, партії, запобігати ласки будь-кого, хто має гроші і владу, шляхом створення чергового ідеалізованого портрета, або навіть витворити, сформулювати якусь (національну, місіанську чи месіанську) ідею, озброїти нею державу чи народ — і спробувати шляхом погроз, шантажу, страйків і громадянської непокори примусити владу утримувати мистецтво.

Водночас заслужено здобули і здобувають визнання талановиті особистості, заявляють про себе молоді художники. Поступово відвойовують інтерес спеціалістів і публіки малярство та графіка, повільніше — скульптура, шукає нових форм декоративно-ужиткове мистецтво. Досвід переконує, що найбільший інтерес викликає творчість художників, які, зберігаючи глибинні, зовні практично невідчужні, зв'язки з національними традиціями, є, проте, яскравими, неповторними індивідуальностями, і у високоінтелектуально-му мисленні, і в засобах виразу та формах втілення соціальних задумів. Зазначимо, що при значній перенасиченості суто формальними експериментами, західних спеціалістів і шанувальників талантів знову приваблює присутність та інтерпретація у творах певних фігуративних форм, складний, філософськи осмислений контакт з реальним світом. Надзвичайно важливим моментом у процесі мистецтвознавчої та грошової оцінки творів залишається естетика подачі, бездоганна загальноприйнята, а ще більше — авторська, техніка й технологія виконання. Яскравим свідченням цього може слугували творчість львівських митців Любомира Медвідя (малярство), Романа Романишина (графіка), Оксани Риботицької (ткацтво), Андрія Бокотея (скло), Уляни Ярошевич (кераміка), Ігоря Стеф'юка (дерево). Кожен з них виявив яскраво неповторні, індивідуальні форми виразу свого світорозуміння, а об'єднує їх високий професіоналізм, неординарність мислення, вміння поєднати глибинні

національні корені з пріоритетами загальнолюдських цінностей і вразливою, емоційною відкритістю духу сучасності.

Рисою української культури можна вважати і той факт, що поступово творці та шанувальники українського мистецтва долають колись планомірно формований комплекс неповноцінності.

Засвідчує це філософська концепція, яку реалізовує українське малярство зокрема. Якщо на початку XX ст. митці несподіваними моментами формотворчості виходили з протестом "маленької" людини (або "надлюдини") проти ворожого, здичавілого суспільства, то наприкінці століття філософською ідеєю в малярстві стає боротьба митця зі своїм внутрішнім світом, з самим собою, старим і новим. Перемогою у цій боротьбі може бути лише перехід в інший, невідомий нам вимір, який ще 1914 р. пророкував Казимир Малевич у "Чорному квадраті". Ознакою нового тисячоліття є духовність. Надзвичайна увага до неї становить основну рису мистецтва, зокрема малярства. Вона притаманна всім попереднім епохам, але доходила до глядача через новації формотворення. Третє тисячоліття вимагає мистецьких творів, де духовність виявитиметься передусім внутрішньою сутністю творів, сприйматиметься серцем, що прагне краси.

Характерною рисою української культури на рубежі тисячоліть є розмаїття творчих спілок і об'єднань митців поза межами офіційних організацій, утримуваних або субсидованих державою. Так, лише у Львові, поряд зі Спілкою художників та Спілкою письменників у 90-х роках XX ст. функціонували мистецьке товариство "Шлях" (1988 — середина 1990 р.), "Клуб українських митців" "КУМ" (1989 р.), Секція мистецтвознавства НТШ (1989 р.), "Бу-Ба-Бу" (80-ті роки), "Лутосад" (80-ті роки), Мистецька секція Спортивно-Мистецької Асоціації "Галицька Січ" (1989—1991 рр.), Мистецько-літературне об'єднання "Січкаря" (1991 — 1995 рр.), Творча майстерня "Марко" (1992 р.), Творча корпорація "Лір-Артіль" (1993—1998 рр.), Мистецьке об'єднання "Дзига" (1994 р.), Мистецько-літературне об'єднання "Трипілля" (1996—1997 рр.), Галицька асоціація ковалів (ГАК) (1997 р.), Мистецько-спортивно-оздоровча Асоціація "Аркан" (1938 р.), Спілка критиків та істориків мистецтва (СКІМ) (1998 р.), Творчо-виробничий фонд "Фабрика Івана Левинського" (1992 р.) та ін. Ці товариства й асоціації об'єднують самотньо обдарованих митців, яскравих особистостей, влаштовують виставки, презентації, вечори пам'яті, турбуються про збереження найвищих шедеврів української культури, їх популяризацію у світі, підтримують нові ідеї, апробують нові форми і підходи у мистецтві. Подібні осередки виникають і в інших містах — Харкові, Києві, Одесі, Дніпропетровську, Луцьку, Полтаві, Тернополі, але провідними центрами культурного життя залишаються Київ і Львів, що засвідчив і державний візит Папи Римського Йоана Павла II 23 — 27 червня 2001 р. Оптимістичними настроями, бажанням утверджувати самотню українську культуру в світі пронизана діяльність численних культурно-просвітницьких і мистецьких об'єднань в усій Україні. Багато з них дістають підтримку та сприяння дипломатичних корпусів іноземних держав, як наприклад осередок сучасного мистецтва "Брама", заснований у квітні 1993 р. в Києві. Ініціатива невеликої групи художників і шанувальників мистецтва, об'єднаних ідеєю створення Центру сучасних мистецтв у незалежній

Україні, захопились і дипломати Бельгії, Голандії, Італії, Швейцарії, Німеччини, США, Канади, Великобританії, члени творчих спілок і окремих громадян — іноземних та українських. Завдання "Брами" — популяризація всіх форм і сфер сучасного українського мистецтва, співпраця й обмін думками з різними українськими, іноземними митцями в галузі музики, образотворчого та фотомистецтва, театру, відео, перформанс-арту, модерного танцю тощо. Яскравий приклад міжнародної співпраці — втілення грандіозного проекту української опери третього тисячоліття "Мойсей" (музика М.Скорика) (червень 2001 р.). Кращі зразки сучасного українського мистецтва презентує галерея "Аліпій" Центру "Український Дім" (1994 р.) і "Триптих" (галерея сучасного декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка, текстиль, металопластика) та ін. Такі групи об'єднують митців, котрі

ще пам'ятають стару державу, але живуть і працюють у новій. їм притаманне бажання пошуку, відкриття нових істин, захованих у мистецтві як виразі життя, вони, раз у раз вибухають запереченням, спротивом чи то формі, ідеї, естетиці чи ще чомусь. Розмаїття творчих натур, особистостей, їхня первісна незапрограмованість, впевненість у художній правоті, входження у культуру (літературу) в часі руйнування одних політичних реалій і творення нових, теоретичне розуміння потреби перетворень і їх трагічних втілень, крайнощів у всьому: від економіки та політики до культури, балансування всього народу на тонкій лівні невизначеності й суперечностей — все це разом породило бажання втечі.. Варіант втечі — створення угруповань. Завдання влади — не заважати цій втечі, починанням нового витка — творення української культури, яка вже досягла "точки біфуркації" і шукає можливих напрямів задоволення потреб людини у самовираженні.

2. Проблема типології української національної культури

На межі XX — XXI ст. минуло 80 років від дати виходу у світ праці німецького культуролога Освальда Шпенглера "Присмерк Європи" (1918 р.). Роздуми вченого про долю людства, зокрема Європи, відразу привернули увагу всього світу, і думки його наприкінці століття виглядають не менш актуальними, ніж на початку. Стосуються вони і майбутнього української культури, незважаючи на те, що вже наприкінці XX ст. нав'язувалися спроби обговорювати тезу про відсутність української культури на основі російськомовної більшості населення на її теренах, зокрема у східних областях, і наявності у складі українського народу великих національних меншин.

Вчення О.Шпенглера про кілька рівноцінних за рівнем досягнутої зрілості культур дає змогу пильніше придивитися до української культури. Існування семи зрілих світових культур — єгипетської, індійської, вавилонської, китайської, греко-римської, західноєвропейської та культури майя — свідчення, за Шпенглером, не єдиного процесу світової історії, а єдності вияву життя у Всесвіті. Він відстоює циклічну теорію, яка повинна подолати механізм одномірних еволюційних схем розвитку. Ідея круговороту, що стверджує циклічність розвитку в розрізних у просторі та в часі культурних світах, які навіть при одночасному існуванні не пов'язані між собою, зумовлює особливу увагу до їх індивідуальності, винятковості, внутрішньої єдності.

Культура, за Шпенглером, — це певна внутрішня єдність форм мислення, що виділяє епоху і навіть творить її як цілість; єдність стилістики, відображеної у формах економічного, політичного, духовного, релігійного, практичного і художнього життя. Аналіз цієї стилістичної єдності форм — основний спосіб розгляду Шпенглером історії. Всупереч догматичним, на його думку, принципам наукового пізнання, вчений обґрунтовує пріоритет "ліричного первня", "почуття життя" у підході до історичного цілого як живого організму, що розвивається. Для його характеристики важлива ідея "прасимволу" — ключа до розуміння культури.

Шпенглер виділяє в розвитку культурно-історичного індивіда такі фази: мікросимволічну, ранню культуру, метафізично-релігійну високу культуру і пізню, закостенілу культуру, яка переходить у цивілізацію. Весь цикл триває приблизно тисячоліття. Цивілізація всюди має однакові ознаки. Вона є симптом і вираз відмирання цілого культурного світу як організму, затухання культури, що його оживляла і надихала, повернення культури в "небуття", етнічний хаос, який не породжує більше культурної індивідуальності. Ознаки таких симптомів Шпенглер простежує у "фаустівській" культурі Заходу, виділяючи з-гюміж них передусім надлишок техніки, гіперурбанізацію, війни, підкорення людиною всієї природи. Все це руйнівні фактори цивілізації, що ведуть до загибелі культури.

Постає питання: чи вписується у концепцію О.Шпенглера українська культура? Якщо вона належить до "фаустівської", тобто західноєвропейського культурного світу, то до неї механічно застосовуються характеристики цього типу культури, і, на думку Шпенглера, давно вступила у фазу цивілізації, втрачаючи індивідуальність.

У сучасній науковій та навколонауковій (назвемо її так) літературі обговорюється декілька ідей України, тобто типів української культури, українського менталітету тощо. Зупинимось

лише на основних. Так, ще з часів українського романтизму сформувалася ідея України як особливої слов'янської цивілізації (М.Костомаров "Книги буття українського народу"): "І встане Україна з своєї могили, і знову озоветься до всіх братів своїх слов'ян, і почують крик її, і встане Слов'янщина... Україна буде неподлег-лою Річчю Посполитою в союзі слов'янським". Подібною до цієї є ідея української самобутності в межах християнського світу, культивована також ще в ХІХ ст. її прихильниками були члени Кирило-Мефодіївського товариства — українські романтики, зокрема, Тарас Шевченко, культивувалася вона й у ХХ ст. представниками української релігійної філософії — Іваном Огієнком, Василем Липківським, нинішніми прихильниками автокефалії української національної чи помісної церкви, а також дослідниками Берестейської унії.

Достатньо близька за змістом до названих ідея візантизму України, що покликана зберегти самобутність східного християнства перед загрозою латинізації. Ця ідея має глибоке історичне коріння, що сягає часів Київської Русі, періоду утвердження нової релігії. Апогею розвитку вона досягла в часи першого культурно-національного відродження (кінець ХVІ — перша половина ХVІІ ст.), у період гострого протистояння православ'я і католицизму, підготовки й утвердження Берестейської унії 1596 р., виникнення уніатської церкви. Умови збереження візантійського обряду, зокрема стосовно догмату про походження Святого Духа та обряду Літургії рідною мовою вміщені першими в "Артикулах про з'єдинення з Римською церквою". Прихильником і палким захисником цієї ідеї були Петро Могила, Андрій Шептицький, а також Гавриїл Костельник. Митрополит Андрій Шептицький такими переконаннями заслужив немилість не лише католицької польської ієрархії, а й Святого Престолу. Прямо звинувачений прихильниками латинізації греко-католицької церкви у симпатіях до православ'я, обороняючи в душі згаданих "Артикулів..." питомий для української церкви східний обряд і чистоту Літургії, Гавриїл Костельник стверджує, що "те, котре правдиво католицьке, повинно впливати не тільки з західної церковної традиції, але й зі східної". Уніатська церква, на його думку, покликана "заступати, продовжити й розвивати традицію", яку залишив давній християнський Схід, "ще той зщєред часів роздору". Нині подібну ідею відстоює православна ортодоксія, частково й представники української автокефальної церкви, Українська православна церква Київського патріархату.

Побутувала в українській культурі також оригінальна ідея України як необхідного елемента католицького світу — її активно проповідував Йосиф Сліпий. Нині ця ідея має прихильників серед дослідників, котрі шукають і знаходять коріння українського християнства не у Візантійській імперії, а в Римі, оскільки існують свідчення, що Володимир Великий хрестився у Корсуні й привіз до Києва мощі Папи Климента. Найвагомішим аргументом на користь такої ідеї слугує факт, що християнство прийшло і вкоренилося у Київській Русі в Х ст., тобто ще до офіційного розколу і оформлення його двох центрів.

Не менш поширена серед дослідників ідея України як межі між Сходом і Заходом, між ірраціональним, емоційним, романтичним степом і раціональним, врівноваженим Заходом, тобто Європою. Цю думку особливо яскраво обґрунтовує в 50-х роках Микола Шлемкевич у праці "Галичанство", простежуючи історію України від найдавніших часів до середини ХХ ст. Зіставлення українського політичного ідеаліста зі Сходу з українцем — політичним реалістом Заходу — приводить автора "Галичанства" до висновку про неминучість формування нового психологічного типу справжнього українця-соборника. Ідею України — межі між Сходом і Заходом переконливо пропагує відомий історик Ярослав Дашкевич. Якщо у його працях ідея особливо виразна, то Микола Шлемкевич може бути віднесений одночасно до прихильників ідеї -української специфіки, вираженої в поєднанні східних і західних характеристик, або у коливанні між Сходом і Заходом. Ця ідея особливо яскраво обговорювалась в літературі з нагоди святкування 400-літнього ювілею Берестейської унії, а деякі дослідники піднесли її до ідеї месіанства України в поєднанні Сходу та Заходу, очевидно, не лише стосовно християнських церков, хоча насамперед у такому розумінні. Подібну ідею української специфіки, вираженої в поєднанні східних і західних характеристик, сповідував і Михайло Грушевський. Учений наголошував, що дві частини

України у_ своєму житті йшли різними шляхами під натиском чужих політичних систем, економічних ситуацій, під впливами сусідніх культур. Проте у могутньому національному леті завжди співпрацювали два українські крила — східне і західне. Залежно від обставин, писав Михайло Грушевський, "то одне крило працювало сильніше, то друге, і відповідно змінювався курс то на Захід, то на Схід... Так було і так буде, бо мусить бути — бо того вимагає повнота і доцільність нашого національного життя".

Не менш популярною у XX ст. була і залишається донині ідея винятковості України у світовій історії та культурі. Започаткована українськими романтиками як ідея винятковості України в християнському і слов'янському світі, нині вона розробляється істориками давньої України, зокрема Оленою Апанович. Найвиразніше ця ідея оформилася в українському радикальному націоналізмі Дмитра Донцова й Миколи Міхновського, підтримували її Вячеслав Липинський, Юрій Липа та ін. Ідею винятковості України культивують їхні прихильники, а також своєрідні "фантасти", котрі виводять українців від біблійних оріїв, а Ісуса Христа — з Галичини, Христофора Колумба — з Коломиї тощо або шукають ще давніші, глибші корені (Юрій Канигін "Шлях аріїв").

Нарешті, ще одна ідея — ідея України як Заходу, тобто Украї-ни-Європи. Особливо полюбують її сучасні політики й ідеологи, вишукуючи риси подібності українського та західного менталітету, спільності культур. Спрацьовує тут ще й образ Сходу як Росії, що уособлює все ненависне, темне, відстале, особливо протилежне Україні, що зазначав ще Микола Костомаров у відомій статті "Дві руські народності". Європа асоціюється у прихильників такої ідеї з прогресом, культурою, свободою, раціональністю, добробутом — усім світлим і добрим, чого нам так не вистачає. Освальд Шпенглер, як відомо, вважав навпаки: Європа доживає епоху занепаду, стадію цивілізації, котра означає відчуження людини, крах духовності, нівеляцію особистості, розрив людини з природою — своїм середовищем. Сучасні ясновидці пророкують майбутнє за Східною культурою, котра традиційно сповідує гармонію людини з навколишнім світом, плекає духовність, остерігаючись втручання цивілізації у культуру духу. Згідно з нинішніми культурологічними теоріями Захід асоціюється з раціоналізмом, ризиком, енергією, активністю, ініціативою та сміливістю. Чи превалюють у нашій ментальності такі риси? Відповідь пошукаємо у авторитетів.

Дмитро Чижевський, як відомо, приписував українцям "філософію серця", емоційність, чуйність, вразливість, сентименталізм. Наголосимо: українцям взагалі — безвідносно до сходу чи заходу. Традиційно західними орієнтаціями і впливами гордилися галичани у зв'язку з близьким сусідством із Європою. Так, Михайло Грушевський зазначав: "Мені здається, що історична доля Галичини віками впливала на пониження в тутешній українській людності елементів ініціативи, сміливості, активності і заступила їх прикметами пасивної відірваності, пасивного завзяття, упер-тости... Все енергійніше, сміливіше, багате ініціативою тягнуло з Галичини на полудне і схід, між те довільніше, рухливіше, гарячіше життє. На місці лишилося пасивніше, важче, органічно не здатне до ризику, боротьби". Подібно висловлювався і Микола Шлемкевич: "Усе відважніше, готове до ризику, більш фантазійне, легше до руху, більш емоціональне — кидає західні землі і продирається на схід, у степ, де небезпечно жити від татарських наскоків, зате вільніше жити здалека від польської панщини...Отже, все спокійніше, більш слухняне до закону, менш ризикантське, сказати б, — реалістичніше, — сиділо далі на своїй землі, хоч в чужій неволі".

Обидва авторитети схильні вбачати у галичанстві традиціоналізм і консерватизм, не відмовляючи, однак, у раціональності. Що ж переважає? Микола Шлемкевич ще додає: "Ми, галичани, це не плем'я геніїв і героїв, а плем'я організованої пересічі. І в цьому наша сила. Наша роль служебна, і наше завдання помагати при раціонального оформленні ідей і починів багатой і обильнішої ними Східної України, Києва. І хочемо чи ні — так бувало досі". Додамо: так є і нині, мабуть, буде ще і в майбутньому. Ми приречені об'єднатися і творити самобутню українську культуру.

Такі численні думки стосовно типу української культури лише вирізняють її самотність. У світлі новітніх досліджень головні галузі культури становлять наука, економіка і мистецтво. Держава та релігія внаслідок своїх претензій на владу й універсальність, а також юридичної оформленості їх статусу в законодавчих документах "не можуть вважатися спонтанними культурними утвореннями". Цитований автор Петер Козловскі свідомо звужує загальне поняття культури, що охоплює всі види ЛЮДСЬКОЇ діяльності, до сфери науки, економіки й мистецтва, оскільки саме ці фактори тепер визначають і культуру епохи, і культуру суспільства.

На противагу концепції О.Шпенглера сьогодні активно обговорюється інша типологія культури — модерна та постмодерна. У всіх основних галузях культури — в науці, економіці й мистецтві — можна простежити співвідносність антропоморфізму і техноморфізму. Культура модерна в основоположних принципах техномофна. Це впливає навіть із концепції О.Шпенглера про цивілізацію як царство техніки. Моделі технічного і неорганічного світу така культура переносить на процес саморозуміння людини, на її стосунки зі світом та іншими людьми.

Постмодерна культура антропоморфна. Визначення, які людина дає власному досвіду, і визначення органічного, живого світу використовуються у постмодерній культурі стосовно форм культури в науці, мистецтві й економіці. Визнається перевага принципу антропоморфізму, самопізнання людини й пізнання духу над принципами і моделями технічного та неорганічного світу.

На наш погляд, саме з таких міркувань сучасні ясновидці й культурологи пророкують майбутнє за східною культурою, адже її характеристики більше відповідають антропоморфності культури постмодерну.

Щодо української культури, то внаслідок традиційного переважання у ній антропоморфного елемента, а також елемента релігійного та метафізичного, вона має майбутнє. Нині мислення знову відновлює в своїх правах релігійну форму знання і метафізику (по-українськи — "філософію серця"), а різні форми духовного первня — церковні, гностичні й містичні — привертають особливий інтерес. У сучасній науці визнаються численні методи, і тлумачення законів доповнюється розумінням проявів духу.

За тендерними схемами українська культура становить феміністичний тип культури, що орієнтує її на зближення зі східним типом.

Українське суспільство і його культура переживають непрості часи, вимальовуючи у своїй історії чергову криву соціальних наслідків "ліберальної" революції 1991 р. Хаос і невизначеність, навіть криза є наслідком довголітнього ігнорування об'єктивних законів суспільного та культурного розвитку. Завдання духовного відродження України вбачається у подоланні тоталітарного мислення в суспільній свідомості, у граничній мобілізації всіх рятівних засобів і резервів всередині України та за її межами, необхідності захисту справжніх цінностей національної культури в опорі на багатовікові духовно-моральні принципи, зібрання і відновлення всіх істинних цінностей, створених українським народом за його багатовікову історію.

Однак відрадно констатувати, що більшість громадян України — мільйони людей, які вийшли на майдан міст і сіл, вистояли 17 довгих холодних днів та ночей на Майдані Незалежності в Києві у період "помаранчевої революції", добре розуміють значення матеріальних і духовних цінностей у формуванні людини та її суспільного середовища. Уроки "помаранчевої революції" засвідчили, що наш народ не позбувся

У навчальному посібнику висвітлена історія культурної еволюції людства, зокрема й українського народу, з'ясовано закономірності й основні етапи цієї еволюції, розглянута генеза та розвиток загальнолюдських гуманістичних цінностей.

Для студентів вищих навчальних закладів.

ББК 63.3(03) + 63.3(4Укр)-7 Л90

Автори:

*А.В. Яртись, СМ. Шендрик, СО. Черепанова,
В.П. Мельник, М.В. Каиуба, Т.М. Ярошенко,
СТ. Боруцький, В.І. Стеценко, Л.М. Пітусь,
Н.М. Козачийшин, О.А. Матюхіна,
О.Б. Сінькевич, О.М. Мальчевський, А.М. Сімончик,
А.Ю. Васьків, А.Ф. Карась*

Рецензенти:

*д-р філос. наук, проф. І.В. Бичко
{Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка}*

*д-р філос. наук, проф. М.Г. Братасюк
(Терноп. академія народного господарства)*

"Рекомендовано Міністерством освіти і науки України" (Лист № 14/18.2-2254 від 29.11.2002 р.)

Л90 Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. посібник. Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. — Львів: Світ, 2005. — 568 с з іл. ISBN 966-603-407-7.

У навчальному посібнику висвітлена історія культурної еволюції людства, зокрема й українського народу, з'ясовано закономірності й основні етапи цієї еволюції, розглянута генеза та розвиток загальнолюдських гуманістичних цінностей.

Для студентів вищих навчальних закладів.

ББК 63.3(03)+63.3(4УКр)-7

© Яртись А.В., Шендрик СМ., Черепанова СО. та ін., 1994

© Яртись А.В., Мельник В. П.,

Каиуба М.В. та ін., 2005, зі змінами

<http://www.readbookz.com/books/210.html>