

В. Греченко, І. Чорний,
В. Кушнерук, В. Режко

ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ та УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ



В. Греченко, І. Чорний,
В. Кушнерук, В. Режко

ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Підручник для вищих закладів освіти

НБ ПНУС

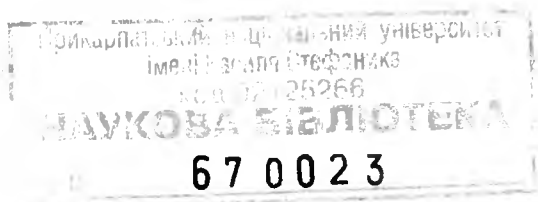


670023

Літера
КИЇВ

Допущено ГУРОС МВС України
як підручник для вищих закладів освіти МВС України

Рецензент *Л. Г. Фрізман*, професор, доктор філологічних наук
(Харківський державний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди)



Історія світової та української культури: Підручник для вищ.
I 90 закл. освіти / В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук,
В. А. Режко. — К.: Літера ЛТД, 2005. — 464 с.

ISBN 966-95287-8-X

В запропонованому підручнику висвітлюються основні аспекти розвитку світової та української культури від первісного суспільства до сучасної доби. Теоретичний та фактичний матеріал, який розкриває основні тенденції поступу освіти, науки, літератури, образотворчого мистецтва доповнюється ілюстраціями із зображенням світових шедеврів та інших, найбільш виразних зі стилістичної точки зору, творів мистецтва.

Для студентів, курсантів, викладачів курсу “Історія української та зарубіжної культури”, усіх, хто цікавиться цими проблемами.

ББК 71(0)я73

© Греченко В. А., Чорний І. В.,
Кушнерук В. А., Режко В. А., 2000, 2005
© “Літера ЛТД”, 2000, 2005
© Університет внутрішніх справ, 2000, 2005

ISBN 966-95287-8-X

ПЕРЕДМОВА

Культура як скарбниця накопиченого протягом тисячоліть колективного досвіду віддавна вважається головним набутком людей і, за великим рахунком, є кінцевим підсумком життєвих шляхів окремих особистостей, людських колективів усіх рівнів і, зрештою, цілого людства. Відтак вивчення, засвоєння, захист від спотворень, примноження і передача наступним поколінням головних здобутків культури є справою почесною і надзвичайно відповідальною.

Однак в Україні усі ці невід'ємні ознаки повноцінного культурного життя протягом довгого часу функціонували скоріше всупереч, ніж завдяки панівним тенденціям суспільних процесів. Українська інтелігенція, і ширше, українська еліта, тобто основні примножувачі й охоронці культурного досвіду, протягом століть зазнавали гонінь та репресій. За сталінського режиму, не задовольнившись знищенням еліти, творці «нової історичної спільноти – радянського народу» загнали репресивну сокиру під самий корінь національної культури, визнавши своїм «класовим ворогом» українське село. Попри тисячолітню історію і кількатисячолітню передісторію культурного розвитку на українських землях, процес консолідації українців як єдиного великого колективу у формі політичної нації розпочався порівняно недавно і ще триває. Для культурно-освітньої сфери суспільного життя це означає, що саме тепер мають визначитися основні пріоритети подальшого культурного розвитку народу України. Тому створення підручника з історії культури, який відповідав би вимогам сучасного і перспективного розвитку молодого українського суспільства, є справою надзвичайно важливою, актуальною і водночас складною з огляду на традиції тенденційного й дуже часто викривленого висвітлення історико-культурних явищ передусім у радянський час.

Поки що доводиться констатувати, що десятиліття українського суверенітету в культурній сфері ще не повною мірою виразилося у принциповому перегляді відверто застарілих стереотипів опису і подачі навчального матеріалу, які досі негативно позначаються на рівні багатьох навчальних видань. Це стосується висвітлення як світової культурної спадщини взагалі, так і вітчизняної зокрема. Разом з тим вдумливий і критично налаштований читач міг «продертися» крізь машкару ідеологічних штампів і кліше радянського культурознавства і скласти більш-менш адекватне уявлення про попередні культурні епохи. Тому огульно відкидати спадок радянського культурознавства не варто. Якщо говори-

ти про українську культуру, у працях багатьох українських радянських культурологів, істориків, філологів і мистецтвознавців (академік О.Білецький, автори 6-томної «Історії українського мистецтва» та багато ін.) пробивало собі дорогу до читача відчуття живого дихання рідної культури, її світової ваги і неповторного колориту. Серед узагальнюючих праць періоду української незалежності своїм комплексним підходом відзначається «Нарис історії української культури» В.М.Поповича (1998) та праці низки дослідників окремих періодів.

Написання колективом викладачів кафедри українознавства Університету внутрішніх справ підручника «Історія світової та української культури» мало на меті принаймні часткове вирішення накопичених у цій сфері проблем. Цей підручник є самостійною, комплексною і багаторівневою працею, в якій зроблено спробу систематичного викладу матеріалу з урахуванням найсучасніших вимог до якості гуманітарної освіти у вузах України. Разом з тим вузькі часові рамки, якими обмежені заняття з курсу історії культури, спонукали авторів бути якомога лаконічнішими в поданих ними оцінках та інтерпретаціях, залишаючи значне місце для ініціативної самоосвіти. Тільки самостійне зацікавлення й заглиблення у надзвичайно багатий і різноманітний у проявах космос культури, як світової, так і вітчизняної, може реально збагатити внутрішній світ і дієво вплинути на формування світогляду сучасної молоді людини.

Предмет і завдання вивчення розвитку світової та національної культури суттєво різняться: історія світової культури більше цікава своїми закономірностями й широкомасштабними узагальненнями, тоді як історія національної культури – своїми особливостями і потенціалом патріотичного виховання. Тому підручник поділено на дві автономні, хоча й взаємопов'язані частини, щоб композиційно не перехрещувати у цілому суголосні, але відмінні за змістом і значенням тлумачення культурно-історичних процесів у світі та в Україні.

Адресований безпосередньо курсантам ВЗО МВС України, цей підручник стане в нагоді усій студіюючій молоді, оскільки автори і редактор видання уважно ознайомилися з великою кількістю попередньо виданих передусім в Україні, а також за її межами праць з історії культури, і доклали максимум зусиль для того, щоб зробити це видання інформаційно й ілюстративно насиченим, дохідливим і різнобічно корисним для всіх бажаючих покращувати свою обізнаність у питаннях історії культури і підвищувати особистий культурний рівень.

*Доктор юридичних наук, професор,
Заслужений юрист України,
народний депутат України О.М. Бандурка*

ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ

Термін “культура” вперше зустрічається в одному з творів знаменитого римського оратора Цицерона (45 р. до н.е.). Первісно він означав обробку ґрунту, його “культивування”, тобто зміни у природі під впливом людини, на відміну від змін, викликаних природними причинами. Вже у цьому первісному змісті терміна було підкреслено важливу особливість культури – її людський фактор, висловлено ідею впливу людини та її діяльності на оточуючий світ. Як самостійна наукова категорія “культура” фіксується вперше у працях німецького юриста С.Пуфендорфа (1632–1694). Він застосував цей термін для визначення різноманітних результатів діяльності людини.

У подальшому слово “культура” отримало ще більш узагальнене значення, яке охоплювало собою сукупність створених людськими спільнотами традиційних благ і цінностей. У такому розумінні культура постає як створена людиною “друга природа”, надбудована над природою первісною, як до певної міри окремих світ, створений людиною додатково до світу природного.

Таким чином, у найзагальнішому вигляді *культура – це сукупний результат продуктивної діяльності людей.* У вузькому, особистісному розумінні *культура – це певні цінності та норми поведінки людини в соціальному і природному оточенні.*

Культура є складним суспільним феноменом, який відігравав і продовжує відігравати величезну роль у життєдіяльності людини. Вона впливає на працю, побут, дозвілля, менталітет, спосіб життя як всього суспільства, так і окремої особистості. Багато пов’язаних з культурою проблем мають глобальний, міжнародний характер. Розвиток культури щільно пов’язаний з прогресом людства, його перспективами. Засвоєння культури – важлива запорука розвитку людської цивілізації, збереження загальнолюдських цінностей. Таким чином, культура – це не тільки досягнення минулого, – вона багато в чому визначає сьогодення і майбутнє не лише окремої особистості, а й усього людства. Наше майбутнє значною мірою залежить від напрямків подальшого розвитку культури, а вони, в свою чергу, щільно пов’язані з напрямками політичного розвитку світу, вирішенням глобальних проблем людства. Загроза культурі може походити від небезпеки реанімації тоталітарних режимів на кшталт фашистського в Німеччині в 30–40 рр. ХХ ст., від тенденцій до

утилітарної матеріалізації життя, яка неминуче призводить до втрати культурного коріння і має своїм результатом кричущу бездуховність. Все більшого значення набувають взаємодія, взаєморозуміння різних культур країн і континентів світу, в тому числі стосунки сучасної західної культури і пострадянської культури незалежної України, традиційних культур країн, що розвиваються – Азії, Африки, Латинської Америки. Проблеми культури набувають сьогодні першорядного значення, оскільки культура виступає істотним чинником соціального прогресу.

Культура суттєво впливає на характер поведінки, стиль і форми спілкування людей, їх свідомість, духовні потреби, ціннісні орієнтації. Рівень культури особистості багато в чому визначає її подальшу долю, кар'єру, життя.

Як поступ усього людства, так і розвиток окремої особистості неможливі без засвоєння культурних надбань минулого. Людство й зараз захоплюється шедеврами, створеними митцями як понад дві тисячі років тому, так і 500, і 100 років тому. Культура в її кращих зразках відбиває те прекрасне і вічне, яке не може й не мусить піти в забуття. О.С.Пушкін писав, що "...поняття, праці, відкриття великих представників давньої астрономії, фізики, медицини ... застарілись і кожний день замінюються іншими – творіння ж істинних поетів лишаються свіжими й вічно юними". Так звані "вічні проблеми" мистецтва торкаються тих аспектів людського буття, які завжди хвилювали, хвилюють і будуть хвилювати людей. Це проблеми добра і зла, кохання і ненависті, життя і смерті, прекрасного і потворного, величного і негідного, війни і миру тощо. Історія мистецтва подібна не сходам, які безперервно ведуть вгору, де кожен щабель, виконавши свою функцію, поступається місцем наступному, а швидше пасму гір, сяючі вершини яких, сперечаючись одна з одною, утворюють величну і прекрасну панораму.

Людській геній є невичерпним. Кожна нова відкрита цивілізація, представляючи новий ідеал краси, нову варіацію прекрасного, дає нове свідчення невичерпності людської творчості. У творах мистецтва старіє й відмирає для наступних поколінь лише те, що відбиває тільки тимчасові реалії, настрої, схильності, смаки. Шедеври мистецтва попри часткову втрату своєрідності, притаманної й ціл-

* Мистецтво – специфічна творча форма суспільної свідомості і людської діяльності, яка найбільш цілісно і комплексно, відповідно до особливостей місця й часу створення, відбиває дійсність у художніх образах (в речовині, звуці, русі тощо).

ком зрозумілої лише певній добі, певному народу, завжди відносяться до сфери загальнолюдських цінностей. Сам по собі давньогрецький культ Афродіти для нас не існує. Пройшли століття з тієї пори, як в храмах Еллади на честь богині кохання здійснювались урочисті обряди з жертвопринесеннями. Але мармурові статуї цієї богині – шедеври античного мистецтва – хвилюють і вражають нас як вираз загальнолюдського культу нев'янучої краси і вічної жіночості.

При цьому поняття “культура” є значно ширшим, ніж поняття “мистецтво” і являє собою весь неоглядний світ творчої діяльності й множини її продуктів. Більшість з них можна безпосередньо побачити, бо вони існують в певній речовій формі, виражені в камені, на полотні, в металі. Таким чином, перша і найдоступніша сфера виявів культури – це світ предметів, які можемо безпосередньо спостерігати. Багатоманітність предметної сфери культури визначається багатоманітністю самої людської діяльності. Розгалуження цієї сфери культури можна класифікувати по відношенню до природи, суспільства і окремої людини.

Стосовно природи можна вести мову про культуру землеробства, садово-паркову культуру, про певні культивовані види рослин (зернові культури, особливі сорти фруктів та овочів), про рекультивацію ландшафту (тобто повне чи часткове відновлення певного природного середовища, порушеного попередньою господарською діяльністю).

Сюди ж відноситься й загальна культура матеріального виробництва, адже вона існує не тільки як його продуктивна здатність, але й як вплив на природне середовище. Розвиток культури характеризує ступінь оволодіння людиною силами природи, рівень розвитку самої людини, розширення її знань, удосконалення здібностей. Змінюючи природне середовище, пристосовуючи його до своїх потреб, людина створює культурне середовище, в яке входять техніка, житло, поселення, засоби зв'язку, (дороги, транспорт), засоби спілкування (мовлення, писемність, радіо, телебачення та ін.) тощо. Зараз люди живуть фактично у створеному ними середовищі, їх оточують власні творіння. Однак і сама природа, яку внаслідок усе потужнішого людського впливу небезпідставно почали називати “навколишнім середовищем”, вимагає до себе поважного, справді культурного ставлення. Нещадна експлуатація природних ресурсів довела, що практично усі ці ресурси є вичерпними, а жити без них людство не може.

Матеріальне виробництво як посередник між суспільством і природою включає в себе і специфічно суспільні види культурної діяльності. До неї відноситься перш за все праця. Культура праці –

це культура безпосередньо виробничої діяльності і культура управління виробництвом. Тут можливий і дрібніший поділ: культура керівника, культура будівельника тощо. Опредмечена праця – це засоби і знаряддя праці, весь світ предметів, в яких завмерли зусилля людей, які колись працювали. Загальний рівень чи ступінь розвитку суспільства, який виявляється в якихось досягненнях, також визначають поняттям “культура”.

З точки зору історії культури, якій, власне, і присвячено цей підручник, поняття “культура” використовують при характеристиці історичних епох (середньовічна культура) чи пам’яток (археологічна культура), характеристиці суспільств та регіонів (європейська культура), характеристиці народів, кожен з яких створює неповторний культурний простір (українська культура). Історично зумовлене співставлення різних, але хронологічно й географічно близьких культур дає можливість набагато краще пізнати кожен з них в їх особливостях і водночас усвідомити загальні закономірності культурного розвитку людства і, скориставшись накопиченим за кілька тисяч років досвідом, зробити надбання світової та вітчизняної культури невід’ємною частиною особистої системи цінностей.

Культура окремої людини не існує у відриві від перерахованих вище видоутворень культури. При цьому ані ставлення до природи, ані ставлення до праці чи громадських обов’язків – ніщо так не характеризує особисту культуру, як ставлення людини до людини і до самої себе. Оскільки джерело культури – в самій людині, то нехтування людиною і людськими стосунками в суспільстві у підсумку вплине і на стан суспільної культури.

Культура людини передбачає єдність і гармонію її тіла і душі (психіки). Гора м’язів не врівноважить крапельку інтелекту. Проте і культ розуму – це все ж не культура розуму. Розвиток раціональних здібностей має супроводжуватися розвитком морально-ціннісної та художньо-естетичної сфер, оскільки розумний негідник чи не безпечніший, ніж розумово малорозвинений “атлет”. Необхідна культура почуттів, яка виявляється як їх розумність і вихованість. Вона є основою загальної культури поведінки. Людина – це кристал культури, її концентрований вираз. Але вона є і душею культури, її джерелом. Це передбачає її всебічний розвиток, гармонізацію розуму і почуттів, душі та тіла. Для досягнення цієї мети існує культура виховання.

√ Культуру прийнято розподіляти на *матеріальну* і *духовну*, одна з яких є проектом матеріальної, а інша – духовної творчості. До матеріальної культури, яку часто співвідносять з поняттям “цивілі-

зація”, відносять сукупність матеріальних благ, а також різноманітних засобів їх виробництва. Духовна культура поступово складається з ціннісного переосмислення всієї сукупності отриманих людиною знань, загальноприйнятних уподобань і пріоритетів, і використовує для цього всі форми суспільної свідомості: філософію, науку, мораль, право, мистецтво. Матеріальний і духовний елементи культури нерозривно пов’язані між собою. Матеріальна, виробнича діяльність людини дуже часто визначально впливає на її діяльність в інших сферах життя. З іншого боку, результати її чуттєвої, розумової та інтуїтивної діяльності матеріалізуються, перетворюються в речі, технічні засоби, твори мистецтва. Наприклад, знання про інтуїтивно-наукове прозріння Д.І.Менделєєва відносно періодичної таблиці хімічних елементів або про багато в чому подібний прорив французького винахідника Е.Ленуара, який у 1860 р. сконструював перший практично придатний двигун внутрішнього згорання, стали надбанням духовної культури, а сучасний автомобіль, створений на основі цих та багатьох інших винаходів, відноситься до теперішньої матеріальної культури. У матеріальній культурі неминуче присутні духовні начала, оскільки вона завжди є втіленням ідей, знань і завдань людини, що власне і робить її культурою. Хоча самий зміст духовної культури є прихованим від ока і раціонально не може бути цілком і повністю розкритий (поняття істини, честі, мужності, геніальності, самопожертви тощо), її продукти завжди виражені в матеріальній формі, бо лише таким чином вони можуть бути об’єктивовані і стати фактом соціального життя.

Духовну культуру поділяють на дві сфери:

- 1) духовні якості людини і діяльність по їх реалізації;
- 2) духовні цінності, які існують відносно самостійно (у вигляді наукових теорій, творів мистецтва, норм права тощо).

Особлива роль духовної культури полягає в тому, що вона пробуджує в людині особистість. До структурних елементів духовної культури традиційно відносять:

- інтелектуальні (наука, освіта);
- естетичні (мистецтво і література);
- етичні (мораль);
- соціальні (мова, побут, звичаї, право, політика);
- релігійні.

Таким чином, якщо говорити про взаємозв’язки матеріальної і духовної культур, то необхідно розрізнити їх особливі ролі. Матеріальна, що є фундаментом, базою життя суспільства, відіграє *основну*

роль. Духовна культура, що пробуджує в людині особистість, відіграє роль *головну*, тобто таку, що підносить саму людину та її роль у світі до найвищих цілей і завдань.

— І Призначення культури та роль, яку вона відіграє в людському житті, виявляються в її *функціях*. Одна з головних – *людинотворча*. Культура – це своєрідна форма самопізнання людини, оскільки вона показує їй не тільки оточуючий світ, але й її саму. Це свого роду дзеркало, де людина бачить себе і такою, якою вона повинна стати, і такою, якою вона була і є.

Результати пізнання і самопізнання передаються у вигляді досвіду, життєвої мудрості за допомогою певних кодів – знаків, символів, образів тощо – від покоління до покоління, від одного народу до іншого. Це *інформативна* функція культури. У цій функції культура пов'язує покоління, збагачуючи кожне наступне досвідом попередніх. Щоб стати культурною, людині необхідно пройти, як говорив І.В.Гете, “через усі епохи світової культури”.

Культура створює і відтворює сукупність норм і правил поведінки. Усі вони призначені для однієї загальної мети: організації спільного життя людей. Існують норми права і моралі, норми в мистецтві, норми релігійної поведінки. Усі ці норми регламентують поведінку людини, зобов'язують її дотримуватись певних правил, які вважаються оптимальними в тому чи іншому суспільстві. В цьому виявляється *регулятивна* функція культури.¹

Культурний рівень – це показник культурності чи ступеня засвоєння окремою людиною, колективом чи суспільством певних видів діяльності чи поведінки, культурних цінностей попередніх поколінь. Проте, яких саме видів діяльності і яких цінностей, – залежить від рівня культури в суспільстві. Культурний рівень не співпадає з рівнем грамотності чи освіченості. Культура не вручається разом з дипломом, оскільки є результатом внутрішнього розвитку і самовдосконалення.

Корені культури ідуть вглиб віків і пов'язані з походженням людини. Будь-який зовнішній вираз культури є проявом ступеня розвитку самої людини.

Людина є суб'єктом культури, її творцем. Сама людина формує себе в процесі своєї діяльності, є об'єктом культури. Її людські якості є результатом засвоєння нею культури, цінностей суспільства, його традицій. Тому культура є мірою людського в людині, характерною рисою розвитку людини як суспільної істоти. Існує постійний взаємозв'язок зовнішнього матеріалізованого виразу культури з самою людиною. Кожна людина краще чи гірше засвоює зміст і форми

створеної раніше культури, робить її передумовою своєї діяльності і сама бере участь у постійному процесі відтворення і подальшого збагачення (або, навпаки, зубожіння й руйнації) культури.

У культурі, яка розвивається, співіснують *стійкий* (стабільний) і *новаторський* аспекти. Свійкий аспект – це культурна традиція, завдяки якій відбувається накопичення і передавання колективного досвіду в історії, так що кожне нове покоління людей може аналізувати цей досвід, спираючись на створене попередніми генераціями.

У світі існують країни з домінантою так званої *традиційної культури* (азіатські, африканські держави). Тут люди, засвоюючи культуру, відтворюють її зразки, а якщо і вносять зміни, то лише в межах, санкціонованих традицією. Таким чином, традиція домінує над творчістю. Культура виступає як певний набір готових стереотипних програм (звичаїв, ритуалів, навичок). Історичний досвід свідчить, що така стала культурна традиція необхідна на певних етапах розвитку для збереження і консолідації людських спільнот. Культура не може існувати без традиції. Культурна традиція як сукупність історичного досвіду – важлива умова не тільки існування, але і розвитку культури. Засвоєння позитивних результатів попередньої діяльності – загальний закон розвитку, який діє і у сфері культури.

У культурі відбиваються зміни у світогляді, системах цінностей, ідейних засадах – відтак можна вести мову про реакційні і прогресивні тенденції в культурі, хоча з часом оцінки тих чи інших попередніх культурних процесів самі можуть змінюватись під впливом багатьох факторів, як об'єктивних, так і суб'єктивних.

Не будь-яке новаторство є участю у творенні культури. Створення нового стає творчістю культурних цінностей тоді, коли воно має загальноприйнятний зміст, набуває суспільної значущості, знаходить відгук у широкого загалу людей. Коли письменник у своєму романі оповідає на високому художньому рівні про свої почуття, події життя і діяльність, він бере участь у творенні культури, оскільки зміст і форма його твору викликають схвальні емоції у людей, захоплення, інтелектуальну і естетичну насолоду. А якщо твір таких властивостей не має, якщо дійсною цінністю для суспільства він не стає, пам'ять про нього не матиме помітної культурної вартості. У той самий час не можна ототожнювати ступінь культурного новаторства з прижиттєвою славою чи, навпаки, неславою того чи іншого культурного діяча. Велике справді краще сприймається “на відстані”, коли твір митця чи науковця, педагога чи філософа проходить перевірку часом.

У творчості загальне органічно пов'язане з унікальним: кожна культурна цінність є неповторною, байдуже, чи мова йде про витвір мистецтва, винахід або технічну новинку. Тиражування в тій чи іншій формі вже відомого, вже створеного раніше – є тільки поширенням, а не творенням культури. Проте й воно необхідне, оскільки втягує широкий загал людей в процес функціонування культури у суспільстві.

Розвиток культури – суперечливий процес, у якому відбивається широкий спектр нерідко протилежних соціальних і національних інтересів конкретної історичної доби.

Наступність у розвитку культури означає не лише активне використання новими генераціями накопиченого раніше досвіду, але й вплив досягнутого в минулому на формування культури майбутнього. Будь-які порушення наступності, особливо під впливом зовнішніх факторів, істотно впливають на процеси культуротворення. Наприклад, Західній Європі знадобилося кілька століть, щоб відновити і вивести на новий рівень культуру міст – центрів античної культури, зруйнованих під час Великого переселення народів. Таким чином, культура є соціально детермінованою, що пояснюється її входженням у соціально-історичний контекст. Культура не може існувати відірвано від політичних, соціальних, економічних проблем, які вирішує суспільство на кожному етапі свого історичного розвитку. Періоди поступу чи занепаду в розвитку культури завжди узгоджуються з певними історичними обставинами і в цьому розумінні є об'єктивно обумовленими.

Соціально-економічні умови детермінують явища культури, але створює її людина. Людина діє під впливом внутрішніх спонукань, але творчий процес відбувається в певних суспільних умовах і відповідає певним суспільним потребам. Наприклад, вся культура людини первісного суспільства, починаючи з добування їжі, звичаїв та моралі і закінчуючи міфами та ритуальними танцями, прямо чи опосередковано визначалася соціально-економічними умовами її діяльності. Зв'язок первісного мистецтва з характером трудової діяльності, потребами колективу є безпосереднім і очевидним.

У більш розвинених суспільствах зв'язки між розвитком культури і соціально-економічними умовами життя суспільства ускладнюються, але вони не зникають. На культурні процеси впливають рівень розвитку матеріального виробництва, рівень життя, ступінь політичного розвитку, забезпеченість засобами культурного розвитку. Не існує прямопропорційного зв'язку між рівнем життя і культурою суспільства. Високий рівень життя може створювати сприятливі умови для оволодіння культурою, а може й навпаки – вести не до розвитку, а до

розкладу і занепаду культури. Складність процесу соціальної детермінації культури виявляється у тому, що зв'язок між суспільними умовами і культурою є нелінійним, різноплановим, історико-конкретним.

Культура є історичною і соціально обумовленою формою людської діяльності, способом збереження, регулювання і розвитку всього суспільного життя.

Творення культури не завжди співпадає з творенням історії. Науково-технічна і художня творчість як нове, унікальне дає результати, які потім включаються в історичний процес, вносять в нього нові елементи. Люди творять історію, але наслідки їх діяльності складаються під впливом багатьох факторів, тому не всі прояви культури “вплітаються” в об'єктивний хід історії.

Світова культура є багатоманітною, сповненою регіональних, національних та інших відмінностей. Джерело цих відмінностей – в історичних умовах формування окремих культур. Багатоманітність культур створювалась в умовах відокремленості різних регіонів планети. Проте у процесі розвитку суспільства посилювалася взаємодія культур. У міру того, як історія ставала всесвітньою, тобто загальною для всіх народів, можливості взаємовпливу культур значно зростали. Але поряд із загальносвітовою культурою залишаються і відмінності культур, які відбивають особливості буття певних соціально-історичних чи етнічних спільнот. Сформувавшись, культура кожної спільноти сама стає активною історичною силою. Тому особливості культури впливають на конкретну історію народу, його соціальний розвиток.

Сучасна світова культура є невичерпною у своїх одиничних проявах, дуже багатою на етно-національні форми і різновиди. У ній співіснують як вершинні прояви індивідуальної та колективної творчості, так і архаїчні форми, подібні до тих, що збереглися в аборигенів басейну Амазонки або о.Нової Гвінеї.

Існування культурних відмінностей – джерело багатоманітності історичного процесу, вони надають йому поліфонії та багатовимірності. Культура кожного суспільства як певна цілісність є неповторною, унікальною. І ця неповторність, незамінність кожної культури означає, що в певному сенсі різні культури рівні між собою. Звичайно, є більш розвинені і сильніші культури, а є менш розвинені, менш поширені.

Для визначення відмінностей всередині певного суспільства використовується поняття “*субкультура*” – наявність специфічних для певних соціальних груп культурних ознак (спосіб, стиль життя за професійними, етнічними, соціально-груповими критеріями).

Науково-технічний прогрес, розвиток міжнародних відносин, економічна інтеграція стали факторами, які впливають на інтернаціоналізацію культури. Вони спонукають до посилення і поглиблення взаємодії та взаємопроникнення культур, до розвитку інтеграційних процесів у цій сфері, але й породжують різноманітні суперечності, оскільки характер і наслідки процесу взаємодії культур багато в чому залежать від соціальних умов. Інтернаціоналізація зустрічає і опір, особливо коли вона відбувається шляхом витіснення однієї культури іншою. Тоді виникають напружені й складні відносини між різними національними і регіональними культурами, тенденції не тільки до збереження самобутності, зміцнення, але й відособлення національних культур. Особливості національних культур призводять до істотної різниці в сприйнятті навколишнього світу їх носіями.

Взаємопроникнення і відособлення, зв'язки і протиставлення – ось діалектика сучасного культурного процесу.

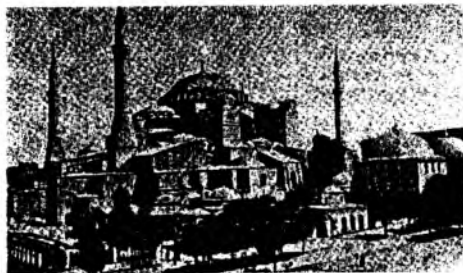
В умовах розбудови незалежної України одним з основних напрямків державної політики є національне відродження українського народу, всебічний розвиток його культури, засвоєння кращих традицій історико-культурного минулого, його цінностей, виховання на цих засадах молодого покоління.

Не обійтися без засвоєння культурних надбань і сучасним правоохоронцям. У наш час значення особистої культури міліціонера поруч з необхідністю покращення культури праці і відпочинку помітно зростає. Малокультурна особистість сьогодні фактично нездатна ефективно вирішувати завдання, покладені на працівника міліції, тим більше, якщо йдеться про офіцера.

Жоден підручник не може охопити всього комплексу культурної спадщини, переданої попередніми поколіннями нам – їх спадкоємцям. Тим більше це неможливо в межах надто короткого курсу історії культури для ВЗО МВС України. Усвідомлюючи цю обставину, автори акцентували увагу лише на найвизначальніших явищах, процесах і категоріях культури в їх історичному розвитку. Традиційно в центрі уваги – розвиток культури в країнах Європи. Порівняно більше місця відведено для матеріалу тих епох в історії культури, які в радянський період висвітлювалися занадто тенденційно і викривлено. Основними методичними принципами в роботі над цим підручником були визнані історизм, об'єктивність і наступність. У цілому курс і розрахований на його потреби підручник мають на меті зацікавити курсантів і всіх інших читачів у подальшому підвищувати свій культурний рівень самостійно.

ЧАСТИНА I

**ІСТОРІЯ
СВІТОВОЇ
КУЛЬТУРИ**



КУЛЬТУРА ПЕРВІСНОГО СУСПІЛЬСТВА

Походження культури безпосередньо пов'язане з походженням людства, яке, за твердженнями деяких сучасних вчених, виникло близько двох мільйонів років тому. В наш час існує чимала кількість наукових гіпотез щодо появи й розвитку людини, але всі вони не можуть вважатися остаточними, оскільки кожній з них бракує фактичного підґрунтя. Плин часу знищив майже всі сліди перебування на нашій планеті людини тих далеких часів. Ось чому випадкові знахідки, які інколи трапляються, в разі, якщо вони належать віддаленим тисячоліттям, стають справжньою сенсацією для всього світу й породжують усе нові й нові гіпотези виникнення й розвитку людини як біологічної та соціокультурної істоти.

Первісна доба історії людської культури сягає саме тих далеких часів, коли з'являється *Homo sapiens* як окремий вид живих істот. Тривалість первісної доби в історії різних народів має свої часові варіації. Вони відповідають появі в кожного з окремих народів перших цивілізацій, тобто тривають приблизно до IV – I тис. до н.е. А оскільки на планеті в її віддалених куточках (джунглі Амазонки, пустелі Австралії, Північна Тундра) ще й досі мешкають племена, яких не торкнулась цивілізація, деякі вчені не вбачають підстав вважати первісну культуру лише явищем минулого. Тим більше, що сучасна людина за своєю психікою, здатністю до мислення, естетичними уподобаннями мало чим відрізняється від людини первісного світу. Рівень цивілізованості, технічного й наукового озброєння людства ніяк не позначається на її біологічних рисах, властивостях головного мозку.

Чи є в нас підстави зводити нездоланні мури між сучасною культурою та культурою первісного суспільства? Адже саме в первісному суспільстві беруть свій початок і наука, і релігія, і мистецтво, і такі важливі соціальні інститути, як сім'я, право та ін. Те спільне, що й досі можна знайти між будь-якими народами сучасного світу, хоча б вони й відносилися до різних культурних систем, те, що ми звикли називати загальнолюдськими цінностями, було закладене саме в первісну епоху, через яку пройшли всі етноси нашої планети.

Первісний лад був найдовшим в історії людства. Усю цю історію археологи поділили на три віки: кам'яний, бронзовий та залізний. Кожна епоха отримала назву згідно з уявленнями науковців про поступову зміну первісних технологій виробництва і відповідних їм

матеріалів, з яких виготовлялися відомі з археологічних розкопок основні знаряддя праці наших предків. Найдовший з трьох віків – **кам'яний**. У свою чергу, він розподіляється на три доби: стародавній кам'яний вік, або *палеоліт* (приблизно 1,5 млн років – 14 тис. років тому), середній кам'яний вік, або *мезоліт* (XII–VIII тис. до н.е.) та новий кам'яний вік, або *неоліт* (VIII–IV тис. до н.е.). Інколи послуговуються терміном *енеоліт*, щоб позначити перехідний кам'яний вік, тобто таку добу неоліту, коли поруч із кам'яними знаряддями праці використовувалися і знаряддя з міді (V–III тис. до н.е.). Приблизні ж хронологічні межі **бронзового** віку обіймають III – початок I тис. до н.е. А з I тис. до н.е. почався **залізний** вік, який триває до цього часу.

Початковою формою організації суспільства при палеоліті було так зване “*первісне стадо*”, або *праобщина*. Це був дуже довгий період існування людства, коли людина поволі почала виділятися з тваринного світу, поступово накопичуючи навички виготовлення та застосування знарядь праці. Ці знаряддя, що з'явилися наприкінці палеоліту, були дуже примітивними: ручні рубила з кременю або іншого загостреного каменю, різноманітні скрібла, палки-копачки, гостроконечники та ін. Їх використовували під час полювання та ловлі риби, для розтину туш забитих тварин, видобування їстівних коренів рослин тощо. Людина тієї доби вже володіла вогнем, який виконував дуже важливі функції в її житті. Він зігрівав, використовувався для приготування їжі, відлякування хижаків, виготовлення дерев'яних знарядь (загострення палиці), а згодом – для виготовлення перших металевих (мідних) предметів, обробки глиняного посуду.

Первісні стада проводили життя просто неба або селилися в природних схованках, якими найчастіше слугували печери. Штучні житла, що нагадували землянки або напівземлянки, для зведення яких використовувалися різні матеріали, наприклад, кістки мамонтів (Україна, стоянка Молдова–1), стали з'являтися тільки в добу мезоліту. Господарювання мало привласнювальний характер. Люди займалися збиранням та мисливством і в усьому залежали від примх природи. Такий спосіб господарювання не міг забезпечити належної кількості їжі, тому людина майже весь свій час витратила на її пошуки. Для цього необхідно було вести кочовий спосіб життя, за якого не лишалося можливості дбати про житло. Спостереження, які протягом XIX–XX ст. велися за дикими племенами, свідчать, що первісне стадо складалося з 30–40 осіб, які мали постійно змінювати місце свого перебування.

Обмежені можливості людей у добуванні їжі безпосередньо впливали на чисельність людства. Але кількість населення зумовлювалась не лише періодичною нестачею їстівних припасів, а й кочовим способом життя. Щоби поставити дитину на ноги, матір або батько повинні були носити її на руках не менше, ніж до чотирирічного віку, а це не дозволяло людству, з урахуванням у середньому нетривалого на той час людського життя, навіть за сприятливих кліматичних умов, збільшувати свою кількість. Натомість, чисельність людства зменшували і хвороби, і голод, і хижі звірі. Середня тривалість життя на той час не перевищувала 30 років. Люди після тридцяти років вважалися вже дуже літніми.

Важливим фактором еволюції первісної людини слід вважати необхідність докладання колективних зусиль для добування їжі. Особливо це стосується такої форми діяльності, як мисливство. Найбільшого ефекту в певних природних умовах можна було досягти тільки від загінного полювання, а це вимагало пошуку шляхів до спілкування, взаєморозуміння між людьми, виховувало вміння жити в колективі, спонукало до подолання зоологічного індивідуалізму. Протягом тисячоліть відбувався вкрай повільний, але надзвичайно важливий для подальшої культурної еволюції процес обмеження біологічних інстинктів пралюдини, що був пов'язаний із формуванням норм поведінки, обов'язкових для кожного члена первісного стада.

Таким чином, поєднання матеріального й духовного факторів у житті первісного людства, власне, й стало початком зародження феномену культури як синкретичного (нерозчленованого, комплексного) явища, що невід'ємно пов'язує людські почуття, волю та інтелект з оточуючим природним середовищем.

Вважається, що культура первісного суспільства була вкрай примітивною й обмеженою. Логічне мислення, навички й вміння, технічні та інші знання тогочасної людини сьогодні вражають своєю обмеженістю. І хоча поступово матеріальна культура первісного суспільства розвивалася й удосконалювалася (з'явилися спеціальні знаряддя праці: різці, ножі, голки, легкі та гострі наконечники для списів, сокира, лук і стріли тощо), найбільшого успіху людство досягло не в цій галузі, а у сфері облаштування соціальних відносин: приборканні тваринного начала в первісному стаді в цілому і в кожного з його членів зокрема.

Пошук більш ефективних способів колективного існування в конкретному середовищі вимагав обміну інформацією в групі, а це зумовлювало зростання інтелектуальних здібностей людей, розши-

рення кола їх знань. Поступово і повільно з'являється і розвивається мова, яка стає найважливішим чинником культурної еволюції людства. Як показують сучасні дослідження, мова народів, що досі перебувають у первісному стані, характеризується досить високим рівнем розвитку і в лексичній, і в граматичній сфері. А саме цей показник вважається одним із найважливіших у сучасній характеристиці інтелектуальних здібностей людини.

Поява й розвиток мови сприяли не лише обміну інформацією, а й її збереженню й накопиченню, що неминуче прискорювало інтелектуальний розвиток суспільства. Саме культура й стає носієм такої інформації, своєрідною колективною пам'яттю первісного суспільства. Ця пам'ять мала свою специфіку, яка полягала в її синкретичному, неподільному, змішаному характері. Тут наукові знання та трудові навички поєднувалися з фантастичною вигадкою й закріплювалися в зоровому, а інколи й слуховому образі предмета. Його зовнішній вигляд для первісної людини був водночас і самою характеристикою, а вона, у свою чергу, передбачала не стільки абстрактно-логічну, скільки конкретно-чуттєву оцінку, вияв емоційного ставлення людини до певного предмета, адже люди на той час цікавилися переважно тим, від чого безпосередньо залежало їх життя. Ось чому таке важливе місце у побуті первісного людства посідало мистецтво. Воно дозволяло втілити ті знання, які тогочасна мова ще не здатна була передати.

Скрізь у місцях свого проживання люди прикрашали житло *малюнками*. Спочатку це були хвилясті лінії й відбитки рук, а згодом з'явилися зображення, що майстерно передавали зовнішній вигляд тварин, а подекуди й відтворювали динаміку їх рухів. Такі малюнки інколи нагадують жанрові сценки, тема яких — життя тварини або полювання на неї. Ці малюнки виконані або одним кольором (монохромні), або кількома (поліхромні). Найбільш відомими місцями, де знайдено такі малюнки, є печера Ласко в південно-західній Франції, Альтамирська печера на півночі Іспанії та Капова печера на Нижньому Уралі.

Точність малюнку, намагання якомога ближче до оригіналу передати вигляд і рухи тварин, відсутність будь-якої стилізації в таких роботах є не лише ознакою майстерності прадавніх майстрів. Водночас це й свідчення недостатнього рівня розвитку абстрактної думки первісної людини. Заслуговує на увагу той факт, що жодного разу серед майстерно зроблених малюнків тварин археологам не зустрічалися відповідні зображення людей. Самосвідомість, яка є ознакою високого рівня абстрактного мислення, не була притаманною перві-

сній людині. Вона мислила досить прагматично й конкретно, зосереджуючи увагу лише на тому, що становило докорінні життєві інтереси – на їжі. Це дає підстави вбачати в таких зображеннях не наслідки розваг первісної людини під час відпочинку, а важливі елементи її освітньої й релігійної діяльності, спрямованої на вирішення найпекучіших проблем життя.



Палеолітичні поліхромні малюнки на стелі Альтамирської печери

Серед зображень на стінах печер палеолітична людина залишила малюнки коней, диких биків, носорога, бізона, лева, ведмедя, мамонта. Цих тварин вона малювала, адже полювала на них і вбачала в них основне джерело свого існування, а також остерігалася як потенційних ворогів. У багатьох випадках малюнки вкриті дірками й подряпинами від стріл чи списів, що підтверджує погляд на наскальний живопис, як на складову частину мисливських ритуалів стародавнього людства. Та й саме розташування печер, де зустрічаються розписи, як правило, свідчить, що вони не могли використовуватися як житло, а виконували функцію *капиц*: малюнки розміщено у важкодоступних місцях, де бракує свіжого повітря, куди непросто дістатися через вузькі, довгі й заплутані ходи, складні підйоми.

Рослини на стінах таких печер не зображуються зовсім, а людські фігури зустрічаються дуже рідко й не мають тієї жвавості малюнку, тих яскравих і правдивих форм, що притаманні зображенням тварин. Пояснюється це просто. Саме тваринний світ був об'єктом пильної уваги первісної людини. Вона спостерігала, вивчала окремі види тварин, намагалася зафіксувати в малюнку набуті знання й водночас вплинути на майбутнє полювання за допомогою чаклунських дій.

Стосунки первісної людини зі світом, що її оточував, цілком залежали від її власних, на той час украй обмежених можливостей фізично впливати на цей світ, всупереч природі створювати для себе сприятливе середовище. З розвитком технічних можливостей людства, зокрема з удосконаленням техніки обробки каменю, яка давала більш продуктивні знаряддя праці, трапляються помітні зміни не лише в царині матеріальної, а й у сфері духовної культури. Людина усе впевненіше підкорює природу й сама стає джерелом як найкращих сподівань, так і побоювань для оточуючих. Тому і в подальшому образотворчому мистецтві, і у фольклорі людина посідає надалі все більш вагоме місце, перетворюючись на центральний і головний предмет зображення. Одним з перших свідчень про увагу первісної людини до самої себе, до питань свого походження та проблем стосунків у межах людського колективу можна вважати так званих "палеолітичних венер". Так археологами названо численні жіночі зображення у вигляді невеликих скульптурок з каменю, кісток або глини, які знайдено під час розкопок у різних кінцях Європи й Азії.



Статуетка з Вілендорфу. Верхній палеоліт

Виготовлені з різним ступенем майстерності й різні за технікою виконання, ці скульптурки вражають, у першу чергу, своєю масовістю й широким розповсюдженням, через що їх можна вважати явищем вельми значним і далеко не випадковим. Невеличкі фігурки

створено за єдиним принципом: їх обличчя пророблялося вкрай рідко. Частіше за все, дуже короткими й непропорційними були кінцівки, натомість підкреслювалися ознаки жіночості й материнства. Підкреслюючи характерні особливості жіночої анатомії – живіт і груди, – свідомо змінюючи пропорції, первісні скульптори від реалістичних, відповідних дійсності засад творчості рухалися до художнього узагальнення, сповненого абстрактним, символічним змістом. Такі фігури були пов'язані з культом Матері й близьким до нього культом родючості. У прадавніх слов'ян це явище знайшло навіть відображення у мові, коли богів і богинь, покровителів племені, називали Род та Рожаниці. У цих фігурках знайшли відображення погляди первісних людей на зв'язок між їх життям і життям тваринного, а пізніше – й рослинного світу. Конкретне біологічне явище – народження людини – ставало підґрунтям для міркувань про походження людства й світу, про циклічність природних процесів. Широке застосування червоної фарби на таких фігурках, вірогідно, свідчить і про значення, яке надавалося крові матері в життєдайних процесах. А використання тієї ж фарби у похованнях для прибирання небіжчиків свідчить про віру в подальше життя після смерті й про розуміння зв'язку життя з материнством.

Деякі дослідники припускають, що протягом довгого часу первісні люди не розуміли причинного зв'язку між статевими стосунками й народженням дитини. Тому появу новонародженого на світ сприймали як прояв вищої сили. А той факт, що ця сила діяла саме через жінок, надавав останнім переваг у суспільстві, як істотам, що контактують із вищим, невідомим світом. Не виключено, що саме це могло підвищувати статус жіноцтва настільки, що соціальні стосунки набували рис *матріархату*. Також не виключено, що в умовах первісної праобщини, де шлюб мав полігамний характер і ознаки спорідненості, тобто походження людини встановлювалася лише за матір'ю, скульптурне зображення жінки могло бути пов'язаним з культом спільної матері всього роду, обожнюванням пам'яті загальної прародительки, яке освячувало всі соціальні контакти в межах общини. З відлунням цього явища людство й дотепер зустрічається в більшості світових релігій.

Еволюційний шлях від первісного стада до створення сім'ї та родової общини інколи вважають одним з найбільших досягнень первісного ладу. Саме у галузі виховання та у розвитку суспільних відносин і духовної культури в ту епоху відбувалися найбільш важливі зрушення, які перетворювали людину з біологічного організму,

що керувався інстинктами, на соціокультурну істоту, яка у своєму житті дотримувалася норм та правил, що не передавалися генетично, а засвоювалися в процесі виховання. А щоб процес накопичення й передачі знань в умовах кочового дописемного життя був ефективним, щоб не загубився хоча б і малий, але дорогоцінний досвід, необхідні були і відповідні форми закріплення знань, і авторитет людини, що їх мала, і піклування про таку людину всієї общини. Як насправді проходила ця еволюція, сьогодні уявити дуже важко. По-перше, тривала вона багато тисяч років і не усвідомлювалася в межах одного чи кількох поколінь. По-друге, простежити етапи тієї еволюції, не маючи фактичних, чітко фіксованих даних, дуже проблематично. На відміну від свідчень про тодішню матеріальну культуру, свідчення про духовну культуру первісного людства доходять до нас не в “чистому” вигляді, а з фольклорних і міфологічних джерел, тобто, з вагомим “нашаруванням” більш пізніх епох. Але водночас можна зазначити, що і в нашому житті, і в сучасній духовній культурі є питома частка того, що виникло задовго до появи перших цивілізацій.

Сьогодні часто підкреслюють різницю між образним або художнім типом мислення й логічним або науковим. Але в основі того й іншого видів діяльності лежить одна мета – пізнання дійсності. Художник спирається на інтуїцію. Науковець – на раціональне мислення. У первісної людини ці обидві сфери свідомості були однаково розвинені й однаково використовувалися в науково-практичних та релігійно-естетичних цілях. Запам'ятати певну інформацію, назавжди закарбувати її в пам'яті первісним людям вдавалося завдяки яскравій образності поліхромного малюнку чи вражаючим формам скульптурного або рельєфного зображення. Для цього ж використовувалася моторна пам'ять, тобто включення в побутову практику ритмічних рухів, що супроводжувалися наспівуванням певних текстів, які в поєднанні з ритмом набували незмінного вигляду й легше засвоювалися. Так народжувалися *танці*, що попервах мали суто ритуальне, магічне, а отже, і чисто практичне значення. Так народжувалася й *поезія*.

Найбільшого ефекту в поєднанні емоцій, творчої уяви й інтелектуальних здібностей людини досягли *міфи*. Вони поставали у вигляді оповідей про події й предмети оточуючої дійсності, що становили найбільш важливі, принципи для певної первісної групи людей проблеми життя: про походження й будову світу, людини, живої природи, стосунки між членами спільноти. Колективний досвід предків, що карбувався у міфі, не підлягав сумніву й не перевірявся. Міфи цілком задовольняли інтелектуальні та емоційні потре-

би первісних людей. Враховуючи низький рівень тодішньої абстрактної думки, вони несли необхідну інформацію про оточуючий світ у персоніфікованому, образному вигляді, а там, де для повноти картини не вистачало фактичних даних чи знань, міфи пропонували прийнятну для певної спільноти фантастичну версію дійсності. Міф став наріжним каменем не лише науки та мистецтва, а й релігії.

Релігійні погляди людства почали виникати вже на відносно зрілому етапі його розвитку, коли набула розвитку здатність до абстрактного мислення. Творчі здібності людини знайшли вихід у таких ранніх формах релігії, як *тотемізм*, *анімізм*, *фетишизм* і *магія*. У первісну добу вони ще не складали єдиної системи. Залежно від умов проживання, кліматичних, ландшафтних особливостей ареалу, де існувала первісна спільнота, тваринного і людського оточення, що час від часу зазнавали змін, змінювалися й притаманні людині релігійні уявлення. Значною мірою ці зміни були зумовлені й розвитком людського мислення, але той факт, що в обрядах і релігіях подальших епох завжди присутні елементи первісних форм релігії, стає вагомим аргументом на користь розуміння важливого соціально-психологічного значення цих вірувань у житті людства.

Тотемізм – віра в надприродний зв'язок людини або групи людей з якою-небудь твариною або рослиною (тотемом), що розглядається, як предок, “прабатько” всієї спільноти. Дуже часто рід або людина носили ім'я свого тотема, покладалися на його допомогу в важких справах, шанобливо ставилися до представників тотемних видів тварин, що не виключало й полювання на них. Тотемізм виник у ті часи, коли здатність людини до самопізнання й самоідентифікації була ще не досить розвиненою, коли зв'язок зі світом оточуючої природи був найбільш щільним і органічним. Людина ще не бачила принципової різниці між собою та іншими живими істотами, а, можливо, внаслідок стихійного матеріалізму пов'язувала себе з тими тваринами, м'ясом яких харчувалася (“я є тим, що я їм”).

Тотемізм відіграв важливу функцію в об'єднанні первісних людських колективів, які визнавали спільність своїх членів не за фізіологічним спорідненням, бо не усвідомлювали його, а посилаючись на спільного предка, від якого беруть початок і в якого перевтілюються після смерті. Тотемічні уявлення були широко поширені серед мешканців Північної Америки, де були вперше зафіксовані та описані європейцями. В сучасній культурі тотемізм знаходить вияв у вшануванні священних тварин, а також (у дещо видозміненому вигляді) у забороні вживати в їжу деякі види тварин (або принаймні їх крові), які

вважаються нечистими, що зберігається в релігійній обрядовості іудеїв, мусульман, християн тощо.

Анімізм – віра в існування душі як надприродної субстанції, властивої кожному тілу. Аніма – “душа” або “дух” – може існувати й разом із тілом, і окремо від нього, покидаючи на певний час (сон, хвороба) чи назавжди (смерть, переселення). В уявленнях різних народів душа пов’язана або з диханням як ознакою життя, або з тінню, що є постійним супутником усіх предметів. У різних випадках душею наділяються або живі істоти та рослини, або навіть неживі (камені, скелі, гори, знаряддя праці тощо).

Анімістичні уявлення живлять віру в потойбічний світ духів, у сновидіння, в життя після смерті. З анімізмом пов’язані обряди поховання небіжчиків, різні в різних народів, але єдині у вірі в їх надприродну доцільність: врятувати душу померлого й влаштувати її в “тому” світі, або ж запобігти помсти чи зазіхань на “цей” світ тих, хто його покинув. Поховання, з одного боку, повинно було “влаштувати” померлого, тому останній притулок людини обладнували відповідно до уявлень про зручну домівку. Із собою небіжчику клали і “необхідні” речі, їжу, а пізніше – рабів, дружину, тварин. У деяких випадках мертво тіло ховали у вертикальному або сидячому положенні, що мало б відповідати його звичному за життя розташуванню.

Щоб запобігти будь-яким спробам померлого покинути домовину, крім “задобрення” небіжчика вживали й інших заходів. Дуже часто тіло зв’язувалося або пеленалося. Інколи стародавні поховання лишають археологам сліди ритуального “повторного вбивства”: пробіті черепи, проткнуті списами тулуби. В деяких випадках тіло величезними цвяхами прищиплювали до дошок або колод дерева, що нагадує осинові кілки з народних казок і оповідей про чаклунів та вурдалаків.

Душі померлих поділяли на декілька груп. Найбільшу небезпеку становили душі небіжчиків, які вмерли щойно: їх гніву можна було запобігти, лише задобривши дарунками або обрядами. Згодом небіжчики “звикали” до свого нового “життя” й оточення і вже не так прагнули повернутися назад. Але їх теж час від часу належало вгамовувати певними церемоніями й дарунками. Були й інші форми піклування про небіжчиків. Так, у папуасів і до наших часів зберігся звичай з’їдати мозок померлої близької людини, щоб після смерті обидві душі могли зустрітися.

Поступово в людей почало виникати бажання ще за життя попікуватися про подальшу долю душі. З’явилися спроби накопичити коштовності або магічні предмети, наприклад, висушені голови вла-

сноручно вбитих людей. Почала формуватися й певна система моральних норм, певний список “добрих справ”, виконуючи які можна заробити своїй душі прощення.

Фетишизм – віра в надприродні властивості певних предметів, які можуть впливати на перебіг подій у житті людини. Фетишизм є подальшим розвитком анімістичних уявлень. Кожний предмет, маючи власну душу, або виступаючи як посередник сил, що з ним пов’язані, сприяє або шкодить людині. Таким предметом може бути невеличка частка якогось тіла (кістка), природний предмет або щось, вироблене руками самої людини. Не випадково латинське слово “fetico” перекладається як “штучно зроблений”. Фетишизація речі мала на меті привласнити і використати приховане в ній духовне начало. Частіш за все це вимагало носіння фетиша із собою у вигляді амулета. В деяких випадках фетишизм набував анатомічного або фізіологічного характеру, коли сподівання покладалися на певні частки тіла людини чи звіра, які треба було з’їсти, щоб отримати додаткову силу. В культурі сучасного суспільства фетишизм досі дається взнаки в багатьох релігіях, де практикується звертання до ікон, книг, амулетів, архітектурних споруд тощо, де має місце сподівання на їх надприродну силу. Фетишизуються й соціальні, моральні, культурні цінності, які дуже часто видаються людям найвищим сенсом життя.

21. **Магія** – віра в надприродні можливості людини впливати на оточуючий світ і перебіг подій у ньому. Відповідно до призначення магія поділяється на військову, мисливську, охоронну, любовну, лікувальну, виробничу, шкідливу тощо. В її основу покладено чаклунство, за допомогою якого можна позбавитися всього випадкового й небажаного у світі. До певної міри магія нагадує науку. Вона теж намагається знайти зв’язок між причиною й наслідком у природних процесах, робить спроби пристосувати потреби людини до конкретних обставин життя, виробляє велику кількість правил і знань, від яких не можна відступати і в залежності від дотримання яких очікується й відповідний результат магічних дій.

Справедливо було б назвати всю первісну культуру магічною, оскільки брак наукових знань та логічного мислення тут завжди доповнювалися інтуїцією та творчою уявою, які, внаслідок їх образної природи, можна вважати, користуючись сучасними поняттями, формою художнього бачення світу. Але головна причина звертання первісного людства до магічних дій, як видається, полягає в психологічних особливостях людини, що притаманні їй незалежно від часу й простору. Для людини неможливо жити в стані постійного

очікування небезпеки, змиритися з непередбачуваністю майбутнього й мізерністю значення власного життя у світі. І в наш час магічні вірування знаходять прояв у астрологічних прогнозах, марновірствах, покладанні на силу прикмет, заговорів, заклинань тощо. У великій кількості зустрічаються й сьогодні “білі” та “чорні” маги, різноманітні гадалки, знахарі та ті, хто їм понад усе вірить.

Але в первісному суспільстві, як і зараз, віра дуже часто перетворювалась на справжню, матеріально відчутну рушійну силу. Вона мобілізувала психічні та фізіологічні можливості людини, виконувала суспільно об’єднуючу та організаційну функцію, створювала моральне й психологічне підґрунтя для закладення найважливіших засад таких соціокультурних явищ, як мораль і право, що почали спиратися не на страх перед фізичною розправою з боку сильного члена первісної общини, а на внутрішні переконання людини.

Провідну роль в організації прадавнього суспільства, у справі приборкання тваринного, зоологічного начала в поведінці людини відігравали, на думку більшості сучасних культурологів, різноманітні *табу*. Табу (слово полінезійського походження) – система заборон на виконання певних дій – використання деяких предметів, вимовляння вголос деяких слів тощо. Ця заборона не мала логічного пояснення і сприймалась усіма членами спільноти як те, що не потребує раціонального тлумачення. Недотримання табу суворо каралося. Але в першу чергу цієї кари чекали не від людей, а від вищих, потаємних сил у вигляді моментальної смерті, тяжкої хвороби або чогось жахливого. Системи табу в різних народів досить складні й своєрідні, але головними з них слід вважати дві заборони, які виникли ще в далекі первісні часи.

Одне з перших, найбільш давніх табу стосується *інцесту*. Членам спільноти не дозволялося вступати в шлюбні стосунки з близькими родичами. Такі стосунки, або інцест, вважались чи не найбільшим гріхом для тогочасної людини. Сьогодні не видається можливим достеменно з’ясувати причини виникнення цього табу. У тваринному світі інцестуальні стосунки зовсім не обмежені й мають природний характер. Та саме природні, рефлексивні бажання й дії потребували найбільших зусиль для свого виконання. За поглядами деяких дослідників, саме з цього табу, власне, й починається культура, адже, стримуючи пряме задоволення нижчих нахилів, ця заборона створила можливість їх сублімації – трансформування “дикої” статевої енергії людини з її подальшим спрямуванням на інші сфери діяльності. Появу заборони на шлюб між близькими родичами пов’язують з добою мезоліту, коли розпочався поступовий перехід до напівосілого й осілого спо-

собу життя, що, імовірно, було викликано вдосконаленням кам'яних знарядь мисливства та рибальства. Відтепер, подовгу живучи на одному місці, первісні общини вступали в контакт зі своїми сусідами, налагоджували з ними стосунки, які закріплювалися шлюбними узами. Це сприяло мирному співіснуванню й подальшому об'єднанню людей, створенню більш складних, ніж праобщина, соціальних структур.

Другим важливим табу стала заборона *канібалізму* (людожерства). Вона виникає значно пізніше, ніж заборона інцесту, і не скрізь має такий послідовний і абсолютний характер. Канібалізм і зараз ще зустрічається серед диких і напівдиких народів, але й тут він має по-своєму "окультурений" ритуальний характер, бо пов'язаний з фетишистськими чи магічними уявленнями про наслідки поїдання собі подібних.

До розповсюджених у сучасного людства табу можна віднести заборону на вживання певного виду їжі чи напоїв, певного, зумовленого національними традиціями, типу поведінки, носіння одягу, вживання чи невживання окремих слів та ін. Слід зазначити, що й у сучасному суспільстві табу відіграють украй важливу роль, адже на них спирається мораль, право, всі стосунки між людьми в межах великих чи малих соціумів.

21. **Релігійний культ (або ритуал)** у первісному суспільстві не мав самостійного значення. Синкретична культура органічно включала первісні релігійні погляди у повсякденне життя громади, нерозривно пов'язуючи усі найважливіші події людського життя від народження й до смерті з ідеальними уявленнями і реальними процесами, що відбувалися в оточуючому людей світі (виниклий значно пізніше термін *re-ligio* перекладається з латини як "знов пов'язую", тобто "відновлюю зв'язок" і містить у собі заклик повернутися до первісного синкретизму мікро- і макрокосму). Здійснювався цей органічний первісний зв'язок шляхом не просто ритуального виконання, а відомого лише цілком щирим дикунам і натхненним натурам безпосереднього "переживання" певних сакралізованих (визнаних дотичними до священних таємниць життя) *обрядів*, які часто мали екстатичний (такий, що викликає відчуття цілковитого, запаморочливого захвату) характер. У первісній синкретичній культурі обряди задовольняли нерозчленованій на той час сукупності інтелектуальних, творчих, естетичних потреб первісної людини, мали велике психологічне й соціально-об'єднувальне значення. Обряди супроводжувалися певними діями, танцями, текстами, звуковим супроводом. Вони служили засобом імітації дійсності й водночас ставили собі за мету магічний вплив на оточуючий світ, приборкання його сил.



*Ритуальний танець з метою магічного впливу на врожай
(плем'я Бавенда у Південній Африці)*

З розвитком людства й ускладненням знань та виробничих процесів ускладнювалися й обряди. Одним з найважливіших серед них був обряд *ініціації* – посвяти в дорослі. Ініціації, як правило, підлягали юнаки, що досягали певного віку. Вік ініціації був водночас і шлюбним віком, адже той, хто проходив ініціацію, ставав воїном, повноправним членом общини й отримував собі дружину. Цей обряд був важким випробуванням юнака на фізичну силу, витривалість, вміння терпіти біль, подовгу обходитися без їжі й води. Пройти іспит міг лише той, хто засвоїв навички володіння зброєю та необхідні позитивні знання, а також родові звичаї, таємниці, вірування, магичні пісні й танці. Як свідчать дослідження, цей обряд витримували не всі юнаки. За своїм символічним змістом ініціація дорівнювала другому народженню, а тому й характер випробування мав нагадувати смерть. Ця символічна смерть сприймалася або як спалення юнака, або як його поїдання тотемною твариною, або як мандрівка в країну духів, де на юнака чекають бурхливі й небезпечні пригоди й звідки він повинен повернутися з магичною силою, яка може бути прихована або в якомусь предметі, або в певних знаннях і вміннях, або в новому імені юнака, яке він отримує від свого надприродного покровителя разом із заporукою підтримки.

Досить яскраво цей обряд знайшов своє відображення в чарівних казках. Типовий казковий герой – юнак, що покидає батьківсь-

кий дім і йде назустріч випробуванням у царство, де править ворожий змій, кощей або інша надприродна істота. Інколи цей ухід умотиваний зовнішніми обставинами: необхідністю боронити рідну землю від ворогів, рятувати свого брата, сестру, іншого родича або визволяти свою наречену. Але в більш давніх казках такої мотивації могло й не бути, адже дії юнака і без пояснень були зрозумілі сучасникам, для яких обряд ініціації був природним, звичним явищем.

Дія в казці дуже часто розгортається в тридев'ятому царстві, яке символізує світ духів або країну померлих. Саме тут, на рівні вищих сил, вирішується земна доля юнака, бо сама лише фізична сила ще не могла забезпечити первісній людині прийнятне існування. Для цього необхідна була надприродна підтримка. І дуже часто в казці її надають тотемні тварини: ведмідь, вовк, орел, лиса, заєць, щука та ін. Вони безкорисливо допомагають герою, який наприкінці повертається додому, отримує дружину й соціальний статус: "царство" або "півцарства" і т.ін.

За своїм значенням ініціація була більш важливим явищем, ніж народження й смерть. Сам біологічний акт у первісну добу, коли ставлення до життя конкретної людини суттєво відрізнялось від теперешнього, був нічого не вартий, як була не варта уваги й конкретна людина. Але понад усе цінувалися знання й досвід, які складали найбільше надбання людської групи. Ці знання набували магічного вигляду й дуже часто пов'язувалися з певними предметами, які зберігалися в спеціальних сховищах або в "чоловічому домі", що служили прототипами капищ та храмів, і в свою чергу, як найвища святиня, оберігалися системою табу та обрядів. Служіння своїй общині дуже часто сприймалося як служіння вищим істотам. До цього служіння спеціально готувалися під керівництвом старших, найбільш досвідчених членів спільноти. Юнаки, а інколи й дівчата, в певному віці відлучалися від матері й потрапляли до вихователів у ліс або в "чоловічий дім", де проходили курс навчання. Це явище досить часто відображено в казках, де йдеться про те, що діти залишаються без батьків і з ними трапляються ті чи інші пригоди. Цікаво, що в багатьох давніх варіантах казок така відсутність старших, знов-таки, лишається невмотивованою, а в більш пізніх інтерпретаціях мотивація з'являється: батько везе сина або доньку в ліс, бо того вимагає від нього зла мачуха тощо.

Тип культури, де діти вчать у своїх попередників, а духовні цінності передаються не у вигляді набутого позитивного досвіду, а як ритуали, обряди та магічні дії, можна назвати традиційним або *постфігуративним*. Для такого типу культури властива незмінність, консерватизм,

сталість духовних та соціальних норм, що зберігаються протягом тисячоліть. Зміни в житті такого суспільства йдуть дуже повільно й охоплюють величезні проміжки часу.

Поступовий прогрес у розвитку знарядь праці й системи господарювання призводив до масштабних змін у суспільстві. На зміну праобщині йде родова община, яка являє собою відносно сталий господарський колектив, що складається з кількох родин. Існує кілька версій структурної побудови такої общини. В XIX ст. популярністю користувалася так звана “матріархальна” модель, де берегинею родинного вогнища і головою роду виступала жінка. За цією версією лише материнська лінія була надійно гарантованим джерелом родинних зв'язків в умовах полігамної сім'ї. А ці зв'язки відігравали важливу роль у становленні шлюбних і соціальних стосунків між членами общини. Але за спостереженнями, що проводилися дослідниками в XX ст., провідна роль у первісному суспільстві завжди належала чоловікові, який лишався основним постачальником їжі, в першу чергу білкової; від нього залежало виживання сім'ї. Скоріш за все, питання “матріархат чи патріархат?” не слід вирішувати з категоричною однозначністю. В різних випадках переважав якийсь один тип стосунків, про що можуть свідчити етнографічні спостереження за нецивілізованими племенами і вивчення внутрішньосімейних стосунків на конкретному національному ґрунті цивілізованих народів.

У добу пізнього палеоліту, разом з піднесенням рівня добування їжі, поліпшуються умови існування людей. Збільшується й кількість населення. Проте, ефективне полювання зменшує кількість тварин у звичних місцях розселення людства. Це призводить до переселення людей у райони з більш суворими природними й кліматичними умовами. За археологічними даними, з африкансько-середземноморської зони первісні люди розселяються в сибірсько-китайську та європейсько-прильодникову області. У кожній з цих областей формується своя культура, що починає все більше відрізнятися від інших. Посилюється й расова диференціація. Формуються європеїдна, монголоїдна та негроїдна (Африка, Австралія) раси.

Первісна людина вдало опановує особливості кожного з регіонів. Скрізь на місцевому ґрунті виникають та розвиваються начатки медицини, фармакології, токсикології, математики, астрономії, виникають свої типи календарів, своя міфологія, кухня тощо.

! Найбільшого розвитку первісна культура досягає в добу неоліту, коли відбувається так звана “*неолітична революція*”. Цим терміном прийнято позначати перехід людства від привласнювальних

форм господарювання до продуктивних або відтворювальних. Цей процес розтягся на тисячоліття. Перші його паростки помічені в добу пізнього палеоліту, приблизно 15–12 тис. років тому в місцях природного зростання дикого ячменю, пшениці, рису й маїсу (зона субтропіків Азії та Африки). Спостерігаючи за цими рослинами, насіння яких збирали, люди усвідомили зв'язок між посівом і врожаєм і почали вирощувати їх штучно. Найкращі умови для цього були в долинах великих річок (Нілу, Тигру, Євфрату, Дунаю, Дніпра, Гангу, Хуанхе, Янцзи та ін.). Саме там і виникають центри найстародавніших землеробських культур.

Процес переходу до землеробства йшов непомітно й поволі. Позасвідомо мисливець при звичаювався до рослинної їжі, частка якої набувала все більшої питомої ваги в його раціоні. Одночасно із землеробством виникало й скотарство. Травоїдних тварин, на яких традиційно полювала первісна людина, приваблювали відходи землеробства. І люди почали використовувати їх для відгодівлі тварин, що згодом стали свійськими: кози, вівці тощо. У деяких регіонах скотарство виникло ще раніше, ніж землеробство. Здебільшого, це характерно для гірських або північних регіонів, де вирощування рослин було ускладненим через кліматичні умови. За допомогою вже приручених собак, що стали супутниками людей ще за доби верхнього палеоліту, общини брали під свою охорону і догляд стада тих тварин, на яких раніше полювали: оленів, кіз та інших травоїдних. Частіш за все скотарі згодом теж при звичаювалися до землеробства, бо воно давало незрівнянні переваги осілого способу життя.

Постійне житло давало не лише можливість надійно захистити себе від несприятливого клімату, хижих звірів та інших ворогів. Прогрес культури кочового народу завжди гальмувався неможливістю накопичення матеріальних цінностей. Кількість майна обмежувалась можливостями людини завжди носити його в постійних мандрях. Від початку переходу людства до продуктивної землеробської праці зростає і культурний шар, що залишала первісна людина археологам. Кількісний зріст матеріальних здобутків не міг не позначитися і на їх якості: ускладнюються знаряддя праці, збільшується їх ефективність, урізноманітнюється посуд, що за своїми функціями поступово розподіляється на два види – кухонний і столовий. Подальшого розвитку набувають знання і навички в галузі будівництва: вивчаються властивості окремих матеріалів, удосконалюється технологія обробки дерева, шкіри. Актуальною стає проблема зберігання їжі. Покращується процес передачі знань. З'являється підгрун-

тя для зародження і розвитку писемності: збільшується обсяг інформації, ускладнюється її характер і спеціалізація. Водночас створюються умови для збереження і використання пам'яток письма.

Одним з найбільш вагомих культурних наслідків неолітичної революції стало швидке збільшення населення. Цьому сприяли і осілий спосіб життя, який дозволяв батькам виховувати одночасно не одного, а двох і більше дітей малого віку, а також перехід до продуктивного господарювання, що збільшило статки населення в десятки, а подекуди – і в сотні разів. Землеробські й скотарські племена почали швидко зростати і активно заселювати сусідні території. Цей процес набув характеру демографічної експансії, внаслідок якої дрібні кочові групи асимілювалися землеробськими народами або витіснялися в менш зручні для проживання райони. За цих умов родовий устрій зазнає кризи. Йому на зміну приходить сусідська община, основою соціальних зв'язків у якій були не кровні зв'язки, а економічні стосунки. Вони вимагали не лише об'єднання людей, а й оптимальної кількості населення такої общини. Ця кількість зумовлювалася територіальними чинниками і здебільшого складала, як свідчать археологічні дані, декілька сотень мешканців. В разі збільшення кількості членів общини до певної межі, відбувалися її поділ і відокремлення нової соціальної групи. Економічні та військові інтереси вимагали збереження дружніх стосунків між сусідніми общинами. Так виникли *племена*, які за певних умов могли перетворюватися і на ще більші об'єднання – *союзи племен*. З іншого боку, кожна окрема община розвивала і вдосконалювала власну структуру, поступово перетворюючись на поселення-державу, бо мусила захищати себе в умовах масштабних переселень народів, що відбувалися внаслідок демографічного вибуху.

Переселення викликали пошкваллення культурного розвитку, адже прискорювали обмін інформацією між народами, надавали можливості знайомитися з досягненнями інших і переймати їх, хоча й не завжди в мирний спосіб. Переселення народів призвели й до розвитку і розповсюдження мов. Сучасна лінгвістика доводить, що більшість мов людства має спільне походження. Скоріш за все, регіоном, де мешкали носії прамови більшості сучасного людства, була Південно-Західна Азія (хоча не виключено, що він знаходився на Півночі Африки або Півдні Європи). Час початку неолітичної революції припадає і на час поширення прамови. Її розповсюдження йшло разом із розселенням носіїв нового типу культури й поширенням передових економічних досягнень разом із словами, що їх по-

значають. Швидка міграція та переміщення представників різних груп населення, з одного боку, сприяли поширенню мови та культурних здобутків землеробів, а з іншого – збагачували прибульців досягненнями культури аборигенів, створювали умови для *мовної дивергенції* (перетворення діалектів спільної прамови на самостійні мови). Дуже швидко почали формуватися мовні сім'ї, серед яких чи не найбільшою є індоєвропейська, до складу якої належить і слов'янська мовна гілка.

Рівень розвитку мови залежить від обсягу інформації, що його накопичує суспільна група. Коли цей обсяг сягає певної кількості, яку вже важко, не розгубивши, тримати в пам'яті, виникає *писемність*.

Історично писемність пройшла три фази свого розвитку. Перший етап – *піктографія*. У цьому виді письма користувалися схематичними малюнками, які позначали предмети і явища дійсності. Просте й зрозуміле кожному, це письмо влаштувало людство тоді, коли обсяг інформації та її характер не були складними і великими. Але з ускладненням розумової діяльності, розвитком мислення й появою абстрактних понять піктограми вже не могли задовольнити спільноту в справі закріплення та передачі інформації. Наступним видом писемності стає *ідеографія*. Вона послуговувалася не малюнками, а знаками слів чи понять. Тому ідеографію називають ще *логографією*. Знак зовсім не повинен був нагадувати те явище, яке ним позначалося. Він був лише його символом, значення якого за домовленістю ставало зрозумілим усій спільноті. Ідеограма могла вже позначати будь-яке абстрактне поняття, як, скажімо, сучасні цифри або ієрогліфи китайської, японської чи інших східних мов. *Фонографія* – звукове письмо, орієнтоване на передачу основних звукових елементів мови, з яких складаються слова. Оскільки таких елементів небагато, фонографія спрощує обмін інформацією і наближується до усного спілкування, робить писемну мову більш доступною і універсальною в головній меті – фіксації людської думки. Становлення звукового письма відбулося далеко поза хронологічними межами первісної культури. Сама ж писемність, як одне з найважливіших культурних надбань людства, своєю появою завершила первісний етап розвитку суспільства і відокремила його від доби класових цивілізацій.

Але до настання періоду цивілізованого суспільства людство ще мало пройти два важливі етапи свого економічного розвитку. Йдеться про *перший і другий великі розподіли праці*. Перший великий розподіл стався з відокремленням від загальної маси скотарів-землеробів племен, які займалися переважно скотарством. Цей про-

цес супроводжувався конфліктами і суспільними катаклізмами, які знайшли відображення навіть у Біблії. Вбивство землеробом Каїном свого брата Авеля, який займався скотарством, сприймається в цій книзі як перший трагічний конфлікт в історії людства, що, вірогідно, відбив історичні реалії витіснення скотарів з плодючих земель. Пізніше вже не осілі землероби несли небезпеку сусіднім народам, а, навпаки, кочові племена, яких приваблювали багатства, більш зручні житла, комфортні умови існування, що їх мали землероби. Історія стародавніх євреїв, як подає її Біблія, являє собою типовий зразок висвітлення агресивності кочівників-скотарів. Вийшовши з пустелі, ізраїльський народ завоював землі осілих племен, а потім сам мав боронитися від наступних кочових завойовників.

Другий розподіл праці був пов'язаний з появою і відокремленням у самостійний спосіб продуктивної діяльності *ремесел*. Їх зачатки сягають ще доби енеоліту, коли вже відомими були *прядіння* і *ткацтво*. Виділення ремесел стало можливим внаслідок різних умов життя і господарювання, що їх отримали первісні народи після розселення. Накопичуючи досвід і знання, необхідні для виживання в конкретному природному середовищі, люди навчалися використовувати наявні господарські ресурси своїх регіонів, які згодом давали їм можливість брати участь в обміні продуктами із сусідами. До того ж обробка металів та інші види діяльності надалі вимагали все більшої кваліфікації від виконавців роботи. Ускладнення технологічних процесів потребувало від працівників особливих знань, умінь і навичок, що робило можливим не тільки розподіл праці між різними общинами, а й серед членів однієї спільноти. Таким чином, відокремлення ремесел сприяло поживленому обміну товарами, а отже, і обміну культурними досягненнями між народами. Це ще більше прискорило еволюцію людства і призвело до появи перших цивілізацій.

З винаходом нового матеріалу – бронзи – значно розширилися обмін та контакти між окремими регіонами світу. Удосконалюються засоби пересування. Створюються колісниці, човни з вітрилами та веслами. Відбувається подальше накопичення позитивних знань. Розвиваються астрономія, механіка, картографія, хірургія. Зароджуються суспільні науки. Саме тоді виокремлюються й правові знання, створюються перші зведення законів, які фіксують, переважно в міфологічній або релігійній формі, набутий спільнотою досвід міжособистісного та колективного співіснування. Проте з переходом до цивілізації кожна регіональна спільнота поступово втрачала синкретизм, притаманний первісній культурі: релігія, наука, мистецтво,

ремесла все більше ускладнювались і відокремлювались, як суто специфічні форми духовної діяльності.

Множаться й усталюються різні форми релігійного культу, виділяється особлива група служителів культу – жерців. Вони, а також вожді, співаки, знахарі й писці склали прошарок людей, які професійно займалися розумовою працею і володіли писемністю.

Від ремесел з часом відокремлюються нові форми мистецтва, переважно прикладного: *гончарного, ювелірного, декоративно-ужиткового*. За часів бронзового віку починають будувати поселення, що системою укріплень нагадують фортеці. Тоді ж з'являється і таке явище, як *мегалітична архітектура* (мегаліт – із грецької “великий камінь”). Ці крупноблочні будови можна розділити на три види: менгіри, дольмени, кромлехи. *Менгір* – це вертикально поставлений камінь розміром від одного до двадцяти метрів і масою до десяти тон. *Дольмен* – складна споруда з кількох (двох або чотирьох) кам'яних стовпів, перекритих згори масивною плитою. *Кромлех* – це сукупність кам'яних плит і стовпів, розташованих концентричними колами. Про призначення цих мегалітичних споруд, відомих у різних частинах світу, вчені висловлюють різні припущення, жодне з яких не є остаточно доведеним.



Мегалітичний культовий центр у Стоунхеджі (II тис. до н.е.)

Так, припускають, що найвідоміший з мегалітичних центрів – Стоунхедж в Англії – міг бути первісною астрономічною обсерваторією. Цікаво, що найбільші кам'яні блоки Стоунхеджу важать до 50 т. Між тим, організована у наш час (влітку 2000 р.) експедиція з аматорів, які намагалися транспортувати до Стоунхеджу кам'яну брилу значно меншої ваги за допомогою знарядь, що могли б використовуватися

першими будівниками, закінчилася безрезультатно. Не вдалося ані сплавити брилу на плоту, ані застосувати систему важелів і волоків. Давня пам'ятка не поспішає розпрощатися з ореолом загадковості, який більшою чи меншою мірою огортає усю первісну культуру людства.

Поява перших цивілізацій, які виникли на зламі IV–III тис. до н.е. в межах азійсько-африканського ареалу, виявила нерівномірність розвитку первісного суспільства. Причини цього явища ще й досі викликають суперечки серед дослідників, які ладні вбачати в цьому вплив природно-кліматичних факторів, і випадковий збіг обставин, і вияв біологічної або расової зверхності перших цивілізованих народів. Не виключають навіть позаземного втручання в розвиток первісного людства, адже його історія приховує ще чимало таємниць. І це не дивно. Наукове вивчення первісних культур розпочалося порівняно недавно, і за цей час зроблено лише перші кроки вглиб тисячоліть. Але найбільш вірогідно, що утворенню перших порівняно високорозвинених цивілізаційних центрів людство має завдячувати змінам кліматичних та інших природних умов. Коли ці умови змінювалися на більш жорсткі, виникала потреба об'єднання колективних зусиль людей для протистояння стихії. Можливо, саме так виникли культури Єгипту і Месопотамії.

Прискорені темпи, якими розвивалася культура цивілізованої ери людства, зрештою, виявили диспропорцію її кількісних і якісних показників, з усією очевидністю розкрили глибинний зв'язок найвищих людських досягнень і повсякденних побутових проблем зі світом оточуючої та власної соціальної і біологічної природи. Живучість казок, прадавніх і новітніх міфів, постійна жадоба знань і творчості, потреба в прекрасному, притаманні сучасному людству, – постійно повертають нас до первісної культури, змушуючи там шукати відповідь на споконвічне питання: “Навіщо?”. Вирішити ж цю проблему можна лише давши остаточну відповідь на запитання: “звідки” й “чому”.

Рекомендована література

- Дмитрієва Н.А.* Краткая история искусств.–Вып.1.– М.,1986. С. 7–16.
Культурология: История мировой культуры /Под ред. А.Н.Маркова.– М., 1995.
Ліндсей Д. Коротка історія культури. – Т.1. – К., 1995.
Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. – Харків,1990. С.6–19.
Попович М.В. Нарис історії культури України. – К.,1998. С.7–54.
Словник-довідник з археології /Під ред. О.Н.Гаврилук. – К., 1996.
Тейлор Э.В. Первобытная культура. – М.,1989.

КУЛЬТУРА ЦИВІЛІЗАЦІЙ СТАРОДАВНЬОГО СХОДУ

Якщо уявити історію світової культури у вигляді триактової драми, то першим її актом буде Античність, другим – Середньовіччя, а третім – Новий час. Але деякі драми мають ще й Пролог, який передує першому акту. Є такий і в історії нашої цивілізації. Це Стародавній Схід. Під культурою Стародавнього Сходу традиційно розуміють культури цивілізацій Єгипту, Дворіччя, Палестини, Ірану, Фінікії, Індії, Китаю. Не виключено, що з часом наші уявлення про давність цивілізацій зазнають змін, оскільки вже зараз науковці оперують даними про розвинені цивілізаційні центри поблизу палестинського Ієрихону (VIII–VII тис. до н.е.) та турецького міста Чатал-Гюк (VII–VI тис. до н.е.), вивчення яких триває.

Серед порівняно добре вивчених найдавнішою вважається **цивілізація Стародавнього Єгипту**. Наприкінці IV тис. до н.е. у північно-східній частині Африки, в долині річки Ніл (яку єгиптяни називали Хамі) сформувалася ранньорабовласницька держава Та-Кемет (з єгипетської – “чорна земля”). Цьому передувала багатовікова боротьба за владу в країні невеликих самостійних політичних утворень (“номів”). Ця боротьба нарешті закінчилася приблизно на межі IV і III тис. до н.е. об’єднанням усіх номів, яких було сорок, у дві великі держави: Верхній та Нижній Єгипет. Врешті решт перша з них силою підкорила другу і весь Єгипет об’єднався під владою одного фараона. Цей володар, якого звали Менес, заснував I династію фараонів, а всього, за підрахунками жерця Манефона, у Єгипті за період його існування як самостійної держави змінилося 30 династій фараонів.

За традицією історію Стародавнього Єгипту поділяють на кілька періодів: Давнє царство (близько 2800–2500 рр. до н.е.), Середнє царство (близько 2050–1670 рр. до н.е.) та Нове царство (близько 1580–1070 рр. до н.е.). Періоди між ними отримали назву Міжцарств. Після Нового царства настає Пізній час. У 332 р. до н.е. Єгипет було підкорено Олександром Македонським, а у 30 р. до н.е. він увійшов як провінція до складу Римської імперії.

Зрозуміти сутність давньосхідних культур можна лише тоді, коли брати до уваги, що вони були щільно пов’язані з релігією, можна навіть стверджувати, були її складовою частиною.

Давні єгиптяни обожнювали природу та земну владу. Їх життя настільки залежало від примх природи, що вони у кожному її явищі вбачали прояв божественних сил. Найбільшими богами вважалися життєдайне сонце Ра та годівник Хепі, повинь якого приносила людям добрі врожаї, а відтак – ситість, спокій, злагоду. “Слава тобі, Хепі! – проголошувалося в давньому гімні до Нілу. – Ти прийшов у цю землю, з’явився, щоб віджити Єгипет”. Своїх богів стародавні єгиптяни уявляли звіроликими. Бог з головою шакала Анубіс допомагав вічноживому богу Озірісу вершити суд над душами померлих, бог-бик Апіс був символом плодючості, богиню-левицю Сохмет називали “матір’ю царів”, бог з головою ібіса Тот навчив людей рахувати і писати, бараноголовий бог Хнум виліпив перших людей на гончарному колі. Священних тварин утримували при храмах, а після смерті бальзамували і ховали на спеціальних кладовищах.

Фараон вважався живим втіленням Озіріса, сином бога сонця Амона Ра. На його честь зводилися палаци, статуї, храми. Він був оточений цілою армією придворної челяді, яка повинна була задовольняти будь-які примхи живого бога. Слугувати фараонові було великою честю. Придворний етикет зобов’язував кожного, хто наближався до влади, плазувати на животі й цілувати землю біля його ніг.

Попри все це, єгиптяни були дуже життєлюбною нацією. Вони раділи життю, насолоджувалися кожним прожитим днем. І хотіли так само існувати й після смерті. За їх релігійними переконаннями, існувала особлива субстанція – двійник душі Ка. Щоб Ка жила вічно, треба було дотримуватися певних правил. По-перше, для подальшого існування Ка було необхідно якомога довше і краще зберігати тіло померлої людини. Єгиптяни розробили складний процес бальзамування, в результаті чого тіло перетворювалося на мумію й легко зберігалось досить довго. Звісно, це коштувало дуже дорого і скористатися послугами бальзамувальників могли тільки заможні люди.

За життя людина має якесь помешкання. Так само помешкання було потрібне і небіжчику. Для цих потреб будувалися “заупокійні оселі” – гробниці. Вельможі будували для себе не дуже великі приміщення, які своєю формою нагадували лави (арабською – “мастаба”). Для фараонів зводилися більш монументальні споруди. В епоху Давнього царства було споруджено пам’ятники, що вважаються одним з сімох чудес стародавнього світу – *піраміди*. Першу піраміду було збудовано архітектором Імхотепом фараонові III династії Джосеру. Найвідомішими є піраміди трьох фараонів IV династії: Хуфу (Хеопса), Хафра (Хефрена) та Менкаура (Мікеріна). Най-

більшою з них є піраміда Хуфу. Заввишки її розмір сягає 146 м, а довжина кожної з чотирьох граней основи – 230 м. На її спорудження пішло 2 млн 300 тис. кам'яних блоків, кожен з яких важить від 2 до 30 т. Причому точність підгонки блоків така, що між ними неможливо просунути лезо ножа. Будівництво піраміди тривало 20 років. Таких грандіозних споруд більше не знала архітектура Єгипту. Попри численні заходи захисту, піраміди вже у ті давні часи піддавалися розграбуванням, під час яких навіть забальзамовані тіла грабіжники викидали з коштовних саркофагів. Тому пізніше фараони будували для себе значно скромніші гробниці, які намагалися заховати у скелях чи під землею.



Гіза – Долина пірамід (на першому плані – піраміда Хеопса)



Поховання царів та вельмож утворювали великі “міста мертвих”. На честь небіжчиків споруджувалися заупокійні пам’ятники та храми. Так, біля трьох великих пірамід височіє велетенський кам’яний сфінкс – лев з головою людини. За переказами, обличчя Великого сфінкса є портретом фараона Хафра. Про розміри цього сфінкса можна судити з деяких цифр: загальна висота його – 19,8 м, розмір рота – 2,32 м, розмір вуха – 1,97 м. Поміж лапами сфінкса колись стояв храм. Називали цю споруду “Батьком жаху”.

Розквітає храмове будівництво. За часів Нового царства на честь бога сонця Амона-Ра зводяться грандіозні храми: південний – Луксорський і північний – Карнакський. Великий гіпостильний (великий колонний) зал храму в Карнаці займає площу 5,5 тис. м². Всього в ньому 134 колони, а кожна з 12 центральних колон цього залу, між якими міститься вхід, має висоту 21 м і 10 м у обхваті. На верхній площадці такої колони змогли б одночасно розміститися більше ста осіб. Відомим є і храм Абу-Сімбел, фасад якого прикрашають чотири двадцятиметрові фігури фараона XIX династії Рамзеса II.



Статуї фараона Рамзеса II біля входу в храм Абу-Сімбела XIII ст. до н.е.

Статуї богів і фараонів сприймалися як реальні тіла, в які вселяються душі богів і померлих людей. Наївний потяг продовжити життя людини після її фізичної смерті спонукав давніх єгиптян до створення максимально наближених до “оригіналу” реалістичних образів, в яких померлі могли б жити далі. У зв’язку з цим розвивалися такі поняття, як пропорція, гармонія, *канон* (непорушне правило). Для образотворчого мистецтва ще в епоху Давнього царства було розроблено систему “гармонійного пропорціювання” зображення. Модулем цієї системи, яка поширювалася не тільки на окремі фігури, але й цілі композиції, був числовий дріб “золотого перетину” – співвідношення, яке в результаті давало число 1,618... Оскільки пропорційні співвідношення мали універсальний характер, поширюючись на усі сфери культурного життя, і сприймалися як відбиття гармонійного устрою Всесвіту, вони вважалися священними і трималися в таємниці. Саме єгипетські канони скульптури початково правили за взірць давнім грекам.



Скульптурні портрети невідомого III тис. до н.е. і цариці Нефертіті XIV ст. до н.е.

Стіни храмів та гробниць прикрашалися орнаментом або розписами. Це були картини з повсякденного життя давніх єгиптян або відтворюючі обставини військових походів. У процесі тривалої практики художнє мислення єгиптян виробило розвинуту систему канонів: сюжетних, пропорційних, кольорових (колір жіночого тіла – жовтий, чоловічого – червонуватий тощо). До гробниці клали багато побутових речей. Вважалося, що небіжчик зможе ними користуватися, коли його Ка з'єднається з тілом і воно прокинеться для нового життя. Золото, срібло, дорогоцінне каміння, коштовні меблі, пишний одяг, ювелірні прикраси – все це можна було знайти в могилах фараонів.

Показовою стала знахідка у 1922 р. підземної гробниці фараона XVIII династії Тутанхамона. Тут археологам вдалося добути безліч пам'яток декоративно-ужиткового мистецтва давніх єгиптян: інкрустовані золотом та дорогоцінним камінням скриньки, золоті букети, берла, обручки, чаші. На обличчі фараона знаходилася золота маска, оздоблена коштовним камінням.

Значними були досягнення єгиптян і в різних галузях науки: фізики, хімії, медицини. Вони створили перші в історії людства медичні трактати, де описувалися ознаки різноманітних хвороб та засоби їх лікування. Єгиптяни вміли вираховувати площу трикутника, об'єм циліндра, поверхню півкулі, запровадили початки алгебри і навіть вирішували рівняння з двома невідомими. Їх жерці могли провіщати затемнення сонця, вираховувати періоди розливу Нілу. Землероби Єгипту віддавна почали культивувати чужоземні рослини, які завозилися до країни з усіх усюд.

Люди Та-Кемету створили й багату та різноманітну за жанрами літературу. Писали вони спеціальними значками – ієрогліфами на особливому матеріалі, який виготовлявся з нільської рослини *papyrus*, а також на побілених кам'яних спорудах. Це були різноманітні релігійні тексти (написи пірамід, написи саркофагів, гімни на честь богів), філософська лірика (“Пісня арфіста”, “Розмова зневіреного зі своєю душею”), казки (“Казка про двох братів”, “Казка про правду та кривду”), дидактична література (“Повчання Птахотепа”, “Повчання Аменемхета III”). Думки, висловлені єгипетськими мудрецькими, не застаріли й у наш час. “Не будь пихатим, маючи великі знання, – казав Птахотепа, – і не покладайся на себе внаслідок своїх знань. Радься з нетямущим, як і з тямущим, – бо немає межі вмінню і немає умільця, який повною мірою оволодів мистецтвом своїм. Заховане слово прегарне більше, аніж зелене дорогоцінне каміння, але знаходять його у рабинь біля жорен”. Дуже цінувалися єгиптянами знання та освіта. Особливим було ставлення до письменних людей:

Вони не будували собі пірамід з міді

І надгробків з бронзи.

Не полишили після себе спадкоємців,

Дітей, що зберегли їх імена.

Та вони лишили свій спадок у писаннях,

У повчаннях, зроблених ними...

Книга краща за розмальований надгробок

Та тривку стіну.

Написане у книгах зводить храми та піраміди у серцях тих,

Хто повторює імена писців, щоб на вустах була істина.

На Близькому Сході в IV тис. до н.е. між річками Тигр та Євфрат виникла **цивілізація Месопотамії, або Дворіччя**. Її культурну традицію дослідники за часом поділяють на три культурно-історичні відтинки, які відповідають періодам існування трьох давніх держав, що послідовно замінювали одна одну в цьому регіоні: Шумеру, Вавилону та Ассирії.

Історія давнього Дворіччя пройшла кілька етапів. Наприкінці IV тис. до н.е. північна людність, відома під спільною назвою шумерів, посіла і освоїла долини річок Тигр та Євфрат і утворила перші в Дворіччі міста-держави (Ур, Урук, Кіш, Лагаш, Ніпур). Шумерський період історії Месопотамії сумарно нараховує близько 1,5 тис. років.

З сивої давнини сусідами шумерів були аккадці, які жили у Нижньому Дворіччі. Поступово шумери асимілюються з ними, і в II тис. до н.е. історія Месопотамії стає історією аккадських народів.

Провідну роль у першій половині II тис. до н.е. відігравали вавилоняни. Найвищого розквіту Вавилон зазнає при шостому царі першої династії Хаммурапі (1792–1750 рр. до н.е.). Та вже за останніх царів цієї династії Вавилонія потерпає від нашествия гірських племен та зазнає нападу майже на 500 років.

Ассирія вперше з'являється на історичній арені приблизно у XIV ст. до н.е., а наприкінці IX ст. до н.е. стає наймогутнішою державою Передньої Азії.

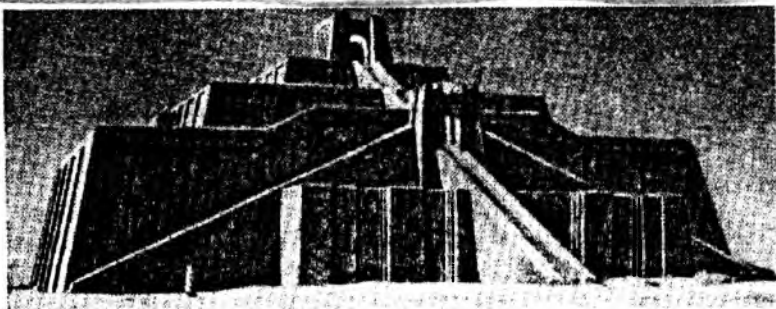
Останні сторінки історії Дворіччя знову пов'язані з Вавилоном. Вавилоняни разом із сусідами – мідійцями – наприкінці VII ст. до н.е. завдають поразки ассирійській державі. Однак у 538 р. до н.е. Вавилонію було завойовано вже персами.

Шумер. На відміну від єгипетських, кліматичні умови Месопотамії були більш суворими: повені, піщані бурі, сирий вологий клімат. Все це повною мірою відбилосся на світосприйнятті давніх жителів Дворіччя. Їх міфологію наскрізь проймають відчуття жаху та безнадії перед нездоланими силами злого фатуму. Тут не зустрінеш притаманної єгиптянам мрії про безтурботне життя в потойбічному світі. **Боги шумеро-аккадців жорстокі й заздрісні до людей.** В описах потойбічного царства панують морок та безвихідь. Немає ані справедливого судді, схожого на Озіріса, ані терезів, на яких вважать справи людей, немає ніяких ілюзій щодо того, чим закінчиться життя і як це повинно статися. Усі думки, усі прагнення месопотамців концентрувалися на тій дійсності, яку відкриває перед ними земне життя. Але це життя не світле, не радісне, а тривожне, сповнене таємниць і боротьби. Це вони першими сформулювали поняття: “Пам'ятай про смерть!” Тобто поспішай насолоджуватись кожною миттю життя, бо воно скоро минує, а після смерті вже не буде нічого радісного.

За уявленнями шумерів, як людина складалася із кісток, плоті та шкіри, так і весь навколишній земний світ складався з цих трьох частин. В основі світобудови перебувала “земна кістка”, тобто дерево життя (ясень), з якого постали шумерські боги. Глина, з якої шумери ліпили перший посуд, вважалася “земною плоттю”. Завершувала конструкцію світу “земна шкіра”, яку пізніше почали ототожнювати з міддю, вперше виплавленою з руди. На кінець IV тис. до н.е. шумери чітко розрізняли дві сфери діяльності – внутрішню і зовнішню. Якщо внутрішня стосувалася їжі та задоволення інших тілесних потреб, то зовнішня торкалася предметів суспільного життя, включаючи й зв'язок з богами через жерців.

До певної міри можна стверджувати, що шумерська культура була колиською не тільки месопотамської, але й культури влого людства. Вважається, що саме шумери винайшли колесо та гончарне коло, першими навчилися виплавляти бронзу та виготовляти кольорове скло, створили першу професійну армію та перші правові кодекси. Шумерські астрологи встановили, що рік складається з 365 днів і поділили його на 12 місяців згідно з рухом Сонця по екліптиці через 12 сузір'я зодіакального кола.

Культура шумерів відзначалася високим розвитком мистецтв, ремесел, особливо визначними були архітектурні досягнення давніх месопотамців. На відміну від Єгипту, Дворіччя було бідним на камінь, тому будували тут із цегли. Саме шумери почали будувати типові для Месопотамії архітектурні пам'ятки – східчасті вежі – зіккурати, які були невід'ємною частиною месопотамських храмів (окрім зіккурату на широким територіях храмів, огорожених стінами, були й інші будівлі).



Реконструкція зіккурату в Урі III тис. до н.е.

Храми присвячувалися різноманітним богам шумерського пантеону, ворожу щодо людей несамовитість яких необхідно було “задобрювати” численними жертвами та ритуалами. Серед цих ритуалів особливе значення мав потужний крик жерця до перебуваючих на небі богів, які відгукувалися “жахливим блиском” (блискавкою) та “царським криком” (громом). Тому зіккурати мали бути достатньо високими й міцними, щоб не впасти від могутніх відповідей богів. Зіккурати зводилися в три-чотири виступи, інколи кількість “сходинок” доходила до сімох. У верхній частині споруди містилося святилище, яке вважалося “домівкою бога”.

Велику роль у культурі Месопотамії відіграла писемність. Шумери винайшли *клинопис* – найпоказовіше і найважливіше з того, що було створено давньомесопотамською цивілізацією. Клинописні

значки наносилися паличкою на табличку з сирій глини, а потім ця табличка випалювалася й могла зберігатися дуже довго. З літературних пам'яток шумерів до нас дійшли численні міфи (про створення світу, про всесвітній потоп), найдавніший варіант *епосу про Гільгамеша*. Однак літературні записи, як і в Єгипті, були привілеєм вузького кола високих посадових осіб, які одні мали право оволодівати складним мистецтвом клинописного письма.

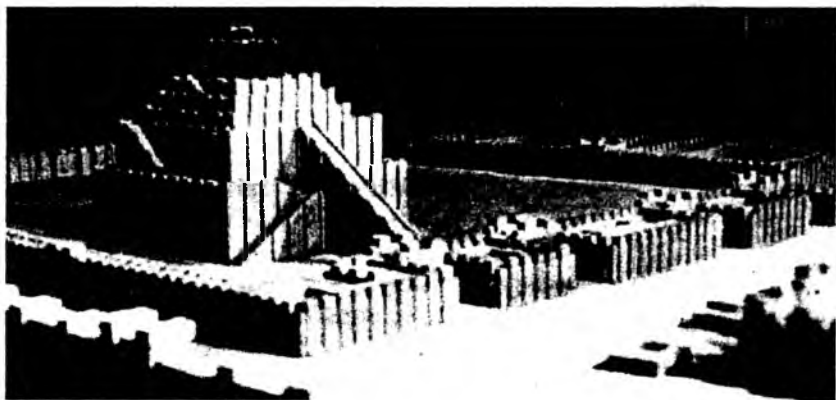
Культура **Вавилонії** перейняла естафету від шумерської культури та цивілізації, ставши її останньою фазою. Вавилон – перше місто світового значення в історії людства. Він уславився багатьма архітектурними спорудами, скульптурою, рельєфами. Згідно з однією з клинописних табличок, у Вавилоні було 53 храми великих богів, 55 невеликих храмів верховного бога Мардука, 300 малих святилищ земних та підземних богів, 600 святилищ небесних богів, 180 жертвників богині війни та кохання Іштар та 200 жертвників, присвячених іншим богам. Найвідомішою спорудою міста була Есагіла – 90-метрова вежа – зіккурат на честь бога Мардука.

Відомою пам'яткою давньовавилонської культури є двометровий кам'яний стовп, на якому записано закони царя Хаммурапі. Верхню частину стовпа прикрашає рельєф. Тут зображений бородатий бог сонця Шамаш, який передає символи влади – берло та магічну обручку – цареві Хаммурапі. Вони пильно дивляться один одному в очі, що посилює єдність композиції.

Давні вавилоняни створили багато літературних творів. Велику цікавість викликають *“Поема про Атрахасіса”*, в якій розповідається про створення людини й всесвітній потоп, а також культовий космогонічний епос *“Енума еліш”* (“Коли нагорі”). Тут було створено також остаточну версію поеми про Гільгамеша-героя, який шукав і не знайшов безсмертя. В 11-й таблиці поеми Ут-Напішті – єдина людина, що врятувалася від всесвітнього потопу, – розповідає Гільгамешу про це стихійне лихо, наслане злими та заздрісними богами:

*Ходить вітер шість днів, сім ночей,
Потопом буря покриває землю.
Коли ж настав день сьомий,
Буря з потопом війну припинили,
Ті, що билися, немов би військо.
Заспокоїлось море, вицух буревій – потоп припинився.
Я відкинув люк – світло впало мені на обличчя.
Я поглянув на море – тиша настала,
Й усе людство глиною зробилось!*

Вже після звільнення від ассирійського панування Вавилон пережив останній період свого розквіту, який за рівнем розвитку матеріальної культури перевершив усі попередні культурні надбання Сходу і Заходу. Цар Навуходоносор II оточив місто міцними мурами. У верхній частині міська стіна була такою широкою, що на ній могли роз'їхатися дві бойові колісниці. В мурах на всі сторони світу розміщувалися ворота, від яких до центру міста йшли широкі гарні вулиці, забудовані палацами та храмами. Головні ворота, присвячені богині Іштар, було облицьовано кахлями з рельєфними зображеннями тварин. За наказом Навуходоносора II було збудовано й друге з сімох чудес світу – славнозвісні *сади Семіраміди*.



Макет Есагілі – Вавилонської вежі за часів Навуходоносора

Ассирійці (державна Ашшур) підходили до культурних надбань своїх попередників так само, як це свого часу зроблять римляни з грецькою культурою. Вони трансформували релігію, культуру та мистецтво Вавилонії, внесли в них новий пафос могутності, державності. Ассирійська культура була цілком сповнена пафосом сили, уславлювала міць, перемоги та завоювання своїх царів. У ній домінували не релігійні, а мілітарно-світські засади і мотиви.

Не культова архітектура, а будівництво палаців і фортець притаманне ассирійському періоду. Відомим далеко за межами Ассирії виразом державної могутності був палац царя Саргона II поблизу Ніневії. Вхід до нього сторожували крилаті бики з людськими головами, палаючими очами, величезними прямокутними бородами. Це добрі міфологічні створіння – шеду, що повинні були охороняти оселю царя від всіляких видимих і невидимих ворогів.



Бик-шеду з Ніневії IX ст. до н.е.

У рельєфах та розписах асирійських палаців переважають світські сюжети. Головною особою тут виступає сам володар. До нас дійшли численні портрети асирійських царів: Саргона II, Ашшурбанапала (Сарданапала), Ашшурнасірпала II та ін. Цар завжди грізний та величний, його фігура важка, руки й ноги налиті дужими мускулами. Особливої майстерності добилися асирійські митці у зображенні сцен полювання, де реалістично показано різноманітних тварин: коней, верблюдів, левів. “Вмираюча левиця” з палацу Ашшурбанапала – шедевр світової ваги. Ця левиця, вражена кількома стрілами, намагається піднятися в останньому відчайдушному зусиллі.

Її паща, що розкрилася у передсмертному ризи, розставлені трикутником передні лапи та виразна діагональ напівповаленого тіла – витвір великого різьбяря.

За наказом царя Ашшурбанапала у його палаці було зібрано найзначнішу в усьому стародавньому світі бібліотеку, яка складалася з десятків тисяч клинописних табличок. Цар особисто слідкував за її комплектуванням. “Я пізнав заховані таємниці мистецтва письма, – сповіщав він у одному з написів, – я читав у небесних та земних будовах і міркував над цим. Я був присутній на зібраннях царських переписувачів”.

Культура Месопотамії мала величезний вплив на культури сусідніх держав: Ірану, Урарту, Палестини. У Біблії зафіксовано насторожливо-захоплене ставлення давніх євреїв до гордих та величних міст Вавилону та Ніневії, жах перед величністю цих країн та їх володарів.

На захід від Дворіччя, неподалік від Східного узбережжя Середземного моря і на північний захід від Аравійського півострова, між горою Синай та річкою Йордан знаходилася **Давня Палестина**. Її історія є історією семітських, за походженням – скотарських племен. Сучасні науковці вважають, що приблизно у XII ст. до н.е. дві групи цих племен – ізраїльтяни (північна група) та іудеї (південна) – повністю оволоділи більшою частиною території Палестини, вини-

щивши або асимілювавши корінне населення (ханаанеїв). Перехід до землеробства, до осілого побуту, розвиток ремесла та торгівлі призвели до розпаду родового устрою і формування рабовласницького суспільства. Цей процес завершився, як припускають, на межі XI і X ст. до н.е. утворенням Ізраїльсько-Іудейського царства (царі Саул, Давид і Соломон), яке у 935 р. до н.е. розпалося на дві самостійні держави. Ізраїльське царство було завойоване і знищене асирійцями 722 р. до н.е., а Іудейське – у 586 р. до н.е. пережило наваду вавилонян. Цар Навуходоносор II розорив столицю Іудеї – Іерусалим, а населення країни розселив по різних регіонах своєї держави. Після падіння Нововавилонського царства 538 р. до н.е. перський цар Кір II дозволив іудеям повернутися до Палестини і відбудувати Іерусалим. Тоді керували країною жерці на чолі з первосвященником. Перське панування швидко змінилося греко-македонським. У середині II ст. до н.е. Іудея на деякий час повернула собі незалежність (за династії Хасмонеїв), але в 63 р. до н.е. потрапила під владу Риму, з яким перебувала спочатку в союзницьких відносинах. В 70 р. н.е. після невдалої спроби скинути чужоземне іго Іерусалим було зруйновано військами імператора Тіта. Більшість євреїв розсіялися по інших державах. Ця подія стала кінцем давньоєврейської культури.

Основою цієї культури була монотеїстична релігія з єдиним богом, найпоширенішим з імен якого було табуйоване ім'я Ягве (“суцый”, “присутній”). На своїх початках це типова національна релігія, яка пов'язувала свою догматику з уявленням про богообраність одного народу. Єврейський Ягве мало схожий на жодного з богів чи богинь давніх Єгипту, Месопотамії або Фінікії. Він – єдиний Вседержитель, войовничий і надзвичайно вимогливий до свого творіння, справедливий як у своїх каральних присудах, так і в дарованих благах, ніким не бачений, але всюдисущий, володіє як смертю, так і життям. Він грізний і милосердий, як створена ним природа. Недарма цей образ в різних обставинах ототожнюється з діаметрально протилежними стихійними явищами, в яких це божество являє свою могуть і волю людям.

Головна писемна пам'ятка давньоєврейської культури відома нам як біблійний *Старий Завіт* (нерідко вживають форму “Заповіт”, що не зовсім виправдано*). До складу Старого Завіту входять три великих цикли: *Тора* (“Закон”) або П'ятикнижжя, – п'ять хронікально-

* Слово “завіт” означає угоду між Богом і людьми; зміна “умов” цієї угоди Ісусом з Назарету, не визнана більшістю євреїв, стала підставою написання *Нового Завіту*, що відноситься вже до іншої, християнської релігійної культури.

законодавчих книг (Буття, Вихід, Левіт, Числа, Повторення Закону), створення яких приписують Мойсею; *Пророки* – розділ, до якого входять давні хроніки (Книга Ісуса Навина, Книга Суддів Ізраїлевих, Книги Царств), а також власне пророчі твори, написані чотирма “великими” (Ісайя, Ієремія, Іезекїїль, Даниїл) та дванадцятьма “малими” (Осія, Іоїль, Амос, Іона, Йов, Наум та ін.) пророками; *Писання* – зібрання переважно поетично-дидактичних текстів, різних за жанрами (гімни, псалми, Притчі та Премудрощі Соломонові, лірична поема “Пісня пісень”, деякі хронікальні тексти).

Змістом Тори стали єврейська міфологія та релігійно-юридичні норми, якими регулювалось життя людини.

У книзі *Буття* (назва вже зі слов’янського перекладу) розповідається про створення світу та людини, про перших людей і всесвітній потоп, що поглинув грішне людство. Біблійний міф про потоп близький до вавилонських переказів. Але в поемі про Гільгамеша йдеться про стихійне лихо, за щось наслане на людей богами, які не можуть між собою про все домовитись. Ягве ж карає грішників і рятує праведного Ноя (відповідає месопотамському Ут-Напішту), його домоцядців та “насіння землі” – “кожної тварі по парі”. З 12-ї глави книги починається історія обраного Богом народу. Героями повіствування стають так звані “патріархи” – Авраам, Ісаак, Яків, Йосип.

Героєм наступної книги, *Вихід*, є Мойсей, який вивів народ єврейський з “єгипетської неволі”, щоб повести його до “землі обіцяної”. Через Мойсея Ягве проголосив славнозвісні десять заповідей, які стали основою не тільки іудейської релігії, етики, права та моралі, але й, у християнізованому вигляді, подальшої європейської культури: хай не буде в тебе інших богів; не зроби собі кумира; не вимовляй імені Господа даремно; святкуй день суботній; поважай батька і матір своїх; не вбивай; не займайся перелюбом; не кради; не будь неправдивим свідком; не бажай майна і нічого з того, що належить ближньому твоєму.

Три інших книги Тори присвячені різним приписам, що регламентували життя іудея. Тут йдеться про суспільне і сімейне життя, господарчу та духовну діяльність, особливості культу.

У хронікальних текстах другого розділу Старого Завіту розповідається про обставини завоювання єврейськими племенами Палестини, створення ними державності, царів ізраїльсько-іудейських, численні переступи проти віри і подвиги за неї, боротьбу народу з багатьма загарбниками.

Унікальним явищем є давньоєврейська *пророча література*. Вона зберегла для нас форму і дух пророчого руху – своєрідного суспільного

феномену, що був осередком духовного життя євреїв у кризову епоху (VIII–VI ст. до н.е.). Пророк промовляв від імені самого Ягве, був готовий на будь-які гоніння, аби лише виконати покладену на нього місію.

Голос пророків – це насамперед голос морального сумління. Всі учасники пророчого руху рішуче критикують людей заможних, сильних світу цього пануючі навколо розбрат та чвари. Та все ж пророки сподівалися на те, що людей можна переробити, що зрештою надійде очікуваний мир та спокій. Пророк Ісайя мріяв про ті часи, коли люди “перекують мечі свої на орала, і списи свої – на серпи; плем’я на плем’я не здіме меча, більш не будуть навчатися воювати! Тоді вовк буде жити разом з ягням, і поряд з козеням ляже барс; будуть разом теля, лев та віл, і маля їх поведе”. Пророк Даниїл разом з іншими провіщав прихід месії – Сина Людського: “Побачив я потому у нічних видіннях: ось у хмарах небесних йшов нібито Син Людський, прийшов до Предвічного і привели Його до Нього. І було Йому дано владу, славу та царство, щоб усі народи, племена і язики слугували Йому; влада Його – влада вічна, яка не скінчиться, і царство Його не перестане”.

До ліричних частин Біблії належать псалми Давидові (150 пісень духовного змісту) та “Пісня пісень”. Згідно з традицією, її автором вважається цар Соломон. У “Пісні пісень” відчувається вплив давньоєгипетської поезії. Головні діючі особи твору – двоє закоханих. Вона – дівчина-пастушка на ім’я Шуламїт (Суламїф). Він – юнак, якого називають то пастухом, то царем. Автор розповідає про зародження почуттів у обох молодих людей і силу їх любові. “Пісня пісень” – гімн на честь кохання. “Поклади мене, як печатку, на серце своє, – звертається дівчина до нареченого, – як печатку, на долоню твою, бо міцне, ніби смерть, кохання, немов пекло, тяжкі ревності!” Поему тлумачили алегорично: як любов між Богом і вірною паствою. Від “Пісні пісень” як зразка ліричної творчості відштовхувалися поети багатьох більш пізніх культур.

Неможливо переоцінити той величезний вплив, що мала старозавітна Біблія на культуру Європи та й цілого людства. Її тексти визнані священними книгами сучасних християнства та іудаїзму. Образи та сюжети знаходимо в творах видатних діячів культури різних країн та народів: Данте і Мільтона, Байрона і Пушкіна, Шевченка і Франка, Рубльова і Мікеланджело, Леонардо да Вінчі і Рафаеля, Рембрандта і Рубенса, Булгакова і Далі, Баха і Березовського, Шуберта і Лисенка та багатьох ін.

Іран – країна давньої та високорозвинутої цивілізації. Ще на початку III тис. до н.е. тут було створено власну писемність і оригінальну культуру, яка удосконалювалася протягом кількох тисячо-

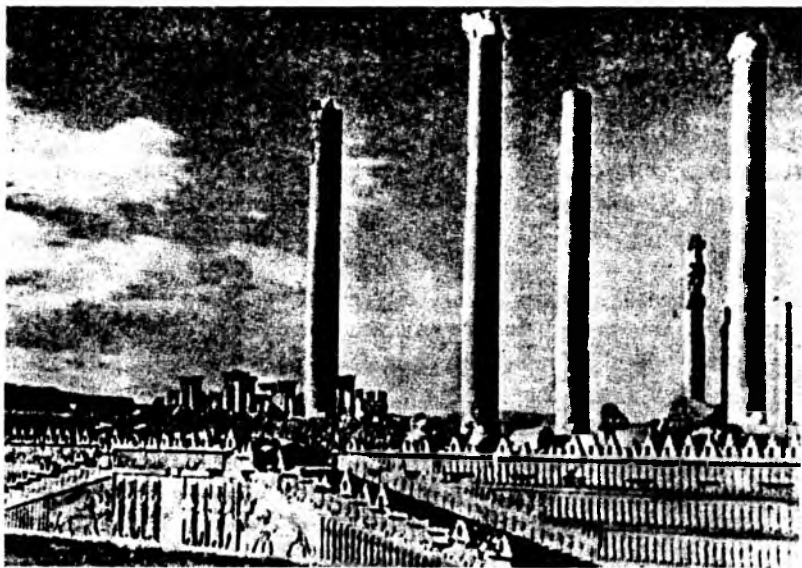
літь. Іранські племена заселяли з II тис. до н.е. великі території Євразії – від Гіндукуша до Північного Причорномор'я, поділяючись на дві основні групи, західну і східну. Східні іранці заселяли райони Середньої Азії – області Ферганської долини, Хорезму, Согдіани, Бактрії, Афганістану і Хорасану. Західні іранці – області на захід від Каспійського моря – Мідії, Атропатени (Азербайджану), Скіфії (частково) і Фарсу (Персії). Досить щільні й різнобічні зв'язки східних і західних іранців ніколи не припинялися, однак місцеві відмінності були значними. Тут під іранцями мається на увазі передусім населення Мідії та Персії. В історії Стародавнього Ірану виділяють такі етапи: час виникнення і розвитку *еламської цивілізації* (з кінця IV тис. до кінця VII ст. до н.е.); *мідійська епоха* (VII – середина VI ст. до н.е.); *ахеменідський період* (з середини VI ст. до 330 р. до н.е.); *парфянський час* (середина III ст. до н.е. – 224 р. н.е.).

Одним з провідних релігійно-філософських вчень Стародавнього Ірану, як припускають, в VI ст. до н.е., став *зороастризм*. Основні його положення викладено у священному збірнику книг – Авесті, яка складається з кількох частин (Вендідад, Вісперед, Ясна, Яшт та ін.) і являє собою зведення законів та приписів, заклинань, молитов. Найдавнішою частиною Авести є Гати – збірка із 17 молитов. Автором їх вважають безпосередньо самого реформатора давніх іранських культів і засновника “вогнепоклонницької” релігійної культури – давньоіранського релігійного вчителя Заратустру (Заратуштру, Зороастра). Згідно з його вченням, єдиним всемогутнім і всюдисущим богом добра, носієм світла, життя та правди є Ахура-Мазда (Ормузд). Він існував до створення світу і був його творцем. Та споконвічно поряд з ним існував і дух зла – Ангро-Манью (Агріман), що уособлює морок, смерть і разом з підопічними злими духами – девами – чинить зло світу і людям. Ахура-Мазда весь час бореться з ним. Людину було створено Ахура-Маздою, але вона вільна обирати між добром і злом, і тому може підпадати під вплив духів зла. Своїми діями, думками та словами людина повинна боротися проти Ангро-Манью та девів.

У Гатах також розповідається про життя, побут та норми поведінки. Заратустра каже про те, що світ складається з двох початків: земного, реального (“світ речей”) та ідеального, потойбічного (“світ душі”). Для пророка більш важливим є земний світ. Він піклується про раціональний устрій цього світу. Зміст Гат у цілому вкладається у два види повчань: проповіді осілого скотарства та мудрого управління державою. Заратустра виступив проти знищення худоби, проти кривавих жертвоприношень, закликав віруючих зберігати домашніх тварин.

Мистецтво класичного ахеменідського Ірану було, насамперед, придворним. Перські царі Кір II, Камбіз, Дарій I та їх наступники будують грандіозні палацові ансамблі в Пасаргадах, Персеполі, Сузах. Відомим пам'ятником Пасаргад є *гробниця Кіра II*, яка збереглася до нашого часу. Сім широких сходин ведуть до поховальної камери. Ця гробниця стала взірцем для будівництва більш пізніх ритуальних споруд (наприклад, *гробниці Мавсола* у Галікарнасі, від якої пішла назва "мавзолей" і яка вважалася одним із сімох чудес світу).

За часів Дарія I розпочалося будівництво Персеполя та в Сузах. Було зведено кілька пишних палаців, які своїм виглядом затьмарили палаци асирійських царів. Нововведенням тут стала *ападана* – тронний зал з багатьма легкими та стрункими колонами 20 м заввишки. Ці колони завершувалися тяжкими капітелями у вигляді фігур биків. Ападана символізувала міць та велич царя і призначалася для важливих державних прийомів.



Руїни палацу в Персеполі V ст. до н.е.

Ахеменідська держава уславилася не лише архітектурою, але й декоративно-ужитковим мистецтвом: *торевтикою* (карбування на металі) та *гліптикою* (різьба по дорогоцінному та напівдорогоцінному каменю). Сюжетами тут були сцени жертвоприношень, боротьби царя-героя з різними фантастичними чудовиськами, воєнних тріумфів і полювання.

Давньоіранська культура певним чином вплинула на розвиток світової культури. Її релігійні вчення сприяли розробці філософських поглядів античного світу, виникненню есхатологічних вчень у християнстві та ісламі. Багато іранських літературних творів перекладалося арабською, вірменською, сирійською мовами, а в епоху Відродження дали сюжети для літературних пам'яток Заходу та Сходу. Твори мистецтва Давнього Ірану (такі як кахлевий фриз із палацу в Сузах, що зображує царських тілохранителів – “безсмертних”), увійшли до скарбниці світової культури.

26. Однею з найсамобутніших культур і цивілізацій Сходу була **індійська**. Вже в сиву давнину про Індію знали як “країну мудреців”. Вона підтримувала щільні зв'язки з багатьма країнами Сходу та античним світом доби еллінізму. Досягнення індійської культури і цивілізації мали великий вплив на китайську, іранську, арабську, а через неї – і на європейську культуру та науку.

Вже в III тис. до н.е. уздовж течії р.Інд виникли перші центри добре розвиненої культури (*Харапська цивілізація*), яка підтримувала торговельні зв'язки з Месопотамією. У II тис. до н.е. після колонізації півострова арійськими племенами починається цілком нова доба в розвитку індійської культури. Вважається, що вже тоді було створено літературну мову *санскрит* (що значить “упорядкований”) з 55 літер. Нею було написано найдавніші релігійно-філософські пам'ятки Індії – *веди*. Слово “веда” можна перекласти як “знання”, але не знання взагалі, а священне знання. Вед (або *самхіт*) чотири: Рігведа, Самаведа, Яджурведа, Атгарваведа. Вони складаються з гімнів, повчань, заклинань. До вед-самхіт прилягає об'ємний корпус “навколоведичної” літератури: *брахмани* – прозові тексти теологічного характеру, що пояснюють ритуал; *араньяки* та *упанішади* – філософські трактати у віршах та прозі, змістом яких є роздуми про природу, богів, людину, їх зв'язки і місце у світі. Ці книги складають канон індуїстської релігії або *індуїзму*. Більша частина ведичних гімнів включає в себе молитви та прохання, звернені до численних богів індійського пантеону: Агні (бога вогню), Індри (бога грому), Сур'ї (бога Сонця), Варуни (бога космічного порядку та справедливості) та ін. Ведичні твори виявляють багатий духовний світ індійців тієї далекої епохи, здатність включити складні космологічні уявлення в систему етичних та естетичних цінностей, високий рівень розвитку абстрактного мислення в поєднанні з конкретно-образним сприйняттям. Уже тоді людина намагалася розкрити таємниці світобудови, причини виникнення світу, появи життя на землі.

У “Гімні про створення світу” з Рігведи оповідається, що на початку “не було ані неіснуючого, ані існуючого, не було ані простору повітря, ані неба під ним”. Було тільки “дещо” та морок. Лише потім з’явилися боги, які створили світ.

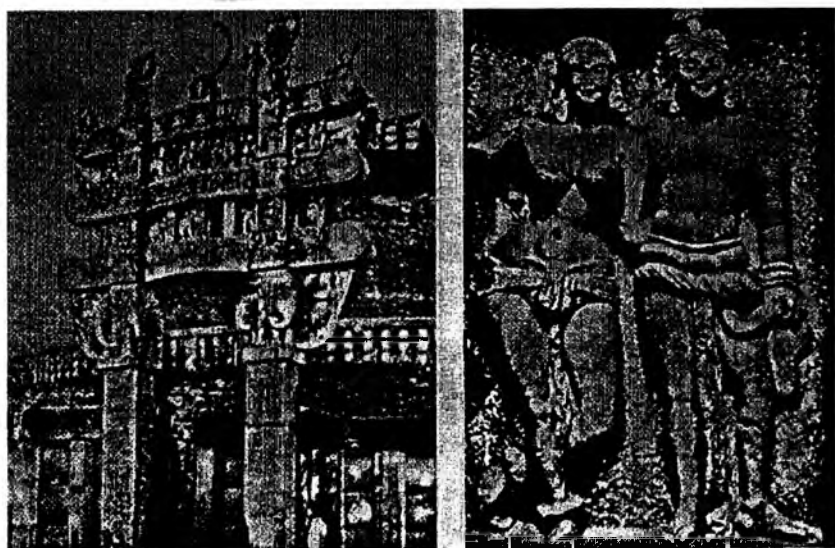
Згодом в індуїзмі формуються взаємозалежні й взаємодоповнюючі культури богів Брахми, Вішну та Шиви. Складається так звана *триєдність* (*тримурті*), яка сприймається як вищий прояв єдиного божества. Брахма вважався творцем світу, він встановив на землі соціальні закони та поділив людей на чотири основні касты – *варни*. Вішну був милостивим богом-охоронцем, а Шива – екстатичним і нестримним богом-руйнівником. Особливо важливим стає вчення про *аватарів* (періодичні перевтілення) Вішну, який начебто час від часу з’являється серед людей, прибравши чийогось вигляду, щоб врятувати людей від того чи іншого лиха і відновити гармонійний лад.

У I тис. до н.е. в Індії відбуваються важливі суспільні зміни. У різних регіонах виникають цілком сформовані держави з рабовласницьким устроєм, серед яких виділяється централізована держава Маур’їв з центром у Магадсі, розквіт якої припав на IV–III ст. до н.е. Посилюються міжнародні зв’язки та контакти Індії. Вони, з одного боку, збагатили індійську культуру, а з іншого – сприяли її впливам на прилеглі країни.

У духовній культурі Індії також відбуваються деякі зміни. У VI ст. до н.е. практично одночасно виникають дві великі релігійно-філософські течії: на півдні це *джайнізм* (засновник – Вардхамана Магавіра), а на півночі – *буддизм* (засновник – Сідхартха Гаутама). Буддизм став однією з перших світових релігій. Будда (що значить “Просвітлений”) навчав чотирьом благородним істинам: є страждання, є причини страждання, є припинення страждання і є шлях до припинення страждання, до звільнення від нового народження і смерті, до вічного спокою. Цей шлях Будда вбачав не в численних кривавих жертвоприношеннях, а в аскетичному самообмеженні, у доброчинстві, знаннях, самоспостереженні та самопізнанні, які за умов належної старанності та сконцентрованості дають свободу від зумовленостей земного побутування у *нірвані*, яка є виходом з безперервного кола *сансари* (перевтілень) і цілковитим злиттям з божественним абсолютним шляхом особистісної аннігіляції (цілковитого самозаперечення і саморозчинення в абсолютному). Вчення Будди викладене в кількох священних книгах, головною пам’яткою з яких вважається “Трипітака” (“Три корзини закону”). Тут розповідається про умови створення та організації буддійської общини, про правила

прийому до неї, особливості окремих церемоній, життя монахів у різні пори року, про їх одяг, оселі тощо. Хоча буддизм початково був релігією суто монастирською, від часу його прийняття як офіційного культу (III ст. до н.е.) починається активний розвиток позамонастирських форм буддизму у взаємодії з іншими вченнями.

Найдавніші пам'ятки архітектури та мистецтва Давньої Індії було створено в епоху Хараппської цивілізації, але яскраві їх зразки відносяться до Кушано-гуптської епохи (I ст. до н.е. – VI ст. н.е.). У міжчассі цих двох індійських культур для будівництва використовувалося переважно дерево. Тому стародавні архітектурні споруди не збереглися.



Індійська архітектура і скульптура I ст. до н.е.

З початку нової ери у будівництві активно використовують камінь. У цей час індійці споруджують печерні комплекси, храми, ступи – кам'яні будови, в яких, начебто, переховувались реліквії Будди. З печерних комплексів нової ери найвідомішими є споруди у Карлі та Еллорі.

Великих досягнень добилися індійські скульптори та художники. Були створені навіть спеціальні школи скульптури. Більшість скульптурних пам'яток має культовий характер. Це зображення численних індуїстських богів, Будди, добрих та злих духів. Поряд з релігійною існувала і світська скульптура. З пам'яток давньоіндійського живопису треба назвати розписи у печерах Аджанти. На фресках зображено сцени з життя Будди, з повсякденного побуту індійських царів.

Вражаючими були успіхи давніх індійців у математиці, астрології, медицині, літвістиці. Індійці створили шістдесятичну систему зчислення, яку було вдосконалено до десятичної арабами і якою користуються тепер в усьому світі. Їх астрономи висловили припущення про обертання землі навколо своєї осі. Медики Давньої Індії створили *аюрведу* – науку про довголіття. Вони вивчали властивості трав, вплив клімату на здоров'я людини, писали про особисту гігієну та дієту. Вчені-лінгвісти Бгартрігарі, Віраручі та Паніні написали перші дослідження, присвячені різним аспектам мовознавства.

Досить багатого є давньоіндійська література. Крім творів релігійного характеру (індуїстський та буддійський канони), тут було написано безліч книг суто художньої форми, в яких, однак, релігійно-філософські підвалини культури є постійно присутніми.

Перлинами світової літератури є дві великі епічні поеми – “Магабгарата” та “Рамаяна”. Ці твори відзначаються емоційністю, художньою витонченістю, специфічною архітектонікою. У них містяться моральні, політичні, соціальні та філософські роздуми. Сюжет “Магабгарати” склала розповідь про суперництво двох царських родів – Пандавів та Кауравів, про 18-денну битву на полі Куру та участь у ній Крішні (чергового втілення бога Вішну). “Рамаяна” розповідає про похід на острів Ланка царя Рами (також втілення бога Вішну), який вирішив урятувати свою кохану Сіту, викрадену царем демонів Раваною.

Великої слави і популярності у віках зазнали невеликі за обсягом сюжети зі збірки байок, притч, казок і повчальних новел “Панчатантра” (IV ст. до н.е.). Ці сюжети часто використовувалися і обігрувалися в більш пізні періоди розвитку в багатьох літературних пам'ятках світу.

Серед видатних письменників Давньої Індії особливо виділяється Калідаса. Він написав багато п'єс, епічних і ліричних поем: драму “Шакунтала”, поеми “Хмара-вісник”, “Рід Рагху” та ін. Творчість Калідаси високо оцінювалася такими діячами світової літератури, як Гердер, Гете, Шіллер, Карамзін, Тютчев, Фет.

Давня спадщина органічно входить у культуру сучасної Індії. Цій країні притаманна живучість давніх традицій, завдяки чому досягнення давньоіндійської цивілізації збереглися не лише як частина культури індійців, але й стали складовою частиною світової культури.

Культура Давнього Китаю є однією з найдавніших і найоригінальніших культур стародавнього світу. Хронологічні межі культурної історії Давнього Китаю визначають у часовому відтинку від кінця III – початку II тис. до н.е., коли в басейні річки Хуанхе виникли перші землеробські культури, і до 220 р. н.е., коли відбувся занепад імперії Хань.

У сиву давнину в кожній китайській общині були свої боги. Велику роль відігравали культ предків і обожнення сил природи. Стійким був культ священних гір, який супроводжувався людськими жертвами. Як і в інших центрах давніх культур і цивілізацій, з VI ст. до н.е. у Китаї починають формуватися перші релігійно-філософські течії: *даосизм* (виникнення якого пов'язують з діяльністю мудреця Лао-Цзи), *конфуціанство* (засновником якого вважається вчитель Кун-Цзи або, в європейській транскрипції, Конфуцій), століттям пізніше як реакція на конфуціанство формується *моїзм* (засновник Мо-Цзи або Мо Ді) тощо.

За часів імперії Хань настає розквіт культури Давнього Китаю. Було винайдено *компас*. Видатний вчений Чжан Хен (78–139 рр.) сконструював прототип *сейсмографа*, створив *небесний глобус*, розробив теорію необмеженості Всесвіту в часі та просторі. Китайські вчені уточнили значення числа π , спорудили двигуни, де використовувалася сила вільно спадаючої води.

До визначних успіхів матеріальної культури Китаю належить *лакове виробництво*. Лакувалася зброя та архітектурні деталі, предмети поховання, речі повсякденного вжитку. Давні китайці були єдиною країною, яка засвоїла культуру *розведення шовкопряда*. Китайський шовк цінувався у всьому стародавньому світі. Великим внеском Давнього Китаю до світової культури був винахід *паперу*. Спочатку він виготовлявся із залишків шовкових коконів. Але папір з шовку був досить дорогим. Потім було знайдено дешевший процес, коли папір почали робити із деревинного волокна. Винахід *паперу* і *туші* створив умови для розвитку техніки естампу, а потім і початків *книгодрукування* (XI ст. н.е.).

У ханський період відбувається збір, систематизація та коментування давніх пам'яток. Зароджується філологія, поетика, історіографія. Видатним давньокитайським істориком був Сима Цянь (145–86 рр. до н.е.) – “батько китайської історії”. Він створив 130-томну історію Китаю “Шіцзи” (“Історичні записи”). Сима Цянь намагався не просто розповісти про події давнини, але й осмислити їх. Слідом за Сима Цянем інший давній історик, Бань Гу (32–93 рр. н.е.) написав твір “Хань шу” (“Історія Старшої династії Хань”), який став пам'яткою офіційної історіографії, зразком для подальших творів такого типу. Кожна нова династія почала складати опис царювання попередньої у дусі “Хань шу”.

Видатними китайськими літераторами у давній період були Цюй Юань (340–278 рр. до н.е.), Сун Юй (290–223 рр. до н.е.), Сима Сянжу (179–118 рр. до н.е.). Цюй Юань – поет скорботи. Його вірші відзначаються вишуканістю форми та глибоким змістом, насичені

міфологічними образами. На відміну від віршів Цюй Юаня лірика Сун Юя присвячена оспівуванню радощів життя. Цього поета вважають першим у Китаї співцем кохання та жіночої краси. Сима Сянжу одночасно був і поетом-ліриком, і придворним літератором. Він прославляв велич імперії та її правителів.

У зв'язку зі значним цивілізаційним розвитком китайські землі становили великий інтерес для грабіжницьких походів військових союзів північних кочових племен, які також намагалися перебрати на себе контроль за торговими шляхами на Захід. Для захисту від кочових нападів у IV–III ст. до н.е. було споруджено більшу частину величезної фортифікаційної споруди – так званого *Великого Китайського муру*, який пізніше ще більше розрісся і перекривав майже весь кордон між Китаєм і степом. Складні взаємовідносини між кочівними наїзниками і державними утвореннями осілого населення Китаю сприяли біполярній консолідації як кочових, так і осілих племен і виникненню феномену не тільки осілих, але й кочових “імперій”. Войовниче дружинне населення останніх після падіння імперії Хань частково змінило попередні правлячі династії Китаю (період 16 царств у Китаї IV–V ст. н.е.), а частково вирушило зі своїми сім'ями на Захід, давши поштовх Великому переселенню народів у Європі.

У цілому ж тяглість давньокитайської цивілізації остаточно ніколи не переривалася. Культура Давнього Китаю заклала підвалини безперервної культурної традиції, яку можна прослідкувати далі протягом багатоміліардної історії Китаю аж до Нового та Новітнього часів.

Таким чином, внесок, зроблений цивілізаціями Стародавнього Сходу до світової культури, був величезним. Це були перші посправжньому тверді кроки людини на шляху до опанування і осмислення навколишнього світу та усвідомлення свого місця у ньому.

Рекомендована література

Авдиев В.И. История Древнего Востока. – М., 1970.

Дмитриева Н. Краткая история искусств. – М., 1986. – Вып. 1.

Керам К. Боги, гробницы, ученые. – М., 1960.

Культура Древнего Египта. – М., 1975.

Культура Древней Индии. – М., 1975.

Культура ранньокласового суспільства // Теорія та історія світової і вітчизняної культури. – К., 1992.

Рубин В.А. Идеология и культура древнего Китая. – М., 1972.

Тюляев С.Н. Искусство Индии. – М., 1988.

АНТИЧНА КУЛЬТУРА

Термін “античний” (від латинського *antiquus* – “давній”) було введено італійськими діячами епохи Відродження для означення давньої греко-римської культури. Історія античної культури розглядається наукою як історія формування, розквіту, подальшого розпаду та загибелі стародавніх суспільств, які існували в умовах рабовласницького ладу в районі Середземного моря, Причорномор’я та суміжних країн у період з III тис. до н.е. до середини V ст. н.е., і які у світовому культурному контексті вважаються носіями культурних цінностей, порівняно найбільш близьких до сучасної європейської культурної традиції.

Історію культури античного світу традиційно розподіляють на такі дещо умовні періоди:

27 I. Давньогрецька культура:

1. Найдавніший період: егейська (крито-мікенська) культура (III тис. – XI ст. до н.е.).
2. Гомерівський чи ранньоархаїчний період (XI – VIII ст. до н.е.).
3. Архаїчний період (VIII – VI ст. до н.е.).
4. Класичний період (V ст. – остання третина IV ст. до н.е.).
5. Елліністичний період (остання третина IV – I ст. до н.е.).

29 II. Давньоримська культура:

1. Період розвитку культури етрусків та інших племен Італії (XI – III ст. до н.е.), включаючи так званий “царський” період історії Давнього Риму (VIII – IV ст. до н.е.).
2. Республіканський період Давнього Риму (III – I ст. до н.е.).
3. Імператорський період Давнього Риму (I ст. до н.е. – V ст. н.е.).

Щоб зрозуміти специфіку давньогрецької культури, треба взяти до уваги соціальні зрушення тієї історичної епохи. На відміну від країн Стародавнього Сходу, в Греції на момент її культурно-цивілізаційного розквіту (в класичний період) склався не монархічно-деспотичний, а республіканський тип рабовласницької держави. Містами-державами правили колективно їх вільні громадяни. Це була своєрідна рабовласницька демократія, яка виховувала у греків особливий світогляд. Ідеалом суспільства стає вільна і політично активна людина. Саме вона була об’єктом і змістом культури. “Людина – мірило усіх речей: існуючих, що вони існують, і неіснуючих, що вони не існують”, – казав грецький софіст Протагор (бли-

зько 480–410 рр. до н.е.). Герой культури Давньої Греції – реальна людина, хоча й наділена часто надприродними можливостями, наданими богами. Навіть грецькі боги мають цілком людську подобу, чесноти і вади. Однак при цьому тільки філософ Сократ (469–399), як можна судити з праць його учня Платона, вперше переосмислив значення напису над входом до одного з найшанованіших давньогрецьких святилищ (у Дельфах), де було викарбувано: “Пізнай самого себе”. Початково сенс фрази зводився до запрошення пізнати правдивість віщувань Дельфійського оракула.

Грецька культура базується на міфологічній основі, яка має кілька культурно-історичних шарів. Більшість дослідників вважають, що формування загальновідомого грецького пантеону відбулося лише в архаїчний період. Космогонічні уявлення давніх греків мають багато спільних рис з уявленнями багатьох інших народів. Вважалося, що споконвіку існували Хаос, Земля (Гея) та Ерос – життєва основа. Гея народила зоряне небо – Уран, який став першим володарем світу та чоловіком Геї. Від Урана і Геї народилося друге покоління богів – титани. Титан Кронос скинув владу Урана. У свою чергу діти Кроноса – Аїд, Посейдон, Зевс, Гестія, Гера, Деметра – під проводом Зевса скинули Кроноса і захопили владу над Всесвітом. Верховним богом став Зевс – володар грому, неба та блискавки. Посейдон вважався богом вологи, Аїд – повелителем підземного світу. Дружина Зевса Гера була покровителькою шлюбу, Гестія – богинею домашнього вогнища. Як богиню землеробства шанували Деметру, дочка якої Персефона, викрадена Аїдом, стала дружиною цього бога.

Від шлюбу Зевса і Гери народились: Геба – богиня юності, Арес – бог війни, Гефест – бог вулканічного вогню та ковальства. Серед нащадків Зевса особливо виділявся Аполлон – бог світлого начала в природі. Він вважався покровителем мистецтв, богом-цілителем і одночасно смертоносним богом, який розносить епідемії. Сестра Аполлона Артеміда – богиня полювання і покровителька молоді. Багатосторонніми були функції Гермеса, спочатку бога достатку, потім торгівлі, покровителя шахраїв та злодіїв, патрона ораторів та спортсменів. Діоніса шанували як бога виноробства. Великою повагою користувалася Афіна – богиня мудрості та війни. Постійна супутниця Афіни – богиня перемоги Ніка, символ мудрості Афіни – сова. Афродиті, народженій з морської піни, поклонялися як богині кохання та краси.

У ХХ ст. науковці з’ясували, що давня еллінська цивілізація мала своїх ще більш давніх, але від того не менш великих попере-

дників, а саме крито-мінойську і мікенську цивілізації. На межі III–II тис. до н.е. на о.Крит виникають перші осередки розвиненої культури. Ця культура мала переважно світський, палацовий характер. Найбільшим був палац, споруджений у м.Кнос. Рештки його знайшов видатний англійський археолог А.Еванс. Це була дво- або навіть триповерхова споруда. Палац мав прекрасну систему водопостачання та каналізації, теракотові ванни у спеціальних приміщеннях, добре продуману вентиляцію та освітлення. У ньому було дуже багато кімнат, коридорів, заплутаних переходів. Тому й не дивно, що пізніше людська уява створила легенду про Лабіринт, жадливе чудовисько Мінотавра та дівчину Аріадну, яка за допомогою клубка ниток вивела царевича Тезея з підземелля палацу. На стінах приміщень збереглися фрески, які відтворювали повсякденне життя критян. Одним з таких зображень є сцена “тавромахії” – кривавої обрядової гри з биками. Це був релігійний ритуал, пов’язаний з одним із головних на Криті культів – культом бога-бика. Критські митці були й майстрами карбування, про що свідчать знахідки дорогоцінних посудів, келихів. Наприкінці XV ст. до н.е. острів зазнав катастрофи, внаслідок якої крито-мінойська цивілізація перестала існувати. Вчені припускають, що це було надзвичайно потужне виверження вулкану на о.Тіра (о.Санторин), можливо, підсилене агресією проти країни з боку таємничих “народів моря”.



“Дами в блакитному”. Фреска Кносського палацу

Значного впливу критської культури зазнала більш сувора мікенська цивілізація, розквіт якої припав на XV–XIII ст. до н.е. Жителі цих місць – греки-ахейці – будували свої міста-фортеці на високих пагорбах, звідки пішла назва “акрополь” – верхнє місто, де й зводились царські палаци. Стіни в Мікенах, Тірінфі збудовані з кам’яних брил вагою 5–6 т кожна. Таке мурування не дарма називають “циклопічним”, бо спорудити його було під силу хіба що велетням-циклопам, а не простим смертним. Ахейці були більш войовничими, аніж критяни. Це знайшло відображення у сюжетах мікенських фресок, на яких переважно показано сцени полювань та битв. Сам малюнок чіткіший і сухіший. Його композиція статичніша, аніж в аналогічних витворах критських митців. У руїнах Мікен археологи знайшли чимало виробів із золота: масок; пластинок, які прикрашали одяг, зброю, речі; діадем, браслетів, обручок. Ця культура була знищена в XII ст. до н.е. під час навали північних племен – дорійців. Та крито-мікенська спадщина відіграла велику роль у розвитку грецького мистецтва.

Наступний період еллінської культури прийнято називати “гомерівським”, тому що основні дані про нього вчені отримали з двох епічних поем, автором яких був видатний поет вже наступного, архаїчного періоду Гомер. Від цього періоду майже не лишилося пам’яток архітектури чи монументальної скульптури. Однак сьогодні маємо уяву про гончарне ремесло, близьке до мікенської кераміки. Найраніші глиняні сосуди були прикрашені геометричним візерунком з горизонтальних смуг коричневого лаку. Пізніше у розписах кераміки з’явилися фігури тварин, птахів та людей. Про монументальну скульптуру є свідчення тільки в описах стародавніх авторів. Це так звані *ксоани* – статуї з дерева та каменю.

Протягом наступного, **архаїчного** періоду Греція поступово випередила у своєму розвитку сусідні культури. Саме тоді було закладено підвалини всіх тих процесів, які отримали певний розвиток вже у класичний період. На руїнах мікенських міст, знищених дорійцями, виникала нова культура. На зміну палацам і фортецям прийшли численні культові споруди, храми. Світське будівництво відійшло на другий план. З VIII ст. до н.е. в *архітектурі* складаються два *ордери* (стилістичні канони стояково-балкової конструкції будівлі): *дорійський* та *іонійський*. Більш давній дорійський ордер характеризується тяжінням до монументальності, лаконічної досконалості пропорцій. В іонійському ордері цінувалася легкість, вишуканість, примхливість ліній. Серед споруд того часу відомі храм Аполлона у Сіракузах; храм Гери на о.Самос і одне з сімох чудес світу – *храм Артеміди в Ефесі*. Фундамент цього храму мав розміри 51×105 м², а

дах підтримувало 127 колон заввишки 18 м. У 356 р. до н.е. цей храм було спалено ефесцем Геростратом, який в такий спосіб прагнув уславитися у віках і досяг своєї мети.

З кінця VII ст. до н.е. виникає *монументальна грецька скульптура*. Найрозповсюдженішими у цей період стають два типи скульптури: оголеного юнака (*курос*) та одягненої дівчини (*кора*). Оскільки на змаганнях юнаки виступали оголеними, то скульптура з перших своїх кроків почала вирішувати проблеми пластики оголеного чоловічого тіла. Фігури куросів (їх ще називають “архаїчними аполлонами”) відтворювалися монументально, узагальнено модельовано. Підкреслено атлетичну статуру: широкі плечі, вузькі стегна. Куточки вуст ледь піднято, що дозволило вченим ввести термін “архаїчна посмішка”, очі широко відкриті. Куроси присвячувались богам та атлетам. Матеріалом для них слугували камінь, дерево, мармур, бронза. Статуї кор зустрічаються рідше. Оскільки жінки того часу не брали участі у спортивних змаганнях, то їх зображали одягнутими в хітони та пеплоси. Очі кор подовжені, широко розкриті, “архаїчну посмішку” ледь намічено. Звичайно кор розфарбовували. У чоловічих фігурах підкреслено статичною позою стриманість, мужність, силу. Стриманість, благородство при підкресленій жіночості, ніжності можна бачити в образі кор. Все це відбивало моральні ідеали греків періоду архаїки.

Живопис архаїчного періоду не зберігся. Значно більше матеріалу дійшло до наших часів щодо *розпису кераміки*. Спочатку він покривав всю поверхню виробу, ніби килим. Це були квіти, лінії, спіралі. Такий різновид розпису називався “*килимним*”. Наприкінці VII ст. до н.е. він поступається місцем “*чорнофігурному*”. Чорним лаком почали наносити візерунок на ледь підфарбовану червоною охрою глину. В VI ст. до н.е. чорнофігурний стиль змінюється “*червонофігурним*”. Фігури природного, червонуватого після обпалення, кольору глини виступали на фоні, суцільно вкритому чорним лаком. Ця техніка надавала художнику більше можливостей для розробки анатомічної будови тіла, мускулатури, одягу.

З епохою архаїки пов'язане явище виключної ваги для європейської культури – виникнення давньогрецької *філософії*. З'являються перші філософські вчення Фалеса, Анаксімена, Геракліта, Анаксімандра, Піфагора. Ці мудреці намагалися визначити первооснову всього суцього, досягнути устрій світу. Традиційно філософів архаїчного періоду називають досократиками. Їх творчість сприяла виникненню перших філософських шкіл, а також поклала початок розвитку в Європі низки *наук*, таких як *природознавство, математика, медицина* тощо.



Зразки чорно- і червонофігурної кераміки

В літературі того часу головує поезія (епічна та лірична). Антична поезія не знала звичного для нас римування, вірші поєднувалися у строфи завдяки ритмічності довгих і коротких складів. Найвідомішими епічними поетами архаїки були Гомер та Гесіод. Гомер створив дві величні поеми – “Іліаду” та “Одіссею”. У першій розповідається про облогу грецькими військами Трої (Іліону), а у другій – про мандри одного з героїв Троянської війни, Одиссея. Герої Гомера – мужні, горді і розумні люди. Кожен персонаж, кожна деталь у поемах є яскравими, зримими. “Іліаду” та “Одіссею” написано особливим віршованим розміром – гекзаметром (шестистопним дактилем). Ось як, наприклад, описує поет бій між греками та троянцями:

*Все тут змішалось – і крики звитязні, і стогони людські
Тих, що губили і гинули, й кров'ю земля підпливала,
Так, як у повінь потоки, із пагір спадаючи буйно,
Котять ярами від сніжних джерел свої води бурхливі
І у долині просторій їх шумно зливають докупи,
А з-над бескету пастух іздалеку гомін той чує, –
Так і од військ протиборних брязкіт і крики лунали.*

Епіком був і Гесіод, який створив поеми “Теогонія” (про походження богів) і “Труди та дні” (присвячену сільськогосподарській

праці). Поеми Гесіода, який сам не цурався селянської праці, а деякими дослідниками вважається простим беотійським селянином, відзначаються дидактичністю (повчальністю) змісту. У “Теогонії” вперше в художній формі передано властиві багатьом народам первісного світу уявлення про циклічність часу й відповідної зміни культур. У Гесіода, як і в культурі народів Стародавнього Сходу (індусів, месопотамців, фінікійців), яскраво відбився “регресивний” спосіб світосприйняття, за яким “золотий вік” змінюється “срібним”, “срібний” – “мідним”, “мідний” – “епохою героїв”, а остання – “залізним віком”. Таке членування часу під назвою “гесіодових поколінь”, з пізнішим вилученням “епохи героїв”, стало класичним для античної культури, носії якої вважали себе жителями далекого від первісної досконалості “залізного віку”. За цією моделлю покращення рівня матеріальної культури негативно відбивається на стані духовної. При цьому поняття про історичний розвиток чи занепад всередині “залізної епохи” не існувало. Коли якийсь античний автор, включаючи істориків, писав про віддалені часи, він сприймав давніх людей “залізного віку” так, як сьогодні ми сприймаємо своїх сучасників.

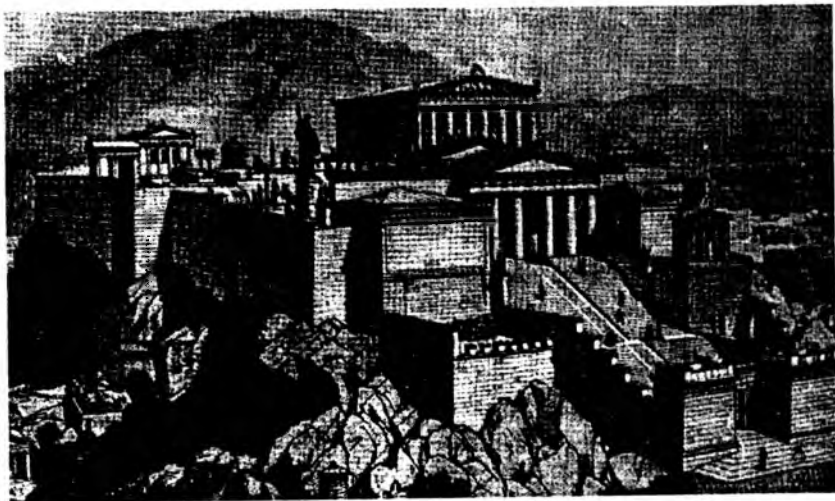
Назва “лірична поезія” походить від струнного музичного інструменту – ліри, під акомпанемент якої виконувалися поетичні твори. Поети одночасно були музикантами. Пізніше найпростіші ліричні вірші (елегія та ямб) виконувалися без музичного супроводу, але твори зі складною ритмікою (мелика) обов’язково співалися під акомпанемент ліри або кіфари.

Серед ліриків, у творчості яких помітний інтерес до внутрішнього, емоційно-духовного світу людини, слід відзначити Тіртея, Архілоха, Алкея, Сапфо та Анакреонта. Поезія Тіртея надихала спартанців на боротьбу за оволодіння Месенією. У своїх елегіях Тіртея вихваляв військову звитягу, викладав норми поведінки воїнів. Архілох був визнаним винахідником *ямбічного вірша*. Хоча від його творів збереглися лише невеликі уривки, відомо, що цей поет був автором гімнів, елегій, байок, сатир. Вірші Архілоха сповнені гіркої іронії, нарікань на невблаганну долю, яка кидала поета в різні куточки землі. Алкей писав і політичну, і громадянську, і інтимну лірику. В його віршах бринять радощі життя та сум кохання, роздуми про неминучість смерті і заклик до друзів радіти життю. У центрі творчості поетеси Сапфо стояла жінка, яка страждає від кохання та ревнощів, або ніжно любляча своїх дітей мати. Поезією краси, кохання та веселощів називав свою творчість Анакреонт. Він не думав про політику, війни, громадянські чвари:

*Любий не той мені, хто на бенкеті, за келихом повним
Мовить лише про скорботну війну і про різні позови;
Любий мені той, хто з Муз та Кіпріди дарунків радіє
Й має за правило бути веселим на дружній вечірці.*

Архаїчний період став часом, коли прокинулись духовні сили грецького народу. Слідом за ним прийшов **класичний** період, що характеризується розквітом демократії, мистецтва, філософії, літератури, театру, риторики, права. Це був насправді зоряний час Еллади, найвищий зліт її культуротворчого генія.

Цьому підйому багато в чому сприяла блискуча перемога греків у війні з Персією. Вона продемонструвала життєздатність грецької демократії, її перевагу у порівнянні зі східною перською деспотією. Греко-перські війни суттєво вплинули на соціально-економічний розвиток Греції, сприяли поширенню рабства. Особливо відбилися наслідки воєн на становищі Афін. Це місто стає центром політичного та культурного життя Еллади. Розквіт Афін пов'язаний з ім'ям визначного політичного та громадського діяча – Перікла. Талановита, освічена людина, блискучий оратор, він міг силою красномовства переконати слухачів у свій правоті. Перікл намагався не лише зміцнити демократію і посилити воєнно-політичну міць Афін, але й перетворити своє місто на центр просвіти Греції. У його домі збиралися відомі діячі культури того часу, Перікл приятелював з істориком Геродотом, драматургом Софоклом, скульптором Фідієм.



Реконструкція Афінівського акрополя

V ст. до н.е. позначилося будівництвом чудових *архітектурних* споруд у різних містах Греції. Було споруджено велику кількість храмів з багатим скульптурним оздобленням. Храми були не лише культовими спорудами, присвяченими божеству. Вони відбивали в собі ідеї патріотизму, втілювали силу та міць грецького поліса. Такими були храми на о.Егіна, в Олімпії, Дельфах, Афінах. Найграндіознішим архітектурним ансамблем стала забудова Афінського акрополя, розпочата за наказом Перікла. Роботи проводилися під загальним наглядом Фідія. На Афінському акрополі були збудовані Пропілеї (вхідні ворота), Парфенон (храм на честь Афіні-дів), Ерехтейон (храм, присвячений Афіні, Посейдону та цареві Ерехтею). Ці споруди, за словами давньоримського мислителя, історика і біографа Плутарха, “пронизані подихом вічної юності, мають душу, що не старіє”.



Скульптура та живопис Давньої

Греції V ст. до н.е. активно розвивали традиції попереднього часу. Провідними тут залишались зображення богів, але з’явилися зображення героїв-покровителів полісу та “ідеальних” громадян. Найвідомішими скульпторами цього століття були Мірон, Поліклет та Фідій. Мірону належать такі твори, як “Дискобол” (атлет у момент кидання диску), “Афіна та Марсій”. У творчості Поліклета провідною темою став показ атлетів, які сприймалися як уособлення найкращих рис громадянина. Всесвітньо-відомими є його “Дорифор” – могутній

воїн зі списом, втілення спокійної гідності, та “Діадумен” – стрункий юнак, який вінчає себе пов’язкою переможця у змаганнях. Велич, відчуженість, неземна краса – показові риси творів Фідія. Він створив велетенські статуї Афіні Парфенос (Діви) висотою 12 м та Афіні Промакхос (Войовниці) – 8 м для Афінського акрополя, а також одне з сімох чудес світу – 14-метрову статую *Зевса Олімпійського*. У IV ст. до н.е. уславилися Скопас, який прикрашав ще одне чудо світу – Мавзолей у Галікарнасі, Пракситель (“Афродіта Кнідська”, “Гермес та Діоніс” – на мал. вище див. фрагмент уцілілого оригіналу – голова Гермеса), Лісіпп (“Геракл з левом”, “Апоксіомен”), Леохар (“Аполлон Бельведерський”). На жаль, більшість цих шедеврів дійшла до нас у римських копіях.

Видатними художниками Давньої Греції були Полігнот і Аполлодор Афінський (V ст. до н.е.), а також Апеллес (IV ст. до н.е.). По-

лігнот створив багатофігурні композиції, намагався передати глибину простору, об'ємність фігур. Аполлодор відкрив ефект світлотіні, започаткував живопис у сучасному розумінні цього слова.

У класичний період розквітає *наука*, яка розвивається в межах *філософії*. Найвідомішими мислителями цього періоду були Сократ, Анаксагор, Демокріт, Протагор, але особливо уславилися Платон та Аристотель, суперництво і взаємодія між вченнями яких на два тисячоліття визначили основні шляхи розвитку філософських вчень не тільки в ареалі Середземномор'я, а й значно далі.

Виникає *історіографія*. У V ст. до н.е. створюють свої праці Геродот і Фукидід, в IV ст. до н.е. – Ксенофонт. Геродота називають “батьком історії”. Розвиваються також *медицина* і точні науки. Успіхи в медицині пов'язують з діяльністю “батька медицини” Гіппократа.

Якщо за часів архаїки в *літературі* переважає лірика, то у V–IV ст. до н.е. виникає й розквітає *драматургія*. Провідними жанрами стали *трагедія* (з грецької буквально “пісня цапів”), сюжетами для якої слугували міфи про богів та героїв, і *комедія* (“пісня веселих селян”). Театральні вистави йшли під час великих державних свят протягом трьох днів з ранку до вечора і мали характер змагань. До них допускалися три трагічних поета і три комічних, причому кожен трагік мусив подати три трагедії і так звану *сатинову драму*. Кожного ранку до театру збиралися глядачі, щоб своєю реакцією надихати виконавців і співчувати їм. Переможців визначали спеціальні судді. Театри будувалися на схилах пагорбів. При цьому враховувалася акустика, щоб і на верхніх лавах глядачі могли добре чути акторів. Жіночі ролі виконувались чоловіками. Герої вистав виступали у пишному одязі, у взутті на високих підборах (котурнах), обличчя було закрите маскою, вираз якої відповідав характеру персонажа.

Розвиток давньогрецької трагедії пов'язаний з творчістю Есхіла, Софокла, Еврипіда. Кожен з цих авторів вносив у трагедію нові формальні та змістовні компоненти. Есхіла називають “батьком трагедії”. Він написав близько 80 трагедій (збереглося 7), серед яких “Перси”, “Прометей прикутий”, трилогія “Орестея”. Провідний мотив його творчості – уславлення громадянської мужності, патріотизму. Один з кращих героїв Есхіла – титан Прометей – уособлення творчих сил афінян. Це образ непохитного борця за високі ідеали, за щастя людей. Софокл створив понад 120 трагедій, з яких повністю збереглося лише 7 шедеврів (“Едіп-цар”, “Антигона” та ін.). Його герої – носії високих духовних якостей, величі та благородства. П'єси Еврипіда належать 92 трагедії, з яких збереглося 17 (“Медея”,

“Іпполіт”, “Іфігенія в Авліді”, “Іфігенія в Тавриді” та ін.). У творах драматурга відбилась криза традиційної полісної ідеології та пошуки нових основ світогляду. Його театр є своєрідною енциклопедією інтелектуального руху Греції другої половини V ст. до н.е. Еврипіда цікавить особистість з її нахилами та прагненнями. Створені ним образи, особливо жіночі, відзначає глибина психологічних характеристик. Еврипід змушував глядачів думати про своє місце в суспільстві, про ставлення до життя. Яскраву теорію трагедії подав у своїй “Поетиці” Аристотель, ввівши в обіг поняття *катарсису* – афективного очищення від накопиченого напруження.

“Батьком комедії” вважається Аристофан. Він написав понад 40 комедій (дійшло 11). Відомі його п’єси “Лісістрата”, “Вершники”, “Мир”, “Хмари”, “Жаби”. Провідна тема творчості Аристофана – мир. В комедії “Мир” селянин Трігей дістає мир для всієї Греції. На його заклик землероби Еллади збираються з мотиками та лопатами на Олімп і звільняють з ув’язнення богиню миру, яку сховав Поленос (Війна). Героїня ж комедії “Лісістрата” очолила змову жінок проти чоловіків. Усі жінки Греції відмовили своїм чоловікам у виконанні подружніх обов’язків аж доки на території всієї Еллади не припиняться війни.

Важливим елементом культурного життя давніх греків архаїчного і класичного періодів були *Олімпійські ігри*, які проводилися раз на чотири роки на півдні Греції, в Олімпії. На період ігор (вони тривали протягом п’яти діб) встановлювалося священне замирення. До участі у змаганнях допускалися лише вільні греки, які не були під судом і не викривалися в безчесних діях. Жінки не повинні були з’являтися в Олімпії під загрозою смерті. Змагання складалися з перегонів колісниць, п’ятиборства (біг, кидання диску, кидання списа, стрибки, боротьба), змагань хлопчиків, бою навулачки, панкратія (комбінація боксу і боротьби) і бігу в повному військовому обладунку. Найдавніший вид змагання – перегони на колісницях – завжди залишався найбільш популярним у глядачів, оскільки був найнебезпечнішим випробуванням. Переможці ігор (олімпіоніки) нагороджувалися вінками з листя оливи. Повернення олімпіоніка додому супроводжувалось тріумфом. На його честь ставилися статуї на міському майдані та в Олімпії. Олімпіонік протягом життя користувався особливою повагою – мав почесне місце в театрі, до нього зверталися за порадою тощо.

У другій половині IV ст. до н.е. на арену історії вийшла нова політична сила – Македонія, якій не могли протистояти грецькі міста-держави. Завоюваннями Філіппа Македонського, а потім його сина Александра закінчилася політична незалежність Еллади. Вели-

ческа держава Александра Македонського розкинулася від Північної Італії до Індії, від Нілу до Середньої Азії. Та після смерті володаря вона швидко розпалася. На її руїнах спадкоємці Александра (так звані *діадохи*) створили нові монархії, які вели між собою нескінченні війни. Греко-македонська держава, держава Селевкідів на чолі з Сирією, Єгипет Птолемеїв були серед них найсильнішими.

В історії культури ця епоха отримала назву періоду **еллінізму**, для якого характерним було часто досить примхливе поєднання еллінської та низки східних культур, в ареал яких еллінська культура потрапила внаслідок завоювань. Результатом взаємовпливу різних культур стало створення особливого культурного конгломерату, де провідну роль відігравала грецька культура, яка в кожному окремому регіоні набувала якихось місцевих рис.

Короткочасна, але надзвичайно енергійна діяльність Александра Македонського докорінно змінила колишні культурні пріоритети. Вперше до Європи потрапляє з Азії і значною мірою реалізується на практиці *ідея світової імперії* під орудою харизматичного (богонатхненного) вождя, яка згодом турбуватиме десятки поколінь честолюбних можновладців. При цьому Александр і його послідовники ставили за мету не підкорення і знищення завойованих народів, а злиття їх з греками в одне гармонійне ціле, подолавши розбіжності між греками і “варварами” (негреками). З одного боку, це спонукало до посилення в суспільному житті авторитарно-монархічних засад, з іншого ж боку, в умовах принципової рівності племен і соціальних груп перед вищою владою на зміну полісним груповим ідеалам поступово приходять ідеали індивідуалізму, починають поширюватися *космополітизм* і зародки *гуманістичного світогляду*, раніше властиві лише поодиноким філософам. Так, в період еллінізму вільновідпущені раби стають ледь не окремим суспільним прошарком, що пояснюється зміною уявлень про цінність кожного людського життя. Зіткнення і взаємовплив між авторитарними і гуманістичними тенденціями не менше від племінної строкатості визначали розмаїття форм елліністичної культури.

Архітектура елліністичних міст розвивала класичні традиції, але поруч із культовим активно розвивалося світське будівництво. Разом з храмами будуються розкішні палаци, театри, гімназії. Внутрішнє і зовнішнє оздоблення споруд стало багатшим і різноманітнішим. Найграндіознішими і найгарнішими вважались *Серапейум* в Александрії, збудований Парменіском у III ст. до н.е., храми Аполлона у Дідимі (III–II ст. до н.е.), Зевса в Афінах (розпочатий 170 р. до

н.е.), Артеміди у Магнесії (закінчений 129 р. до н.е.). Цікавою спорудою був славетний *Фароський маяк*, збудований біля Александрії (близько 300 р. до н.е.) – одне з сімох чудес світу. Стодвадцятиметровий маяк з баштою, оздобленою мармуром, вісім граней якої були розташовані за напрямками головних вітрів, зі статуями-флюгерами, з куполом, який вінчала бронзова статуя володаря морів Посейдона, мав систему дзеркал, що посилювала блиск вогню, розпаленого в куполі, так що його бачили на відстані шістдесяті кілометрів. Величним архітектурним монументом був також *Пергамський віттар*, збудований на початку II ст. до н.е. На грандіозному мармуровому фризі завдовжки в 120 м було зображено сцени *гігантомахії* – боротьби олімпійських богів з гігантами. Згідно з давнім міфом, гіганти – сини Геї (Землі) та Урана (Неба), – повстали проти олімпійців, але були переможені ними після жорстокої битви і поховані під вулканами, в глибинах землі-матері, звідки вони нагадують про себе вулканічними виверженнями та землетрусами. Можна без перебільшень стверджувати, що у всій давньогрецькій скульптурі ще не було такої виразної та експресивної картини бою. У застиглий формі драматично передано відчуття битви не на життя, а на смерть, де беруть участь усі космічні сили, усі демони землі та неба.



Фрагмент Пергамського віттаря

Триває розвиток *монументальної скульптури*, призначеної для громадських будов, храмів, площ. Їй притаманні грандіозність, велич. Поряд зі згадуваним фризом Пергамського вівтаря треба згадати й про статую бога Геліоса, створену у III ст. до н.е. Харесом з Лінда, – славнозвісний *Колос родоський*. Ця статуя мала висоту понад 30 м. Спочатку Харес спорудив залізний каркас і облпив його глиною. Потім фігуру було вкрито бронзовими листами. Всього на статую пішло 12 т бронзи. Щоб зробити її стійкою, статую наповнили камінням, залишивши вільним лише вузький простір, де була розташована дерев'яна драбина, призначена для ремонтних робіт. Колос Родоський простояв лише 66 років. У 224 р. до н.е. він був зруйнований сильним землетрусом.

Елліністичні скульптори продовжують традиції Скопаса, Лісіппа і Праксителя, але їх твори позначені більшим ступенем індивідуалізації образів, більшим емоційним накалом. Шедеврами елліністичної скульптури вважаються Афродита (Венера) Мілоська, створена Олександром (чи Агесандром), Ніка Самофракійська і Афродита Анадіомена невідомих майстрів. Справжнім драматизмом сповнені скульптурні групи “Фарнезький бик”, “Галл, що вбиває дружину”, “Лаокоон” (Агесандра, Полідора та Афінодора).



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

Поруч з *натетичною* скульптурою, що ніби посіла місце класичної трагедії, в період еллінізму виникає *натуралістичний напрям* у скульптурі, цілком чужий класичному періоду. Найяскравішими зразками скульптури цього типу є

“П’яна старуха” Мирона з Фів (зображена старезна п’яничка з висхлою груддю, що тримає в руці келих) і “Рибак” невідомого автора (зображує знедолену, фізично і морально виснажену людину зі сповненим відчаю та безвиході обличчям). Скульптори більше не нехтували такими категоріями, як старість, фізичні каліцтва, бідність, яких унікало класичне мистецтво, орієнтоване на пошуки ідеальних форм.

Високого розвитку набуває *глиптика* (різьба на камені). Зображення могло бути рельєфним (*камея*) або врізаним вглиб (*інталія*). Особливо цікавими є роботи, пов’язані з обробкою сардонікса. Цей напівкоштовний камінь має три шари – темний, блакитно-білий і золотаво-коричневий. Завдяки майстерності різьбарів вдавалося створювати справжні шедеври. Одним з таких є камея Гонзага (зберігається в петербурзькому Ермітажі), на якій вирізьблені портрети царя Птоломея Філадельфа та його дружини Арсіної.

Живопис цього періоду також майже не зберігся. Про рівень майстерності елліністичних художників свідчать високомистецькі портрети на дереві з єгипетського міста Фаюм, а також поодинокі вцілілі *фрески* (розписи на стінах) з Делосу та Деметріади. Відомо, що мистецька палітра збагатилася в цей час новими кольорами – синім, фіолетовим, пурпурним. Про високий рівень живопису еллінізму, в якому новим є відчутний інтерес художників до внутрішнього світу людини, свідчать переважно пізніші копії римського періоду. Запозичується зі Сходу мистецтво *мозаїки*. Після перших спроб застосування для мозаїки природного необробленого каміння, досить швидко в цьому виді мистецтва встановлюється використання *смальти* – штучних, спеціально обточених кольорових камінців, здатних при освітленні вигравати різними відтінками.

У *філософії* еллінізму обов’язковою стала організаційна дисципліна. Філософи все більше стають професійними вченими, віддаленими від повсякденних життєвих клопотів. Діяли добре зорганізовані школи зі своїми традиціями, приміщеннями, керівниками (схолархами) і, звичайно, відступниками (єретиками). Поряд із створеною Платоном Академією (*платоніки*) і заснованим Аристотелем Лікеєм (*перипатетики*) розвиваються класична школа *кініків* (Кратет), а також нові школи *скептиків* (Тимон Скептик), *стоїків* (Зенон, Хрісіпп, Сфер), *епікурейців* (Епікур). Саме філософські школи разом із заснованими у період еллінізму великими *бібліотеками* (у Пергамі, Антіохії, Александрії) були першими *навчальними закладами*, початкову освіту можна було здобути у приватного вчителя-граматика.

Найбільшою бібліотекою була Александрійська. Сюди цілеспрямовано ввозили книги з усіх країн античного світу. У I ст. до н.е. її зібрання нараховувало 700 тис. сувоїв. Тут працювали видатні діячі давньогрецької науки і культури – Евклід, Ератосфен, Каллімах, Феокрит та багато ін.

Зіставлення накопичених східними та грецькою цивілізаціями знань створило необхідність їх класифікації і дало поштовх подальшому прогресу *науки*. Основним науковим центром еллінізму стала Александрія Єгипетська. Александрійська бібліотека була доповненням до *Музея* (буквально “святилище муз”), організованого на кошти перших правителів династії Птоломеїв. Учені повністю забезпечувалися усім необхідним, включаючи інструменти. У Музеї збиралися різноманітні колекції, при ньому діяли зоологічний і ботанічний сади. Особливого розвитку за доби еллінізму набувають астрономія, ботаніка, географія, математика та медицина. Синтезом математичних знань стародавнього світу (переважно геометричних) стала праця Евкліда “Начала” у 15 книгах. Евклід використовував систематичний підхід, переходячи від простого до складного шляхом довгої черги доказів, що базуються на основоположних принципах. До нашого часу викладання геометрії у середніх школах наслідує Евкліду. Архімед Сіракузький сформулював *основний закон гідростатики*, обрахував величину числа π , зробив кілька важливих технічних винаходів (осадні машини, механічні іграшки, гвинт Архімеда, важіль Архімеда). Александрійський бібліотекар, засновник наукової географії Ератосфен з Кірени на підставі астрономічних спостережень припустив, що Земля має форму кулі й досить точно подав розміри її меридіану – 252 000 стадій (39 690 км). Ератосфен першим склав карту земної поверхні з довготами і широтами, прийнявши за центр координат о.Родос. Цей вчений створив також наукову хронологію, встановивши дати від часу взяття Трої до смерті Александра Македонського. Аристарх із Самосу на початку III ст. до н.е. визначив розміри Сонця і Місяця та відстань до них. Він же стверджував, що всі моря утворюють єдиний океан. Найбільше він уславився своєю гіпотезою про обертання Землі та планет навколо Сонця за орбітами. Цю гіпотезу, яка передувала відкриттю М.Коперника, підтримував також Селевк з Вавилону. Теофраст, учень і спадкоємець Аристотеля, створив “Історію рослин”, де систематизував накопичені до початку III ст. до н.е. знання у галузі ботаніки. Йому ж належить твір “Характери”, який вважається одним з перших психологічних трактатів. У той же період працював Герофіл з Халкедо-

на, який був одним з перших анатомів. Він увів поняття про нервову систему і дав перші пояснення загальних принципів її функціонування, ролі спинного і головного мозку, ока, зорового нерва тощо, розробив систему діагностики хвороб за коливаннями пульсу. Ерасістрат з Кеосу був справжнім засновником фізіології. Він спеціалізувався на вивченні кровообігу, інтуїтивно встановив роль капілярних судин.

Сюжетами для *історичних творів* слугували, як правило, події нещодавнього минулого. Це численні життєписи та історії завоювань Александра Македонського, написані Калісфеном (кінець IV ст. до н.е.), Птоломеєм I (після 301 р. до н.е.), Клітархом Александрійським (середина III ст. до н.е.); історії окремих елліністичних держав, “Історія діадохів” та “Історія епігонів” Ієроніма з Кардії; “Історія Греції” та “Історія Македонії” Дуриса Самоського; “Історія Сицилії” та “Історія Пирра” Тімея Тавроменія; історія Єгипту, створена Манефоном, історія Вавилону Бероса, історія Парфії Аполлодора з Артеміди. Найзначнішим істориком еллінізму був Полібій (близько 210–125 рр. до н.е.), творчість якого відзначається пристрасною до скрупульозної точності, раціоналізмом і потягом до об’єктивності викладу.

Художня література еллінізму була досить багатою і різноманітною. Тривала розробка традиційних жанрів – епосу, лірики, драматургії. Трагедія й ораторське мистецтво свою актуальність за нових умов втратили, тому спроби наслідувати класичним зразкам були переважно невдалими. Натомість на передній план виходять нові жанри – *ідилії, біографії, віршовані перекази наукових трактатів, міми*. При дворах царів розквітала витончена і вишукана поезія, зразки якої дали Каллімах з Кірени, Арат із Сол. Значного поширення набув жанр *епіграми*, через який давалася характеристика окремих осіб, оцінка творів поетів і митців. Видатним поетом-ліриком був Феокрит із Сіракуз (III ст. до н.е.). Він був автором *буколичних* (пастуших) ідилій. Поет створив реалістичні описи природи, живі образи пастухів тощо. В елліністичному суспільстві склався цілком новий тип людини, доти у Греції невідомий – літератор, що жив на жертви володарів. Відтак навіть кращі письменники і поети, такі як Каллімах і Феокрит, не могли уникнути улесливих реверансів убик своїх сановних благодійників. Однак приклад блискучої поеми Феокрита “Сіракузянки”, в якій напрочуд вдало виписано роз-

* Мім – комедійний жанр, що передбачав показ побутових імпровізованих сцен у вигляді монолога чи діалога у супроводі пісень, танців, акробатичних витівок тощо.

кішність палацових свят і змальовано апофеоз монархів, доводить, що не завжди придворна поезія робить творчість безплідною. Одним з останніх видатних комедіографів Давньої Греції був Менандр (342–291 рр. до н.е.), який створив комедії “Саміянка”, “Третейський суд”, “Обстрижена”, “Осоружний” та ін. У своїх творах він виводив типові для свого часу персонажі, стверджував ідею поваги до кожної людини незалежно від її статусу в суспільстві.

Протягом II–I ст. до н.е. римські легіонери, вожді яких підхопили ідею створення світової імперії, поступово завоювали все Східне Середземномор'я, і з цього часу розпочався новий період в історії культури еллінізму, пов'язаний вже з домінуванням Риму.

29) **Давньоримська культура** також не виникла раптово на пустому місці. Серед її найпомітніших попередників необхідно виділити **культуру етрусків**. Походження та мова етрусського народу досі повністю не вивчені. Більшість вчених вважають, що етруски були малоазійського походження, але точний час їх переселення, як і його обставини залишаються невідомими. Міста етрусків були добре укріпленими, сполучалися шляхами та мостами. Це були невеликі військово-жрецькі, рабовласницькі міста-держави з царями-жерцями на чолі. Етруски були розумним, талановитим народом, хоча й суворо відданим давнім релігійним традиціям. Як припускають сучасні фахівці-етрускологи, провідним у них був культ, пов'язаний з потойбічним світом. У цьому вони нагадують давніх єгиптян. Більшість пам'яток, які залишилися після етрусків, становлять гробниці.

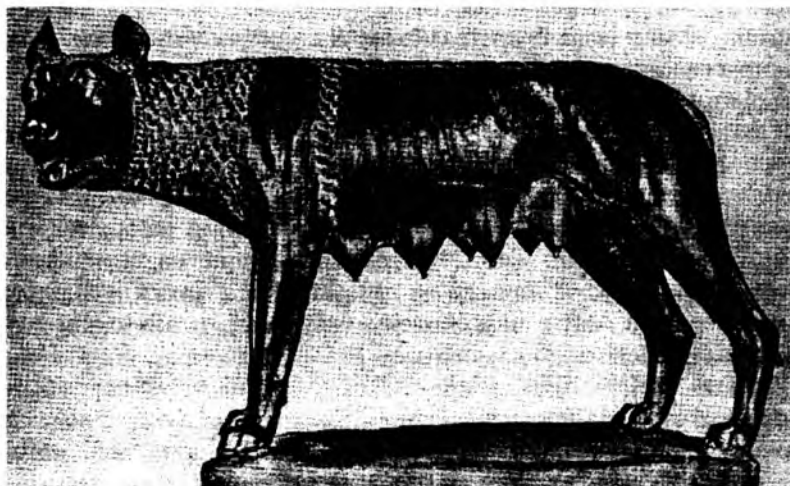
Головними богами етрусків були Гінія, Уні та Менрва. У Греції їм відповідали Зевс, Гера, Афіна, у Римі – Юпітер, Юнона, Мінерва. Це уявлення про трійцю богів етруски перенесли й на архітектуру. Тому багато їх храмів мають інтер'єр, розділений на три частини. *Архітектура* етрусків близька до грецької, але етруски використовували дерево й сиру глину. Жоден з етрусських храмів (окрім фундаментів) не зберігся до нашого часу.

Волю богів у храмах провіщали численні жерці-ворожбити. Усе життя етрусків проходило у постійних ворожбах за блискавками, за польотом птахів, за нутрощами священних тварин, метою яких було з'ясування волі богів про їх долю на найближчий час і, за можливістю, відвернення різноманітних нещасть. Ворожба над печінкою – *гаруспіція* – вважалась особливо діевою, тому що на нутрощах жертвоних тварин, за переконаннями етрусків, відбивався стан космосу.

Про життя етрусків можна довідатися з розписів гробниць. Їх стіни прикрашають картини зі сценами заупокійного культу, зобра-

женнями полювань, бенкетів, змагань, битв, сюжетами з міфології. З них ми дізнаємося про деталі етрусського побуту: одяг, меблі, начиння, музичні інструменти (розписи гробниці “Бенкетуючих” початку V ст. до н.е., м.Тарквінія).

В етрусків рано розвинулася *скульптура*. Найдавнішими її зразками є теракотові похоронні урни – *канопи* для попелу померлих. Вони мають віка (кришки) із зображеннями фігури або погруддя небіжчика. Такого ж типу напівфігури прикрашають віка саркофагів. Майстри показують померлих, ніби живих. Їх очі широко відкриті, на обличчях радісна посмішка. Вони наче забули, що їх ложе – це смертний одр. Такими ж радісними були боги етрусків. До нашого часу дійшло кілька скульптур богів, знайдених у святилищі м.Веї. Схоже, що це етруські “Аполлон” та “Гермес”. Можна здогадуватися, що ці боги є тільки досконалими людьми, які ще не піднялися з землі у надхмарні висоти. Етруски створили й емблему Риму – статую вовчиці, яка, за легендою, вигодувала засновників міста Ромула й Рема. Фігуру вовчиці відлито з бронзи. Лютий хижак із роззявленою пащею і разом з тим милосердна мати. Вовчиця застигла в настороженій позі, ніби прислухаючись до чогось.



Капітолійська вовчиця

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

У IV–III ст. до н.е. Рим зумів підкорити собі весь Апеннінський півострів, у III–II ст. до н.е. римляни перемогли Карфаген, пізніше завоювали Грецію і Східне Середземномор'я. Завойовники і солдати, римляни створили міцну військово-адміністративну державу. Але протягом всього першого етапу існування цієї держави нею постійно стрясали численні війни, повстання, заколоти, інші соціальні заворушення. Ці обставини не сприяли розквіту мистецтв у Римській республіці.

Достовірні відомості про давньоримську культуру маємо, лише починаючи з III ст. до н.е.

Римляни, як і більшість давніх народів, були політеїстами. У них було багато богів: Юпітер – бог грому та блискавки, Юнона – богиня шлюбу, Мінерва – богиня мудрості, Плутон – бог підземного царства, Нептун – бог морів, Веста – богиня священного вогню, Янус – бог початку і кінця та ін. Але римська релігія, а відтак і художня фантазія були більш прозаїчними і раціональними, ніж у греків. Римляни були тверезими практиками.

Уже в *архітектурі* Стародавнього Риму відбився утилітаризм мислення його громадян. Римляни будують дороги, міцні стіни, мости, водопроводи-акведуки. Найдавнішою вимощеною каменем дорогою є так званий *Аппіїв шлях* (будівництво його у 312 р. до н.е. розпочав Аппій Клавдій). Розбудовуються міста. Римляни почали використовувати у будівництві новий матеріал – *бетон*. Це відкривало нові конструктивні можливості при зведенні велетенських споруд. Ще за часів республіки забудовується римський *Форум* – центральний міський майдан. Тут розташовується храм Юпітера, Юнони і Мінерви, *Табуларій* – державний архів, *Курія* – місце для засідань сенату та інші громадські будови, тут же встановлювалися почесні статуї видатних римських громадян, військові трофеї полководців.

Одне з найбільш вагомих досягнень римського мистецтва – *скульптурний портрет*. На відміну від класичного грецького портрета, який показував ідеально прекрасну людину, римський портрет тяжів до підкресленого натуралізму. Серед його витоків давньоримський звичай знімати воскову маску з обличчя небіжчика і зберігати її в домі нащадків. В обличчях римських портретів республіканського періоду можна помітити намагання митців зафіксувати в творі “голу правду” (що наближує давньоримське мистецтво скульптурного портрету до стилістики “веризму” – напрямку в італійському мистецтві другої половини XIX ст.). Найчастіше зображувані на цих портретах – люди без мрії, обмежені і суто земні, однак техніку виконання цих творів можна назвати бездоганною, до того ж

відчутним є бажання скульпторів виразити в такий спосіб психологію тверезих прагматичних завойовників.

В II–I ст. до н.е. виникає римська наукова і художня *література*. На її розвиток значний вплив мало знайомство римлян з досягненнями еллінської цивілізації, що розпочалося ще до завоювань. Після завоювання Римом Греції почалося тісне знайомство з грецькою культурою, яку римляни взяли за взірць. Грецька мова стає звичною у вищому світі (латинська мова довгий час вважалася неспроможною передавати тонкі нюанси почуттів та досконало розвинений грецькою комплекс абстрактних понять і категорій). Численні копії творів грецького мистецтва заповнили громадські будови Риму, житлові будинки, замські вілли. Деякі римляни, такі як Катон, навіть вбачали в експансії грецької культури небезпеку для розвитку культури власне римської. Але вони вже не могли зупинити всеохопний процес “еллінізації” Риму.

Видатними вченими республіканського Риму I ст. до н.е. були енциклопедист Марк Теренцій Варрон (залишив не менше 500 книг з різних галузей знань, зокрема 9-томну енциклопедію) і Тит Лукрецій Кар. Останній написав славнозвісну поему “Про природу речей”, де з рідкісним поєднанням поетичного хисту і філософського узагальнення виклав атомістичну теорію грецьких філософів Демокріта та Емпедокла на етичних засадах філософії Епікура. Лукрецій намагається утвердити в правах матеріалізм, подаючи нерідко наївні пояснення різних чудесних, з точки зору його сучасників, явищ і процесів. Попри трагічний драматизм світовідчуття і скептицизм, якими сповнена поема, у Лукреція чи не вперше в античній літературі висловлено ідею подальшого поступу, а не занепаду, який пов’язується автором з розвитком раціоналізму і матеріалістичного світогляду. Так, подавши у V книзі власну розгорнуту концепцію історії людства, Лукрецій закінчує її такими словами:

*Тож мореплавання, рільництво, закони, укріплення, везі,
Зброя, одежа, дороги та інші подібні здобутки,
Як і все те, що дарує нам радість життя, насолоду:
Вірші, малюнки, пісні та різцем одшліфовані твори –
Все почалося од потреби якоїсь. До всього, багатий
Досвідом, розум дійшов, уперед поступаючи мірно.
Так на поверхню виходить помалу з перебігом часу
Винахід кожен, а розум людський – додає йому блиску.
Бачили ж, як у душі одну думку висвітлює інша,
Поки вершини майстерності вперто сягає людина.*

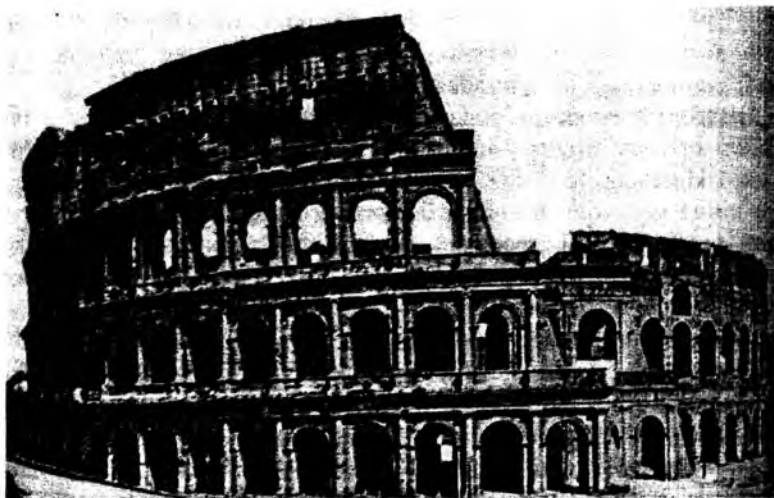
Такий погляд на культуру за античності міг сформуватися саме у Давньому Римі з його послідовним прагматичним раціоналізмом, але й тут йому ще не судилося стати панівним.

Вагомий внесок у розвиток римської культури цього періоду зробив оратор, філософ-платонік і талановитий письменник Марк Туллій Ціцерон, який був видатним політичним і громадським діячем кінця республіканського й початку імперського відрізків історії Давнього Риму. Він створив чимало трактатів, присвячених різним галузям знань: “Про природу богів”, “Про обов’язок”, “Про закон”, “Парадокси”, “Академіки” та ін.

Серед поетів та письменників в II–I ст. до н.е. треба назвати Катутла, який був співцем кохання, комедіографів Плавта і Теренція, трагіків Лівія Андроніка, Еннія, Акція. Особливою популярністю користувалася творчість Плавта (254–184 рр. до н.е.). Він брав за основу грецькі комедії і пристосовував їх до римських умов, наповнюючи місцевим колоритом, подробицями побуту, судочинства Риму. Головним героєм комедій Плавта був спритний, дотепний раб, який допомагав синові господаря ошукати його скупого батька.

До середини I ст. до н.е. Рим вже переріс межі старого полісу, який став штучно стримувати його розвиток. Приспіла необхідність переходу до централізованої держави. Завдяки реформам Юлія Цезаря та Октавіана Августа Рим перетворюється з республіки на імперію. Величі та блиску **імператорського Риму** повинна була відповідати така ж велична та блискуча культура. І вона була створена.

За наказами римських імператорів будуються грандіозні *архітектурні* споруди. За часів Октавіана на Марсовому полі у Римі було поставлено *Вівтар миру* (19–9 рр. до н.е.), прикрашений рельєфами із зображеннями жертвоприношень богині Миру. При імператорах Веспасіані та Титі у 75–82 рр. н.е. був збудований величезний амфітеатр для гладіаторських боїв – *Колізей* (від латинського “колоссеум” – колосальний). В основу його покладено еліпс завдовжки 188 м і завширшки 156 м. Висота триярусної стіни – 50 м. Одночасно на арені Колізею могли змагатися 3000 пар гладіаторів. На честь перемог імператорів споруджувалися особливі *тріумфальні арки*, такі як арка Тіта, поставлена у 81 р. н.е. на честь перемоги цього імператора над Іудеєю. Цікавою спорудою давньоримської архітектури є “храм усіх богів” – *Пантеон*, збудований у 118–125 рр. за наказом імператора Адріана. З часом у містах імперії зводяться численні двійники римських споруд – місцеві колізеї, амфітеатри і театри, здійснюється будівництво кількоповерхових палаців.



Римський Колізей

Однією зі складових частин римської культури були різноманітні **видовища**, що повинні були відволікати громадян від суспільного життя та негараздів. “Хліба та видовищ!” – це гасло стає головним стрижнем римського буття. Так, Цезар у 46 р. до н.е. наказав вирити на Марсовому полі штучне озеро, на якому організував битву сірійського і єгипетського флотів, у якій брали участь 2000 веслярів та 1000 матросів. А імператор Клавдій влаштував на Фуцінському озері битву сицилійського та родоського флотів за участю вже 19 000 чоловік. У *цирках* влаштовувалися криваві гладіаторські бої, цькування хижакими ворожих полонеників та перших християн.

Підлоги в громадських спорудах та багатих будинках прикрашались мозаїкою, стіни розписувалися фресками. До наших часів збереглися чудові фрески, знайдені археологами у містах Помпеї, Геркуланумі та Стабії, що законсервувалися у 79 р. під час виверження вулкану Везувій. Завдяки тому, що їх було залито лавою та засипано попелом, у цих містах все збереглося таким, яким було до катастрофи. Археологи на основі розкопок у цих містах можуть реконструювати зовнішній і внутрішній вигляд римської архітектури, відтворити особливості побуту та повсякденного життя римських громадян.

Подальший розвиток отримує **скульптура**. Створюється багато зображень імператорів та членів їх сімей. Римські імператори схожі на олімпійських богів. Відомими є численні статуї Октавіана Августа. Це величні до помпезності й дещо алегоризовані композиції, що

зображують імператора то у позі оратора, то у вигляді Юпітера. Імператор Коммод наказав зобразити себе у вигляді Геркулеса (Геракла), у левовій шкірі і з яблуками Гесперид у руці. Скульптори намагалися відтворити і багатьох сучасників володарів, особливо – наближених до імператорів осіб. Так, в епоху Адріана (II ст.) створюється багато скульптурних зображень Антіноя – юнака з малоазійської Віфінії, який вразив імператора своєю красою і став його улюбленцем. Разом з тим продовжувався розвиток реалістичного скульптурного портрета.



Римські скульптурні портрети I і III ст. н.е.

За часів імперії створюється *класична римська література*. У період правління Октавіана Августа римський багатій Меценат створює гурток, до якого входили поети Вергілій, Гораций, історик Тит Лівій. Давньоримські поети “золотого віку Августа” як і їх попередники орієнтувалися на класичні та елліністичні грецькі зразки, але у підсумку їх творчість становить собою глибоко оригінальне явище. Найвизначнішим твором Вергілія є епічна поема “Енеїда”, яка мала стати продовженням гомерівських “Іліади” та “Одісеї”. У ній розповідається про мандрі троянця Енея, який став предком засновників Риму. Еней у Вергілія – благочестивий і мужній герой, справжній римлянин. Своєю поемою автор намагається укріпити підупалий вже на той час, похований у розкошах і чварах “римський дух”. Патріотизм і громадянський пафос “Енеїди” звучать широко і ефектно. Гораций почав свій шлях із “Сатир” та “Еподів”, де змалював широку картину суспільних пороків, однак не

вдаючись до узагальнень і не торкаючись високопоставлених осіб, а обмежуючись виступами проти окремих неприємних йому людей. Вершина творчості поета – чотири книги “Од”. Подібно до того, як “Енеїда” у свідомості освіченого римлянина посіла місце поряд з епопеями Гомера, оди Горация були римськими відповідниками давньогрецької лірики. Поет поставив перед собою нелегке завдання: порівнятися з Алкеем і Сапфо, не поступитися Піндару і Анакреонту. Тут панують теми, розроблювані елліністичними поетами в елегіях і епіграмах: кохання, дружні бенкети, насолода від усамітнення, життя на лоні природи, перемога розуму над смертю і водночас – успіхи римської зброї, велич давніх культів, безсмертя творчості. Багато його творів присвячені роздумам про призначення поета та поезії. У славнозвісній “Оді до Мельпомени” він ставив собі в заслугу те, що “Вперше скласти зумів італійською еолійські пісні”.

У ці ж часи творив і третій видатний поет Риму – Овідій. В ранній період творчості він уславився поемою “Метаморфози”, в якій намагався об’єднати і осмислити усі міфологічні сюжети про перетворення людей на рослини та у тварин. У поемі “Мистецтво кохання” поет яскраво і виразно змалював картину побутової культури і моралі в сучасному йому Римі у формі відвертого за змістом збірника порад у трьох частинах щодо того, як добитися жіночої прихильності, як зробити стосунки між коханцями насиченими і тривалими та як жінці закохати в себе чоловіка. Через кілька років поет написав поему “Захист від чар кохання”. Відомо, що написання цих поем було формальною підставою для висилки Овідія до м.Томи на Чорному морі у Придунайській області. Імператор Август нібито помітив у цих творах неповагу до свого законодавства про шлюб. Але вигнання спіткало Овідія принаймні через десять років після написання поем, відтак справжня причина заслання лишається невідомою. На вигнанні поет написав “Скорботні послання”, де змалював своє тяжке життя серед “варварів”, просив вибачення, але, так і не отримавши його, помер у засланні.

У I–II ст. н.е. славу римській *історіографії* приносять історики Тацит (“Аннали”), Светоній (“Життя 12 Цезарів”), Плутарх (“Порівняльні життєписи”). Для періоду, коли культурний розвиток Греції та Риму відбувався у дуже щільному взаємозв’язку і переплетінні, особливо характерною була біографічна творчість Плутарха. У його “Порівняльних життєписах”, сповнених моралізаторськими зауваженнями, виступають парами 46 відомих греків та римлян. Вклавши у співставлення видатних постатей увесь свій визначний літературний і риторичний хист, грек за походженням Плутарх здобув вели-

чезну популярність не тільки серед греків і римлян, до яких звертався, але й у всіх пізніших поколіннях в багатьох країнах Європи.

У *літературі* уславилися сатирики Ювенал і Петроній, байкар Федр. Серед грецькомовних сатириків яскравим талантом і саркастичною манерою письма виділявся Лукіан Самосатський, якого дослідники прозвали “Вольтером античності”. У грецькій літературі з’являється жанр *роману*, який оспівував піднесене кохання, що перевірялося розлукою, дальніми мандрівками та подоланням різних перешкод. На противагу грецькому ідеалізму латинський роман був приземленішим і містив елементи сатири й пародії на грецькі зразки. Найвідомішим був роман Апулея “Метаморфози, або Золотий осел”, у якому йдеться про пригоди перетвореного на віслюка юнака Луція. Найвідомішими грецькими романами є “Дафніс і Хлоя” Лонга та “Ефіопіка” Геліодора.

Як і в попередній період історії римської *науки*, доба імператорів позначена не стільки примноженням знань, скільки намаганням систематизувати і засвоїти раніше накопичені наукові досягнення. Однак і в цей час продовжували з’являтися визначні творчі уми, такі як Клавдій Гален у медицині, Клавдій Птолемей у географії та астрономії, Сальвій Юліан у галузі права, Луцій Колумелла в агрономії. Зупинитися варто на постаті К.Птолемея (II ст. н.е.), чия геоцентрична модель світобудови змогла витіснити на довгий час більш близькі до істини наукові інтуїції про обертання Землі довкола Сонця. Свої астрономічні погляди вчений обґрунтував у енциклопедичному трактаті “Велике зібрання” (повний рукопис якого відомий під арабською назвою “Альмагест”), де констатував перебування Землі у стабільному стані, забезпечуваному “тиском” сімох небесних сфер, і подав складну математичну теорію руху планет (куди входили Сонце й Місяць) по сферичних небесних skleпіннях. Теорія Птолемея є яскравим прикладом того, як, виходячи з хибних посилок, можна цілком раціонально обґрунтувати хибні висновки. Птолемей залишив по собі також визначний твір “Географія”, в якому не тільки подав античну мапу світу, але й схарактеризував близько 8000 географічних і топонімічних назв, відомих античній науці.

У добу Римської імперії вперше виникають риторичні *публічні школи*, викладачі яких отримували жалування з імперської казни. Поступово складалася *система освіти* з викладом так званих

* Саркастичний – в’їдливо-глузливий, ущипливий; утворено від слова «сарказм», яке давньогрецькою буквально означало «розриваю м’ясо», а переносно вживається для позначення їдкового, викривального, іноді гіркого глузування.

“вільних” мистецтв або наук, тобто теоретичних дисциплін, оволодіння якими не пов’язане з фізичною працею, що вважалася негідною благородної людини. Філософські школи, які в основному розвивали давньогрецькі традиції, також продовжували функціонувати і розвиватися. Найвпливовішими в I–III ст. були школи стоїків, епікурейців, скептиків та *неопіфагорейців*.

Часто філософи еkleктично сполучали елементи різних світоглядних систем у пошуку єдиного ідеологічного підґрунтя, але знайти його в рамках філософії виявилось неможливим. Тому ідеологічні акценти все більше зміщуються від філософії до релігії. Період імперії був часом надзвичайного поширення різноманітних релігійних культів, переважно східного походження, розвиток яких пов’язують з недостатністю для запитів мешканців імперії існуючого на той час офіційного культу вшанування імператорів. Найбільшою популярністю якийсь час користувалися єгипетський культ богині Ізиди та дві малоазійські містеріальні релігії – військово-аристократичний культ Мітри та сільськогосподарський культ “матері богів” Кібели. Чималою популярністю продовжували користуватися давньогрецькі діонісійські, орфічні та інші містерії.

Розквіт цих культів і розмаїття філософських шкіл сприяли створенню атмосфери ідеологічного плюралізму, зростанню світоглядних розходжень у суспільстві, різноспрямовані настрої якого ввійшли у протиріччя з формальною структурою державного устрою. Імперією продовжували стрясати численні заколоти й повстання, які тепер мали своє ідейне опертя у тому чи іншому культі або вченні. Паралельно з цим цінність висловлюваних ідей і культурних традицій в очах людей падала, поширювався своєрідний пізньоантичний нігілізм. Зловживання і нестримний шал імператорів Калігули, Нерона та багатьох їх наступників і оточення увійшли в легенди. Усе важче ставало вести переможні війни проти “варварів”, без чого економіка рабовласницької імперії не могла розвиватися. Вже з кінця II ст. поширення меж давньоримських володінь припинилося, а звиклі до римської тактики “варвари” завдавали імперії усе болючіших ударів. Поступово в імперії зростають настрої очікування всесвітнього *Сотера* – Спасителя, так що деякі імператори вважають за доцільне включати цей епітет до своїх титулів.

За цих умов найбільше значення для подальшого розвитку культури мали поява, швидкий розвиток і поширення *християнства*, яке стало ще однією світовою релігією. Основи християнського віровчення викладено у другій частині Біблії – Новому Завіті, повні зведення якого відомі з II ст. Новий Завіт складається з чотирьох *Євангелій* (з грецької – “добрих вісток”), написаних апостолами (посланцями)

Матвієм, Марком, Лукою та Іоанном; Книги діянь апостолів, авторство якої приписують апостолу Луці; Послань апостолів (сімох соборних послань до християн усього світу апостолів Якова, Петра, Іоанна, Іуди й чотирнадцяти послань до окремих церков та осіб апостола Павла); Апокаліпсису або Одкровення апостола Іоанна.

На відміну від Старого Завіту, власне християнська частина Біблії переходить етнічні та всі інші обмеження й адресується усім людям незалежно від походження, соціального статусу, віку, статі тощо. Всеохопність християнства виражає форма чотирьох Євангелій, кожне з яких передбачає або свого адресата (євреї – Матвій, язичники – Марк), або рівень сприйняття (“земний” – Лука, “небесний” – Іоанн). У Євангеліях описано обставини народження, земного проповідницького життя, мученицької смерті та воскресіння боголюдини Ісуса Христа, чия особа й становить центральну вісь християнської релігії. У Книзі діянь апостольських розповідається про те, як виконували свою місію посланництва учні Христа. У соборних посланнях апостоли роз’яснюють окремі аспекти вчення Христа. Чи не найвагомійший внесок у справу розповсюдження християнства по всьому світу і першої розробки християнської *догматики* зробив апостол Павло, який спочатку навіть брав участь у переслідуваннях перших християн, але після свого чудесного навернення подвижницьким життям здобув звання першоапостола. В Апокаліпсисі викладено майбутню долю церкви Христової та розповідається про кінець цього світу, друге пришествя Ісусове, Страшний Суд і Небесний Іерусалим, для райського життя в якому воскреснуть усі праведники.

Для легкості й зручності сприйняття Новий Завіт було написано розмовним діалектом грецької мови (крім Євангелія від Матвія, первісно створеного розмовним діалектом арамейської мови, яким користувалися євреї). Старий Завіт, також визнаний священним у зв’язку з уміщеними в ньому пророцтвами, було перекладено грецькою для Александрійської бібліотеки ще в III ст. до н.е. Отже, початково християнство ширилося в іудейсько-елліністичних чи еллінізованих колах Римської імперії, хоча різні частини Нового і Старого Завітів з II ст. перекладали практично всіма мовами імперії та багатьох навколишніх країн.

* Повний латинський переклад Біблії (так звану *Вульгату*, “tekstus vulgatus” тобто “простолюдинський текст”) було зроблено тільки наприкінці IV – на початку V ст. Ієронімом Стридонським у відповідь на переклад Біблії “варварською” готською мовою еретика-аріаніна Ульфїлли, сина готського воїна і гречанки з Малої Азії, першого систематизатора мови готів у IV ст.

Християнство з його повстанням проти усталених в тогочасному суспільстві норм було зрозуміле широким верствам простих людей і водночас могло задовольнити найвибагливішим смакам високоосвічених людей пізньої античності. Вже в період державних гонінь на християн (за відмову брати участь у вшануванні культу імператорів) до нової релігії залучалися усі прошарки суспільства. На початку II ст. намісник малоазійської провінції Віфінії Пліній Молодший скаржить-ся імператору Траяну, що “безліч людей різного віку і становища, чоловіків і жінок втягнуто в небезпеку, якій піддаватимуться і надалі. Пошесть цього марновірства поширилася не тільки по містах, а й по селищах і зовсім дрібних сільцях, хоча, здається, можна зупинити її та виправити становище”. Відомо, що вже в середині II ст. правителі невеличкого сирійсько-месопотамського князівства з центром в Едесі офіційно дозволили християнський культ, а з III ст. християнство активно шириться у Вірменському царстві та ефіопській державі Ассум, в яких стає державною релігією дещо раніше, ніж у Римській імперії.

Швидке поширення християнства об'єктивно сприяло кардинальним змінам у світоглядних установах. Ця релігія, всупереч пізньоантичним уявленням про людину як іграшку в руках жорстоких богів або сліпого фатуму, не тільки навчала про благого триєдиного Бога (Отця, Сина і Святого Духа), але й проголошувала кожную людину потенційним “сином Божим” (“Хіба не сказано, що усі ви Божі сини?”). Однак для реалізації свого “богосинівства” християнство вимагає цілковитого зречення традиційних “мирських” благ та інтересів, а також повної мобілізації внутрішніх сил (“Царство Небесне силою береться, і лише той, хто вживає зусилля, здобуває його”). Успадкувавши старозавітну ідею про перебування людини, а за нею й усього світу “під печаткою гріха”, християнство переносить боротьбу людей за щастя й добробут у внутрішній світ людини. Тільки через душу кожної людини можна змінити світ зовнішній. Християнські ідеї любові та милосердя у стосунках з людьми, а також вимога активної саможертвовної діяльності, спрямованої на вдосконалення спочатку свого життя, а потім і життя усіх оточуючих, провину за незадовільний стан якого несуть самі люди (притча про таланти, які необхідно примножувати), стали фундаментом для подальшого розвитку гуманістичної ідеології й гуманістичної культури.

Важливе з точки зору подальшого розвитку культури значення мало й те, що Ісус Христос постає перед читачем Біблії земним втіленням тієї споконвічної сили, якою Бог-Отець створював світ, тобто божественним Словом (“... і Слово стало плоттю”). Ця ідея вносила важливі корективи у риторичну культуру античності, сти-

мулюючи благоговійне ставлення християн до писемного і усного слова й змушуючи шукати саме у Біблії відповіді на актуальні питання культурного облаштування і перетворення довоколішнього світу. Ідея боговтілення (як і євангельські сюжети воскресіння і вознесіння в тілі) стверджувала значення людської тілесності в її ідеальному вимірі, накреслювала перед людиною завдання максимального плотського очищення. Людське тіло, згідно з апостолом Павлом, є “храмом Духа Святого”. Цим християнське розуміння тілесності різко відрізняється від попередніх поглядів. Якщо античні філософи часто вважали тілесність основною причиною страждань, а античні митці захоплювалися пропорційністю форм і досконалістю тіла, то християни вперше відводять тілу інструментальну роль у справі спасіння душі.

Разом з тим християнське світовідчуття виявилось значно ближчим до поглядів античних філософів, ніж античних митців. Це й не дивно, оскільки саме деякі пізньоантичні філософи стали першими високоосвіченими ідеологами нової християнської культури, яку вони намагалися адаптувати до умов сучасного їм життя. Це так звані *апологети* (тобто захисники, автори творів на захист християнства II ст. – афінські філософи Аристид і Афінагор, римський громадянин Юстин Філософ, його учень Татіан Ассирієць, Феofil Антіохійський, римський адвокат Мінуцій Фелікс, син центуріона проконсула Африки Квінт Септимій Тертулліан) і *учителі церкви* II–III ст. (Іринеї Ліонський, Полікарп Смирнський, Климентій Александрійський, Оріген та його учні). Будучи яскравими мислителями і письменниками драматичної доби загибелі античного світу, ці діячі закладали фундамент для нової культури, яка на їх думку була б позбавлена вад попереднього часу.

Багато в чому завдяки їх зусиллям християнство взяло гору в запеклій ідеологічній боротьбі, що визначала характер культурного розвитку пізньоантичного світу. Ідейним суперникам християн (різні форми *гностицизму*, *неоплатонізм*, інші філософські напрямки також намагалися спиратись на релігійну містику) бракувало правдоподібної конкретності, безпосередності релігійного переживання і доступності широким верствам, тоді як християнським мислителям вдалося пристосувати до своєї доктрини найпродуктивніші ідеї опонентів. Запеклість боротьби вплинула на жорсткість організаційної структури християнських об'єднань, які мали витратити значні сили на подолання ідейних хитань і розколів.

Тим часом культурні традиції й соціально-економічне підґрунтя існування імперії все більше й більше розхитувалися. З часом кількість рабів і віддача від їх праці ставали все меншими. Спроба економічно опертись на податкову експлуатацію бідних землекористувачів *колонів*

бажаних наслідків не дала. З середини III ст. почався вже необоротний, попри титанічні спроби його уникнути, розпад суспільного організму Римської імперії, яка усе частіше терпіла поразки від численних “варварських” народів. Північні сусіди римлян і кочові союзи Євразії хвиля за хвилею затоплювали неозорі обшири імперії. Вже на межі III й IV ст. в імперії було два імператори і два кесарі, які ледь встигали реагувати на випадки зовнішньої агресії та внутрішні заворушення. Зміни в державній ідеології та світогляді, відмова від багатьох колишніх пільг і розкошів переможницького життя, в тому числі й від культу обоження імператорів, і прийняття християнства поруч із спробами християнізації варварських племен давали тільки короточасовий ефект. У 395 р. стався розподіл Римської імперії на Західну та Східну. У V ст. Рим був двічі захоплений і зруйнований вестготами та вандалами. Внутрішню ситуацію в розгромленому вандалами Римі яскраво характеризує наступне засідання Сенату, на якому залишки римських патрициїв сперечалися не про те, як відбудувувати місто, а про те, як провести циркову виставу. У 476 р. Західна Римська імперія перестала існувати, а інсигнії (символічні ознаки влади) римських імператорів один з вождів варварського світу Одоакр відправив до Константинополя. Так відійшла у небуття стара імперія, а разом з нею стала надбанням історії антична культура, хоча у Східній частині імперії залишки елліністичної античності й політичних традицій Риму жили протягом усього періоду існування Візантії.

При цьому роль античної спадщини у розвитку європейської культури неможливо переоцінити. Після кардинального повороту від значної частини античних цінностей за доби Середньовіччя ця культура вже в переосмисленому вигляді оживає у творах митців Відродження, які вбачали у зверненні до античності шлях відновлення духовної свободи, утвердження науки, творчості, пошуків в усіх сферах життя. Європейські наука, література та мистецтво Нового і Новітнього часу також звертаються до греко-римської культури, сприймають її як невід’ємну частину свого становлення і розвитку.

Рекомендована література

Античная литература /Под ред. А.Тахо-Годн. – М., 1986.

Воцинина А.И. Античное искусство. – М., 1962.

Дмитриева Н. Краткая история искусств. – М., 1986. – Вып. 1.

Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 1983.

Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Древнего Рима. – М., 1983.

Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. – Х., 1995.

Підлісна Г. Світ античної культури. – К., 1989.

КУЛЬТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ: ЄВРОПА, ВІЗАНТІЯ, ІСЛАМСЬКИЙ СВІТ

Доба Середньовіччя – це досить тривалий історичний період, надзвичайно насичений подіями в культурному житті людства. Термін “Середні віки” виникає в Італії XV–XVI ст. Деякі італійські гуманісти під цим терміном розуміли період глибокого занепаду європейської культури, втілення догматизму, релігійного фанатизму, придушення свободи особистості. Сучасна наука вже більш зважено й справедливо розглядає культуру Середньовіччя як історично закономірну складову частину розвитку людства. Культурна спадщина Середніх віків посіла важливе місце в історії людства й позначилася на розвитку передусім гуманітарної культури (філософії, релігії, права, літератури та мистецтва), а також, у дещо меншій мірі, природничих наук і техніки.

У наш час термін “Середні віки” охоплює не тільки культуру Західної Європи, але й багатьох інших країн Старого світу, до Китаю та Японії включно. При цьому безсумнівна близькість і різнобічна взаємодія, при збереженні своєрідності й самобутності, характеризує саме західноєвропейське, візантійське та ісламське Середньовіччя, тобто культури Середземноморського ареалу. Сьогодні стало ясно, що досить важливо розглядати західне Середньовіччя під кутом впливів візантійської та ісламської культур, оскільки ці впливи у підсумку дали поштовх початку Відродження у Західній Європі.

33 Існують також певні хронологічні ускладнення в характеристиці Середніх віків. Початок доби досить непросте вичленувати з контексту культури еллінізму, а згасання розтяглося на кілька століть, так що в сільському житті стереотипи середньовічного світовідчуття, мислення і способу життя успішно дожили до початку доби індустріалізації кінця XIX ст. Але попри численні ускладнення, період виразного домінування середньовічної культури у Середземномор’ї умовно поділяють на три основні етапи:

раннє Середньовіччя – IV–VIII ст.;

зріле Середньовіччя – IX–XII ст. ;

пізнє Середньовіччя – XIII–XV ст.

Раннє Середньовіччя становить собою свосередню перехідну культурну добу, коли старі античні традиції залишаються ще досить відчутними, тоді як нові процеси активно набирають сили. Процеси зародження і розвитку культури Середньовіччя обумовлювалися

взаємодією трьох визначальних факторів, які мають різне походження, але виступили у щільному взаємозв'язку:

- 1) культурна еволюція пізньоантичного світу;
- 2) традиції народної культури “варварів”;
- 3) християнська релігія.

Становленню своєрідного культурного коду Середньовіччя передували *активні пошуки культурних діячів пізньої античності* передусім в ідеологічній сфері, оскільки криза античного світу усвідомлювалася в першу чергу як ідейна. Прямим наслідком цих пошуків стало запровадження християнства як дозволеної релігії в імперії (Міланський едікт 313 р.) і заснування імператором Константином у 324 р. Константинополя – так званого Нового (або Другого) Риму. В 330 р. Константинополь стає резиденцією імператора, який знову зосередив усю владу в одних руках, а з 395 р., коли помер імператор Феодосій, Захід і Схід (Візантія) пішли у своєму розвитку взаємопов'язаними, але чим далі, тим усе більш порізненими шляхами.

До арабської експансії з півдня Східна Римська імперія мала порівняно терпимі проблеми з “варварами” на півночі й Сасанідським Іраном на сході. Давні античні центри культури і цивілізації східного й центрального Середземномор'я продовжували функціонувати. Відтак візантійці зберегли безпосередній зв'язок з культурними та ідеологічними традиціями античності, які, щоправда, піддавалися принциповому переосмисленню. Завдяки цьому зв'язку середньовічна культура Візантії завжди мала у своєму річищі так званий *антикізуючий* струмінь, що дало підстави вести мову про численні періоди передвідродження (македонське, комнінське, палеологівське – назви за династіями візантійських імператорів). Насправді ж у Візантії античні традиції ніколи повністю не зникали, відтак відроджуватися їм не мали підстав. На вулицях візантійських міст продовжували стояти численні елліністичні статуї, поети продовжували писати традиційні дифірамби й поеми, імперія не полишала надій на відновлення політичної єдності з Заходом. Тут продовжувало діяти кодифіковане в VI ст. імператором Юстиніаном римське право, працювали успадковані від пізньої античності школи (хоча філософські школи, включаючи Афінську Академію, було примусово закрито тим самим Юстиніаном). Визначний церковний і культурний діяч Григорій Богослов (IV ст.) називав традиційну освіту найдорогоціннішою спадщиною християн від минулого. Власне, завдяки використанню в навчальному процесі та певному інтересу до збереження культурної традиції твори античних письменників і мислителів змогли дійти до нашого часу. Візантійці вперто іменувалися “ромеями”,

тобто римлянами, хоча користувалися модернізованим варіантом класичної грецької мови та іншими набутками елліністичної культури. На іконах візантійських храмів нерідко зображували деяких античних філософів, найчастіше Платона. У щільному зв'язку з традиціями античної філософії відбувався розвиток філософії християнської (вчення про *Логос* Геракліта, епікурейське вчення про душевні насолоди, стоїчна етика і теорія цінностей, кінічні за походженням *крайній аскетизм* і *юродство*, неоплатонічне вчення про *ієрархічну будову всесвіту*, про *еманації* та ін.). Природничі знання базувалися на античних традиціях і розвивали їх.

На Заході ситуація була зовсім іншою. Внаслідок Великого переселення народів, яке супроводжувалося не тільки війнами, але й численними епідеміями, періодами голоду та іншими катаклізмами, антична інфраструктура міст і шляхів сполучення була цілком зруйнована. Давній Рим, у V ст. неодноразово пограбований “варварами”, завдячуючи їх християнізованим нащадкам, з плином часу піднявся з руїн, але вже не стільки як політичний, а передусім як культурно-релігійний центр Заходу. Під впливом більш розвинутої римсько-еллінської культури “варварські” суспільства переживають *процес романізації* (який почався ще за часів Римської імперії), засвоюють латинську мову як писемну і навіть священну, переймають деякі римські правові інститути, інші залишки римської культури. Освічені римляни займали високі посади у “варварських урядах”. Найвизначнішими посередниками між античністю й новим культурним періодом виступили на Заході богослов Августин Блаженний, філософ Боецій, енциклопедисти Кассіодор та Ісидор Севільський. Поступово усвідомлювалася потреба збирання залишків зруйнованого і нагробованого “варварами” як зразків і матеріалу для створення нової культури. За зрілого і пізнього Середньовіччя антична література і філософія (хоча не в оригіналі, а в коментарях церковних діячів) вивчалися у школах та університетах.

Природно, що з масиву греко-римської спадщини нова культурна доба найбільше перейняла не від класичного періоду, а від пізньої античності, для якої були характерні зацікавлення виражальними засобами мистецтва, захоплення символікою, алегоріями, знаковими та емблематичними образами, які мали відбивати не зовнішні, а внутрішні, сутнісні характеристики осіб, предметів і явищ. Характерно, що вперше вже цілком у середньовічному дусі теоретично окреслив завдання і художній метод нового мистецтва принциповий язичник III ст., лідер філософської школи неоплатоніків Плотін. Зокрема, у живописі Плотін закликав зображувати усі предмети

так, щоб уникати притаманної людям недосконалості зору. внаслідок якої предмети, розташовані далі від спостерігача, виглядають меншими й блідішими, ніж розташовані ближче. Слід зображувати їх так, як вони виглядають зблизька при всебічному освітленні. Живопис має уникати просторової глибини й тіней, щоб крізь матеріальну оболонку досягти зображення сутності. Зображувана поверхня має випромінювати сяйво, яке є “блиском внутрішньої форми речі”, тобто, за Плотіном, її справжньою красою.

Чималий вплив на формування нового типу культури справили й *нащадки “варварів”*, на долю яких випала роль найбільш інертної й найбільш численної групи носіїв цієї культури в її переважно демократичному, “низькому” вияві. Учорашнім “варварам”, в яких найчастіше не існувало навіть своєї писемності, чужі були як антична мудрість і витонченість, так і тонкощі християнської догматики. Але на відміну від античності, де раб був не більше ніж “живим знаряддям” (визначення Аристотеля), за доби Середньовіччя кожна людина, особливо кожний християнин незалежно від статусу і роду занять розглядався як окрема самоцінність, як реальний чи потенційний член “стада Христового”.



*“Добрий Пастир”. Візантійська мозаїка V ст.
з італійського міста Равенни*

Завдання пристосувати високу культуру до смаків простолюдинів вирішувалося різноманітними засобами, серед яких особливо виділяються дохідлива церковна проповідь і легка у засвоєнні

повчальна література, яка створювала близькі народній фантазії образи, могла передаватися усно і трансформуватися в легенду. Передбачене церковним календарем цілорічне почитання Христа і Марії Богородиці, а також янголів, святих, різноманітних реліквій і чудесних подій заступили собою численні культу язичницьких богів та пов'язаних з ними традицій. Мистецтво також багатьма ідеологами середньовічної культури, починаючи з Василя Великого (IV ст.), трактувалося як Біблія для неграмотних. Традиції племінного язичництва, комплекс народних звичаїв і колективних уявлень, який спирався на міфопоетичне сприйняття дійсності, усна поезія, завзятий гострий гумор карнавалів – усе це з часом знайшло відбиток у середньовічній культурі. Велике значення для розвитку “високої”, елітної культури Середньовіччя мали традиції родоплемінної знаті, з яких пізніше розвинулися придворний етикет і традиції рицарства.

У результаті взаємодії рудиментів античного рабовласницького і “варварського” родоплемінного устроїв розвиваються нові суспільні відносини *феодалізму*. Виробничі відносини в умовах Середніх віків спиралась на власність феодала на землю і часткову власність селянина. Кріпацька залежність селянина від феодала майже не відрізнялась від рабства, проте феодалізм створив деякі можливості розвитку економіки, прогресу культури. Поряд із власністю феодала існувала особиста власність селян і ремісників.

Досить складною і суперечливою була політична структура середньовічного суспільства. Феодал не лише володів своїми землями, а й правив ними як государ. А звідси – складна ієрархія всередині панівного класу, тенденції сепаратизму, боротьба феодалів з королівською чи імперською владою. До того ж постійно змагалися за першість влада світська і влада церковна.

35) Найважливішим фактором формування і розвитку культури Середньовіччя стали християнська релігія і церква. У буремний і вкрай нестабільний період пізньої античності культурна еліта формує в суспільній думці уявлення про творчий потенціал нової всесвітньої релігії – християнства, про консолідуючу силу триєдиного Бога, що явився у світі в образі боголюдини – Христа, який вказав людству істинний шлях визволення від влади темних, ворожих щодо людини сил через *воскресіння* ціною добровільної *хресної жертви*. Поступово християнська доктрина стає основним елементом світогляду народів середньовічних Європи, Передньої Азії та Північної Африки – земель Середземноморського ареалу.

Після апологетів і учителів церкви вдосконаленням християнської ідеології мусили зайнятися так звані *отці церкви* (найвизначнішими з них були Афанасій Александрійський, Василій Великий, Григорій Ниський, Григорій Богослов, Іоанн Золотоуст, Ієронім Стридонський, Августин Блаженний, Максим Сповідник, Іоанн Дамаскин). Отці церкви до найдрібніших подробиць намагалися розробити головні *догмати* (непорушні істини) християнського віровчення, а також увесь комплекс питань їх пристосування до повсякденного суспільного і особистого життя. Необхідність прийняття догматів і *канонів* (правил) була викликана потребою збереження церковної однакості перед загрозою різного розуміння багатьох спірних питань. Для їх вирішення збиралися спочатку помісні церковні собори, а з IV ст. так звані *Вселенські собори*, ухвали яких суттєво впливали на характер подальшого культурного розвитку.

Фундаментальна ідея церковної доктрини періоду Вселенських соборів (325–787) – всебічний *теоцентризм*: Бог є початок і кінець життя, у тому числі й людського. Бог створив і світ, і людину, зберігаючи над ними повноту влади. Однак серед усього творіння людина посідає найвище місце, потенційно людина багато цінніша, ніж безтілесні янголи, оскільки наділена свободою волі. Такий оптимістичний погляд на місце людини у світі передають терміном *антропоцентризм*. Життя земне, тілесне виступає в людині у певній непримиренній опозиції до життя духовного, доки ця людина перебуває “під владою гріха”. При цьому важливо підкреслити, що людське тіло саме по собі не вважалося носієм гріховності (бо створене “за образом і подобою Божою”), а мислилося таким тільки внаслідок “завоювання плотськими пристрастями, мріями і недосконалими почуваннями”. Земне життя має цінність лише остільки, оскільки воно готує до “життя вічного” після смерті. Чим більше людина страждає в цьому житті, тим більше у неї шансів отримати вічне блаженство після смерті, оскільки в стражданнях душа здатна очищуватися (щось подібне до аристотелівського *катарсису*, зі сфери театрального мистецтва перенесеного на повсякденне життя). Головна думка цієї доктрини – подвижницький шлях “крізь терня до зірок” засобами стоїчного аскетизму, байдужості до минулих радощів, зречення “юдольного” світу у поєднанні з любов’ю до людей як заблукалих синів Божих (євангельська притча про блудного сина). Ідеал земної людини – чернець, святий, аскет, людина, яка зреклася земних спокус і віднайшла та виховала в собі “внутрішню людину”, ототожнювану із зєрниною або іскрою Божою в серці людини.

Основними осередками християнської культури стали *монастирі*. Монаство утворило за Середньовіччя свою окрему субкультуру, яка відіграла помітну роль в загальному культурному процесі. Перші монахи з'явилися в пустельних місцевостях Палестини, Єгипту та Сирії в період гонінь, і вели цілком усамітнений спосіб життя (були монахами-*анакхоретами*). Але досить скоро бажаючі вдосконалюватись в аскетичному подвижництві почали збиратися в громади, створювати обшинні устави і розселюватися на вільних землях, що з часом усе ближче сусідили з середньовічними поселеннями. Після чоловічих виникають жіночі монастирі. Перші письмові правила (устав) монашого життя з'явилися в IV ст. з-під пера Василя Великого. На початку V ст. "скіф" Іоан Кассіан емігрує з Візантії на Захід, де створює подібні правила латинською мовою. З VI ст. кожен більш-менш сталий монастир обов'язково мусив мати при собі бібліотеку, скрипторій (місце для переписування документів і книжок) і школу. На Заході основним розсадником монаства стала Ірландія, а основним монастирським уставом – правила Бенедикта з Нурсії (Італія, VI ст.), за якими монахи мали активно працювати в господарстві. З часом значна частина монастирів, особливо на Заході, де кількість вільної землі довгий час була досить великою, перетворилася на крупні й розгалужені господарчі комплекси, які правили за зразок для решти населення. Крім організаційних, монастирська субкультура мала виразні духовні особливості, перебуваючи у певній опозиції до офіційної ідеології, в тому числі й церковної, хоча вже з IV ст. єпископами (главами територіальних округів) у церкві могли ставати тільки монахи. Абстрактну всеосяжність церковної доктрини спасіння визначні монахи-подвижники намагалися наповнити якомога більш конкретним змістом в особистому житті, що нерідко межувало із засудженими на соборах ересями.

Вплив релігії на суспільне життя Середньовіччя був визначальним для культурного життя, доки зберігався високий моральний авторитет церкви як на Сході, так і на Заході. У Візантії, де на знак визнання заслуг імператора Константина володарі Східної Римської імперії головували на церковних соборах, з 395 р. офіційно починає реалізовуватись ідеологія так званої *симфонії* (тобто суголосної гармонії) між державою і церквою (автор концепції – церковний історик початку IV ст. Євсевій Кесарійський). Але стосунки церкви зі світською владою часто переживали періоди напруження, іноді переходячи у відкриті конфлікти. Коли імператори вважали за можливе втручатися у церковні справи, церква часто не погоджувалася

відігравати підпорядковану державі роль. Найгучніші конфлікти виникали з найбільш авторитетними діячами східної частини церкви: Афанасієм Александрійським, Іоанном Золотоустом, Максимом Сповідником, Феодором Студитом тощо, які намагалися спонукати володарів до християнської поведінки своїм прикладом служіння ідеалам і жертвності. Але з плином часу, попри значний спротив, як на Сході, так і на Заході в боротьбі за свої права церква все більше віддалялася від накреслених християнською релігійною доктриною високих принципів і чеснот, що не могло не позначитися і на її незаперечному колісах авторитеті.

На Заході церква від початку становила цілком самостійну силу на міжнародній арені завдяки явній культурній та організаційній перевазі перед розрізненими “варварськими” суспільствами. У спілкуванні з ними Рим дотримувався принципу наставницького, “пастирського” ставлення до вирішення проблем численних королівських, герцогських та князівських дворів роздрібної Європи. Гаку ж позицію римські папи намагалися займати і стосовно східних патріархатів, на території яких вирували догматичні суперечки. Вже з V ст. знекровлений культурно Захід здебільшого спостерігав за цими суперечками збоку, але всіляко створював образ “апостольської столиці”, в якій слід питати відповідей на всі питання. Вживана в культовому житті латина була єдиною загальноприйнятою в Західній Європі мовою ділового спілкування, церковні діячі були першими радниками в політичних та державних справах. По суті, церква утворила своєрідну “державу над державами” і, маючи свою особливу юрисдикцію і особливе канонічне право, не визнавала над собою світської влади. Більше того, в 754 р. папа Стефан II, заручившись підтримкою франкського короля Пипіна Короткого, проголосив створення так званого *Патримонія святого Петра* (Папської області), чим зробив себе і своїх наступників феодалами. Поступово в руках церкви зосередилося близько третини всієї земельної власності, тим самим вона отримала значну економічну силу.

Мета “воцерковлення світу” оберталася реально “обмирщенням церкви”. Однак певним виправданням таких дій Риму є складність ситуації. Більшість варварських королів початково прийняли аріанську (а не “вселенську”) версію християнства, встановлювані церквою єпископства часто занепадали через повернення людей до язичництва, міста становили собою швидше тимчасові торжища, ніж постійні поселення (так що формальні можновладці до королів включно вважали за краще проживати у сільських фільварках). Сіяли хаос також нерідкі напади різно-

племенних ватаг так званих “річкових кочовиків” (річки стали тоді основними торговельними шляхами), а також справжніх кочовиків і здобичників гунської та аварської “степових імперій”.

Часто ідучи на компроміс із затаврованим у Євангеліях “духом світу цього”, церква як на Сході, так і на Заході все ж не відмовлялася від виконання взятого на себе надзавдання – перетворення світу за християнськими принципами. У цій справі важливе місце посідала проблема *освіти*. З перших часів існування християнство вирішувало цю проблему шляхом заснування *катехитичних* (підготовчих до хрещення) шкіл, в яких новонавернених до віри християн спеціальні вчителі-катехити спочатку знайомили з основними положеннями віровчення та історії церкви, а вже потім допускали до хрещення. Але одночасно з поширенням християнства серед високоосвіченої верстви і втягненням християн у філософські дискусії виникає потреба у більш ґрунтовній та різнобічній освіті. У II ст. розгалужена християнська школа деякий час діяла у Римі, доки її засновник Юстин Філософ не був замучений під час чергового гоніння на християн. Заклад, що задовольняв новим вимогам, виник у II–III ст. в науково-освітній столиці елліністичного світу Александрії Єгипетській. Відомі учителі церкви Климентій Александрійський, Оріген, Діонісій Александрійський та їх послідовники ще в період гонінь розробили програму християнської освіти, яка включала дисципліни світських шкіл, увінчані богослів’ям. У IV ст. подібні заклади було засновано в Афінах, Антіохії, Газі, Кесарії Палестинській, Ефесі, Нікомідії, Бейруті, Кизику, Анкірі, Сардах, Пергамі, Нікеї. Як навчальні посібники використовувалися праці александрійських вчених доби еллінізму. У класах поетики і риторики поруч з творчістю Гомера, яка стояла на першому місці, школярі Візантії вивчали твори Гесіода, Піндара, Аппіана, Феокріта, байки Езопа, трагедії Есхіла, Софокла і Евріпіда (по три на кожного автора), комедії Арістофана, вислови з творів визначних ораторів, історичні твори Геродота, Фукідіда, Ксенофонта, Плутарха. Одна з таких шкіл, Ефеська, у 489 р. була закрита як розсадник несторіанської ересі (патріарх Несторій не визнавав за Марією титулу “Богородиця”). Викладачі цієї школи перебралися до Персії, де в м.Нісібіві відновили діяльність своєї академії, від якої до нашого часу зберігся перший відомий статут вищого навчального закладу Середньовіччя (перша редакція статуту – кінець V ст.).

У 425 р. імператором Феодосієм II було засновано Константинопольський університет – так званий “Аудиторій”, в якому викладалися не лише “вільні мистецтва”, але й філософія, фізика, біологія,

медицина і право. Заклад мав готувати державних службовців вищого рангу і був суто світським. Проіснувавши понад сто років, він був закритий разом з філософськими школами імператором Юстиніаном.

На Заході у VI ст. відомий культурний діяч Кассіодор, що переконував папу Агапіта відкрити вищу школу в Римі, радив узяти за взірець викладання у закладах Александрії та Нісібса. Відкрити вищу школу папа тоді не наважився, але Кассіодор і Боецій добилися затвердження папою форми двоступеневої школи, заснованої на вивченні так званих “сімох вільних мистецтв”, ступені якої отримали назви *тривіуму* (три нижчі дисципліни – граматики, риторика і діалектика – звідси поняття “тривіальний”) та *квадривіуму* (арифметика, геометрія, астрономія і музика). Але за раннього Середньовіччя на Заході реально діяла тільки школа тривіуму. Навіть заснована в кінці VIII ст. першим імператором Заходу Карлом Великим “Академія” під проводом вченого монаха Алкуїна обмежувалася тривіальною програмою. Сам імператор намагався вивчити іноземні мови і мистецтво арифметичного ліку, однак грамотно писати він так і не навчився, хоча докладав для цього багато зусиль.

Початкові школи (як візантійські, так і латинські) знаходились при монастирях і соборах. Тут вивчали молитви, давали елементарні знання з письма, лічби, читання.

Наука раннього Середньовіччя відбивала світоглядні імперативи доби і мала передусім гуманітарне спрямування у значенні заглибленості у внутрішній світ людини. Філософська еволюція християнського віровчення сприяла розвитку наук про людину, які спиралися на закладений культурою еллінізму базис. Важливим доповненням до спадщини античних наук про людину стало сформульоване апостолом Павлом уявлення про поділ людей на “тілесних”, “душевних” і “духовних”, що вимагало конкретизації. Також тогочасних науковців цікавили питання взаємозв’язків внутрішнього світу людини (мікрокосму) і зовнішнього світу (макрокосму). Як і за античності, наука не була ще відділена від філософії, а для тих умов це означало, що принаймні гуманітарні, а в ідеалі – і всі інші науки мають розвиватися в межах богослів’я.

У цілому методологія середньовічної науки докорінно відрізняється від античної з ідеологічних причин. Якщо античний філософ виголошував особисту точку зору серед багатьох інших, хоча й вважав її найбільш вірною, то середньовічний філософ права на суб’єктивізм не мав та часто й не хотів мати, він прагнув передати універсальне розуміння істини і мусив дбати про відповідність свого твору ідеологічному контексту всієї доби. Тому найвідоміші трактати

цього часу найкраще відбивають панівні світоглядні установки у суспільстві або послужили справі їх створення.

Протягом раннього Середньовіччя культурні діячі неодноразово виявляли свої скептичні погляди на здобутки і можливості античної науки, як і взагалі раціональних способів пізнання. Визначальною в середньовічній філософії є думка про те, що усе пізнається тільки за посередництвом любові, і справді пізнати можна лише те, що є прекрасним за природою, тобто заслуговує на любов (Григорій Ниський, IV ст.). У тих речах, які не можуть стати очевидними, необхідно дотримуватися такого принципу: спершу повірити (за посередництвом божественного одкровення), а вже потім зрозуміти, наскільки це можливо (Августин). Крім того, справжнім знанням слід вважати тільки таке, яке змушує людину змінюватися на краще. Поступово утверджується також принцип авторитетності, “канонічності” одних авторів і “еретичності” інших.

За раннього Середньовіччя з'являлися написані з цих позицій твори отців церкви, до яких взагалі відносять ледь не всіх учасників Вселенських соборів, що відстоювали “кафолічне” (вселенське, тобто несектантське) “ортодоксальне” (православне) вчення. Сукупність створених ними трактатів прийнято називати *патристикою*. Цінність творів отців церкви була передусім ідеологічною, однак висунуті ними ідеї одягалися у довершену, як на той час, художню форму, що дозволяє говорити про них як пам'ятки не тільки середньовічної думки, але й літератури.

Значну роль в історії науки відіграли трактати східних єпископів IV ст. Василя Великого (“Бесіди на Шестиднев”, де викладено початки *еволюційної теорії* та закладено базис для формулювання ідеї поступового духовного *прогресу* всупереч античним концепціям регресу духовності з розвитком цивілізації) і Немесія Емеського (“Про природу людини”, яким закладено основи сучасної *філософської антропології* та *психології*). Сповнені світоглядного оптимізму і віри в сили людини трактати цих та інших східних отців церкви вважалися у Візантії надзвичайно авторитетними і відбивали суспільні умонастрої. Світ як божественне творіння має непересічну цінність і мету свого існування в досягненні стану свого “обожнення”, яке має здійснюватися через людину. Людина посідає ключове місце у Всесвіті, адже вона спеціально покликана бути заключною ланкою творіння, жити і вдосконалюватися для поєднання світу духовного і матеріального в одне нерозривне ціле. Успіх реалізації людського життя залежить від уміння постійно володіти “нерозум-

ними” пристрастями (Григорій Ниський, Немесій Емеський, Максим Сповідник та ін).

На Заході аналогічні ідеї, але з іншим акцентом розробляв у “Градї Божому” Августин Блаженний, який вважається також засновником європейської *філософії історії*. Августин поділив попередню історію людства на шість відрізків відповідно до поділу на періоди окремого життя людини. Після Христа людство, за Августином, вступило у вік старості, переживши свою молодість і зрілість ще у старозавітні часи. Тому філософія історії Августина, що здобула поширення на Заході, має багато спільного з песимізмом античних концепцій. Відрізняються від них погляди Августина вірою в силу Спасителя. На відміну від східних отців церкви, у поглядах на *свободу волі* Августин зробив наголос на цілковитій залежності слабкої людини від “волі Божої”, яка заздалегідь більшість людей прирікає на “вічні муки”, і тільки обраних, яких збагачує достатньою силою благодаті, призначає на “спасіння”. Песимістичні погляди Августина на долю людини пояснюються вкрай несприятливою соціокультурною ситуацією в сучасній йому Західній Римській імперії. Однак ці ідеї понад тисячоліття визначали характер західноєвропейської культури. Востаннє вони зазвучали на повний голос і були доведені до логічного завершення в XVI ст. теоретиками і практикаами Реформації (передусім, Ж.Кальвіном).

Особливу роль у розвитку середньовічного світогляду і *соціальної філософії* доби відіграв корпус коротких філософських трактатів, відомий під спільною назвою “Ареопагітики” (кінець V – початок VI ст.). Цей корпус трактатів містить філософське, в душі пізньоантичного неоплатонізму, обґрунтування ієрархічної картини світу духовного і матеріального, об’єднаних божественним Еросом (Любов’ю), а також оригінальну етичну концепцію, за якою насправді існує тільки благо, зло ж існує лише остільки, оскільки воно ще причетне благим завданням і цілям. Будь-яке зло – це тільки певна нестача добра. Коли щось у світі опускається до абсолютного зла, воно автоматично припиняє будь-яке існування. Багато місця приділено розробці середньовічної теорії образу і символу. Хоча “Ареопагітики”, порівняно з багатьма іншими творами патристики, були перекладені латиною досить пізно (тільки у IX ст. переклад з розлогіми коментарями здійснив ірландський монах-вільнодумець Іоан Скот Еріугена), цей корпус трактатів мав незаперечний авторитет і відіграв значну роль у розвитку середньовічної культури як на Сході, так і на Заході.

У патристиці було вперше висунуто низку діалектичних ідей у спекулятивній (умоглядній) і натуральній (природничій) філософії, естетиці, етиці та всіх інших сферах знання (наприклад, у психології – ідея розвитку психіки, щільного зв'язку тілесних і душевних процесів, здогади про роль тілесних дій, насамперед руки, у формуванні людської істоти тощо). Але разом із завершенням формування основних світоглядних установок, які вважалися остаточно визначеними і не підлягали принциповому перегляду, філософський розвиток поступово гальмується. Настає період підсумування раніш накопиченого та накладання нових знань на відпрацьовану схему, що помітно вже у систематизуючій попередні здобутки творчості Іоанна Дамаскіна, автора тритомного “Джерела знання” (близько 742 р.).

Окрім філософсько-богословських студій за раннього Середньовіччя продовжувався розвиток *історіографії*, передусім у Візантії, де в IV ст. з'являються твори одного з найталановитіших істориків, прихильника язичницьких звичаїв, але людини вже цілком середньовічного світосприйняття Амміана Марцеліна, а також багатьох інших світських і церковних істориків. Значним надбанням культури є праці Прокопія Кесарійського, які з'являються у VI ст. Пишучи про правління імператора Юстиніана, Прокопій створив дві цілком протилежні версії: офіційно-услесливу і таємну, викривальну. Цілком новим явищем у світовій історіографії є й творчість Іоанна Малали (491–578), автора першої “Всесвітньої хроніки” (у 18 книгах). На відміну від античних істориків, Малала адресує свій твір не аристократам, а звичайним людям (кількість грамотних людей у тогочасній Візантії була досить великою). Відповідно до їх запитів Малала перетворює історичний процес на своєрідну захоплюючу казку, в якій язичницькі та біблійні міфи сплелися з реальними історичними подіями в різних країнах і в різні періоди за посередництвом християнського світовідчуття. Хроніка Іоанна Малали стала взірцем для наслідування більшістю пізніших візантійських, арабських та західноєвропейських авторів.

На Заході найвагомішими історичними творами раннього Середньовіччя були “Історія готів” Йордана (VI ст.) і “Церковна хроніка” ірландського монаха Беди Вельмиповажного (VII ст.). На початку VI ст. “скіфський” монах Діонісій Малий, що емігрував з Візантії на Захід і поступив на службу до папи римського, здійснив хронологічні обрахунки, за якими було встановлено літочислення “від Різдва Христового” (латиною – “anno Domini”, тобто буквально “від Господа”). Під назвою “нової ери” це літочислення зберігається до наших днів.

Географічні знання ранньої Візантії з характерним потягом до охудожнення мови і вкраплення різноманітних фантастичних “реалій” було підсумовано у “Християнській топографії” Косьми Индикоплова (VI ст.). Не менш фантастичні зоологічні уявлення ширилися у численних збірках під назвою “Фізіолог” (одним з перших авторів таких збірок став у V ст. Єпіфаній Кипрський).

Поруч з тим у Візантії продовжувала здійснюватися й цілком конкретна наукова робота по дослідженню, збиранню й систематизації різноманітних фактів тогочасної дійсності, продовжували з’являтися нові винаходи. Так, у середині IV ст. географ Касторій уклав карту шляхів від Британських островів до острова Цейлон. Анонімним автором, сирійцем з походження, було складено “Повний опис світу і народів”, де давалася докладна характеристика економіки і культури переважно східних народів. У VI ст. Гієрокл уклав довідник провінцій та міст Візантійської імперії, що став зразком для низки пізніших державних і церковних довідників. З’явилося також багато коментуючих праць з математичних дисциплін. З самостійних творів інтерес становлять дослідження конусних і циліндрових перетинів Серена Антинейського, а також трактат з арифметики Домнина (515–585). Сінесій Кіренський (370–413) значно вдосконалив астролябію, що сприяло розвитку навігаційної справи. Архітектор Софійського собору і математик Анфимій з Траллу залишив твір “Про дивовижні механізми”, де серед іншого дав пояснення оптичних властивостей запалювальних дзеркал. Величезне практичне значення мав винахід у середині VII ст. так званого “грецького вогню” – запалювальної суміші, яка не гасла у воді. Рецепт приготування цього винаходу тримався в суворій таємниці, завдяки збереженню якої візантійський військовий флот довго домінував у Середземному морі. Відкривалися нові способи виготовлення фарбників і особливо ліків. Крупним медичним центром залишалася Александрія, де здійснювалися анатомічні дослідження. Пергамський лікар Орибасій (326–403) уклав медичну енциклопедію в 76 книгах, у той же час діяли медики Філагрій (діагностика і терапія хвороб печінки та селезінки) та Посідоній (проблема локалізації психічних здатностей у різних ділянках мозку). У VI ст. лікар Аецій з Аміді уклав практичне керівництво з медицини у 16 книгах; Олександр Тралльський – працю з патології та терапії внутрішніх хвороб, пізніше перекладену латинською, сирійською, арабською та єврейською мовами. Павло Егінський у VII ст. був автором керівництва з хірургії та акушерства, пізніше використаного арабами.

У латиномовній частині християнського світу значну роль у поширенні наукових і псевдонаукових знань відіграли енциклопедичні праці Кассіодора, автора “Варій”, та Ісидора Севільського, автора “Етимологій”, які активно використовували доступні їм античні й візантійські джерела.

Яскраво характеризує культуру раннього Середньовіччя нова за змістом, але нерідко ще традиційна за формами література, в якій однак активно починають виникати нові, суто середньовічні жанри. Про частину з них вже було згадано вище у зв’язку з філософською творчістю, популяризаційний характер якої вимагав чималої літературної вправності. Крім них активно розвивалися *літургійна* (богослужбова) поезія, ще не скута пізнішим формалізмом (ранньосередньовічні *кондаки* становили собою цілі драматизовані поеми, з яких тепер у церковному вжитку залишилися тільки поодинокі епізоди), *церковна проповідь*, що перебрала на себе функції та здобутки античного ораторського мистецтва, а також *агіографія* (описи життя святих і монахів-подвижників). Надзвичайно характерною для раннього Середньовіччя є поема Пруденція “Психомакія” (“Душевна боротьба”), в якій зроблено спробу розкрити динаміку внутрішньої боротьби всередині людини між пристрастями та чеснотами. Психологізм, глибокий самоаналіз і душевна відвертість поезії візантійців Григорія Богослова і Синесія перегукуються з відомою на Заході прозою “Сповіддю” Августина.

У Візантії в кінці IV – на початку V ст. виразно виділяються дві нові літературні школи – епічна єгипетська (коптська) і лірична сирійська. Для першої характерне створення високоемоційних за настроєм і експресивних за стилістикою епопей. Найкрупніший з представників цієї школи Нонн залишив два великих епічних твори грецькою мовою: поему “Діоніс” (близько 20 000 рядків), в якій зібрано і творчо оброблено усі сюжети, пов’язані з діонісійськими культами, і не менш об’ємну поему “Євангеліє від Іоанна”. Те, що здається цілком несумісним із сучасного погляду, органічно суміщалось в душі коптського поета. В обох своїх творах він цілком щиро і захоплено переповідає хвилюючі його сюжети безвідносно до їх ідейного антагонізму, який для нього просто не існував. *Сирійська школа лірики* мала виразне містично-християнське забарвлення. Найвиразніше вона представлена у ліриці Ісаака Сирина, яку можна віднести й до жанру релігійного гімну. Однак найбільш цінним винаходом сирійської поетичної школи стала добре відома сьогодні *рима* (суголосся кінцевих складів у рядках), якої не знало ан-

тичне віршування. На межі IV–V ст. у грецькій мові нівелюється система наголосів за довжиною голосних і утверджується “силовий” наголос. У зв’язку з цим поступово змінюється метрична структура віршування, що переживає вплив іноплемянних мов, у тому числі й сирійської. Через посередництво літургійної творчості сирійця Романа Солодкоспівця (початок VI ст.) рима потрапляє у константинопольське богослужіння, з якого наприкінці VIII ст. через богослужбові запозичення набуває поширення у Північній Італії та на півдні сучасної Баварії.

Важливим шляхом поширення духовної візантійської культури на Захід стала Італія, південні та північно-східні землі якої довгий час (до XI ст.) належали Візантійській імперії. У VI–VIII ст. сюди цілими громадами переселялися грецькі, палестинські й сирійські монахи, рятуючись від персів та арабів. Тільки з 726 по 775 рр. тут осіло близько 5 тис. східних монахів, з яких багато хто займав високі єпископські та інші посади в західній частині церкви. Сучасні музикознавці вважають, що саме на базі східних монастирських розспівів на Заході формується традиційна форма *церковної музики*, що з XII ст. відома як “*григоріанський хорал*” (не маючи відомостей про походження цього розспіву, Бернард Клервоський приписав його створення папі Григорію Великому). Характерні риси григоріанського хоралу – величність, суворість, мелодійна повільність, унісонність співу. У VIII ст. на Захід з Візантії потрапляє *орган*, який був початково суто світським інструментом, атрибутом музичного супроводу життя можновладців. Золотий орган у Візантії міг мати тільки імператор, інші сановники мусили замовляти собі органи з інших матеріалів, відповідно до місця в державній ієрархії.

Візантійська церковна музика (поза монастирями) принаймні з VI ст. розвивалася в напрямку переймання традицій античної культури співу різних регіонів елліністичного світу. Остаточно система щотижневого чередування вісьмох основних розспівів (серед яких були лідійські, фригійські, фракійські, аркадські та інші давні співи) встановлюється у VIII ст. і отримує назву *октоїх* (восьмиголосник). Перший опис завершеної октоїхової системи міститься у творах автора багатьох церковних гімнів Іоанна Дамаскина, у зв’язку з чим його вважали її автором.

В *архітектурі* нові риси починають складатися з IV ст., коли виникають типи храмів, принципово відмінні від своїх античних попередників, – видовжені й часто поділені на поздовжні внутрішні площі церковні *базиліки* (з грецької “царський будинок”, за античності базиліки будували як цивільні приміщення громадського призначення) і

поруч з ними центричні купольні споруди, квадратні або круглі (ротонди), що виконували функції *бантистерій* (хрещалень) або *мортирій* (місце поховання або лише поклоніння певним святым, переважно, мученикам). Оскільки західна архітектура раннього Середньовіччя перебувала в занепаді, провідну роль в архітектурному будівництві відіграло візантійське зодчество, що з VI–VII ст. активно поширювалося і на Заході. З V ст. у Візантії форми і способи побудови храмів починають усе більше варіюватися і ускладнюються. До нашого часу збереглися кам'яні й цегляні храми V–VI ст., в яких спостерігається значне розмаїття форм і планів при збереженні настрою зовнішньої монументальної суворості, яка ефектно контрастує з розкішшю образотворчого (мозаїчного, фрескового, іконописного) та декоративного вбрання інтер'єрів. Найбільшого поширення набувають дві синтетичні форми, що гармонійно поєднують базиліку з купольною конструкцією, – купольні хрестоподібні в плані (тобто при погляді згори) та купольні прямокутні в плані. Шедевром серед прямокутно-купольних базилік є храм Святої Софії в Константинополі (532–537, архітектори – Анфімій з Тралл та Ісидор з Мілета, з XVI ст. – мечеть Аїя-Софія, сучасний вигляд та інтер'єр див. на с.15). Величезний купол зведено на чотирьох масивних стовпах за допомогою *парусів* (елементів конструкції у вигляді вигнутих трикутників). Вагу центрального купола частково приймають складні системи напівкуполів і колонад. Масивні центральні стовпи при цьому маскуються від глядача, а 40 вікон, прорізаних в нижній частині купола, створюють надзвичайний ефект (особливо вночі при постійному штучному освітленні зсередини), про який захоплено відгукувалися вже сучасники побудови – чаша купола здавалася завислою над храмом у повітрі.

У V ст. починає складатися нове, *радіальне* міське планування Константинополя. В столиці імперії, як і в Давньому Римі, зводяться багатопверхові будинки, нерідко з *аркадами* (рядами однакових за формою й розміром колон, сполучених арками). Споруджуються нові укріплення міста, що становлять собою розвинену систему стін, башт, ровів і в'їзних воріт. Численні укріплення будуються й на кордонах імперії, з VI ст. в містах зводяться палаци і храми, відзначені імперською пишнотою. У містах діють численні мистецькі й ремісничі майстерні.

Однак, перейнявши релігійний світогляд, мистецтво змінює свою образну природу. Реальність відбивається не стільки шляхом зображення, скільки – вираження за допомогою особливого духовно-емоційного ладу художніх творів. В усіх видах *образотворчого мистецтва* зростає нематеріально-умоглядне начало, яке

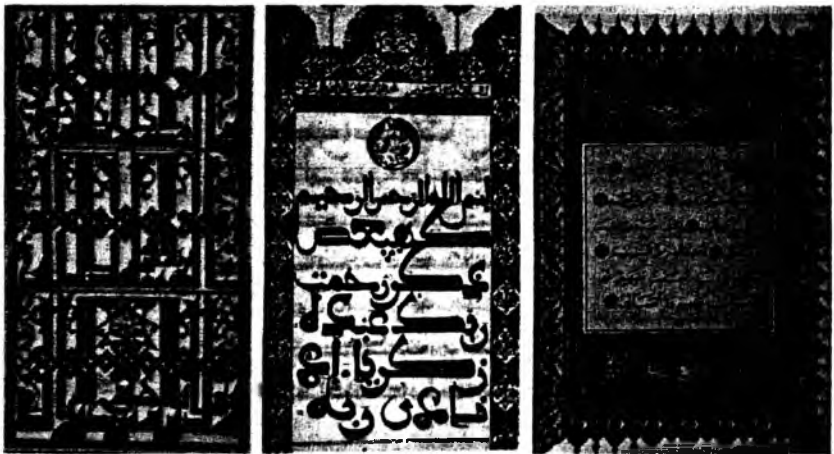
підкорює собі усі художні засоби. Образ (грецькою – “ікона”) поступово набуває якостей змістової стійкості й нечленованої цілісності, злитості з ідеологічним контекстом, він мислиться ієрархічно включеним в загальну картину універсуму. Раннє *іконописання* (живопис на дошці) намагається відірватися від матеріальної зумовленості життєвих явищ, переконати глядача, що предмет вираження позбавлений буденних часових і просторових властивостей. За “зоровим образом” встановлюється функція “відбиття першообразу”. Духовний зміст розкривається за допомогою емоційної виразності чистих, ритмічно багатих, гнучких ліній, узагальнених видовжених силуетів і навмисно спрощених, “природних” кольорових сполучень.

Античне мистецтво *станкової скульптури* спочатку приходять до гострої експресії (портрети імператора Константина IV ст., невідомого філософа V ст., імператора Юстиніана VI ст.), а потім і зовсім сходять з культурної авансцени, деякий час зберігаючись лише у вигляді творів художнього ремесла (вироби з каменя, кістки, металу). Далі скульптура продовжувала функціонувати тільки у вигляді рельєфів, що поступово все більше схематизуються, зводяться до орнаменту в період правління імператорів-іконоборців вірменської династії.

Західноєвропейське мистецтво раннього Середньовіччя або так званого *дороманського періоду* також є царством орнаменту. Значний вплив на характер цього мистецтва справляв так званий “*звіриний стиль*” “степових імперій” Євразії. Кожна вільна поверхня прикрашалась фантастично-алегоричними візерунками. Найбільшого розквіту дороманський орнамент досяг у рукописних книгах, де самі літери стали схожими на примхливе і якесь нестримно буйне орнаментальне мереживо. Досить розвиненим було вже на той час декоративно-ужиткове мистецтво – ювелірні прикраси, посуд, зброя. Яскраві кольори і досить часте застосування коштовних матеріалів – характерні риси мистецтва цього часу.

З кінця VIII ст. зростає не тільки політична, але й культурна роль Франкського королівства, перетвореного на “Священну римську імперію германської нації” Карлом Великим – першим імператором католицького Заходу. Імператор Карл щедро заохочував митців, які поширювали в його державі традиції елліністично-візантійського мистецтва, у зв’язку з чим дослідники називають культуру цього часу “періодом каролінгського Відродження”. Однак різноманітні елементи, з яких складалася ця культура, ще не поєдналися у стилістично єдине органічне ціле, не утворили стильового ансамблю.

Тенденції орнаментальності в християнській культурі та мистецтві цього періоду щільно пов'язані з постанням **арабської культури і цивілізації**, самобутність якої визначала передусім релігія *ісламу*. Засновником ісламу є пророк Мухамед (Мухаммад, Магомет, близько 570–632), а головним священним текстом – *Коран*, написаний ритмізованою прозою. Арабська мова Корану стала основою для виникнення єдиної арабської літературної мови. Арабський півострів був заселений симітськими племенами, які виводили своє походження від біблійних персонажів Старого Завіту: північні та внутрішні племена пустель Аравійського півострова (кочовики-бедуїни) – від Ісмаїла, сина Авраама (у Корані – Ібрагіма) та Агарі (звідси іменування мусульман ізмаїльтянами і агарянами); торговці та осідлі ремісники, що мешкали на узбережжях півострова – від Іоктана (одного з праправнуків легендарного Ноя, у Корані – Кехтан). Мухамед називав себе останнім божественним пророком (“печаткою пророків”). Основним завданням, яке ставив перед собою Мухамед, було відродження суворого монотеїзму (єдинобожжя), від якого, на його думку, відійшли як іудаїзм, так і християнство. Поклоніння єдиному Вседержителю не терпить ніяких зображень, що могли б претендувати на якусь наближеність до першообразу й становити яку-небудь цінність. Молитва, читання переданого через пророка останнього послання Бога людям і завоювання місця на небесах завдяки невідворотному слідуванню вказаним шляхом становить сенс життя людини.



Основні способи художнього оформлення Корану:
куфічне письмо, магрибське письмо, почерк *насх*

Завдяки ісламу напівдикі і розрізнені племена кочових арабів-бедуїнів об'єднуються і вже після смерті Мухамеда під проводом *халіфів* (заступників пророка), яких називали також *імамами* (керівниками релігійної общини), виходять за межі Аравії з метою навернення до своєї нової релігії усіх “невірних” (слово “іслам” перекладається як “вірність”, “покірність”).

Дуже рано, вже в середині VII ст., відбувається поділ мусульман на *шиїтів* та *сунітів*, який зберігається до цього часу. Суніти крім Корану визнають священним і недоторканим також усне передання перших послідовників Мухамеда, так звану *суну*, яка разом з Кораном становить основу мусульманського права – *шаріату*. Імам, посада якого має бути виборною, має лише слідувати за чистотою дотримання традиції.

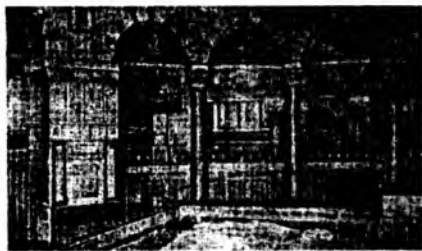
Шіїти ж вважають імамів повноправними носіями божественної влади, які можуть змінювати суну. У шіїтів право бути імамом мають лише кровні нащадки Мухамеда з роду його зятя і двоюрідного брата Алі, тобто влада передається за спадкоємністю. Своім священним переданням шіїти вважають так званий *ахбар*, що містить символіко-алегоричне витлумачення тексту Корану, який у готовому вигляді зійшов з неба. Більшість халіфів VII–VIII ст. дотримувалися суні, тому сунізм вважається основною течією ісламу.

Характерною особливістю розвитку арабської культури за раннього Середньовіччя, яка зберігалася і пізніше, була відсутність, попри неодноразові спроби їх запровадити, чітких загально визнаних віровизнавчих установлень. Щоб вважатися мусульманином, достатньо було виголосити відому формулу: “Немає бога крім Аллаха і Мухамед пророк Його”. Тому кількість різноманітних співіснуючих течій в ісламі була і є дуже великою, а характер особистої віри часто був поверховим або й взагалі немусульманським. Певній регламентації було піддано тільки зовнішні прояви релігійного поклоніння – п'ятиразовий *намаз* (молитва) протягом доби, дотримання встановлених свят і постів, сплата податку на користь бідних і хоча б раз у житті обов'язковий для кожного мусульманина *хадж* (мандрівка до Мекки з поклонінням гробу Мухамеда). Ще одна важлива особливість ісламської культури – це розрізнення між раціональним богослів'ям (аль-калам) і філософією (аль-фалсафа). Остання мала займатися предметами зовнішнього світу і не втручатися в богословську проблематику. Хоча на практиці досягти цього було неможливо, однак дана посилка вигідно відрізняє арабську філософію від тогочасної візантійської та західноєвропейської.

За порівняно короткий час араби поширюють свою владу на землях від Іспанії на заході до Індії на сході і від Сахари на півдні до країн Північного Кавказу та Середньої Азії на півночі. У підсумку арабських походів така міцна держава, як Сасанідський Іран, зовсім перестала існувати. Завоювання держави франків у Західній Європі вдалося уникнути лише тому, що іспанські араби, які утворили Кордовський емірат, перебували у ворожнечі з рештою мусульман, а також завдяки відносній суворості клімату на північ від Піренеїв. Східна Римська імперія (Візантія) у перших війнах з арабами втратила принаймні дві третини своїх колишніх володінь, і хоча арабо-візантійські війни тривали до X ст., відвоювати більшість цих територій Візантія так і не змогла. Під арабською владою опинилися землі трьох з чотирьох східних патріархатів (Александрійського, Антіохійського та Іерусалимського).

При цьому мусульмани досить терпимо ставилися до християнства, оскільки Ісус (у Корані – Іса) визнається ісламом другим за авторитетністю пророком після Мухамеда і називається у Корані “словом Аллаха” і “висловом істини”. Патріархи під мусульманською владою стали офіційними адміністративними і політичними представниками християнського населення Халіфату. Через них халіфи видавали свої розпорядження і вислуховували прохання. Християни, як і інші “люди писання” – іудеї та сабії (назва однієї чи кількох християнсько-іудейських сект) – справляли чималий вплив на життя мусульманського суспільства. Деякі професії виявилися ніби закріпленими за немусульманами: лихварство – за юдеями, врачування – за християнами та ін.

Взагалі з VIII ст. розвиток арабської культури відбувався у щільній взаємодії культур підкорених і сусідніх з Халіфатом народів. При цьому самі араби поступово відходили на задній план, поступаючись першістю персам, сирійцям, єгиптянам (див. на мал. зовнішній вигляд та інтер'єр однієї з перших мусульманських мечетей періоду завоювань – Куббат ас Сахра або “Купол скали” в Іерусалимі на вершині легендарної гори Морія, діаметр купола – 20 м).



Мечеть Куббат ас Сахра в Іерусалимі, VII ст.

У середині VIII ст. разом зі зміною династії (Омеядську змінила Аббасидська) Халіфат переживає важливі соціальні зміни. Відбувається так звана *перша економічна революція Середньовіччя*, наслідками якої стали зростання ісламських міст, розвиток міжнародної торгівлі, розквіт наук, мистецтв, освіти і ремесел. І хоча Халіфат як політична цілість розпався вже у другій половині IX ст., культурне життя ісламського світу вирувало з надзвичайною силою. Столицею Халіфату до 762 р. був Дамаск, а з цього року нею став архітектурно чітко спланований Багдад (з перської мови – “Богоданий”), який швидко став одним з найбільших ісламських мегаполісів і з яким пов’язується розквіт ісламської культури і цивілізації IX–XII ст.

Після закінчення іконоборчих суперечок, які виникли під впливом мусульманської агресії, період IX–XII ст. у цілому є добою розквіту культури Візантійської імперії, а також активного зростання культурно-цивілізаційного рівня середньовічного Заходу. В ареалі Середземномор’я настала доба активної взаємодії між новими надетнічними культурами. Цей відтинок часу в історії світової культури має назву періоду **зрілого Середньовіччя**.

Найвизначнішими багдадськими халіфами початку зрілого Середньовіччя були легендарний Гарун ар-Рашид (786–809) і аль-Мамун (813–833), відомі не тільки своїми соціальними реформами, але й суворістю правління. Халіф аль-Мамун зробив безуспішну спробу запровадити уніфіковану форму ісламу на базі раціоналістичного вчення так званих “мутазилітів” (“відокремлених”) і навіть заснував для боротьби з їх ідейними опонентами каральний орган – міхну – прообраз католицької інквізиції. Разом з тим цей халіф у 832 р. заснував у Багдаді “*Будинок мудрості*” – аналог Александрійського науково-освітнього центру періоду еллінізму. У “Будинку мудрості” діяли величезні бібліотека (близько 400 тис. книг) та обсерваторія, здійснювалися різноманітні експериментальні дослідження, особливо культивувалися медицина і право.

Безсумнівними є досягнення середньовічних мусульман у галузі **точних і природничих наук**. У VIII ст. за активної участі сирійських вчених-несторіан було започатковано традицію перекладів творів класичних та елліністичних авторів, а також деяких візантійських та персидських трактатів арабською мовою. З IX ст. ця традиція набуває всеосяжності і систематичності. В обіг входять праці індійських математиків, від яких арабські вчені запозичують так звану “шістдесятичну” систему зчислення, не пов’язану з літерним позначен-

ням величин, включаючи важливу цифру “0” (невідому елліністичній арифметиці). Удосконалення системи зчислення до десятичної зрештою призвело до появи нової, невідомої раніше математичної науки – *алгебри*. Одним із засновників алгебри є визначний математик з Хіви у Середній Азії аль-Хорезмі (IX ст.), яким розроблено низку прийомів вирішення алгебраїчних рівнянь 1-го й 2-го ступенів, а також введено поняття *алгоритму*. Інший визначний математик, аль-Баттані (858–929), у зв’язку з потребою розробки і організації системи штучного зрошення увів у науковий обіг *тригонометричні функції*. Ібн Хайтан (721–815) став засновником *мінералогії*. Внесок у медицину був особливо вагомим у галузі *офтальмології* і пов’язаних з нею досягнень геометричної оптики (винайдення окулярів). Найгрунтовнішими медичними трактатами були підсумовуючі праці ар-Разі (864–925) та аль-Хайсама (965–1035). Активно розвивалася *фармакологія* (наука про ліки), представлена працями таджика аль-Харавія і перса аль-Маджусі (X ст.).

Поступово виникає певна мода на всеосяжний енциклопедизм. Одну з перших ісламських енциклопедій (у формі 51 трактату) уклали члени містично-релігійного товариства “Брати чистоти і друзі вірності” у середині X ст. Збірка призначалася для якомога швидшого проходження адептами цього вчення стадії “зовнішнього” або “нижчого” знання і для переходу до знання “вищого”. Неформальні містичні течії ісламу, об’єднані європейськими науковцями збіркою назвою *суфізму*, взагалі досить багато уваги приділяли накопиченню позитивних знань. Блискучого, як на той час, розвитку точні й природничі науки досягли у працях двох енциклопедистів-приятелів – “князя вчених” Ібн Сіні (980–1037), автора 273 трактатів з філософії, медицини та фактично усіх інших відомих на той час наук, і аль-Біруні (973–1048), світову славу якому принесли ґрунтовна праця з топографії Середньої Азії і роботи з мінералогії. Аль-Біруні висунув також ідею “рівноправності” геоцентричної та геліоцентричної моделей світу.

Як науковці й філософи, так і мусульманські богослови зрілого Середньовіччя широко використовували і розвивали у своїх трактатах ідеї та методи систематизації, розроблені перипатетичною аристотелівською школою. Це дозволяє говорити про них як про прямих попередників західноєвропейської схоластики, хоча початки схоластичної науки намічаються вже у творах західного філософа Боеція і деяких авторів східнохристиянської патристики (таких як Леонтій Візантійський та Іоанн Дамаскин, який жив уже під арабським правлінням і перебував на державній службі у халіфа Дамаска). Пізніші

ісламські богослови і філософи підтримали і значно розвинули цю традицію використання здобутків перипатетичної школи, перенісши її на мусульманський ґрунт. Найвизначнішими мусульманськими схоластами були, в хронологічному порядку, аль-Кінді (близько 800–873), аль-Фарабі (870–950) – так званий “другий (після Аристотеля) вчитель”, вже згадуваний Ібн Сіна, найбільший авторитет серед ісламських богословів аль-Газалі (1058–1111) та Ібн Рошд (1126–1198). Усі ці автори завдяки здійсненим переважно у XIII ст. перекладам на латину стали широко відомими в Західній Європі як Алкіндус, Альфарабіус, Авіценна, Алгацель та Аверроес і справили значний різносторонній вплив не тільки на західну схоластику, але й на діячів європейського Відродження.

Говорячи про арабські науки, необхідно згадати про *алхімію* (аль-хемія). Алхімія намагалася поєднати гуманітарні пріоритети Середньовіччя з потребами природничого пізнання світу, продовжуючи традиції, закладені багатьма культурами від Давнього Єгипту до Давнього Китаю. У світі металів, мінералів та інших природних елементів алхіміки шукали “віддзеркалення” світу духовного. Попри численні звинувачення у псевдонауковості, що визначають сучасне сприйняття давніх алхімічних дослідів, слід відзначити, що саме завдяки не завжди раціонально обґрунтованим маніпуляціям алхіміків з доступними їм матеріалами поступово викристалізувалися вже цілком наукові технології багатьох сучасних хімічних виробництв. Розквіт алхімії припав на період з IX по XVI ст. У християнських країнах алхімія напівлегально починає поширюватися з другої половини XII ст., хоча вже з X ст. у християнській Європі з’являються плутані згадки про таємниче “іспанське золото”. Основною метою як ісламського, так і християнського алхіміка, експериментальну діяльність якого огортала завіса містики і таємничості, були пошуки “філософського каменя”. Ці пошуки супроводжувалися з’ясуванням питань про те, як виникають з елементів ті чи інші речі. Фізико-хімічні процеси очищення, збагачення, розплавлення, кристалізації та багато інших уподібнювалися психологічним процесам удосконалення духовних якостей самого експериментатора.

Нерозлучними супутницями алхімії були інші окультні (таємні) “науки”: кабалістика, магія і астрологія. Вісім “речей” намагалися винайти вчені: “філософський камінь”, “елексир довголіття”, “розм’якшувач скла”, “вічне світло”, “вічний двигун”, “градус довготи”, “гіперболу ввігнутого дзеркала”, “квадратуру кола”.

При цьому окультні науки вважалися прикладними щодо теоретичних філософських дисциплін. Так, у класифікації наук Ібн Сіні окультні науки віднесено до прикладної фізики (природознавства), куди входили медицина, астрологія, фізіогноміка, вчення про талісмани, магія, тлумачення сновидінь і алхімія. Точні науки концентрувалися переважно у прикладній математиці: алгебра та індійське зчислення були прикладними стосовно теоретичної арифметики; вимірювання поверхонь і ваги предметів, механіка, гідравліка, устрій терезів і гирь, устрій градуйованих інструментів, оптичних приладів і дзеркал – стосовно теоретичної геометрії; складання астрономічних і географічних таблиць – астрономії; устрій музичних інструментів – музики.

У Візантії розвиток наук за зрілого Середньовіччя був дещо слабшим, але також продовжувався. Тут він пов'язаний головним чином з іменем енциклопедиста Леона Математика (або Льва Філософа, помер близько 869 р.) та його оточення. Леону Математику належить реформа традиційних літерних позначень числових величин, що дозволяла здійснювати розрахунки, аналогічні арабській алгебрі. Сучасники розповідають про чудесні механізми, винайдені цим ученим. Приймальний зал Великого палацу, резиденції візантійських імператорів, прикрашали статуї левів, що вражали іноземних послів своїм риком, птахів, що співали й літали, інших унікальних механізмів, що діяли за допомогою енергії води. У IX ст. візантійці ввели у корабельну справу косе вітрило, яке покращувало маневреність. У X ст. в монастирському господарстві робилися спроби застосування механізму для замішування великої кількості тіста (механізм приводився у дію худобою). В XI ст. водяний млин витісняє у Візантії інші млинарні пристрої, століттям пізніше починають поширюватися вітряки. Леон Математик відомий також як ініціатор відродження у Візантії *вищої освіти*. Його стараннями у Константинополі була заснована так звана *Магнаврська школа*, в якій, як і в колишньому Аудиторії, викладання було світським і розрахованим на підготовку фахівців для вищого адміністративного апарату імперії. У 1045 р. цю школу реформовано в Константинопольський університет з двома факультетами: юридичним і філософським. При церкві Святих апостолів було створено вищу медичну школу.

У цілому ж треба відзначити, що характер розвитку візантійської культури IX–XII ст. був не стільки технічним, скільки художнім. Архітектура, храмовий живопис (фрески і мозаїки), книжкова мініатюра, іконопис, поезія, проза, музика, ораторське мистецтво за часів правління Македонської та Комнінської династій переживають небувалий розквіт, отримують нові творчі імпульси, хоча й



зберігають чітку спадкоємність із попереднім періодом (на мал. див. фрагмент мозаїки з Софійського собору кінця IX ст).

Розвиваються візантійська філологія, художня критика, жанр описів творів образотворчого мистецтва і архітектури. Поруч з церковним богослужінням на рівень справжнього мистецтва було піднесено придворний церемоніал. Високого рівня у столиці імперії досягає садово-паркова культура як мистецтво формування максимально естетизованого простору (сполучення організації рослинно-ландшафтного середовища із зооморфною та орнаментальною скульптурою, створенням фонтанів і штучних водоймищ тощо).

В образотворчому культовому мистецтві у IX ст. цілком встановився певний *іконографічний канон*, що являв собою всеосяжну систему норм і набір зразкових моделей, починаючи від усталеного символізму кольорів і закінчуючи положенням на іконі персонажів чи навіть деталей оточення, кожна з яких не була випадковою. Наприклад, головні позитивні персонажі зображувалися в положенні анфас, другорядні – у напівоборот, а негативні – у профіль. Подібне унормування художницької праці мало місце лише у Давньому Єгипті й пояснюється тим величезним значенням, яке надавалося візантійцями іконам та іншим культовим зображенням від часу припинення іконоборчих суперечок. Ікона сприймалася не тільки як цілком документальне свідчення про реальну дійсність словесно зображених у Біблії чи житійних творах подій та осіб, вірно передану попередніми поколіннями, але й як своєрідна форма “небесного одкровення”, постійно отримуваного іконописцями під час молитви і наочно втілюваного у вигляді певних незначних варіацій в межах канону. Ці ледь помітні варіації дозволяли говорити як про окреме значення кожної конкретної ікони, так і про загальну “істинність” встановленого канону. Сам художник розглядав свою працю як “священний подвиг” і таїнство; а твір – як результат безпосереднього божественного діяння. Звідси походить явище анонімності, оскільки художник не зображував нічого “свого”; у творчому акті він переносився у світ “надбуття” і намагався прилучити до нього усіх глядачів, у чому й полягав сенс сакральної творчості. Талановиті іконописці прирівнювалися у Візантії до найбільш шанованих святих.

Апофеозом іконопочитання є візантійський *іконостас* (тобто вкрита іконами перегородка між вівтарною та середньою частинами храмового простору), що вперше виникає у IX–X ст. і скоро набуває загального поширення. Іконостаси почали оздоблювати фігурною різьбою по дереву, прикрашати позолотою та орнаментальною скульптурою. З'являються також досить високохудожні кам'яні (переважно мармурові й гранітні) іконостаси. Поступово іконостаси почали набувати вигляду кількопверхових композицій, в яких кожна ікона займала відведене тільки їй місце.

Стіни храмів також покривали чітко продуманими рядами зображень (іконами, фресковим живописом і мозаїкою), багатим риштуванням та іншими оздобами. Храм мислився як ідеальне й водночас реальне зосередження усього багатства духовного і матеріального світу, внутрішнього (мікрокосму) і зовнішнього (макрокосму). Візантійський поет X ст. Іоан Геометр писав:

*Якщо й існує десь злиття начал противних
Усього світу – нижнього із вишнім,
То тут воно, і відтепер лише йому пристойно
У смертних називатись зосередженням красот.*

У візантійській *літературі* спостерігається повернення до традицій античного віршування. Нерегулярна рима зберігається лише в піднесеній містичній поезії, яскравим зразком якої є творчість Симеона Нового Богослова (кінець X – початок XI ст.). Тривала традиція вивчення зразків античної словесності спонукала візантійців систематично займатися літературною обробкою популярних християнських текстів (передусім, житійної літератури), які початково поставали в демократичному середовищі, далекому від тонкощів високої культури. Найбільш талановитим метафрастом (“перелицювальником”) житійних творів був Симеон Метафраст (X ст.), переконаний у вищості словесного мистецтва перед образотворчим, що в умовах візантійської культури виглядало як “виклик громадському смаку”. Вишуканість форми і ясність змісту властиві різносторонній літературній творчості Михаїла Пселла (XI ст.) та Феодора Продрома (XII ст.), який постулював мову як зосередження духовного життя людини.

Цікавим і надзвичайно показовим щодо ідейного змісту візантійської літератури зрілого Середньовіччя є великий твір у формі діалогу, написаний в XI ст. високоосвіченим монахом-затворником Филипом Монотропом, що має назву “Віддзеркалення справ християнських”. У діалозі Душі та Тіла перша виступає в ролі учениці, а друге – вчителя.

Мудра рабиня Тіло навчає свою легковажну господарку Душу всім премудростям гідного християнського життя. Без тіла душа ні на що не спроможна. Лише завдяки тілу та його органам, центральним серед яких є мозок, душа може виразити себе і досягнути поставлених цілей. Значне місце в діалозі відведено також органам чуттєвої сфери (зору, слуху, нюху, смаку і дотику).

Усвідомлюючи важливість чуттєвих вражень для впливу твору на читача, візантійські літератори намагалися створювати образи, які викликали б одночасно різночуттєві асоціації (цей прийом отримав назву **синестезії**). Як приклад можна навести уривок з віршованої “Хроніки” Костянтина Манассі (XII ст.) про створення світу:

*Тоді земля уперше заблестіла прикрасами
Пишніш, ніж чоловікові обіцяна дівця ніжна,
Що сяє золотом, одежами із перлів.
Фіалка запашна сіяла поруч із трояндою;
Різноманітні кольори фіалок звідусіль
Сміялися – були і темно-сині, й пурпурові, й жовтуваті.
.....
А вітер в крону бив соснову потихеньку,
У шелестінні гілля зроджував усладний шепіт.*

У спрямованій на класичні взірці творчості візантійців зрілого Середньовіччя отримує певну реабілітацію навіть антична трагедія, раніш піддана отцями церкви нищівній критиці за штучність і видовищність. Нове зацікавлення театральною тематикою відбивається у створенні спеціальних трактатів “Про трагедію” Іоана Цеца і “Про іпокризу” (іпокриза – “надягання маски”, лицемірство) єпископа Євстафія Солунського. Навіть православний єпископ у своєму трактаті захищає античне драматичне мистецтво, підкреслюючи його позитивну виховну роль. Вірогідно, саме на межі XI–XII ст. невідомим автором була написана віршована трагедія “Христос Пасхон” (друге слово може бути перекладено як “Жертовний”), створення якої було приписано отцю церкви і поету Григорію Богослову. Ця трагедія правила за вірєць драматичного твору під час відродження театру в середньовічній Західній Європі.

Період правління комнінської династії з її зовнішнім блиском ознаменувався створенням суто візантійського героїчного епосу, яскравим зразком якого є поема “Дігеній Акрит” (перша половина XII ст.). У цьому ж столітті з’являються вірменський (поема “Давид Сасунський”) та грузинський (“Витязь у тигровій шкурі” Шота Руставелі) епоси.

У XII ст. в новому обличчі постає такий елліністичний жанр літератури, як *любовний роман*, представлений романом у віршах “Повість про Дросиллу і Харікла” Никити Євгеніана і прозовою “Повістю про Ісміню та Ісмїна” Євматія Макремволїта. У візантійських авторів любовних романів намічається цікава тенденція згармонізувати ставлення середньовічної людини до земного кохання і людської краси. Але візантійська естетика еротизму відрізняється від пізньоантичної. Еротична тематика тепер цілком виключає елементи вульгарності, пропагуючи ідеали християнського добродетельства. У зв’язку з цим доречно згадати про цікаве повчально-алегоричне тлумачення Філіпа Філософа (XII ст.) на пізньоантичний роман Гелїодора “Ефіопіка”. Автор тлумачення наголошує: “Книга ця, друзі, подібна до пиття Цирцеї – непосвячених вона перетворює на свиней як непотріб, а тих, хто мудро розважає за прикладом Одиссея, посвячує у вищі таїнства. Адже книга ця є повчальною, вона наставниця в моральній філософії, оскільки до води повіствування домішала вино умоглядності”. Твердження візантійського автора про початкову алегоричність у цілому малоприматного для “повчання в моральній філософії” твору є штучним. Але для літератури Середніх віків символізм і алегоризм стали реальною нормою.

Це стосується й засад художньої творчості арабських, персидських та інших мусульманських поетів і письменників, більшість з яких були членами численних суфійських братств і орденів (традиційно виділяють 12 основних, “материнських” братств, від яких поступово відгалужувалися більш дрібні). Членами суфійських громад могли бути як заможні аристократи, так і жебраки, що вели мандрівний спосіб життя (були *дервішами*), але містичними поетами ставали переважно аристократи. Видатний азербайджанський перськомовний поет-суфій XII ст. Нізамі Гянджеві писав: “В устах поета сховано ключа від божественної скарбниці”. Вважалося, що чим ретельніше заховано цей “ключ”, тим більшу художню довершеність і цінність мають твори. Частково така настанова була пов’язана з напівлегальним статусом суфізму до початку XII ст., коли завдяки працям аль-Газалї суфізм отримав формальне визнання в колах ісламських буквалїстів та раціоналїстів. Суфійські ж за ідейно-художнім настроєм твори й трактати почали з’являтися з кінця VIII ст. Для суфїя Аллах був усеосяжною силою, що пронизує собою весь космос (через що суфїїв називають пантеїстами) і вищою красою, яка не піддається опису в існуючих серед людей поняттях і образах. Тому свою містичну любов до Аллаха суфїї виражали у підкреслено умовних,

символіко-алегоричних формах для опису своїх безпосередніх, як їм здавалося, контактів з божеством.

Крім того, на відміну від офіційних мусульманських ідейних течій, суфійським вченням притаманний посилений інтерес до людини та її внутрішнього світу. Твори суфіїв характеризує глибокий аналіз найдрібніших порухів людської душі, прихованих мотивів її поведінки, постійна увага до особистісного релігійного переживання. Відтак у суфійських текстах алегорично описувалися форми і методи психологічних та інших вправ, завдяки яким можна було досягати релігійного екстазу. Наприклад, поетичний образ руїн міста мав виражати стан зруйнування догматичних стереотипів світосприйняття. Аллах при цьому поставав то як виночерпій (ідея розпорядника містичного напування), то як гончар, то як океан, то як зоряне небо, але найчастіше як кохана дівчина. Часто ця дівчина ставить на шляху подвижника-жениха різноманітні перешкоди, сумлінно долаючи які герой-суфій всебічно вдосконалюється і за умови достатньої концентрації сил своєї любові зрештою досягає екстатичного єднання.

Політичні колізії, громадянські війни та завоювання тюрків-сельджуків, розпочаті в XI ст., свавільна непередбачуваність можновладців і непереборна ненависть богословів-буквалістів також додатково стимулювали подальший розвиток своєрідного художнього тайнопису. Високий ступінь “захищеності” суфійських текстів забезпечувався природною багатозначністю арабських і персидських коренів слів, що вимагало активно залучати в процесі читання асоціативне мислення і дозволяло ховати свої ідеї від стороннього ока. Тому повністю розуміти суфійські твори могли лише самі суфії, які передавали теоретичні й практичні аспекти свого вчення безпосередньо від учителя до учня, а якісні переклади цих творів європейськими мовами є справою надзвичайно складною й до цього часу проблематичною. Щодо деяких видатних ісламських поетів, таких як Гафіз (XIV ст.) чи особливо Омар Хайям * (1048–1131), досі вирують суперечки: чи треба сприймати їх творчість як

* Про «Рубаї» Омара Хайяма у Європі дізналися досить пізно – лише у середині XIX ст., та й в ісламському світі його художня творчість була маловідомою. Значно краще були знані й шанувалися його алгебраїчні, кабалістичні та алхімічні трактати. Причиною слабкої обізнаності було використання поезії Хайяма у закритих суфійських громадах, які походять від давнього братства аль-маламатія («засуджуваних»), відомого з кінця IX ст. «Засуджувани» зневажали формальні ознаки релігійності, концентруючи увагу на її змісті, а осуд невігласів мали за кращий спосіб смиренного самовдосконалення.

містично-релігійну, чи як еротично-гедоністичну і викривальну. При цьому часто не беруть до уваги, що суфійський символічний спосіб світосприйняття дозволяє ставити питання не стільки у площину “або – або”, скільки в площину “і – і”. В ісламській середньовічній культурі аскетизм і гедонізм могли співіснувати в житті однієї людини, особливо якщо вона перебувала на шляху містичного пошуку, переходячи від одного стану до іншого з метою самовдосконалення. Суфійська поезія класичного періоду, тобто XI–XV ст., оспівує два основних види любові: божественну любов до матеріального світу й любов усього творіння до божества. Обидві форми любові зумовлюють єдність Усесвіту, утворюючи найдосконалішу сферу буття. Конкретні прояви цієї метафізичної любові включали в себе й кохання між чоловіком і жінкою, хоча останнє сприймалося як потрібне для порівняно невисокого ступеня містичного осяяння, в результаті якого суфій усвідомлює жіноче начало як “сутність світу”, а чоловіче – як “душу світу”. Крім творів вищеназваних поетів, до скарбниці шедеврів світової поезії увійшли твори таких суфіїв, як Сааді Ширазький, Саної, Іракі, Амір Хосров Дехлеві, Румі, Джамі, Шабустарі, Ансарі, Навої.

Певна частина історій зі славнозвісної збірки “Тисяча і одна ніч”, яка досі користується великою популярністю в усьому світі, також має суфійський підтекст. Хоча її основу складають твори з доісламської персидсько-індійської збірки повчально-розважальних оповідань (вперше перекладена арабською наприкінці VIII ст.), її склад постійно змінювався, а старі сюжети доповнювалися і перероблювалися.

Крім суфійської, в ісламському світі існувала також велика світська і богословська література, створювана різними мовами. Одним з найяскравіших вірців середньовічного епосу, для якого взагалі характерним було опертя як на міфопоетичні, так і літописні джерела, стала величезна (близько 60000 рядків) поема “Шах-наме” (“Книга іранських царів”) персидського поета X–XI ст. Фірдоусі. Жвавістю й документальною точністю відзначаються численні подорожні оповідання арабських торговців і мандрівників, чий описи правлять за джерела відомостей практично про всі народи Старого світу, у тому числі й русів.

Своїм високим розвитком ісламська культура зрілого Середньовіччя завдячувала передусім зростанню міст, у яких вона й концентрувалася. Міська культура народів ісламського Сходу характеризувалася всебічністю розвитку і – для умов Середньовіччя –

значною питомою вагою в ній світських елементів, завдяки яким вона виробила в собі риси, що наближають її до деяких ренесансних явищ у Європі. Одна з цих рис – загострене відчуття прекрасного. У достатньо зрілих естетичних концепціях ісламських авторів уже можна знайти таке поняття, як “художній смак” (тоді як у Європі цей термін закріплюється лише у XVII ст.). У творах, присвячених питанням *освіти і виховання*, поряд з іншими обов’язковими для молоді чеснотами називається така якість, як “любов до краси”. У вихованні заможної молоді, яка здобувала освіту переважно у приватних учителів, ставилася також проблема всебічно розвиненої особистості. Було введено спеціальне поняття “*адаб*”, яким виражалася сукупність норм вихованості, багатогранності інтересів і освіченості людини. Вищим досягненням вважалася вишуканість (“*зарф*”). Водночас для менш заможних городян, які здобували освіту переважно в колективних освітніх закладах, цілком у дусі вимог “Держави” Платона акцент робився на необхідності вузької спеціалізації громадян в ім’я гармонійного розвитку суспільства у цілому. Ідеальними прообразами досконалого суспільства мусульмани вважали мурашник і бджолиний вулик, мешканці яких постійно і злагоджено працюють (див. на мал. фрагмент інтер’єру мечеті Карауїн у Марокко у формі бджолиних сотів, XII ст.).



Ісламська система освіти, включена в інститут *вакфу* (благодійної передачі майна для суспільних потреб), була вагомим чинником зростання нових міських центрів. Коран прямо вимагав від кожного мусульманина і мусульманки постійно примножувати свої знання. Цитата з цієї вимогою часто прикрашала фасади ісламських навчальних закладів. Навчальні заклади початкової “коранічної” школи (для дітей віком від 5 років) називалися мектебами, далі вивчення Корану продовжувалося у кутбабах (від 10 років), а середню та вищу освіту можна було здобути в *медресе*. З X ст. медресе стає найпоширенішим типом навчального закладу. Викладачам та прислузі тут сплачували жалування, учні забезпечувалися стипендією, навчальними принадлежностями і житлом. Основним предметом вивчення було мусульманське право, яке викладалося за кількома напрямками. Для кожного такого напрямку передбачався свій викладач з помічни-

ками. Навчання відбувалося у формі лекцій, опрацювання авторитетних джерел і диспутів. Вивчалися також богословські дисципліни, мова і література, медицина, арифметика та інші “науки стародавніх”. Інколи засновувалися спеціалізовані медресе для підготовки тлумачів етико-правових норм ісламу або медиків. При медресе завжди засновувалися бібліотеки. Традиції організації арабської освіти в медресе досить помітно вплинули на становлення системи коледжів (колегій) у Західній Європі XII ст.

Але до XII ст. Західну Європу турбували інші питання. Попри перехід усіх королів на католицьке віросповідання і швидке поширення феодальних відносин, протягом другої половини IX – першої половини X ст. Захід залишався нестабільним регіоном. Нащадки “річкових кочовиків” – вікінги і варинги (варяги) * – хоча й поступово переходили від грабунку до торгівлі, однак довгий час сполучали ці два заняття, тим більше, що важливою статтею їх прибутків була торгівля невільниками, яких продавали арабам. Після поділу території імперії Карла Великого (843 р.) між трьома його нащадками часто перекроювалися ледь встановлені кордони, продовжувала даватися взнаки етнічна строкатість населення. Економічно Захід становив собою малопродуктивний сировинний придаток і ринок збуту чужих (візантійських та арабських) товарів. Однак чергове вторгнення у Європу союзу кочівницьких племен, відомих під назвою угрів, сприяло консолідації передусім німецьких князів у єдине державне утворення, що від початку заснування ставило за мету об’єднання всієї Європи. Назву було взято від занепакої імперії Карла Великого – “Священна (тобто християнізована) Римська імперія”. І хоча об’єднати Європу ця держава не спромоглася, з її постановом пов’язується період стабілізації й початку швидкого розвитку Заходу. З середини X ст. спостерігається значне поживлення в усіх сферах життя в різних регіонах Європи.

* Згідно з концепцією авторитетного українсько-американського історика О.Пріцака, вікінги і варинги – два відгалуження колишніх поліетнічних «річкових кочовиків», які ще не сприйняли феодальної системи цінностей, обрали місцем своєї дислокації Балтійське узбережжя і розрізнялися за формою організації своїх торгових поселень (так званих *віків* і *варів*). Вари були більш «ієрархічною» формою такої організації, успадкованою від сарматсько-аланських та тюркських кочових племен, віки – більш «демократичною» формою. Географічно вари концентрувалися переважно на схід від р. Ельби (Лаби), віки – на захід від неї. Дружини вікінгів і варингів супроводжували купецькі каравани. Варяги у своїй переважній більшості не були скандинавами-германцями. Скоріш за все більшість у цій поліетнічній спільноті становили західні слов’яни.

Тривалий час головною ідеєю суспільного життя Середньовіччя незалежно від географії була ідея *теократії* (богоуправління). На Заході Європи ця ідея на практиці набувала вигляду так званого *папоцезаризму*, тобто зосередження в руках папи римського не тільки духовної, але й світської влади над західними монархіями та їх монархами. Зрозуміло, що самим монархам це не могло імпонувати. Карл Великий після своєї імператорської коронації у 800 р. намагався встановити з папою стосунки, що відповідали б візантійській концепції симфонії між церквою й державою, усе ж визнаючи папську першість. Але пізніше наймогутніші з європейських монархів (одним з перших у X ст. став засновник Священної Римської імперії Оттон I) також цілком у візантійсько-імперському дусі намагалися дистанціюватися від папської опіки і встановити свій контроль за виборами пап. Це дало перший поштовх процесам секуляризації (від лат. *secularis* – світський, мирський) спочатку влади, а згодом – і всього культурного життя. Папи намагалися боронити свої традиційні права й протягом певного часу досягали бажаного результату, особливо починаючи з XI ст., коли позицію Ватикану ефективно обстоювали кардинал Гумберт при папі Льві IX і папа Григорій VII, автор відомого своєю категоричністю “Диктату папи”^{*}.

Однак оспорювання авторитету церкви світською владою за Середніх віків не було настільки гострим, наскільки це мало місце з представниками суспільних низів, які все частіше ставали на шлях ересі. Для боротьби з непокірними церква використовувала декілька заходів покарання, серед яких можна відзначити як найпоширеніші інтердикт і відлучення. Інтердикт – це тимчасова заборона папи проводити на території, яка підпала під покарання, богослужіння і релігійні обряди. Відлучення (грецьке “анафема”) – це виключення людини з релігійної общини, яке завдавало багато неприємностей (не було змоги отримати “відпущення” гріхів, вступити в шлюб, поховати за християнським обрядом). Однак ці традиційні заходи виявилися недостатньо ефективними. У 1022 р. в Орлеані (Франція) запалали перші багаття з еретиками. Разом з еретиками-простолюдинами з’являлися й освічені вільнодумці

* Одним з прямих наслідків цієї боротьби за владу і вплив слід вважати поділ у 1054 р. доти єдиної християнської церкви на західну (католицьку) та східну (православну) церкви. По суті, у 1054 р. відбувся не поділ, а взаємне відлучення від церкви між папою та константинопольським патріархом на ґрунті запроваджуваних Римом нововведень (серед яких був *целібат*, тобто вимога безшлюбності усіх священників), а також інших церковних відмінностей, які вже встигли стати традиційними.

(такі як засновник богословсько-філософської течії номіналізму Іоан Росцелін або засновник концептуалізму П'єр Абеляр), ідейна боротьба з якими для католицької церкви була не менш важкою.

Речниками боротьби пап за примат духовної влади над світською мав стати новий монаший орден цистерціанців, заснований у другій половині XI ст. Крім того, перебуваючи під враженням перших нетривких успіхів реконквісти (відвоювання) Іспанії, для посилення свого авторитету і консолідації зростаючих сил Європи під об'єднувальною владою церкви, римський папа Урбан II у 1095 р. урочисто оголосив про підготовку військового походу на ісламський Схід під гаслами визволення “гробу Господнього” і “Святої землі” від мусульманського панування. Ці гасла в усій Європі було сприйнято з великим ентузіазмом, відтак наступний 1096 р. став початком нової епохи в історії Західної Європи – *епохи хрестових походів*, яка мала величезне значення для подальшого розвитку західноєвропейської культури і цивілізації попри те, що кінцевий підсумок усіх вісьмох походів не був утішним.

На хвилі піднесення першим у похід у 1096 р. виступило селянсько-міщанське військо, яке однак скоро розпорошилося. Провідною військовою силою хрестових походів, яка проявила себе і як соціокультурний прошарок, було європейське *рицарство*.

Рицарі (тобто “кіннотники”) первісно становили собою кінну дружину з феодалів, які від часів Карла Великого були вассалами (перебували на службі) короля, свого сюзерена (господаря), присягнувши йому у вірності. Однак вірність вассалів своєму сюзерену була скоріше ідеалом, ніж реальністю. Заходи Ватикану, спрямовані на перетворення рицарства в еліту суспільства, довгий час не мали успіху – феодалні сварки часто переростали у війни. Хрестові походи допомогли корпоративному виокремленню і кристалізації рицарства в певну соціокультурну спільноту. В 1118 р. в зайнятому європейцями Ієрусалімі виникають основні *духовно-рицарські ордени*: тамплієрів (храмовників) та іоанітів (госпітальєрів). У 1198 р. як німецьке відгалуження ордену госпітальєрів виникає Тевтонський орден. Перші хрестоносці нерідко були носіями високих християнських чеснот, однак набагато частіше вони справляли враження неотесаних дикунів, для яких походи були способом пережити низку пригод у пошуках наживи. У кожному разі носіями тієї *куртуазної* (витончено-ввічливої) культури, яка відома тепер під назвою “рицарської поведінки”, хрестоносці XII ст. не були. У кращому випадку більшість хрестоносців були вірними вассалами своїх сюзеренів. Від початку

заснування орденів життя хрестоносців визначали суворі статuti, максимально наближені до монастирських. Однак вже у другій половині XII ст. у зв'язку з виникненням браку бажаючих підкорятися першим статутним вимогам, у них було внесено значні зміни. Після цих змін хрестоносцями могли й просто мусили ставати феодала із сумнівною моральною репутацією, включаючи й відлучених від церкви, для яких участь у походах і служба в гарнізонах мала слугувати своєрідною покутою за вчинені раніше проступки. Крім того, ордени було звільнено від опіки ієрусалимського патріарха, під якою вони спочатку перебували, і підпорядковано римському папі. Папи, що проголосили себе намісниками Христа, за участь у походах почали видавати так звані *індульгенції* – документи, що юридично “знімали” з учасників релігійних війн усю відповідальність за їх провини й проступки, несумісні з поведінкою добродесних християн.

Опинившись на палестинських і малоазійських землях, європейці підпали під помітний вплив східної культури. Вже при створенні рицарських орденів було враховано досвід існування і функціонування подібних мусульманських об'єднань орденського типу. Ними були: орден альморавідів (буквально “мешканці монастиря”), заснований в 40–50-ті рр. XI ст. у Північній Африці і певний час ефективно стримуючий реконкісту Іспанії, а також заснований тюрками-сельджуками у північно-західному Ірані близько 1090 р. орден ассасинів. Численні паралелі між тамплієрами та ассасинами, починаючи від організаційних особливостей і закінчуючи кольорами одягу (білий і червоний), не були випадковими.

У міру зростання політичної й фінансової могутності християнських орденів вироблялася адекватна умовам життя на прикордонні з ісламським світом особлива рицарська субкультура, яка поширювалася й на самий материк і розквіт якої припав на пізнє Середньовіччя. Але вже з XII ст. європейські монахи-книжники цілеспрямовано займаються створенням легендарної історії рицарства, барвисто розцвічуючи скупі відомості про феодалів давніх хронік і активно залучаючи фольклорні матеріали. Наслідком цієї книжної діяльності стали численні історії з циклу про короля Артура, короля Ліра тощо, перше зібрання яких вивів у світ англієць Джефрі Монмутський.

Швидко й саме рицарське і навколорицарське середовище виявляє тенденцію до узагальнення образу рицаря, звеличення рицарського звання і починає породжувати перші епічні твори, в яких уславлюються подвиги й чесноти героїв-рицарів попередніх часів. У процесі роботи над епічними творами також залучалися хронікальні

та фольклорні джерела, однак припущення про побутування в народних масах готових епічних творів, які в закінченому вигляді зачувалися і виконувалися на міських і сільських майданах, є неправдоподібним. Найвідомішими епічними поемами Європи є французька “Пісня про Роланда” (перший відомий рукопис зберігається в Оксфорді і датується 1170 р.), англійська “Беовульф”, іспанська “Пісня про мого Сіда” і німецька “Пісня про Нібелунгів”.

“Пісня про Роланда” – одна з вершин середньовічної поезії. Розкриття трьох тем становить основний зміст французького епосу: оборона батьківщини від зовнішніх ворогів – маврів (сарацин, тобто іспанських арабів); вірна служба королю, охорона його прав і викорінення зрадників; криваві феодалні суперечки. В поемі розповідається про героїчну загибель графа Роланда (племінника короля Карла Великого) під час битви з маврами в Ронсевальській ущелині, про зраду родича Роланда, яка стала причиною цієї катастрофи, про те, як помстився король Карл за смерть своїх васалів.

Іспанський героїчний епос за змістом багато в чому нагадує французький. Знову перед нами боротьба з маврами і феодалні чвари. Головний герой епосу – історична особа – Родріго Діас, якому араби дали прізвисько “Сід” (“пан”). Будучи одним з видатних діячів Реконквісти, Сід зміг здобути симпатії не тільки короля, а й простих воїнів і селян.

Героїв німецького епосу цікавлять не стільки національні, скільки особисті й сімейні інтереси. “Пісня про Нібелунгів” більше нагадує поетичну обробку міфів і легенд про давніх германських богатирів, де змішані любов і помста, феодална чесність і зрада.

Англійський епос “Беовульф” теж має міфологічну основу. В центрі уваги автора подвиг богатиря Беовульфа, який переміг у страшній битві болотну потвору – вампіра Грендепес і його матір, які знущалися над датським королівством. У цілому середньовічний епос відображав як народні уявлення про героїзм, так і ідеологію феодалного суспільства, зокрема, рицарства.

Культь кохання, який поширився в Західній Європі в період хрестових походів, перебував під значним впливом східної містичної лірики. Це було зумовлене тим, що суфії легко йшли на контакт з християнами, а самого Христа вважали одним з головних суфійських вчителів. У мусульманському світі ранніх суфіїв часто вважали таємними християнами. Алегоризм і символізм світосприйняття були близькі й католикам. Складність сприйняття лише частково заважала суфійській поезії й прозі активно впливати на розвиток

літератури на Заході Європи*. Основними регіонами, через які починаючи з X ст. здійснювалися жваві культурні контакти, були передусім Іспанія (суфійська школа, заснована поетом Ібн Масса-рою, 883–931, а також численні іспанські колеції та університети, до яких на навчання приїздила молодь з усієї Європи) і засноване в 1130 р. нащадками поліетнічних вікінгів королівство “Обох Сицилій” (його правителів називали “охрещеними султанами” за перейняття великої кількості ісламських звичаїв). Значна кількість середньовічних діячів культури в Західній Європі активно цікавилися суфізмом і подекуди навіть ставали суфіями, поширюючи ідеї містичних ісламських шкіл у перекладах, які інколи видавали за власні твори (наприклад, канонізовані католицькою церквою святі Ансельм Турмедський та Іоанн Креста). Показовим прикладом намагання перенести принаймні деякі суфійські методи вдосконалення на католицький ґрунт є життя й діяльність засновника ордену міноритів святого Франциска Ассизького (1181–1223) та багатьох пізніших монахів-францисканців, таких як Бонавентура, Роджер Бекон чи Іоан Дунс Скот.

У зв’язку з цим виникає спочатку при королівських дворах, а потім і в ширших колах творчість *трубадурів* і *менестрелів* – співців кохання, які жертовно присвячують не лише свої твори, а й саме життя служінню Дамі. Зразком і своєрідним дозволом на звернення до еротичної тематики для християнських (як і для ісламських) поетів була алегорично витлумачена біблійна “Пісня пісень”. Лірика трубадурів (слово походить від арабського вислову “гравець на лютні”) різноманітна за жанрами: *кансона* (любовна пісня), *сирвента* (політична пісня), *тенсона* (поетична суперечка на моральну тему). За соціальним походженням стан трубадурів був досить строкатим. Серед них були і королі, і феодала, і рицарі, і простолюдини. Але всі вони однаково висловлювали у своїх творах любов до земних радощів (які при цьому мислилися певною алегорією радощів небесних) і благородство почуттів. “Радість”, “молодість” і “міра” – основні складові поезії трубадурів. Любов посідає домінуюче місце в поезії, хоча зазнає певних схематизації та ідеалізації.

* Протягом кількох століть у Європу “перекочувували” традиційні сюжети суфійського походження – від рицарської легенди про “Святий Грааль” (чудодійну чашу) та різних варіантів сюжету поклоніння Прекрасній Дамі до сюжетів “Робінзона Крузо” Даніеля Дефо (який обробив фабулу поетичної книги Ібн Сіні через посередництво прозової переробки Абу Бакра Ібн Туфейля) та “Бридкого каченя” і “Маленького Мука” Ганса-Крістіана Андерсена.

Наприкінці XII ст. виникають перші твори *куртуазної рицарської літератури*, такі як “Персеваль або сказання про Святий Грааль” Кретьєна де Труа і один з перших поетичних творів молодою німецькою мовою “Парцифаль” Вольфрама фон Ешенбаха. Тоді ж з’являється поема Готфріда Страсбурзького “Тристан”.

Крім створення рицарської субкультури, важлива роль епохи хрестових походів проявилася в тому, що саме завдяки цим походам відбувався посилений розвиток західноєвропейських міст як торговельних і культурних центрів, що дає підстави говорити про формування на Заході особливої *міської субкультури*.

Хрестовий похід був військово-економічною інтервенцією, що, звісно, приносила гроші, землі, владу. В результаті хрестових походів у Європі з’являються нові побутові предмети, наприклад: мило, подушка, перина, шовкова білизна; такі ліки, як хінін, приправи, східні фрукти – фініки, інжир, гранат; технічні винаходи – шабля, арбалет, міна, арабські цифри тощо. Крім цього, походи були формою міграції чималої частини населення Заходу. Багато хто з європейців обзаводився на Сході родиною та дітьми, які чули тільки розповіді про Європу від батьків і дідів. З іншого боку, у Європу прибувають як слуги чи ремісники або вчені та викладачі численні емігранти зі Сходу. Попри упередження проти мусульман, Захід був зачарований плодами ісламської культури і цивілізації – і тими легкими тендітними тканинами, які ледь переважували повітря, і тими дамаськими клинками, які ці тканини в повітрі розрубували. Ведучи війни “за Гроб Господній”, середньовічна Європа вперше відчула себе єдиним цілим і чи не вперше здобула певну єднальну мету. Поряд із земним життям і благополуччям духовний ідеал і жертва заради нього стали реальною, повсякденною цінністю культури Середньовіччя.

До другої половини XI ст. більшість західноєвропейських міст були майже виключно військовими, адміністративними або релігійними центрами, життя в яких концентрувалося навколо феодального замку або єпископського собору. З кінця XI ст. у містах концентруються ремесла і торгівля, вони набувають ознак культурно-політичних центрів. Металургія та виробництво сукна давали конче необхідні суспільству продукти, що стимулювало розвиток відповідних ремесел. Місто встановило нові форми адміністративної організації: територіальні братства, ремісничі цехи, купецькі гільдії, селянські общини і, як результат, органи самоврядування – магістрати (що утворювалися з чільних представників професійних спільнот – магістрів). Місто дедалі більше незалежнюється від землеробства і

шляхом викупу певних прав звільняється від залежності класичних феодальних відносин. Найбільшу свободу здобули італійські міста (Венеція, Генуя, Піза, Флоренція, Сієна, Лукка, Мілан, Болонья, Перуджа та ін.), які в такий спосіб отримали зиск від суперництва за італійські землі між Ватиканом та Священною Римською імперією. Вже 1115 р. деякі з цих міст (такі як Флоренція) проголосили себе комунами, тобто спільнотами цехових братств і конгрегацій. Приморські міста, такі як Венеція та Генуя, надзвичайно збагатилися за рахунок фрахту кораблів для зв'язків з державами хрестоносців і завдяки самій торгівлі. Подібно давньогрецьким полісам, торговельні міста встановлюють свої факторії та засновують колонії на морському узбережжі. Інші європейські міста в боротьбі із сеньйорами здобували лише певні обмежені права, які з більшим чи меншим успіхом намагалися поширювати, що створювало ситуацію загальної опозиційності міст до феодального ладу.

Досить швидко починає формувати місто і свою власну систему цінностей. Важливе місце у цій системі посідала *освіта*. Зростаючі міста потребували фахівців нового типу – юристів, лікарів, учених. Тому саме міське життя породило школи-коледжі (колегіальні спільноти учнівської молоді і викладачів, об'єднаних за професійним принципом). Шкільна освіта приділяла увагу саме тим знанням, потребу в яких викликала тогочасна феодальна культура. На заняттях з граматики учні навчалися говорити і писати латинською мовою, на заняттях з риторики – прикрашати мову і складати ділові й правові документи, листи, грамоти. Діалектика вчила логічно мислити, дискутувати на релігійні та філософські теми. Метою курсу арифметики було не тільки оволодіння діями з числами, а й їх символічним тлумаченням. Курс геометрії був потрібний для втілення культурно значущих арифметичних пропорцій в архітектурі, садівництві та багатьох інших сферах облаштування середньовічного життя. Астрономія і музика теж мали символічно-релігійний зміст, як і всі шкільні дисципліни.

Школи-колегії скоро почали укрупнюватися у своєрідні міські освітні центри – університети або академії, які сприяли розвитку освіченості й повсюдному поширенню знань. Так, медична школа італійського міста Салерно стала університетом у 1158 р., правова болонська – в 1162, богословська паризька – в 1200 р. Згодом університети з'являються і в Англії (Оксфорд, Кембридж), Чехії (Прага), Польщі (Краків). Університети були центрами передусім релігійної філософії (в межах якої вивчалися “вільні мистецтва”), а також права і медицини.

Найяскравіший вияв середньовічна філософія зрілого Середньовіччя знайшла у так званій *схоластиці*. Головна проблема схоластики – з'ясування належного співвідношення в людині між вірою, яка спирається на одкровення, і розумом, що послуговується накопиченими знаннями і даними чуттєвого сприйняття, – викликала багато дискусій серед діячів зрілого і особливо пізнього Середньовіччя. Філософсько-богословські дискусії про те, реально існуючими чи тільки уявними є так звані *універсалії* (загальні поняття та ідеї), вилилися у непримиренне протистояння між так званими *реалістами* (один з перших яскравих представників течії – англійський богослов Ансельм Кентерберійський, 1033–1109, що спирався передусім на Августина) і *номіналістами* (засновник – французький богослов Іоан Росцелін, близько 1050–1122). Однак за зрілого Середньовіччя номіналізм сприймався більшістю не як течія, а як ересь, яка не має права на рівноправне існування з реалізмом. Викладач Шартрської, а потім Паризької богословської школи-колегії П'єр Абеляр (1079–1142), що став творцем особливого різновиду номіналізму, яскраво описав викликані таким сприйняттям поневіряння в автобіографічному творі “Історія моїх нещасть”. Намагаючись ствердити думку про істинність реалістичної схоластики, представники цієї течії виробили особливий науковий жанр, відомий під назвою “сума”, в якому підсумовувались знання в різних галузях. Одна з перших “Сум богослів'я”, що дійшла до нашого часу, була складена між 1187 та 1197 рр. Петром Кантором.

У зв'язку з розвитком шкільної освіти з'являються нові напрямки усної та писемної словесності. На цей час досить розповсюдженим стає жанр *бардівської поезії*. З появою студентства, яке під час вакацій (канікул) мандрувало по країні в пошуках заробітку, виникає рух *вагантів* (від лат. “*vagantes*” – “мандрівні люди”) або *голіардів* (від лат. “*gula*” – “галас”). Поезія вагантів за своїм характером була здебільшого сатиричною. Вони викривають лицемірство, обман, ненажерливість, розпусту, продажність, розповсюджені серед єпископів та ченців. Епікуреїзм у всіх його проявах – одна з головних тем поезії вагантів.

Розвиток міст дав поштовх і подальшому розвитку музики, театру, світської літератури, які виражали інтереси міських громадян як впливової соціальної верстви. Перші ознаки цілком нової музики, в якій

* Термін «схоластика» введений в обіг діячами Відродження для підкреслення формалістичного характеру релігійної філософії на Заході. У ранній Візантії IV–VIII ст. схоластиками називали людей, що отримали юридичну освіту (Сократ Схоластик, Євагрій Схоластик, Нил Схоластик та ін.).

на зміну унісонному співу приходять *багатоголосся*, стає у XII ст. Південна Франція. Нові зацікавлення дали розвинути своєрідному імпровізаційно-патетичному стилю в церковній музиці, проти якого рішуче але безрезультатно виступав традиціоналіст Бернар Клервоський.

Великою популярністю у містах користувались мандрівні актори – *жонглери* – професійні співаки, фокусники, музиканти. За звичай, жонглери були неписьменними, а тому вчили свої твори на пам'ять. Досить поширеним у виконанні жонглерів були більш або менш самостійні сюжети героїчної тематики про минуле своєї країни, які вплинули на лицарський епос. Одним з улюблених жанрів міської літератури були *фабліо* – невеликі віршовані оповідання про потішні чи нісенітні події побутового життя. В цілому *фабліо* мали сатирико-гумористичний характер і викривали людські пороки. З пісенної творчості виділяються балади (героїчні, історичні, любовні, розбійницькі, фантастичні, комічні тощо).

34. *Мистецтво* зрілого й пізнього Середньовіччя у Західній Європі визначають як *романське* і *готичне*. Поділ цей з'явився лише на початку XX ст., але при всій умовності він має певні підстави. Яскрава стилістична єдність в різних видах мистецтва і всіх регіонах поширення характерна для готичного стилю, а передуючий йому стиль романський є, якщо можна так сказати, стилем пошуку єдиного стилю. У кожній з молодих європейських країн прагнення до стильової єдності мистецтва виражалося у своєрідний спосіб: кожне королівство виробило свій більш або менш самобутній художній стиль. Романське мистецтво Франції значно відрізняється від романського ж мистецтва Італії, а німецький романський стиль відчутно різниться від англійського, не кажучи вже про іспанський. Сама назва "романський" передусім означає, що збудована у цьому стилі архітектура (основне стильоутворююче мистецтво) творчо використовувала давньоримські та візантійські форми.

За зрілого Середньовіччя зберігалося уявлення про мистецтва як певний різновид наук. Ці мистецтва-науки традиційно (від часів Кассіодора) поділялися на теоретичні, практичні й механічні. До останніх, власне, і відносили передусім архітектуру як основне механічне мистецтво, а також залежні від архітектури образотворчі мистецтва. Саме на архітектурі було сконцентровано увагу західноєвропейців, друге місце посідала скульптура, а такі важливі для візантійців мистецтва як іконопис, фреска і мозаїка перебували в тіні.

В історії романського мистецтва виділяють два етапи: до початку хрестових походів і періоду хрестових походів.

Романське мистецтво кінця IX–XI ст. – спочатку виникає на північноіталійських землях у період безперервних міжусобних війн після короточасного існування імперії Карла Великого і досягає свого апогею в германській Священній Римській імперії. Німецькі імператори саксонської династії Оттонів почали самостійно призначати на своїх землях єпископів, яким давали особливі привілеї (так звані *інвеститури*) у володіннях, правах на грошові надходження і правах на будівництво. У зв'язку з цим значно збагатіла церква починає активне будівництво церков і монастирів. Мистецтво цілком перебувало в руках церкви. Участь у будівництві храмів вважалася надійним засобом, щоб заробити прощення гріхів. Взагалі будівлі романського стилю є досить різноманітними за типами, конструктивними особливостями, декором. Для німецького романського мистецтва характерне використання геометрично чітких об'ємів (паралелепіеди, циліндри, конуси, напівсфери, ромбоподібна чи трапецієподібна форма дахів тощо), що з відстані створює враження іграшковості.

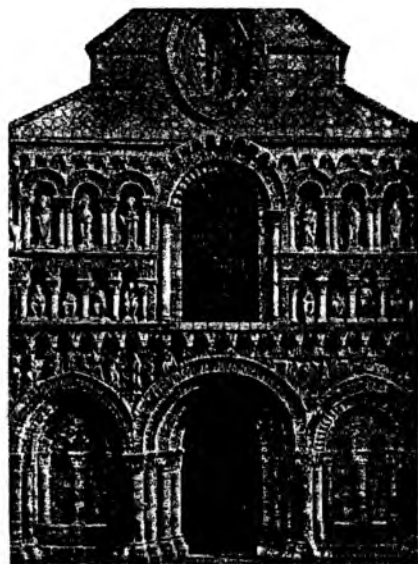


Німецький варіант романського стилю (монастир Марія-Лак, XI ст.)

Крім монастирів і храмів, було збудовано велику кількість феодальних замків, архітектура яких відповідала вимогам суворого і небезпечного часу. Як замки, так і храми були масивними спорудами з товстими стінами, маленькими вікнами і великою кількістю башт. Зовні стіни інколи прикрашали невибагливими геометричними рельє-

фами. Зсередини стіни часто не мали ніякого покриття окрім вишитих килимів (які набагато пізніше отримали назву *гобеленів*), хоча іноді стіни зсередини, а в храмах іноді й зовні вибілювалися.

Кінець XI – перша половина XIII ст. – час розквіту монументально-го романського мистецтва (передусім скульптури). Внутрішній простір романських споруд починають прикрашати розписами і декором. Спочатку це були рельєфи і мозаїка, але поступово, в міру оволодіння технікою виготовлення стійких фарб (що була однією з алхімічних таємниць), розвиваються фресковий живопис та іконопис. У книжковій мініатюрі повсюдно помітні візантійські впливи, що сягали Англії (Сент-Олбанська і Сент-Світунська Псалтір, Вінчестерська Біблія).



У першій половині XII ст. досягла вищого розквіту *бургундська школа* романської архітектури, центром якої було аббатство (монастир) Клюні найдавнішого західного монашого ордену бенедиктинців. Для клюнійців важливим стало підкреслення ідеї всемогутності й багатства римської церкви, що виявилось у введенні в церковну архітектуру елементів розкішної орнаментики і скульптури. У середині XII ст. аббат монастиря Сен-Дені під Парижем, де містилися усипальниці французьких королів, і фактичний регент Франції Сюжер (Су-

герій, 1088–1151) розвинув цілу теорію, що виправдовувала розкіш церковного облаштування (див. на мал. фасад романського собору в м. Пуатьє з багатою орнаментикою і скульптурою).

Рішучим противником клюнійських та сен-денійських розкошів виступив авторитетний цистерціанець Бернар Клервоський (1091–1153), шанувальники якого утворили пізніше окремий орден бернардинців. Порівняно з бенедиктинцями, цистерціанці, що заснували близько 200 монастирів у всій Європі, дотримувалися більш суворого статуту. Погляди цистерціанців на прикраси відбилися на архітектурі церков і численних прицерковних приміщень, оскільки цей орден набув слави першокласних будівельників. Для цистерці-

анських церков властиві продуманість конструкцій, холодна краса, ясність і простота ліній, старанна виділка каменю та економічність. Монахи цього ордену завжди лишалися вірними своїй жорсткій будівельній дисципліні і цим розвинули культуру кам'яного зодчества. Цистерціанська експансія типологічно і конструктивно підготувала повсюдне поширення готичної архітектурної системи.

Скульптура прикрашала не лише внутрішній, а й зовнішній інтер'єр. Її призначенням було не стільки унаочнити певні культурно значущі образи, скільки вплинути на внутрішній світ середньовічної людини, вразити її до глибини душі і спонукати до свідомої “душевної роботи”. Тому поряд зі сценами мук і страждань з їх статечними персонажами за принципом художнього контрасту виникають різні фантазмагоричні зображення (здебільшого, потворні), які уособлюють різні пристрасті і одним своїм виглядом збуджують людську уяву. Протягом зрілого Середньовіччя на Заході ще не відчувалася потреба в портретному зображенні і взагалі скульптура мала дещо умовний, схематичний характер. Романська композиція довільно використовувала простір, поєднуючи різномасштабність фігур і спрощеність жестів. Притягальним у романській скульптурі є своєрідний демократизм творчості – фігури християнських святих нагадують тогочасних європейських міщан і селян.

У цілому ж XII ст. у Західній Європі більшість дослідників називає часом прояву культурного відродження в усіх сферах, яке досі визначає основні риси європейської цивілізації. Однак до того часу, поки паростки самобутнього культурного розвитку мали розквітнути цілком у новій якості, ще мав сплинати чималий час. Цей час і називають періодом **пізнього Середньовіччя**.

Відлік пізнього Середньовіччя у Європі починають з послаблення Священної Римської імперії і чергового посилення позицій Ватикану на початку XIII ст. Захід значно збагатився 1204 р. внаслідок підступного взяття Константинополя (спочатку хрестоносці взяли участь у політичній боротьбі за візантійський трон, а потім розправилися зі своїми союзниками і взяли під контроль більшу частину Балканського півострова). Місто було розграбовано цілком подикунському, включаючи пограбування церков. На Захід потрапили численні *реліквії* (тобто мощі святих та пов'язані з ними предмети, включаючи й відому Туринську плащаницю). Від того часу про поєднання церков не могло бути й мови. Разом з тим взяття столиці Візантії з плином часу допомогло європейцям перейнятися деякими надбаннями її культури. Під час штурмів і пограбувань хрестоносці одні цінності



безжалісно нищили, але інші вивозили в цілості, усвідомлюючи їх значення. До того ж, не тільки в Італії, але й в усій Європі почали з'являтися, крім візантійських виробів, ще й візантійські медики, ремісники, викладачі, іконописці, фахівці з багатьох інших галузей (див. на мал. захоплену хрестоносцями у Константинополі статую невідомого імператора IV–V ст.).

Найбільш представницький на Заході (до 1962 р.) за кількістю учасників 4-ий Латеранський собор (1215 р., крім представників церкви в ньому брали участь численні можновладці або їх делегати) засудив ересі альбігойців-катарів і вальденсів, санкціонував *інквізицію* (*Конгрегацію святої служби*), оголосив новий (5-ий) хрестовий похід на Схід. На час походу для всіх християнських країн оголошувався обов'язковий мир на чотири роки.

Забезпеченням інквізиційної діяльності мав займатися створений у 1215 р. монаший орден домініканців. Символом цього ордену, заснованого колишнім іспанським шляхтичем Доменіком де Гусманом, була собача голова, що за думкою творців емблеми, мала охороняти овець-мирян від вовків-єретиків. Хоча у 1220 р. домініканці (услід за утворенням у 1207–1209 рр. орденом францисканців) оголосили себе жebraючим орденом, обітниця бідності ніколи не витримувалася. За допомогою значних грошових надходжень від папи та світських володарів домініканці розгорнули активну місіонерську діяльність (заснування монастиря під Києвом 1233 р., місії до великого монгольського хана 1247 р., до Персії 1249 р., до Китаю 1272 р. тощо).

Вперше інквізиція як створена церквою у щільній взаємодії з державними потребами інституція почала функціонувати на півдні Франції в 1229 р. для викорінення місцевої дуалістичної ересі *катарів*. Пов'язаний з давнім східним вченням – маніхейством – рух катарів проголошував увесь навколишній світ породженням диявола, “світом зла”. Барони-катари пропонували зруйнувати державу, відмовлялися від виконання певних державних обов'язків (військова служба, виконання законів і норм суспільного життя). З діяльністю інквізиції, яка проіснувала від XIII до XVIII ст., пов'язані найтрагічніші сторінки європейської історії. Боротьба проти ересей поступово вилилася в переслідування всіх “неугодних”, в тому числі й багатьох вчених, чий висновок розходилися із загальноприйнятими стереотипами.

Домініканці активно займалися й викладацькою діяльністю в новоутворюваних університетах та академіях, помітно впливаючи на характер *науки і освіти*. Завдяки домініканським впливам до середини XIV ст. реалістична течія схоластики залишалася панівною. У XIII ст. такі монахи-домініканці, як Альберт Великий, Ульріх Страсбурзький і Фома Аквінський стали “стовпами” реалістичної схоластики. Вони намагалися поєднати відфільтровані потребами своєї доби систематизуючі надбання античної науки з християнським світовідчуттям (християнський аристотелізм) і привести розум і віру до злагоди. Досьгодні методи написання наукових творів багато в чому наслідують схоластичні трактати з їх поділом на вступ, основну частину (в якій передбачався розподіл на книги, розділи, глави і параграфи або артикули) і висновки.

Відомо, що Альберт Великий (1206–1280) полюбляв займатися алхімією, а на заняття до університету приходив у східних одежах, викладаючи схоластичні науки за “Альфарабіусом, Авіценою та Алгацелем”. За легендами, у його будинку стояла “розмовляюча механічна голова”, яку розбив його учень Фома Аквінський.

Не менше зацікавлення Сходом було властиве ученим монахам-францисканцям, зокрема Роджеру Бекону (1214–1294) і Раймонду Луллію (1235–1315). Викладач богослів'я в Оксфордському університеті Роджер Бекон на прізвисько “Дивний доктор” вважається запроваджувачем у європейську науку методів математичного доказу та експериментального дослідження. Він першим “винайшов” для Європи окуляри (“магічні кристали”) і активно займався іншими проблемами оптики (райдуга, перспектива тощо). Однак його досліді і докази, спрямовані на отримання позитивного знання, були для нього не більше ніж дрібною часткою вселенського одкровення. Францисканці взагалі спиралися на платонічну філософію Августина і часто – на суфійський містицизм. Звідси намагання Бекона передати мовою цифр і геометричних фігур християнські таїнства та інші релігійні положення різного ступеня значущості. Так само іспанець Раймонд Луллій у пошуках доказів істини поєднував різноманітні символи, вписані у концентричні кола, сподіваючись у такий спосіб наочно пояснити принципи дії “небесної механіки”.

Твір “Перспектива” італійця Вітелло (друга половина XIII ст.) становить собою вже не містичний чи схоластико-філософський, а фізико-математичний трактат, що переносить на європейський ґрунт арабські спостереження і відкриття в галузі зорового сприйняття. Зокрема, Вітелло спирається на твір Ібн аль-Хайсама (Алхазена). Італійський автор доповнив арабську працю деякими власними спо-

стереженнями і змінив порядок викладу. Трактат пригорнув до себе увагу теоретиків Відродження, його посилено студіював Леонардо да Вінчі. У XVI ст. знадобилося три видання, а на початку XVII ст. його коментував уславлений астроном Йоган Кеплер.

З роботою Вітелло був знайомий і видатний французький математик і філософ Миколай Орем (близько 1320–1382), який був послідовником критицизму номіналіста Вільяма Оккама (близько 1285–1349), боровся проти засилля астрології та забобонів, відстоюючи переваги наукового пізнання. Орем заклав підвалини кількох наукових дисциплін – аналітичної геометрії, *політекономії* (трактат “Про походження, сутність і обіг грошей”), а також вдосконалив теорію музики. Розвиток науки відбувався у щільному зв’язку з освітнім процесом в академіях та університетах.

Університети були незалежними від місцевої влади, мали свій суд, право обирати посадових осіб. Середньовічний університет міг складатися щонайбільше з чотирьох факультетів: молодшого (артистичного, де вивчалися “вільні мистецтва”) і трьох старших (богословського, правового, медичного). Факультети залучали і об’єднували викладачів, які мали науковий ступінь. Кожний факультет очолював декан (“десятник”), а університет – ректор. Студенти об’єднувались у земляцтва, провінції, нації. Поряд з університетом для студентів створювались гуртожитки, на які тепер поширювалася назва колегій. Одну з таких колегій у Парижі відкрив на свої кошти Роберт Сорбон, у зв’язку з чим університет називають Сорбоною. Навчальний процес продовжувався з 20 жовтня до 7 вересня з перервами на всі великі релігійні свята і літні канікули (вакації). Навчання проводилось латинською мовою у формі лекцій та диспутів. Здебільшого лекції зводились до коментування текстів Священного Писання. Лекції були двох видів: ординарні (обов’язкові), які читали магістри, і екстраординарні (додаткові), які проводили бакалаври. Диспути доповнювали лекційний курс і мали навчити студентів вести суперечки на визначену тему.

Університет мав право присвоювати наукові ступені:

– ступінь *бакалавра* отримували слухачі артистичного факультету, які склали іспит з дисциплін тривіуму (зі 100 слухачів тільки 30 здавали іспит на бакалавра);

– ступінь *ліценціата* присвоювався після успішної здачі іспитів з наук квадривіуму;

– ступінь *магістра* отримували один-два ліценціата, які закінчили один зі старших факультетів; магістрант після складання іспитів мав

прочитати лекцію і провести диспут, на якому мусив викласти свої погляди, вислухати заперечення і спростувати їх.

Цей останній і досить важливий елемент навчання вимагав від здобувача великої майстерності. Наприклад, відомий філософ Оксфордського університету Іоанн Дунс Скот (близько 1266–1308) вислухав на диспуті 200 заперечень тез, повторив їх на пам'ять і всі спростував. Магістранта приводили до присяги і вручали відзнаки його гідності: книгу, каблучку (символ союзу з наукою), капелюх і мантию.

Факультети середньовічних університетів мали не тільки різний рівень навчання, але й різну кількість студентів. Так, на артистичному факультеті займалося до 600 студентів, на юридичному – до 10, на богословському – 7–8, а на медичному – не більше 5. Більш заможні студенти переважно групувались на юридичному факультеті, а порівняно бідніші – на богословському. Таким чином, середньовічні університети поступово стали осередками освіти і освіченості, виразниками культури епохи зрілого феодалізму. Із середньовічними університетами щільно пов'язані процеси зародження культури Відродження.

Держава все більше відокремлюється від церкви. Захопившись боротьбою з імператорами Священної Римської імперії й отримавши над ними в XIII ст. цілковиту перемогу, папи не врахували піднесення влади інших королів, якій вони іноді навіть сприяли. А тим часом королі в протистоянні з олігархіями баронів почали посилювати авторитет своєї влади шляхом скликання представницьких органів. Англійський парламент, куди входили представники рицарства, бюргерства і духівництва, вперше виник у 1265 р. і постійно працював з 1295 р., що за тих умов забезпечило Англії політичну стабільність і всебічний розвиток. У Франції парламент було скликано 1303 р. Филипом Красивим, якого оточували також численні радники з числа вихованців юридичних факультетів університетів, що поширювали в королівстві дух римського права з його пієтетом до світського володаря. Того ж 1303 р. папа Боніфаций VIII, що не втомлювався нагадувати монархам постулат про двоєдину (світську й духовну) владу римських пап, був узятий французьким королем під арешт. Вражений цією наругою папа скоро помер. Спроби пап чинити спротив секуляризації влади закінчилися так званім *Авіньйонським полоненням пап* (1305–1376). Коли у 1377 р. папа Григорій XI втік до Риму, в Авіньйоні було обрано іншого папу. Настав період так званого "*Великого розколу*" (1377–1417) в католицтві. Папи проклинали один одного і навіть воювали за посередництвом прихильників та найманих банд. У 1409 р. до авіньйонського

та римського пап долучився ще пізанський, обрання якого мало зняти проблему, але насправді тільки поглибило її, оскільки кожен з пап мав свою міжнародну партію підтримки.

Ця криза папської влади викликала чимале бродіння в європейських умах, змушуючи задуматися про зміну акцентів культурного життя. Ще у 1324 р. з'явився трактат італійця Марсіліо Падуанського “Захисник миру”, в якому вперше висловлено думку про вищість світської влади над духовною і висунуто ідею про виникнення держави в результаті суспільного договору. Кращою формою правління визнавалася монархічна.

Посиленню королів певною мірою заважали багаті рицарські ордени, передусім орден тамплієрів, що перетворився на цілком самостійну міжнародну силу зі значною земельною та фінансовою потужністю. Впливові “провінції” ордену існували в Англії, Франції, Італії, Іспанії, Португалії, Чехії, Угорщині та інших державах. Тамплієри у XIII ст. стали найвпливовішими банкірами Європи і користувалися постійною підтримкою римських пап. В 1307 р. за допомогою полоненого папи Климента V Філіпу Красивому пощастило заманити великого магістра (гросмейстера) тамплієрів Жака де Моле з усією верхівкою ордену до Франції, де вони були заарештовані за звинуваченням у ересі, поклонінні сатані й статевих збоченнях і передані на суд інквізиції. Було арештовано усіх відомих тамплієрів на території Франції, в інших країнах орден також зазнав гонінь. У 1310 р. після жорстоких допитів арештованих було спалено, а багатства конфісковано на користь державної казни. Формально орден було ліквідовано папою Климентом V у 1312 р.

Рицарську культуру в пізньосередньовічному контексті можна розглядати як субкультуру, яка складалася з трьох основних компонентів: куртуазності, проведення турнірів, рицарської літератури. Усі три складові з'явилися наприкінці XII ст., але розвинулися і увійшли в повсякденний побут більшості рицарів протягом наступних століть.

Куртуазність остаточно перетворилася на складний комплекс звичаїв, ритуалів, що вимагав дотримання певних норм поведінки (*манер*), а також передбачав слідування рицаря стежею втілення в житті конкретного морально-естетичного ідеалу – постійного служіння сюзерену (здебільшого, королю) і Прекрасній Дамі. Рицар повинен бути християнином, обороняти церкву і християнську віру, захищати слабких і беззахисних (сиріт, вдов), любити батьківщину і мужньо її обороняти, боротися з “невірними”, бути вірним васалом свого сюзерена, говорити правду, бути щедрим і захищати добро. Ці

вимоги до ідеального рицаря обґрунтовували феодальну ієрархію і освячували права рицаря. Свої права рицар отримував тільки після посвячення. Рицар обирався зі знаті і повинен був мати батька-рицаря. В десять років хлопчика віддавали до дому *сеньйора*, де він ставав так званим “*дамуазо*”, тобто прислужував сеньйору і його сім’ї, навчався вишуканим манерам, отримував духовну освіту. У п’ятнадцять років “*дамуазо*” отримував звання *зброєносця* і право носити меч. Тепер він повинен був вчитися військовому мистецтву. Коли юнакові виповнювався двадцять один рік, його урочисто посвячували в рицарі. Крім світського елемента в посвяченні був присутній і релігійно-церковний. Спочатку молодий чоловік проходив обряд очищення від гріха, всю ніч молився і тільки вранці сеньйор і священник вручали йому зброю і право називатися рицарем (див. на мал. повний обладунок німецького рицаря другої половини XV ст.).



Під час миру рицарі займались полюванням і проводили турніри, які давали змогу показати рівень володіння зброєю. Відбувалися вони на спеціально підготовленій арені (ристалищі). Умови турніру були різними. Як правило, рицар повинен був завдати супернику удар списом без вістря в груди чи в центр щита, вибити його з сідла. Переможці брали супротивників у полон і вимагали сплачувати викуп. До турнірів не допускались рицарі, що зрадили своєму сеньйору, королю чи образили поважну даму.

Суттєва роль у створенні ідеального образу рицаря належала рицарській літературі: поезії і роману, які набували все більшої популярності. Тематика їх зводиться до теми любові, фантастичних пригод і авантур, які трапляються з рицарем. Найпопулярнішими сюжетами численних романів лишилися історії про короля Артура, інших “рицарів круглого столу” і “Тристан та Ізольда”. Романи про короля Артура об’єднують цикл розповідей про двір міфічного короля як центр ідеального рицарства. Читачі потрапляють до фантастичного світу, де

не зробиш і кроку, щоб не зустрітися з чарівним джерелом, феєю, драконом, велетнем, магом, чудовиськом, прекрасною принцесою, яка чекає на сміливого рицаря. “Тристан та Ізольда” – історія трагічного кохання, колізія боротьби між почуттям і обов’язком, васальною вірністю і коханням. Це своєрідний гімн любові, що сильніша за смерть, який став одним з найвідоміших у світовій літературі.

З іншого боку, пізні Середньовіччя породило таку своєрідну форму народної субкультури, як *народне християнство*. Якщо раніше християнська культура була щільно прив’язана до феодального замку або єпископського собору, то тепер усе населення так чи інакше ототожнювало власні життєві цінності, спосіб свого життя з християнською доктриною, сприйнятою крізь призму народних забобонів і магічних уявлень. Під кінець середньовічної доби, вже в XV ст. у Європі стихійно починають утворюватися церковні братства, переважно з метою замовлення регулярних культових відправ за померлих мирян (для чого створювалися спільні каси), а також для догляду за літніми та хворими людьми і поширення початкової освіти. З народним середовищем пов’язано чимало опозиційних офіційній церкві поглядів і течій XIII–XV ст., виникнення яких було зумовлене посиленням вимог до церковного кліру.

Часто розчарування у церковнослужителях, а також невдоволеність особистими проблемами ставали підставою для захоплення магією та іншими окультними науками. При цьому велика кількість забобонів ґрунтувалася на викривленому сприйнятті багатьох малозрозумілих простим людям книг, а також почутої усної інформації. У народному середовищі (як часто і в середовищі більш освіченому) побутували досить строкаті за походженням уявлення про потойбічний світ, сформовані різними джерелами. Встановлено, що численні малозрозумілі відьомські словесні формули (на кшталт “абра-кадабра”) являли собою більш-менш зіпсовану кальку з єврейської чи арабської мови. Часто джерелом поширення забобонів ставала сама церква, яка потім зняряддяма інквізиції ці ж забобони і карала.

Важливим елементом культури пізнього Середньовіччя у Західній Європі стала *техніка*, хоча до середини XV ст. процес розвитку техніки відбувався досить повільно. Найбільше уваги приділялося розвитку осадної та відповідно оборонної техніки. Самий термін “машина” початково стосувався тільки складних як на той час наступальних конструкцій та механізмів, використовуваних під час осади. Але низка важливих технічних винаходів, зроблених у цей час, вплинула на життя середньовічної людини, її трудову діяльність. Зокрема, з’являються і набувають

поширення водяні й повітряні млини (вітряки), які використовувалися не лише для виготовлення муки, але й при інших технологічних процесах, наприклад, у деревообробці. Удосконалюються будівельне, гончарне, ткацьке, виночавильне, ковальське та інші види устаткування і обладнання. У феодах поряд із землеробством поширюються скотарство (у XIV ст. стало зрозуміло, що воно приносить більші прибутки) і пов'язане з цим виготовлення вовняних тканин, а також виноробство, садівництво і селекційне городництво. Дерев'яні частини знарядь праці замінялись на залізні. Розвиваються металургійне виробництво, гірничо-промисловість, відроджується складувна справа, значного ступеню розвитку сягає ювелірне ремесло і карбування грошей. З XIV ст. у містах Європи з'являються перші *годинники*, що встановлюються на міських ратушах.

Продовжувався розвиток міст і міського самоврядування. Так, у XIII ст. у Німеччині починає поширюватися *Магдебурзьке право*, за яким упривілейовані цим правом міста частково звільнялися від центральної адміністрації та влади феодалів. Однак міська автономія була ще досить обмеженою, не було завершено переорієнтацію на систему споживацько-виробничих цінностей. Нестабільною лишалася й політична структура міста, що мала широкий спектр форм – від диктатури “черні” до тиранії.

Населення міст за пізнього Середньовіччя значно зростає, особливо в Італії. Вже 1300 р. у таких містах-республіках, як Мілан та Венеція нараховувалося близько 120 тис. мешканців, а в сімох інших італійських містах населення перевищувало 30 тис. мешканців. У більшості міських комун належність до котроїсь із ремісничих корпорацій була обов'язковою передумовою для отримання міщанами роботи, професії або виборчого права. На місце *подеста* (мера) призначали людей сторонніх, які виконували обов'язки протягом обмеженого часу. Механізм противаг і взаємоконтролю відбивав складну структуру торгового суспільства, заснованого на економіці посиленого розвитку банківської, фінансової та страхової діяльності. Податки на спадщину забезпечували місту ресурси на фінансування активного будівництва, що охопило Італію в XIII–XV ст. Серед міст, сполучених торговельною мережею, виділялися передусім ті, що були не тільки посередниками, але й мали порівняно великі виробництва. Саме таким було місто Флоренція в Центральній Італії.

У багатьох містах періодично проводилися видовищні *карнавали* з яскравими *маскарадами*, нерідко пов'язані ще з дохристиянськими віруваннями, але тепер поставлені у залежність або від святого

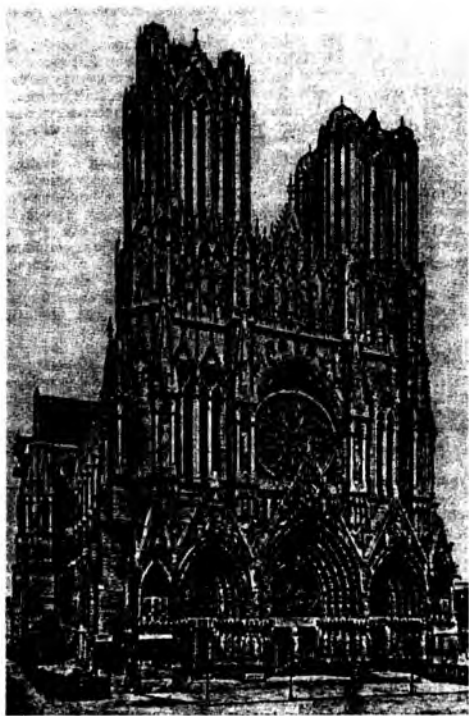
покровителя міста, або від якоїсь події чи реліквії, що мали причетність до життя цього міста. Яскраво відзначалися й основні релігійні свята, а також дні тих чи інших ремісничих цехів. Розвиток освітніх центрів у зростаючих містах спонукав до поширення *шкільного театру* і розвитку пов'язаних з ним драматичних жанрів пізнього Середньовіччя.

Міраклъ (від латинського слова “чудо”) – це віршована драма, в основу сюжету якої покладено розповідь про чудо, яке створив один із святих або Діва Марія. Часто міраклі відображали і соціальні конфлікти епохи, це, як правило, теми морального осуду невідповідної або й ганебної поведінки феодалів і священників. Міраклі ставились на сценах міських аматорських театрів, а також виконувались учнями церковних шкіл.

Містерія (від лат слова “таїнство”) – це релігійна драма на сюжеті з Біблії, що розігрувались спочатку на паперті (ганку перед костелом) або на майдані. Містерії поділялись на три цикли: старозавітний, новозавітний і апостольський. Найбільш відомою новозавітною містерією була “Страсті Господні”, яка складалася з 35 тис. віршів і йшла протягом 4 днів. Інколи в ній брали участь до 400 виконавців. Містерії, за звичай, влаштовувалися за кошти міської влади, братств і ремісничих цехів на Пасху, Різдво та інші церковні свята.

Більш світський характер мали інші театральні жанри – фарси і мораліте. *Фарси* – невеличкі п'єси анекдотичного характеру, в яких дотепно викриваються розпуста ченців, зажерливість заможних громадян, продажність суддів, висміюються феодалні грабіжницькі війни, папські індульгенції. *Мораліте* розділились на *алегорії* (“героями” яких є алегоричні уособлення чеснот, пороків або певних рис людини – Справедливість, Заздрість, Мужність тощо) та *історії* (які торкалися тем сімейної та суспільної моралі).

Мистецтво пізнього Середньовіччя прийнято називати *готичним*, хоча ця назва є досить умовною (від “готський” – варварський). Готика – це пошук синтезу між архітектурою, живописом і скульптурою, що мав відбивати універсалізм схоластичного світогляду своєї доби. Готичне мистецтво цілком пов'язане з розвитком міської культури. Життя в місті викликає появу нових типів будівель – біржа, суд, лікарня, митниця, ратуша. Початково готика виникає у Франції внаслідок еволюції місцевої форми романського стилю. Тут складається тип *готичного собору*. Масивні стіни “приховуються” за численними прикрасами, раціональність задуму сполучається з ірраціональністю враження. Характерні риси готичного собору – стрільчасті арки, стрільчасті вікна, витягнутість вгору всієї будівлі (інколи аж



до повної відсутності округлих об'ємів), різнокольорові вітражі. Над головним входом до собору найчастіше було прийнято розміщувати велику круглу розетку, яка символізувала собою "всевидюче око" Бога, відкрите на всі боки світу. Готичний собор пробуджував у людини почуття піднесеного, величного, почуття захоплення. Фасади соборів були всуціль декоровані скульптурою, яка здалеку нагадувала мереживо. Хоча основний стильовий елемент готичної архітектури – стрільчасту арку – було запозичено на ісламському Сході, у цілому готика яскраво виражає саме західноєвропейську культурну традицію.

Знамениті готичні собори – Собор Паризької Богоматері (будівництво розпочато 1208), Шартрський (1260), Ам'єнський (1258), Реймський (1240, зруйнований під час Першої світової війни у 1914 р., див. на мал.), Кельнський (1248), Страсбурзький (1276), Міланський. Будівництво, добудова і часткова реконструкція більшості готичних соборів нерідко тривали протягом століть.

Собор як центральний костел міста був чимось більшим, ніж місцем церковних відправ. Якщо в ратуші зосереджувалося ділове життя середньовічного міста, то в соборі найчастіше читалися університетські лекції, відбувалися театральні вистави (найчастіше на паперті, але іноді й усередині). Іноді в соборі відбувалися засідання парламенту й навіть укладалися торговельні угоди. Деякі собори були настільки великими, що усе населення міста не могло б їх ущерть заповнити.

Готична *скульптура* поступово звільнюється від умовності романського стилю, створюючи більш пластичні, динамічні фігури. І хоч провідною лишається тема гріхопадіння та спокути, а герої залишаються алегорично-символічними, однак тепер усе це поєднує-

ться з певною індивідуалізацією образів і драматизмом вираження. Особливою досконалістю відзначаються скульптурні зображення зі Страсбурзького собору (див. на мал. композицію “Зустріч Марії та Єлисавети”). Характерно, що коли головний архітектор Реймського собору Хью Лібержйер помер 1263 р., йому було віддано нечувану доти честь – він був увічнений у вигляді портретно точного скульптурного зображення в одягах вченого і з макетом свого собору в руці. На надгробній плиті іншого готичного архітектора, П'єра де Монтеро, 1267 р. було зроблено напис “Визначний Доктор”, тобто архітектора розглядали як вченого схоластика.



Справді, будівничі готичних соборів були вже не самоучками, а цеховими професіоналами, що мали свої професійні секрети. З XIII ст. до нашого часу зберігся архітектурний альбом Віллара з Оненкура, в якому подано зразки типових будівельних пропорцій без теоретичного обґрунтування, яке трималося у таємниці. Це ж характерно і для значно більш пізніх технічних керівництв Шмуттермаєра, Роріцера і Лохера.

До середини XIV ст. готика розвивалася як напрочуд цілісний стиль, що відбивав схоластичне відчуття єдності розуму і віри, а з цього часу, у зв'язку з поширенням, з одного боку, номіналістичного скептицизму, з іншого – ірраціонального містицизму, відчуття єдності віри і розуму руйнується, що відбивається й на архітектурі. Всередині стилю виникають різні відмінні течії, об'єднані назвою “*пізня готика*”.

Готика є також періодом розквіту в Західній Європі *мистецтва вітражу* – віконного розпису, в якому робота з кольоровим склом поєднувалася з урахуванням гри сонячного світла). Сюжети вітражів ті ж, що і скульптурного декору. Значну увагу приділяли митці XIII–XV ст. розвитку *мистецтва книжкової мініатюри, книжкової ілюстрації*, великого поширення набувають гобелени. Майстри готики широко звертаються до образів народної фантазії.

Паралельно з готикою в Західну Європу XIII ст. приходять візантійський іконопис, одночасно як практика і (особливо) як теорія. З XIII ст. західноєвропейці починають усвідомлювати, що виконані

у візантійських традиціях плоскісні зображення мають непересічну символічну цінність, несуть велике змістове наповнення і справляють емоційний вплив. Після знайомства з живими візантійцями і внаслідок поширення перекладів творів східних діячів церковної культури починає поширюватись думка, що живопис випереджає літературу, оскільки в ньому перед очима постають сцени, які зворушують серце сильніше, ніж коли про них читають (Бонавентура). Разом з тим нескутість віддавна встановленими канонами сприяла швидкій еволюції іконопису в живопис на полотні.

У самій Візантії та країнах ісламського Сходу за пізнього Середньовіччя культурний розвиток стає все більш традиціоналістським, нові явища й процеси долають традиційні погляди з великими ускладненнями. Посилення традиціоналізму пов'язується з потребою збереження власної ідентичності перед загрозою її втрати (сельджуцькі, хрестоносні, монгольські та османські завоювання).

Культура Середньовіччя створила нове коло ідей і образів, нові естетичні ідеали, в які вклала новий зміст. Відбиваючи релігійне світобачення, ця культура глибоко занурилася у внутрішній світ людини. Однак потенційне багатство культурного життя тільки частково виявило в добу Середньовіччя свої можливості. Розвинулись йому заважали тенета громіздких ієрархічних структур феодального суспільства, безперечний церковний догматизм і, вірогідно, неспроможність духовної еліти поєднати “високу” культуру з численними різновидами “низької” культури широких верств. Головним надбанням середньовічної культури було те, що вона відкрила духовні сили людини, започаткувавши впровадження вповні гуманістичних засад культурного розвитку.

Рекомендована література

- Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. – М., 1984.
- Бычков В.В.* Малая история византийской эстетики. – К., 1991.
- Бертельс Э.Е.* Избранные труды : В 3 т. Т.3. Суфизм и суфийская литература. – М., 1965.
- Из истории культуры средних веков и Возрождения.* – М., 1976.
- Культура Західної Європи в епоху Середньовіччя // Теорія та історія світової та вітчизняної культури.* – К., 1992.
- Ле Гоф Ж.* Цивілізація середньовічного Запада. – М., 1991.
- Хейзинга Й.* Осень Средневековья. – М., 1988.
- Шаповалова М. та ін.* Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження. – Львів, 1982.

КУЛЬТУРА ВІДРОДЖЕННЯ І РЕФОРМАЦІЇ

¹ *Відродження* (або з французької – *Ренесанс*) – це термін, уперше запроваджений Джорджио Вазарі, італійським митцем і біографом XVI ст., який вживається для визначення перехідної епохи в історії європейської культури від Середньовіччя до Нового часу. Як окремий історико-культурний період Відродження починає розглядатися з 60-х рр. XVIII ст., коли з'являються праці німецького класициста Й.-І.Вінкельмана з історії європейського мистецтва.

У. Від XIX ст. діячів європейського Відродження найчастіше називають гуманістами, маючи на увазі, що Ренесанс був періодом поширення і панування ідей гуманізму. Між тим, самий термін “гуманізм” є винаходом XIX ст. Слово Humanismus вперше було використано у Німеччині 1808 р. стосовно акцентовано гуманітарної форми освіти. Майже одночасно (з 1812 р.), після робіт С.К.Тейлора, терміном “гуманізм” почали позначати погляд на Ісуса Христа як тільки людину, а не боголюдину (за поширення цього погляду Жан Кальвін засудив до спалення ренесансного іспанського мислителя і лікаря XVI ст. Мігеля де Сервета). Під цим значенням термін і набув поширення в освічених колах. Сучасне поняття “гуманізм” має вже цілком інше значення, відповідаючи давнім поняттям милосердя і великодушності, поваги до кожної людини. У цілому доба Відродження активно вплинула на формування сучасного розуміння гуманізму як світоглядної позиції, що базується на пріоритеті загальнолюдських цінностей. Однак об'єктивний, нетенденційний розгляд культури Ренесансу свідчить, що далеко не всі діячі Відродження були носіями світоглядного гуманізму, який спорадично проявлявся від найдавніших часів, а як суспільно значуща цінність зміг утвердитися після прийняття християнства. Разом з тим це не заважає й сьогодні називати ренесансних діячів “гуманістами Відродження”, вкладаючи у це словосполучення притаманний саме цій добі зміст.

В Італії доби Відродження вживалося слово “umanista” на позначення університетського викладача гуманітарних дисциплін (граматики, поезики і риторики). Англійське слово “humanist” вперше фіксується 1589 р. і позначає літературознавця, який досліджував або перекладав античних авторів. Ці терміни у XIX ст. застосовано до всіх діячів Відродження незалежно від того, були вони викладачами-гуманітаріями або літературознавцями, чи не були. Основною підставою для найменування їх гуманістами було висуну-

те в період Відродження гасло “*Ad fontes!*” (букв. “До джерел!”). Цим гаслом виражалося передусім захоплення античною літературно-мистецькою спадщиною і критичне ставлення до сучасної діячам Відродження європейської культури, яку за вульгаризацію латині “варварськими” виразами та незнання грецьких класиків зневажливо було названо готичною або середньовічною.

Антична література (художня, історична, філософська, наукова тощо) почала розглядатися як особливо цінна й вартісна спочатку тільки з формальної (риторичної), а вже потім і зі змістовної (ідейної) точки зору. Але так само як і античні автори, діячі Відродження не виробили якоїсь спільної для всіх них ідеології, яку навіть “заднім числом” можна було б визначити якимось одним терміном, не викрививши уявлення про це неоднорідне явище в історії культури. Об’єднувала усіх діячів Відродження тільки любов до “класиків” та нелюбов до схоластики і пізньої готики в багатьох (не в усіх) їх проявах. Саме в такому вузькому значенні усіх їх називаємо “гуманістами Відродження”. /

У цілому період Відродження приблизно датується в межах від останньої третини XIII ст. до кінця XVI ст. В інтересах історико-культурного аналізу цей період поділяють на чотири етапи:

Передвідродження (остання третина XIII – початок XIV ст.);

раннє Відродження (середина XIV – кінець XV ст.);

високе Відродження (кінець XV – 40-і рр. XVI ст.);

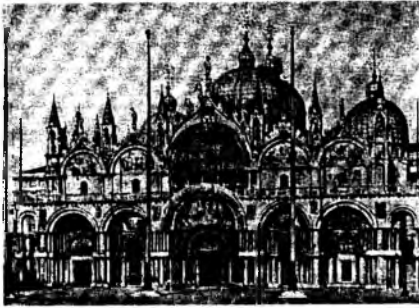
пізнє Відродження (50-і рр. XVI – початок XVII ст.).

На формування культури Відродження значний вплив справили розвиток ранньобуржуазного суспільства у середньовічних італійських містах-державах, а також боротьба місцевих комун проти феодалних сеньйоратів. Молода буржуазія в усій Європі заявляє права на владу, економічну і політичну свободу, скасування станово-ієрархічної ідеології попереднього часу. Але боротьба за ці права відбувалася в окремих країнах по-різному. В більшості країн вона закінчилася створенням централізованих монархій, які воліли дотримуватися давніх традицій, в тому числі й культурних. Інакша ситуація склалася в Італії, яка стала “малою батьківщиною” культури Відродження. Буржуазія одержала тут цілковиту перемогу над феодалними сеньйорами і встановила у містах свої порядки. У таких містах, як Флоренція, Мілан, Феррара владу отримують багаті сім’ї банкірів (Медічі, Вісконті, д’Есте та ін.). Але банкіри і клас буржуазії не були єдиними творцями ренесансної культури, хоча вони разом з королями, церковними ієрархами та феодалною аристократією най-

частіше виступали замовниками мистецьких творів Відродження і всіляко сприяли творчості митців. Серед гуманістів Відродження було чимало представників феодальної знаті й католицької церковної ієрархії.

Значною мірою Відродження в Італії було підготоване затяжною комплексною кризою, що охопила католицьку церкву в XIV ст. у зв'язку з “Авіньйонським полоненням” та “Великим розколом”. Характерно, що багато хто з італійців, серед яких був і Франческо Петрарка, протягом довгого часу безрезультатно намагалися переконати авіньйонських пап у необхідності повернення до Риму. Оскільки папська опіка і керівництво, особливо в період “Великого розколу”, майже втратили свій вплив на характер культурного розвитку, необхідно було шукати інші незаперечні культурні константи. Схоластичне богослів'я – основна культурно-інтелектуальна сила пізнього Середньовіччя – ніколи не мала великого впливу в Італії, вихідці з якої (Фома Аквінський, Григорій Риминійський та ін.) здобували богословську славу поза її межами (у Франції, Німеччині та інших країнах). Ідейний вакуум неодмінно мусив бути чимось заповнений.

Заповнити цей вакуум допомогла сукупність попередніх контактів з початково більш розвиненими культурами – ісламською та візантійською, які ґрунтовніше, ніж західноєвропейська, спиралися на античність. В Італії з її розвиненими торговельними й культурно-історичними зв'язками це відчували значно гостріше, ніж в інших країнах Європи. До XI ст. деякі італійські міста (південні та північно-східні) перебували під прямим правлінням або протекцією Візантії, але й у XI–XIV ст. у цих містах було багато корінних або заїзжих греків. Коли у XV ст. намітилося остаточне падіння Візантійської держави, то численні грецькі емігранти на Захід традиційно надавали перевагу саме італійським містам. Візантійські вчені-емігранти принесли з собою й традиції грецької освіченості. Марсіліо Фічіно, Піко делла Мірандола та інші італійські гуманісти захоплено відгукувалися про своїх грецьких викладачів і гостей з Візантії, серед яких були й такі колоритні постаті, як Никифор Влеммід або філософ-неоязичник Геміст Пліфон. Дослідники питання відзначають, що завдяки грекам у Венеції та Флоренції акценти зацікавлень італійських гуманістів змістилися від риторики до неоплатонічної філософії. Завдяки активній перекладацькій діяльності візантійців діячі Відродження вперше познайомилися з грецькою філософією стоїцизму та епікурейством, творчістю Гомера, класичних трагіків і коміка Арістофана, ліричною поезією Піндара і Феокріта, візантійськими істориками і риторамі. Не меншу роль відігравали і



переклади античних джерел з арабської, перської (“халдейської”), єврейської мов. Східні впливи заторкнули усі форми мистецтва – від декоративно-ужиткового (кераміка в техніці *майоліки*) до архітектури (див. на мал. Собор Сан Марко у Венеції X–XVII ст., в якому візантійські та ісламські архітектур-

ні традиції поєдналися з ледь помітними елементами готики).

З іншого боку, серед усіх католицьких країн Італія найбільше насичена цілком наочними нагадуваннями про велич античної давнини. Руїни давньоримських споруд розкидано по всій країні. Протягом XIV–XVII ст. Італію спеціально з метою огляду руїн відвідували численні діячі культури багатьох країн Європи. Для них, як і для італійців, ці руїни являли собою показовий докір “варварській” культурі середньовічного Заходу, породжуючи бажання її подолати.

Хронологічно культура Ренесансу співіснує з пізнім Середньовіччям і спільного з цією культурою у Відродження значно більше, ніж відмінного. Але ренесансні діячі відділяли себе від сучасної їм середньовічної культури як концептуально, так і формально, переважно шляхом утворення різноманітних елітних гуртків та організацій.

Середньовічні діячі культури брали з античності, так би мовити, “уламки”, тобто окремі знання, сентенції, коментарі. Багатьох діячів Відродження цікавить як довершена форма твору античного автора, так і його суть, його світський, хай навіть язичницький дух, образ мислення, волелюбні ідеї. Якщо у середньовічній “Пісні про Роланда” маври звинувачуються не тільки у поклонінні Мухамеду, але й Аполлону, за що й називаються “язичниками”, то в добу Відродження такими ж “язичниками” тепер уже католицького віросповідання стають самі європейці. Культурна спадщина античних авторів стала тією опорою, що допомогла трансформувати песимістичний світогляд західного Середньовіччя у бік більш життєрадісного сприйняття земної дійсності і утвердити нові ідеї й нові культурні традиції, які дещо несподівано для самих діячів ренесансної культури сприяли її *десакралізації* (“розтаємненню”), а з плином часу – і знеціненню. Разом з тим, як не можна двічі ввійти в одну ріку, так неможливо було, при всьому бажанні, опинитися у вповні античному (тобто давньому) культурному середовищі, і більшість діячів

Відродження це добре розуміли. Про те, щоб відкинути християнську культуру та її здобутки, не було ніякої мови, навіть у найбільш рішучих противників світської влади пап або деяких нових догматів католицького віросповідання (про чистилище та ін.).

Епоха Відродження тому так названа, що в особах своїх творців самоусвідомлювала себе періодом певного повернення до первісних джерел духовної культури: звернення не тільки до античної культурної спадщини, але *культурної спадщини взагалі* в пошуках подальшого формування нового світогляду, в якому моральна порядність і художня вишуканість поєднувалися б з оптимістичним світобаченням та індивідуальним підходом до кожної людини, утвердженням принципів реалізму, раціоналістичного бачення природи, формування нової системи цінностей.

При всьому цьому Відродження було прямим продовженням західного Середньовіччя. Від часто зганьблених Середніх віків (критиці піддавалося саме західне Середньовіччя) було успадковано ідеї гуманного ставлення до людини, історичного, суспільного та особистого прогресу, психологічну глибину, схильність до алегорій та символізму, потяг до ерудованості, схоластичний універсалізм, визнання містичних підвалів буття, основні моральні норми і цінності. Сама антична спадщина розглядається з висоти християнського світогляду. Але ідейною домінантою Відродження стає більш конкретний і зримий, порівняно з Середньовіччям, *християнський антропоцентризм*, з позицій якого людина є центром Всесвіту, вищою частиною природи, найдосконалішим її творінням, а весь навколишній світ – творінням рук не тільки Божих, але і людських. На місце схематизму схоластики діячі Відродження ставлять емоційно насичене особисте переживання. Релігійно-аскетичне світосприйняття, твердження про гріховність життя не заперечується, але доповнюється проголошенням особистого права людини на задоволення звичайних земних потреб, свободу, насолоду життям. Всі ці питання знайшли відображення в таких трактатах гуманістів, як “Промова про гідність людини” Дж. Піко делла Мірандоли, “Про лицемірство” Леонардо Бруні, “Похвала глупоті” Еразма Роттердамського. На перший план було висунуто індивідуалізм, прагнення до розмаїтості, культ геройства і слави, прагнення до гармонії фізичного здоров’я, людської краси і духовності. Велику увагу було приділено взаємозв’язку внутрішнього світу людини з природою; здатності людини до всебічного пізнання і творчої діяльності; проблемі віротерпимості у конфесійно-релігійній приналежності; зрештою, визнанню більшістю пізньоренесансних діячів самостійності і свободи науки.

Любов до науки і мистецтва охопила найвищі освічені сфери і перетворилася в окремих культ. Людина, котра бажала бути гідною свого часу, повинна була знати латинь і грецьку мову, античну літературу (історичну, філософську, художню), уміти писати віршами та прозою, бути хоч трішки музикантом, мати нахил до малювання та знати малярство, бути відмінним вершником, фехтувати, метати списа, добре бігати, грати у м'яч. Благородність людини має визначатися не стільки завдяки походженню і заможності роду, скільки шляхом розвитку особистої гідності та індивідуальності. На практиці досягти цього не вдалося, однак людина Відродження була упевненою в можливості всебічного гармонійного розвитку, самовдосконалення і реалізації творчих можливостей. Звідси оптимізм епохи і віра в те, що від людини залежить усе і вона все може.

Прагнення перетворити світ з царства “плачу і страждань” у “царство людини” на різних етапах виявлялося по-різному. Так, на ранньому етапі Відродження ця тенденція проявилася лише у підвищеному інтересі до вивчення природи і людини. У подальшому це призвело до поширення експериментальних знань та їх математичної обробки. З Відродження прийнято починати епоху становлення сучасної науки і мислення. На перший план було висунуто особисту ініціативу людини. У центрі уваги суспільства стоїть людська особистість. Гуманітарні науки поступово “звільнюються” від наук богословських і навіть подекуди протиставляються їм.)

(**Передвідродженням** називають період в історії культурного розвитку Європи, коли нові процеси і явища ще досить щільно пов'язані з середньовічними традиціями.

Першим поетом Передвідродження був італієць Данте Аліґ'єрі (1265–1321). Основний твір Данте – “Божественна комедія” (1307–1321, вперше надрукована 1502 р.). Сам Данте називав поему просто “Комедією” на тій підставі, що це твір із сумним початком і щасливим фіналом. “Божественною” поему назвали пізніше з двох причин: для підкреслення містичності її змісту і на визнання поетичної досконалості. Поему написано особливими трирядковими віршами (*терцинами*), які зібрано в три частини, присвячені зображенню трьох частин потойбічного світу – пекла, чистилища, раю. Кожна з частин ділиться на тридцять три пісні, ще одна, сота пісня, слугує вступом до всієї поеми. Данте використовує середньовічний жанр “подорожування” в потойбічний світ, щоб якомога повніше, у душі універсалізму схоластичних “сум”, відбити реальне земне життя, показати людські злочини і пороки заради їх викорінення.



Провідником Данте в потойбіччя став поет Вергілій. Сенса цієї поеми полягає в тому, що розум і знання (усоблені у Вергілії) можуть допомогти людині пізнати свої гріхи (картина пекла) і очиститися від них (картина чистилища), але цього недостатньо для містичного єднання з Богом. Тільки любов (образ Беатріче, яка супроводжує поета у рай) дає блаженство пізнання вищої істини і цілковитого злиття з нею (на мал. – Данте між пеклом, чистилищем і раєм. Фреска з Флорентійського собору XV ст.). При тому, що деяких пап, які роздавали церковні посади за гроші (у тому числі й свого сучасника Боніфация VIII) Данте хоче бачити у пеклі, він усе ж залишається прихильником сполучення папами світської й духовної влади, оскільки найяскравіші представники папоцезаризму “розміщені” у раю.

Ще одним видатним засновником нової літератури був Франческо Петрарка (1304–1374). Закоханий в античну культуру, Петрарка розшукував, розшифровував і коментував рукописи Цицерона, Квінтіліана та інших римських риторів. Піддавши аналізу “зіпсованість” і “безбожництво свого часу”, Петрарка приписав їх походження сухому раціоналізму схоластичної філософії, яка відводить людей від істинного шляху. Визнавши схоластичні знання або фальшивими, або непов’язаними з особистим досвідом, а тому й некорисними у повсякденному житті, Петрарка ставить проблему доцільності суто теоретичного пізнання: “Я питаю себе, яка користь знати природу звірів, птахів, риб і змії, і або ігнорувати, або не піклуватися про знання людини – хто ми, звідки і куди йдемо” (трактат “Про власне незнання та багато іншого”). Однак Петрарка уславився у віках не як науковець чи філософ, а як поет-лірик. Майже усю свою поетичну творчість Петрарка присвятив молодій жінці Лаурі. Цикли сонетів “На життя мадонни Лаури” і “На смерть мадонни Лаури”, а також численні *мадригали* передають любовні переживання, почуття захоплення жіночою красою і силою земного чуттєвого кохання, що сприймалася крізь призму релігійного ідеалу. Пізніше багато хто з культурних діячів намагались розібратися в тому, чого в поезії Петрарки більше – земної чуттєвості чи релігійної символіки. Сам Петрарка відомий як виразний прихильник безшлюбності, вважаючи шлюб неприйнятним для творчої особистості, яка не повинна

перейматися побутовими проблемами. Сюжет про любов Петрарки до Лаури став одним з найпродуктивніших у творах літератури і мистецтва. Разом з пізньоготичними лицарськими романами ускладнена витонченою образністю і метафоричним мовленням лірична поезія Петрарки вважається класичним зразком “темного” стилю. Поряд з тим Петрарка був і поетом високої громадянської лірики. У канцонах “Італія моя”, “Високий дух” тощо поет виступає поборником припинення міжусобиць і війн та об’єднання італійських земель. Як найвизначніший поет Італії Петрарка був увінчаний лавровим вінцем.)

Демократичні тенденції в культурі Відродження знайшли відображення у творчості Джованні Боккаччо (1313–1375) – автора кількох романів, поеми “Ф’єзоланські німфи”, а також життєпису Данте. Світову славу приніс Боккаччо (вже після смерті) твір “Декамерон” (1350–1353). Десять молодих людей тікають із зачумленого міста (“великий чумний мор” 1347–1348 рр., що охопив усю Європу) на приміську віллу. Кожного дня, а вони були на віллі 10 днів, кожен з молодих людей оповідає якусь життєву історію. Основний зміст “Декамерона” – розкриття аморальності авіньйонського папського двору, розпусти монахів, висміювання лицемірства та інших пороків, прославлення земних радощів, людяності, оптимізму. Передбачаючи звинувачення в аморальності змісту багатьох фривольних сюжетів, Боккаччо зазначив, що адресує свій твір нудьгуючим дамам італійських міст для розваги і відволікання від домашніх клопотів, а реалістичні побутові історії слугуватимуть для його читачів доброю життєвою наукою.

На півночі Європи процеси Відродження відбувалися значно повільніше, у XIV–XV ст. середньовічні традиції панують над новими тенденціями. Одним з нечисленних попередників Північного Відродження був “отець англійської поезії”, придворний камердинер, королівський кур’єр, службовець лондонської митниці і депутат парламенту Джефрі Чосер (близько 1340–1400). Його незакінчена поема “Кентерберійські оповідання” написана лондонським діалектом, який став основою для англійської літературної мови. Вона складається з 4324 віршованих новел, в яких подано яскраві реалістичні замальовки життя сучасного йому суспільства. Подібно до Данте, Чосер прагне створити своєрідну художню енциклопедію сучасності й користується при цьому пізньоантичними та ісламськими зразками. Поява східних мотивів у творчості Чосера перебувала у щільному зв’язку з організацією ініціатором розв’язання Столітньої війни (1337–1453) англійським королем Едуардом III особливого придворного

гуртка, названого ним “Орденем святого Георгія” і пізніше відомого як “Орден підв’язки”. Така дивна назва пояснюється тим, що слово “підв’язка” в багатозначній арабській мові однозвучне зі словом “обов’язок”. Ця організація була створена для виховання англійської національної еліти в дусі вірності та сумлінного виконання обов’язків перед монархією й королем. Зразком, з якого повністю було позичено організаційну структуру гуртка, став один з містичних ісламських орденів, символічними кольорами в якому вважалися блакитний і жовтий, що стали й кольорами ордену підв’язки. Девіз Ордену підв’язки – “Ганьба тому, хто думає про це погано” – є звуковим аналогом суфійського девізу. Відзнака приналежності до давньої організації у формі зірки зі стрічкою, на якій викарбувано цей девіз, досі є вищою державною нагородою Великої Британії, а кавалери ордену утворюють впливовий політичний клуб.

Мистецтво Проторенесансу також щільно пов’язане зі східними впливами, але на цей раз переважно візантійськими. Значну роль у формуванні нового живопису відіграла школа іконопису в італійському місті Сієні. З цією школою пов’язана творчість визначних італійських іконописців Ченні ді Пепо (псевдонім – Чімабуе, близько 1240–1302), П’єтро Кавалліні (близько 1250–1330) і братів Амброджо та П’єтро Лоренцетті (початок XIV ст.). Головною заслугою школи стало засвоєння основних положень візантійської теорії та практики іконопису, згідно з якими художник наділявся рисами надхненного інтерпретатора високих божественних образів. Варто нагадати, що для Заходу, де не було ані іконоборства, ані встановлення іконошанування, фреска чи мозаїка, чи зображення на дереві (ікона) були не більше ніж ілюстрацією, картинкою на стіні. Частково цей погляд зберігся, але тепер кардинально змінилося ставлення художника до своєї роботи, а також ставлення оточуючих до особи самого художника. При цьому для сієнських іконописців саме імпрізаційна (а не канонічна) частина візантійської концепції художньої творчості була визнана головною. Виконані представниками сієнської школи мозаїки і фрески, як і сучасна їм творчість візантійських митців періоду імператорської династії Палеологів, відзначаються матеріальною реалістичністю, об’ємністю пластичної форми, використанням світло-тіньового моделювання і тонких градацій кольору.

Учнем Чімабуе був уславлений флорентієць Джотто ді Бондоне (1266–1337), з яким пов’язують цілковитий розрив з традиціями італо-візантійського мистецтва попереднього часу. Вже Данте у своїй “Божественній комедії” залишив згадку про швидкий розвиток об-

разотворчого живопису в Італії, пов'язаний з перебранням і при- множенням слави Чімабуе молодим художником Джотто. Краще за все збереглися фрески Джотто в м.Падуї. Сцени з життя Христа і Богородиці художник представляє як епічний цикл. Євангельські сюжети Джотто передає як події з реального життя. У фарбі він ніби розповідає про проблеми, зрозумілі людям у всі часи: доброту і взаєморозуміння (“Зустріч Марії та Єлизавети”), підступність і зраду (“Поцілунок Іуди”), скорботу і материнську любов (“Оплакування”). Фігури картин Джотто ще нагадують середньовічні ікони, майже такі ж ледь рухомі, але вже отримують природність і об'єм.

Для мистецтва італійських міст **раннього Відродження** кінця XIV–XV ст. характерний цілковитий відхід від традицій Середньовіччя. У середньовічній естетиці не надавалося великого значення красі людського тіла (окрім обличчя, точніше, його виразу). Скульптори і художники Середньовіччя дуже рідко зображували оголену людину, наприклад, Адама і Єву, образи яких якраз і виражали сором перед Богом після гріхопадіння. Людське тіло зображувалося позбавленим сили і привабливості. Характерною рисою мистецтва Ренесансу став повний перегляд цієї традиції. Настає розквіт реалістично-піднесеного живопису, який спирався на ідею зв'язку між досконалою людиною і прекрасною природою. Для художників Відродження головними залишаються картини релігійного змісту. Але тепер і Мадонна, і Ісус, і святі – це люди з плоті і крові. Їх руки, риси обличчя виказують їх цілком зрозумілі кожній земній людині почуття. Більш того, ці вівтарні образи стали схожі на живих і прекрасних людей. У такий спосіб стверджувалася ідея потенційної “богоподібності” реальної людини.

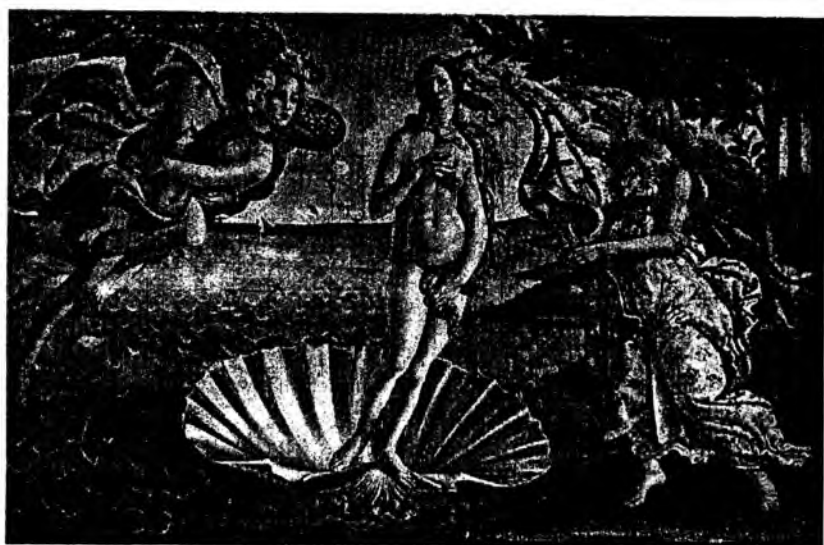
Архітектура, скульптура і живопис в італійських містах досягають свого розквіту. Мистецтва перестали бути безіменними і остаточно перейшли до рук художника-професіонала. При цьому італійські митці навмисне уникали добре їм відомі канони готичного мистецтва, з яким пов'язувався раціоналістичний схоластицизм. Альтернативою стало повернення до античних, звернення до візантійських та арабських традицій, які творчо переосмислювалися. Художник має бути творцем, а не плагіатором, має передати особисте ставлення до зображуваного і має отримати відповідну винагороду як оцінку свого особливого бачення. Певні ознаки спадкоємності від готики та візантійського іконопису все ще зберігаються (видовженість фігур, усталена заданість поз і рухів, наслідування композицій тощо), але техніка малюнку і навколосюжетний простір різко змінюються, стаючи напрочуд реалістично близькими й знайомими кожному глядачеві. Геометрія, математика, анатомія,

вчення про пропорції людського тіла набувають у цей час для художників ще більшого значення, ніж для готичних майстрів. “Зображувати так, як ми бачимо, як відображує поверхня дзеркала”, – ось цілком новий естетичний ідеал ренесансних художників.

Немає можливості назвати всіх знаменитих митців раннього Відродження. Згадаймо декількох. Філіппо Брунеллескі (1377–1446) – творець нових канонів ренесансної світської архітектури – *палаццо*; Мазаччо (1401–1428) – художник *мужнього стилю*, який зміг розробити і втілити *закони тримірності простору, лінійної та повітряної перспективи*; скульптор Донателло (1386–1466) – відродив тип округлої скульптурної статуї як самостійний твір мистецтва, не прив’язаний до архітектури (шедеври Донателло – статуя Давида, а також перший після Середніх віків кінний постамент кондотьєра Гаттамелати у Падуї). І Мазаччо, і Донателло, і Брунеллескі блискуче ламають мистецькі стереотипи. Релігійні теми, які втілювали художники цього періоду, поступово перетворювались на світські твори з великою кількістю побутових подробиць, з портретами сучасників, наповнені живим людськими почуттями і переживаннями.

При цьому не варто забувати, що ренесансне мистецтво ніколи не було по-справжньому демократичним, а з другої половини XV ст. воно набуває виразного аристократизму. Особливої вишуканості досягає італійське мистецтво за часів правління у Флоренції Лоренцо Медічі (1449–1492, онук Козімо Медічі, який відкрив перший *художній музей*). Будучи жорстоким політиком, справжнім тираном, Лоренцо Прекрасний разом з тим був одним з найосвіченіших людей свого часу. Поет, філософ, гуманіст (у ренесансному значенні), меценат, він перетворив свій двір на центр художньої культури, де змогли знайти притулок письменник Поліціано, вчений Піко делла Мірандола, художники Боттічеллі, Мікеланджело.

Сандро Боттічеллі (1445–1510) спочатку був справжнім виразником витонченої чуттєвості двору Лоренцо Медічі. Боттічеллі використовував як античну, так і християнську міфологію. Найзначніші його картини – “Народження Венери” і “Весна”. На першій з цих картин художник зображує прекрасну богиню кохання, щойно народжену з піни морської, яка, підкоряючись віянню зефірів, пливе на черепашці до берега, де на неї чекає німфа. У богині ідеальне жіноче тіло, але обличчя підлітка, обличчя не пробуджене до життя, чисте, безгрішне, лагідне. Разом з тим, дивлячись на дівчину, відчуваєш передчуття трагедії, руйнуючої жаги. Цей же жіночий тип ми можемо зустріти і у “Весні”, і в образах уславлених боттічеллівських Мадонн.



С. Боттічеллі. "Весна" і "Народження Венери"

Але коли у 1494 р. настоятель домініканського монастиря Джироламо Савонарола, який замолоду отримав для свого часу блискучу гуманістичну освіту, рішуче виступив проти жорсткої тиранії Медічі, спрямованої проти флорентійського міського самоуправлін-

ня, та фальшивого, на його думку, придворного мистецтва, яке він вважав “справою рук диявола”, його підтримала переважна більшість флорентійців. Медічі були вигнані з міста. Підтримали Савонаролу і багато гуманістів, і навіть деякі видатні митці, такі як С.Боттічеллі. Однак через чотири роки П’єро Медічі повернувся з найманими військами. Савонаролу було страчено, його труп спалено й розвіяно по вітру, а диктатуру Медічі відновлено. Після цих подій видатний художник, що продовжував співчувати повстанцям, відмовився далі співпрацювати з двором Медічі, а в його мистецьких творах відбилосся повернення до середньовічних традицій творчості, близьких широким верствам суспільства.

З епохою раннього Відродження пов’язаний певний розвиток *науки*. Справжньою науково-культурною революцією можна назвати винахід *друкарського верстату* Йоганном Гутенбергом з Майнцу (1399–1468). Подібні механізми було винайдено в Китаї ще в XI ст., але там книгодрукування не розвинулося передусім з причини складності процесу виготовлення численних ієрогліфів. Гутенберг власноруч сконструював пристрій для металевого виливання літер (китайські літери виготовлялися вручну з глини або дерева), удосконалив друкарський прес, запропонував рецепти друкарського сплаву. Роботу по створенню верстату було розпочато у Страсбурзі близько 1440 р. Першим друкованим виданням в Європі стала 42-рядкова Біблія латинською мовою, яку Гутенберг надрукував протягом 1452–1455 рр. у Майнці. Гутенберг видавав також навчальну літературу (посібник з латинської граматики Доната), календарі та ін. Швидко книгодрукування поширюється в Італії (1465–1467), Чехії (1468), Франції (1470), Нідерландах (1472), Іспанії (1473–1474), Угорщині (1473), Польщі (1474), Англії (1476). З 1480-х рр. починається книгодрукування кириличним шрифтом у Кракові. На початок XVI ст. нараховувалося близько 250 центрів книгодрукування, де було випущено близько 40 тис. найменувань книг цього періоду, названих *інкунабулами* (“колисковими”). Завдяки книгодрукуванню література різного спрямування починає активно поширюватися серед широких верств населення. Найчастіше друкувалася Біблія, однак значного поширення набували також деякі твори античних авторів, історичні праці (такі як “Великі французькі хроніки”), навчальна література, праці європейських гуманістів тощо.

Усе більше посилюється інтерес до астрономії, механіки, фізики, анатомії, фізіології. Однак розвиток наук відбувався ще в межах філософії, а ідеалом вченого лишався енциклопедист. Яскравим прикладом вченого раннього Відродження є відомий німецький філософ і теолог,

математик і астроном, кардинал Микола Кузанський (1401–1464). Філософські погляди вченого визначають як пантеїстичні (Бог розчинений у своєму творінні). Для М.Кузанського математика є найбільш важливим моментом у процесі пізнання. “Ми нічого не маємо достовірного у нашій науці, – пише він, – крім нашої математики. Без числа нічого створити неможливо”. Але математична метода М.Кузанського мало чим відрізняється від неопіфагорейської доктрини пізньої античності та дослідів Роджера Бекона. Основний світоглядний і науковий принцип Миколи Кузанського – “в малому те, що й у великому” – був запозичений з герметичної (пов’язаної з античним культом Гермеса Трисмегиста) магії. Разом з тим, в астрономії М.Кузанський (щоправда, без якихось доказів) твердив, що Земля не є центром Всесвіту і подібна до інших планет. М.Кузанському належить також обґрунтований план реформи Юліанського календаря. Цей вчений створив також першу карту Центральної і Східної Європи, хоча послуговувався при цьому античними джерелами, тому на його карті не обійшлося без міфічних Рифейських і Гіперборейських гір*.

Для гуманістів Відродження ще було характерним захоплення магією та алхімією. У різноманітних гуртках захоплення окультизмом вважалося важливою частиною сполучення теоретичних знань, що базувалися на містичному сприйнятті дійсності, з практичними навичками. Тому доба Відродження позначена появою по всій Європі багатьох таємних гуртків, які інколи набирали гучних назв (як, наприклад, “Орден Пальми”, “Братство трьох троянд”, “Нові атланти”, “Орден Лебеда” та ін.). Члени цих гуртків намагалися займатися особистим самовдосконаленням за посередництвом окультних “знань”. Нерідко офіційним прикриттям і одним з напрямків діяльності таких гуртків було набираюче популярності гасло очищення латинської мови від “варваризмів”, як очищують зерно від полови (італійська “Академія полови”).

Інколи в гуртках культивувалися і “стихійно-матеріалістичні” погляди, які засновувалися на ґрунті вивчення атомістичної теорії Демокріта, відомої переважно за поемою давньоримського поета Лукреція. Так, у 1465 р. італійський гуманіст Помпоній Лет (1428–1497) заснував у Римі гурток однодумців, названий ним “Римською академі-

* Коли завдяки польському гуманісту Матвію Меховіті у Європі на початку XVI ст. стало відомо, що ніяких Рифейських гір, з яких нібито витікають усі східноєвропейські ріки, в природі не існує, це справило величезне враження. Головним, що вразило європейських вчених, був факт помилки цілої плеяди античних авторів, авторитет яких вважався незаперечним.

сю”, де не тільки вивчалися й коментувалися античні джерела, але й поширювалися атомістичні ідеї. Але вже 1468 р. разом з іншими членами гуртка Лет був звинувачений у змові проти папи Павла II “з метою його усунення і організації в Римі філософсько-язичницької республіки”. Учасників гуртка було заарештовано, але оскільки звинувачення не підтвердилися, їх було відпущено без права поновлення діяльності. Один з учасників гуртка, Филип Буонокорсі-Каллімах (Каллімах – псевдонім, позичений у відомого елліністичного поета і бібліотекаря) після звільнення вирушив до багатих родичів-купців у Польське королівство через Константинополь (тоді вже Стамбул), Кримське ханство та Україну, осівши на якийсь час у Львові. У Галичині цей культурний діяч активно залучився до дуже молодого ще гуманістичного руху у Львові й став натхненником створення важливих осередків ренесансної культури, завдяки яким Львів разом з Краковом скоро став найбільшим центром культури Відродження у Польщі, а образ самого Каллімаха, якого часто зображували на коні у дорозі з Криму до Львова, став символом польського Ренесансу. Швидше за все, саме на запрошення Ф.Буонокорсі-Каллімаха Україну 1479–1480 рр. відвідав і Помпоній Лет, якого наша земля цікавила як екзотична територія, описана в багатьох античних джерелах під назвами “Скіфія”, “Сарматія” та “Роксоланія”.

Взагалі епоха Відродження – це період захопаності в екзотику, який не випадково співпав зі здійсненням саме в цей час *великих географічних відкриттів*, які знаменували собою початок зрілого **Відродження**. Відкриття були наслідком підвищеної зацікавленості Сходом, адже саме дорогу на Схід шукали і Христофор Колумб (1451–1506), і Васко да Гама (1469–1524), і Фернан Магеллан (1480–1521). Але зацікавленість Сходом у цих мореплавців і особливо у їх спонсорів була не стільки культурною, скільки комерційною, зумовленою політичною кон’юнктурою (ісламська Оттоманська імперія претендувала на цілковиту гегемонію у світі, намагаючись схилити європейських володарів до вассалітету, у тому числі й шляхом диктату цін на ринку коштовних східних товарів). Не випадково на межі XV–XVI ст. колишній пієтет щодо східної культури змінюється тверезим розрахунком і навіть значною ворожістю з бажанням подолати культурні впливи зі Сходу.

Тепер в елітних гуманістичних колах учених магів та алхіміків усе частіше називають “чорнокнижниками”, висловлюючи в такий спосіб своє негативне ставлення до їх діяльності. Однак саме в період зрілого і пізнього Відродження ця діяльність приносить найвідчутніші здобутки в європейську науку і культуру. Одним з найбільш відомих вчених-

чорнокнижників був німецько-швейцарський натурфілософ, лікар і “чудотворець” Парацельс (1493–1541). Парацельс вважав єдиним авторитетом для лікаря практику, досвід і спостереження. Він відкрив велику кількість нових лікарських сполук, першим почав говорити про зв’язок хірургії з терапією. Але його метод лікування базувався переважно на магічних діях. Не менші заслуги у медицині належать нідерландцю Везалію, іспанцю Сервету, англійцю Гарвею.

Під значним впливом алхімії перебував також визнаний засновник європейської мінералогії та гірничої справи, бургомістр чеського міста Хемниця, Георг Бауер-Агрікола (1494–1555). В основних працях “Про природу копалин” (1546), “Про гірничу справу і металургію” (1555) Агрікола узагальнив багатовіковий досвід гірничої справи і металургії, збагачений особистим досвідом роботи в багатьох районах гірничої промисловості.

Серед прихильників таємних вчень і знань виділяється також надзвичайно колоритна постать єврейського астролога і лікаря з Південної Франції Мішеля Нострадамуса (1503–1566). Нострадамус починав як лікар і співпрацював разом з багатьма гуманістами свого часу, покладаючи значні зусилля на боротьбу з епідеміями чуми та холери, зробивши чималий внесок у формування санітарно-профілактичних заходів захисту і здобувши в народі славу “спасителя Ексу і Провансу”. Однак у 1555 р. вийшло у світ перше видання “Центурій”. Від того часу ця збірка скомпонованих у 12 груп по сто катренів (чотиривіршів) загадкових пророцтв від Нострадамуса постійно бентежила й досі бентежить багатьох людей в усьому світі, включаючи діячів культури та мистецтва. Неоднозначність прочитання більшості з катренів Нострадамуса не може слугувати достатнім поясненням їх популярності. У “Центуріях” цілком виразно провіщено появу багатьох існуючих сьогодні технічних механізмів і досягнень, таких як підводні човни, танки, понтонні мости, літаки, ракети і знаряддя жажливої руйнівної сили, що наближає цей поетичний твір до малюнків-проектів Леонардо да Вінчі. Але якщо у Леонардо техніка майбутнього розглядається з погляду її конструкції, то у творчості Нострадамуса її наділено передусім негативним, руйнівним змістом. Багато хто з шанувальників “Центурій” відкрив важливість значення цього твору для себе в моменти лихоліть і потрясінь, якими завжди багата була історія людства у цілому і кожної людини зокрема.

Починаючи з XVI ст., рушила вперед гігантськими кроками астрономія. Нове слово в астрономії було сказане великим польським вченим і мислителем Миколою Коперником (1473–1543). Цей вчений прийшов

до ствердження *геліоцентричної системи світу*, згідно з якою Сонце нерухомо займає центральне положення, а Земля є однією з планет, що обертаються довкола нього і довкола власної осі. Теорія Коперника завдала удару по стереотипах “освяченого” авторитетом пап католицького світогляду. У добу панування ідеології Контрреформації книгу Коперника спалили і внесли до “Індексу заборонених книг” (1616 р.), і до 1828 р. вона залишалась під церковною заборонаю.

Подальший розвиток ідей Коперника пов’язаний з іменами данського астронома Тіхо Браге (1546–1601), який описав наднову зірку в сузір’ї Кассіопеї, і німця Йоганна Кеплера (1571–1630), який обрахував *траєкторії руху планет по орбітах*. Використовуючи відкриття Коперника, цікаві космологічні ідеї висунув італійський мислитель Джордано Бруно (1548–1600), який синтезував у своєму вченні неоплатонізм, герметизм і магію. Він дійшов висновку про існування безлічі світів та їх населеність, а також про фізичну однорідність земного й небесного світу, який складається із землі, води, ефіру і вогню. Проти Дж.Бруно було висунуто обвинувачення в ересі. Після 8-річного ув’язнення, яке мало на меті примусити Бруно публічно відмовитися від своїх поглядів, але не похитнуло принциповості мислителя, його у 1600 р. було спалено за наказом інквізиції на Площі квітів у Римі.

Не менш трагічно склалася доля й іншого відомого вченого – механіка, інженера, астронома, математика Галілео Галілея (1564–1642), постать якого скоріше належить уже наступній добі в історії культури, але ретроспективно важлива для розуміння культури Ренесансу. На початку своєї наукової кар’єри Галілей зробив багато технічних винаходів: описав пропорційний циркуль, удосконалив водопідйомну машину, сконструював *телескоп*, що збільшував у 30 разів тощо. Завдяки телескопу Галілей зробив важливі відкриття в астрономії: довів, що Місяць – це тіло, подібне Землі; Чумацький Шлях – складна система зірок; Сонце має плями; Юпітер має чотири супутники тощо. За це Галілей також був притягнутий до суду інквізиції. Попри намагання вченого довести, що геліоцентрична система світу і його особисті відкриття не мають ніякого відношення до католицької догматики і повинні послужити тільки на користь церкви, яка шляхом їх сприйняття звільниться від язичницько-середньовічних стереотипів, Галілея 1633 р. все ж примусили привселюдно зректися своїх поглядів. У зв’язку з цим необхідно зробити певні зауваження. Як не дивно це прозвучить, але інквізиція, примусивши Галілея до зради його переконанням сумлінного вченого, виступила виразником гуманістичного світогляду періоду Відродження, оскільки

ки Птолемеївська система світу ідеально підходила для ренесансної ідеології антропоцентризму (людина – вершина творіння і центр Всесвіту). Якщо Земля не є центром Універсуму, то як людина може бути його вершиною і центром? Завдяки науковим відкриттям Коперника та його послідовників криза ідеології антропоцентризму стала неминучою й призвела до швидких змін у культурному житті Європи в XVII ст. Але доки пов'язані з геліоцентризмом ідеї не були поширені, культура Ренесансу продовжувала свій розвиток.

Період зрілого Відродження є часом активного розвитку соціально-політичної думки. Під впливом великих географічних відкриттів фантазія людей малювала в уяві різноманітні незвідані території, де люди можуть жити цілком інакше, ніж у Європі. Це викликало появу нового жанру *утопічної літератури*, зародки якого можна знайти у “Державі” Платона і творах інших давньогрецьких мислителів і поетів. Однак першим утопістом небезпідставно вважають Томаса Мора (1478–1535) – англійського гуманіста і визначного політичного діяча, а його твір “Про найкращий устрій держави та новий острів *Утопія*” – першим в історії людства зображенням держави, де ліквідовано приватну власність і введено не тільки рівність споживання, а й суспільну власність і суспільне виробництво. Описуючи життя утопійців, Т.Мор підкреслює, що кожен з них працює, але всього 6 годин, весь вільний час присвячується заняттям наукою, мистецтвом, літературою. Утопійці подолали розбіжність між містом і селом, фізичною і розумовою працею. В Утопії все безкоштовно і на рівних правах. Щастя життя для мешканців острова полягає в тому, щоб якомога більше часу присвячувати освіті і забезпечити духовну свободу і можливість всебічного розвитку всім громадянам.

Однак “утопізм” Мора був цілком тверезим, на відміну від сприйняття його твору багатьма читачами. Сама назва країни для знавців грецької мови свідчить про неможливість її реального існування. І це не просто гра словами. У творі містяться недвозначні вказівки на безперспективність спроб реалізувати подібний устрій на практиці. “Ніколи не можна жити багато там, де усе є спільним, – пише Мор в “Утопії”. – Яким чином може бути досягнутий повний достаток продуктів, якщо кожний буде уникати роботи, тому що його не змушує до неї розрахунок на особистий прибуток, а тверда надія на чужу працю дає можливість лінуватися?” Мор не стільки пропагує “утопічні” ідеї, скільки пропонує замислитися над причиною їх притягальності. Попередником Мора в європейській літературі був німецький гуманіст Себастьян Брант, який у своїй поетич-

ній збірці “Корабль дурнів” (1494, лат. переклад 1497) яскраво змалював нероб, які вирушили в море у пошуках країни Глупландії. Свої помірковані позиції в питаннях оптимального суспільного устрою Мор недвозначно окреслив у листуванні з Еразмом Роттердамським та іншими гуманістами. Під впливом Мора Еразм написав свою “Похвалу глупоті”, яку й присвятив англійському приятелю. У 1535 р. Мор, що перебував на посаді канцлера англійського королівства, був страчений королем Генріхом VIII через незгоду з ідеєю про зверхність англійських монархів над англійською церквою, за що й визнаний католицьким святим. Значно більша доля вже цілком щирого утопізму характеризує пізніші твори – “Місто Сонця” опального італійського монаха-домініканця Томмазо Кампанелли (1568–1639) і “Нову Атлантиду” англійського мислителя Френсіса Бекона (1561–1626). Ці автори, попри усвідомлення нереалістичності запропонованих ними ідеальних моделей суспільного устрою, хотіли за допомогою своїх творів добитися швидких змін в оточуючому суспільному житті.

Інші мислителі Відродження намагалися теоретично виправдати вже існуючі форми правління, створюючи цілком протилежні утопічним, але від того не менш утопічні за суттю концепції влади. Бажання подати теоретичне обґрунтування права на владу знаходить відображення у працях Ж.Бадена і особливо – у Нікколо Макіавеллі (1469–1527). У своїй книзі “Володар” Макіавеллі розгортає ідею диктатури необмеженої влади при формальному збереженні республіканського устрою: щоб досягти поставленої мети, можновладець має право використовувати будь-які засоби, навіть ті, що належать до аморальних. Макіавеллі виправдовує “розкішну помсту”, “доблесну зраду”, насильство і жорстокість, якщо вони здійснюються заради інтересів держави. “Володаря” було присвячено одному з претендентів на роль об’єднувача Італії – Чезаро Борджа, сину римського папи Олександра VI, якому попри підтримку батька і триразове видання у династичні шлюби сестри Лукреції так і не вдалося досягти своєї мети. Пізніше книга Макіавеллі однією з перших (ще у 1559 р.) була занесена до Індексу заборонених книг.

Але ідеї “макіавелізму” і без поширення самої праці були надзвичайно характерними для багатьох можновладців і претендентів на владу. Створений для відновлення папського авторитету орден єзуїтів також мусив послуговуватися подібною ідеологією, пристосованою до потреб Ватикану. У “Духовних вправах” засновника ордену іспанського шляхтича Ігнатія Лойоли (1491–1556) макіавелізм знаходить яскравий вираз: “Аби уникнути помилок, ми повинні бути завжди готові визнати

чорним те, що ввижається нам білим, якщо це передбачено духовною владою". Це називалося "жертвопринесенням інтелекту Божій волі".

Назвати такі погляди гуманістичними важко, однак вони цілком вписуються в існуючі в добу Відродження нові суспільні взаємини. Це стосується не тільки централізованих держав Європи, але й буржуазних італійських міст-республік. Повстання флорентійців проти тиранії Медічі було лише одним з характерних епізодів. Цікаво, що й через багато років у флорентійських органах самоврядування партія прихильників Савонароли становила більшість, як можна судити з "Життєпису" визначного скульптора і ювеліра Бенвенуто Челліні (1500–1571). Вишукана ренесансна культура була елітарною, нерідко міська буржуазія дистанціювалася від цієї аристократичної елітарності, розвиваючи традиції більш демократичного, так званого "низького" Відродження, значно щільніше пов'язаного з пізнім Середньовіччям.

3. Мистецтво зрілого італійського Відродження називають Високим Ренесансом. Це був тяжкий період, пов'язаний з боротьбою італійських міст за незалежність. У мистецтві на перший план вийшли проблеми громадського обов'язку, високих моральних якостей, подвигу, образ гармонійно розвинутої, сильної духом і тілом людини-героя, людини активної і діючої. Пошук такого ідеалу і привів мистецтво до синтезу, узагальнення, виявлення закономірностей. Мистецтво Високого Ренесансу відходить від часткового, від незначних подробиць заради узагальненого образу, заради прагнення до гармонійного життя. В цьому головна відмінність зрілого Відродження від раннього.

Досить трьох імен, щоб уявити значення Високого Ренесансу: Леонардо да Вінчі, Рафаель Санті, Мікеланджело Бьонарроті. Їх життєві шляхи часто перетинались, вони були суперниками, ставились один до одного вороже. Мали дуже різні художні й людські індивідуальності. Та саме ця трійця видатних представників свого часу уособлює найвищі досягнення італійського Відродження.

4. Леонардо да Вінчі (1452–1519) поєднував у собі ледь не всі можливі здібності і таланти. Це по-справжньому "homo universale". Обличчям вродливець, надзвичайної фізичної сили (згинав підкови), відмінний танцюрист, співак, музикант (грав і удосконалював інструменти), живописець, скульптор, дотепний інженер (проекти мостів, деревообробних, друкарських, землерийних машин, підводного човна, танка, гелікоптера, парашута), математик, анатом, біолог, фізик, архітектор, артилерист (конструював зброю), географ, зоолог, астроном. Леонардо да Вінчі об'єднав у собі і митця, і вченого, він не бачив різниці між проєктуванням механізму і малюванням картин. Прожив Леонардо 67 ро-

ків, але можна знайти не більше 20 живописних робіт, які йому належать (“Мадонна з квіткою”, “Благовіщення”, “Поклоніння волхвів”, “Мадонна в скелях”, “Таємна вечеря”, “Джоконда”, “Мадонна Літа”, “Іоанн Хреститель” та ін.). Це пов’язано з тим, що художник намагався досягти в кожній зі своїх робіт цілковитої досконалості. Одна з величніших робіт Леонардо да Вінчі – “Таємна вечеря” (1495–1497) – розпис на стіні трапезної міланського монастиря Санта Марія делла Граціє. Метою художника було реалістичне відображення складної психологічної реакції дванадцяти апостолів на слова Христа “Один з вас зрадить мене”. Через реакцію людей, характерів, темпераментів, індивідуальностей Леонардо намагається вирішити вічні питання людства; про любов і ненависть, зраду і відданість, благородство і підлість. Високий етичний зміст виражено в математичних закономірностях композиції, яка логічно продовжує реальний архітектурний простір, в ясній системі жестів і міміки персонажів, гармонійній врівноваженості форм. Твір знаменує собою одну з вершин у розвитку європейського живопису.



Мабуть найзнаменитішою картиною у світі є “Мона Ліза” (“Джоконда”). У цьому портреті художник справді досяг досконалості. В образі молодої флорентійки втілено образ самої епохи Відродження; гармонія, інтелект, велич. Припускають, що свою Джоконду Леонардо малював з самого себе. Зовнішньо нерухома модель передає рух душі. Ледве помітна іронічна посмішка, пильний мудрий погляд, спокійна і урочиста постать, а також ще щось, чого не можна пояснити і до кінця зрозуміти. Мабуть, це перший психологічний портрет, який не потребує оцінок критиків, а має право на самостійне духовне життя.

Займаючись архітектурою, Леонардо розробляв різні варіанти “ідеального” міста і центрально-купольного храму, що справили значний вплив на подальший розвиток архітектури. У деталізованих анатомічних малюнках Леонардо заклав основи сучасної наукової ілюстрації, займався також ботанікою й зоологією. Невтомний вчений-експериментатор і геніальний художник, Леонардо да Вінчі став символом епохи для наступних поколінь.

“Божественним Санті” називали сучасники Рафаеля (1483–1520), який прожив недовго (37 років), але досить щасливо. Протягом всього життя він шукав досконало-гармонійний образ і знайшов його в жінці-

матері. У своїй творчості Рафаель зумів втілити всі відтінки материнського почуття, поєднати ліричність, емоційність з монументальною величчю. Це видно в усіх його мадоннах: “Мадонні Конестабіле”, “Мадонні в зелені”, “Сікстинській мадонні” (1515–1519, див. на мал.



фрагмент). Останній з перелічених творів – найбільш досконалий шедевр Рафаеля. Ідеально-прекрасна молода жінка з дитиною-богом на руках іде хмарами назустріч своїй долі, знаючи, що заради щастя людей вона повинна віддати найдорожче, що в неї є, – сина. Звичайний релігійний сюжет перетворюється на гімн людині, яка заради вищого обов’язку іде назустріч стражданню і смерті. Погляд зовсім юної Марії пройнятий скорботним передбачен-

ням трагічної долі сина, який теж не по-дитячому серйозний. В обох цих образах відчувається велика внутрішня сила, яка поєднує античний ідеал краси з духовністю християнського ідеалу.



Рафаель. Частина оформлення інтер'єру папських кімнат у Ватикані

Рафаель залишив нащадкам фрески-алегорії на стінах папських кімнат у Ватикані, де представлені науки: богослів'я (“Диспут”), поезія (“Парнас”), юриспруденція (“Мудрість, Міра, Сила”), і філософія (“Афінська школа”); портрети відомих людей свого часу (папи Юлія II, письменника Кастільоне). Крім того, він був головним архі-

тектором величного Собору святого Петра в Римі, який не закінчив через передчасну смерть.

Третій знаменитий майстер Високого Відродження – Мікеланджело Буонаротті (1475–1564), який був архітектором, поетом, живописцем і скульптором. Вище за всі мистецтва він ставив скульптуру. Техніка обробки каменя, яку використовував Мікеланджело, була дуже складною і відрізняється від сучасної. Сучасні майстри створюють образ завдяки ліпленню, а Мікеланджело – відколюванню та різьбі, що вимагало від скульптора безпомилковості кожного руху, майстерності і терпіння. Мікеланджело говорив, що добре зробленою є та скульптура, яку можна скотити з гори і в неї не відколеться жодна з частин. Мабуть через цю техніку виконання його скульптури виглядають як масивні і тяжкі. Герої скульптур Мікеланджело – титани – сильні, м'язисті, горді, красиві суперники олімпійських богів.



Одна з ранніх робіт Мікеланджело відома всім – статуя Давида (див. на мал. фрагмент). Образ Давида, який за біблійною легендою переміг велетня Голіафа, цікавив багатьох художників. Якщо Донателло зображує Давида підлітком, то Мікеланджело – красивим і сильним юнаком, який готується до бою, в момент найвищої напруженості внутрішніх сил.

Більше десяти років присвятив Мікеланджело одному з найтрагічніших скульптурних творів – гробниці роду Медічі. Це був дуже складний час для Італії. Внутрішні і зовнішні вороги руйнують республіканські завоювання. Починається терор, гинуть друзі художника, він сам живе у вигнанні. Всі ці події і переживання вплинули на роботу Мікеланджело. Алегоричні статуї “Ранок”, “День”, “Вечір”, “Ніч”, які прикрашають саркофаги Лоренцо і Джуліано Медічі, несуть в собі тривогу і напруженість.

Уславився Мікеланджело і як живописець. За замовленням папи Юлія II він працює над розписом стелі (плафона) Сікстинської капели у Ватикані площею 600 м². Мікеланджело присвячує цю гігантську фреску біблійним та античним легендам, починаючи від створення світу і закінчуючи Апокаліпсисом. Сотні фігур, ціле покоління давніх персонажів, де є і старі, і юні, і жінки, і діти. Це своєрідна енциклопедія різноманітних ракурсів, контрапостів. Чотири роки, в тяжких умовах, лежачи на спині на висоті 18 м, без помічників створював Мікеланджело свій шедевр живопису, в якому помітним стає формування нової техніки малюнку, розрахованої на сприйняття глядачами “знизу–вгору”, до

віртуозності розробленою митцями бароко XVII ст. Споріднює живопис Мікеланджело з пізнішою бароковою стилістикою і граничний драматизм представлених на Сікстинському плафоні зображень.



Після смерті Рафаеля Мікеланджело продовжує будівництво Собору святого Петра в Римі. За його ескізами було виконано купол собору (див. мал.).

Набагато переживши своїх сучасників Леонардо да Вінчі та Рафаеля, Мікеланджело помер у віці 89 років на початку занепаду великої культурної епохи. Незадовго до смерті відомий своїм честолюбством митець принципово переглянув особисте ставлення до власних творів, що відбилося в одному з сонетів:

*Між образів без міри і числа
З мистецтва мав я ідола, та в ньому
Лиш помилок вантаж пізнав потому,
Що мимохить приводять нас до зла.*

Це надзвичайно самокритичне зізнання великого майстра ніяк не применшує ваги створених ним шедеврів, але відбиває загальну зневіру в ідеали доби Відродження серед більшості гуманістів.

Дещо пізніше почалась і довше протривала доба Високого Відродження у Венеції, яка тимчасово зберігала незалежність. Слід згадати венеціанських художників Джорджоне (“Юдиф”, “Спляча Венера”), Тіціана (“Вакханалія”, “Св. Себастьян”, “Венера перед дзеркалом”), Тінторетто (“Спасіння Арсіної”, “Чудо св.Марка”, “Викрадення тіла св.Марка з Александрії” – див. мал., “Темна вечір”). На відміну від Джорджоне і Тіціана, у творчості Тінторетто вже помітний перехід до цілком нового мистецтва, сповненого імпровізацій, динамізму, нестримної темпераментної енергійності. Художник пише багато і швидко – монументальні композиції, плафони, великі картини, часто



переповнені фігурами у різноманітних, здебільшого запаморочливих ракурсах з найбільш ефектними перспективними фонами, які ніби цілком ігнорують площинний простір, змушуючи замкнені інтер'єри "розсуватися" і дихати простором. У всьому цьому Тінторетто – прямий попередник стилю бароко, однак без властивого бароко відтінку розсудкової вичурності.

Особливої уваги заслуговує **пізне Відродження**. Мистецтво і література цього періоду в різних країнах Європи розвиваються нерівномірно й у досить своєрідних формах. В Італії вже після 1520 р.



починає формуватися нова течія образотворчого мистецтва – *маньєризм*, яка відбила крах ренесансної утопії та пошуки нових ідеалів у нових умовах тогочасної реальності. Образ людини у маньєристів поступово втрачає ренесансні властивості, з'являється почуття розпачу, тривоги, невпевненості. Наголос у творах перших визначних представників маньєризму – А.Бронзіно, Ф.Пармінджаніно (див. на мал. його картину "Мадонна з довгою шиєю", 1535), Я.Понтормо – робився на суб'єктивній фантазії митця. Образи відзначались куртуазною манірністю, інколи неприродністю, холодною витонченістю. Більшість творів позначені штучно ускладненими композиціями, нагромадженням деталей, деформацією постатей.

6 Початок пізнього Відродження в Італії у часі збігся з початком **доби Реформації**, яку інколи називають Північним Ренесансом, і яка об'єднує культурний розвиток країн Північної Європи – Німеччини, Нідерландів, Швеції, Франції, Англії, а також (частково) Іспанії. Ідейна боротьба в цих країнах в XVI–XVII ст. виступає під прапором кардинальної церковної реформи. Суспільно-політичний рух Реформації відіграв величезну, якщо не визначальну роль у становленні *буржуазно-демократичних суспільств* і створенні засад нової європейської культури.

Існує також думка, що Ренесанс і Реформація – це протилежні одне одному явища, більш того, Реформацію вважають реакцією на

Відродження. У дійсності це були два паралельні духовні рухи, початково міцно пов'язані між собою на основі гуманістичного вивчення і критики латинського тексту Біблії. Гасло "*ad fontes!*" було також гаслом Реформації. Але якщо італійські гуманісти намагаються створити своєрідну художню видозміну християнської релігії, використовуючи погляди античних філософів, то попередники Реформації (англієць Віклев, чех Гус) та її сучасники (нідерландець Еразм, німець Лютер, француз Кальвін) прагнули воскресити демократичну релігію ранніх християн, звільнивши її від накопичених протягом століть перекохань та викривлень.

Однак розкол у рядах ренесансних і реформаційних гуманістів справді відбувається після жвавої переписки між ренесансним гуманістом Еразмом Ротердамським (який здійснив велику наукову роботу з критики латинської версії Біблії, порівнюючи її з грецькими оригіналами) і Мартіном Лютером. При цьому такі "непринципові" реформатори, як Цвінглі і Букер залишилися вірними "первісному", нерозчленованому гуманістичному руху, а найбільш "продуктивні" реформатори Лютер і пізніше Кальвін відмежувалися від нього. Спільною для Відродження і Реформації була потреба подолання величезної прірви між теорією і практикою християнського життя того часу за допомогою попередньої духовної спадщини, але шляхи подолання цієї прірви було обрано різні. Слід відзначити також, що реформаційна ідеологія досить швидко поширилася серед населення багатьох країн Європи, набуваючи все нових і нових форм, тоді як ренесансна культура лишилася надбанням вузького прошарку гуманістів і досить скоро розчинилася в нових ідейних течіях.

Від самого початку реформаційний рух не був однорідним, у ньому деякий час співіснували радикально-революційна течія "анабаптистів" (перехрещенців), очолювана спочатку Томасом Мюнцером, і дві реформаційно-еволюційні течії, відомі як лютеранство і цвінгліанство. Прихильні до Лютера німецькі князі 1525 р. розправилися з селянським рухом Томаса Мюнцера, а на землях Швейцарської конфедерації цвінгліанський рух скоро мирним шляхом поступився новому вченню Жана Кальвіна. Тому основними реформаційними течіями стали лютеранство і кальвінізм. Ці дві течії й склали основу третьої, після православ'я і католицизму, гілки християнства, відомої як *протестантизм*.

Першим ідеологом Реформації став Мартін Лютер (1483–1546), засновник не лише німецького, а й світового протестантського руху. Початково Лютер не збирався поривати з католицькою церквою,

сподіваючись на внутрішню реформу всередині католицизму. Реформи він почав зі змін у викладанні богослів'я у третьорозрядному на той час Віттенберзькому університеті, які не привернули значної уваги. Тільки вивішення на дверях Віттенберзького собору відомих 95 тез проти зловживань у католицькій церкві (1517) і Лейпцизький диспут (1519) змусили говорити про Лютера за межами його міста. 1521 р. Мартін Лютер у відповідь на папське відлучення від церкви оприлюднив так зване *Аугсбургське віровизнання*. Він вважав помилковим приписування римській церкві ролі єдиного посередника між Богом і людьми, виступав проти зовнішньої обрядовості католицької церкви (зокрема, проти пишноти щойно збудованого під орудою Рафаеля і Мікеланджело Собору святого Петра). Лютер заперечував папську владу, духовну ієрархію, чернецтво, як заклади, що перекрутили дух початкового християнства. Одним з найбільш дискусійних положень лютеранської доктрини стала теза про достатність для спасіння душі однієї тільки щирої віри (без потреби підкріплення її справами; справи не можуть виправдати людину, але віра у те, що людина виправдалася, є необхідною умовою спасіння). При цьому Лютер різко критикував аморалізм існуючої церкви, обстоював тезу про внутрішню релігійну свободу людини, про особистісність віри, яка є шляхом до морального самовдосконалення. В основі етики перших протестантів – лютеран – повага до праці, побутовий аскетизм, добросовісність, акуратність, моральність. Поняття "праця" у буденному, мирському розумінні починає називатися "покликанням", тобто на своєму робочому місці людина мала усвідомлювати себе виконавцем Божої волі. Крім того Лютер пішов назустріч вимогам часу в питаннях розпорядження матеріальними статками. Якщо за Середніх віків накопичені гроші вважалося необхідним пожертвувати на церкву і бідноту, то Лютер проголосив і обґрунтував доцільність їх передачі спадкоємцям для примноження.

Засновником *кальвінізму*, який відіграв важливу роль в перетворенні реформаційного руху на ідеологію перших буржуазних революцій, на виникнення рухів *гугенотів та янсенітів* у Франції, *пуритан* в Англії, *соцініан* у Речі Посполитій став французький теолог Жан Кальвін (1509–1564), який зрікся католицизму у 1534 р. Основні тези вчення Кальвіна – про "напередвизначеність долі" незалежно від заслуг і, подібно до лютеранства, про спасіння не ділами, а самою вірою. Своїх вірних Бог відзначає ще за життя достатком і різноманітними благами. Кальвін уживає на позначення повсякденної людської праці слово "талант" (тобто "дар Божий" за Середніх ві-

ків). Ставши у 1541 р. фактичним диктатором Женеви, Кальвін перетворив це місто на один з центрів Реформації. Кальвіна відзначала фанатична нетерпимість щодо противників поширюваного ним релігійного вчення, зокрема, 1553 р. за його наказом було спалено згаданого на початку розділу іспанського вченого М.Сервета.

На відміну від елітарного Відродження, Реформація намагалась охопити найширші верстви населення. Це сприяло відходу від властивого гуманістам Відродження пієтету до класичної та нової латини і поверненню на шлях утвердження у правах національних літературних мов. Крім того, антигуманістична спрямованість Реформації проявлялася у тому, що "звільнення" людини пов'язувалося з ідеологією, яка пригнічує її, стверджує її зіпсованість, принципову несвободу навіть у досягненні "спасіння". Реформаційний рух, з одного боку, відбивав уже існуючі в широких колах європейської громадськості умонастрої, а з іншого – відкрив шляхи формування цілком нової художньої культури.

Одним з важливих наслідків Реформації і, як часто вважають, одним з її різновидів став також початок **Контрреформації** всередині католицької церкви, яка нарешті усвідомила необхідність внутрішньої реорганізації і пішла на її здійснення після *Тридентського* "вселенського" собору, засідання якого розтяглися на 18 років (1545–1563).

Раніше дослідники здебільшого помічали тільки негативні риси контрреформаційних процесів у Європі, до яких відносили виникнення нового монашого ордену *єзуїтів* (заснований 1534 р.), початок видавництва римською курією списку заборонених книг, які не відповідали духові католицизму – так званого "*Індексу*", посилення репресивної діяльності інквізиції. Протягом довгого часу вважалося, що саме Контрреформація внесла певний розлад, ідейний надлом до свідомості людей. Але на фоні занепаду ренесансної мрії про універсальну надлюдину і швидкого потрапляння реформаційних вождів у пряму залежність від сваволі дрібненьких князів, курфюрстів та герцогів Контрреформацію можна розглядати не тільки як феодально-католицьку реакцію, а й як одну із спроб виходу з кризового стану через пошук певного визначального стрижня, навколо якого міг би відбуватися подальший впорядкований, а не хаотичний суспільно-культурний рух. І попри певні негативні риси та значні прорахунки, контрреформаційний рух мав також продуктивні наслідки.

Так, врахувавши критику протестантів, католицизм почав звільнятися від своїх численних недоліків. У черговий раз було проведено комплексну ревізію багатьох доктринальних положень і сформульовано основні тези у відповідь протестантам. Було значно по-

силено внутрішню церковну дисципліну, що дозволило підняти розхитаний авторитет католицьких священників. Активно засновувалися навчальні заклади, в яких порівняно високий рівень освіти надавався безкоштовно. Дії католиків повернули собі давно забуту узгодженість і систематичність. Державними опорами католицизму стали Іспанська імперія, міжнародна Католицька ліга і Польська держава, яка саме в цей час перетворюється на Річ Посполиту, а суспільними – переважно аристократичні кола феодальної еліти, хоча про простолюду також не забували, практикуючи часті театральні вистави (езуїтський шкільний театр) і вводячи нові релігійні свята. Оскільки ренесансний рух в Італії був щільно пов'язаний з вищими ешелонами католицької ієрархії, то в мистецтві контрреформації традиції мистецтва доби Відродження отримали подальший своєрідний розвиток, пов'язаний з принциповим переосмисленням колишніх ренесансних ідеалів. У результаті католицизм почало усе більш впевнено і цілеспрямовано впливати на культурне життя Європи, претендуючи на повернення втраченої ще в XIV ст. гегемонії.

Але доки реформаційні та контрреформаційні процеси набирали потужності, в країнах Європи відбувався самобутній розвиток, пов'язаний з Відродженням, але багато в чому цілком оригінальний у кожній з країн і генетично пов'язаний з пізньою готикою.

В *Нідерландах* більше, ніж в інших країнах Європи художник зберігав зв'язок з ремісничими цехами і сприймався як “майстер”, “ремісник”. Нідерландські художники намагалися правдиво зобразити дійсність, але істина їх цікавила більше, ніж краса. Тому вони не боялися акцентувати риси людського характеру так сильно, що іноді змінювали обличчя до карикатурності. Героями їх картин були представники різних верств населення: селяни, ремісники, убогі, каліки. Їх цікавила не ідеалізація і величність життя, а неприховане, відверте, іноді навіть потворне його зображення. Найяскравіше ці риси виявилися у творчості двох великих майстрів – Ієроніма Босха та Пітера Брейгеля.

Ієронім Босх (близько 1450–1516) малював картини у вигляді похмурих містичних алегорій, сповнених сатири і гротеску в зображенні людей. У творчості Босха примхливо поєднуються фантас-

* Гротеск – вид художньої типізації (переважно, у сатирі), заснований на фантастично-карикатурному перетворенні реальних співвідношень і контрастів, різкій деформації зовнішньої правдоподібності речей і явищ, поєднанні фантастичного з реальним, трагічного з комічним тощо.



тичні істоти і живі люди, реальність і передчуття майбутнього (“Сад утіх”, “Корабель дурнів” – див. мал.). Значне місце в його творчості посідала релігійна тематика (“Спокуса св. Антонія”, “Пекло” тощо). Гранично загострене світосприйняття цього митця ніби передавало всеохопну кризу навколишнього суспільного життя і весь трагізм майбутніх потрясінь.

З іменем Пітера Брейгеля Старшого (1525–1570), прозваного “мужицьким” за демократизм творчості, пов'язують створення реалістичного пейзажу в нідерландському живописі (“Зимовий пейзаж”) і картин з життя бідноти (“Селянський танок”, “Битва Маслениці з Великим постом”, “Сліпі”), в яких митець досить драматично і експресивно (виразно) відобразив реальні повсякденного життя “низів”.

Відродження *Німеччини* своїм значним внеском у скарбницю європейської культури зобов'язане передусім генію Альбрехта Дюрера (1471–1528). Створений ним образ людини доби німецького Ренесансу самобутній і відрізняється від італійського ідеалу. Творчість Дюрера є глибоко національною. Герой його картин – сильна, вольова, енергійна людина, позбавлена внутрішнього спокою і гармонії (“Автопортрет”, “Св. Ієронім”, “Адам”, “Чотири апостоли”). Значного успіху Дюрер досягає в одній з великих своїх робіт – 15 гравюр на тему Апокаліпсису, де використовує власні теоретичні розробки щодо перспективи і пропорцій, відповідності зображення натурі та ідейному змісту (на мал. – гравюра “Чотири вершники Апокаліпсису”).



Французьке Відродження починається пізніше італійського. Специфікою французького мистецтва є намагання подолати схоластичні основи готичної художньої культури і наслідувати зразкам італійського мистецтва. В середині XV ст. група італійських митців засновує у Фонтелло школу світського живопису та скульптури, яка дала змогу сформуватися плеяді талановитих митців ренесансного руху у Франції: Мармйон, Коломбо, Гужон, Сурдо та ін.

Видатним представником французького Відродження є письменник Франсуа Рабле (близько 1494–1553). Рабле покинув монастир і став професором анатомії і медицини, викладачем якої був у нього Нострадамус. Він добре знався і на античній літературі, і на зоології, і на ботаніці, і на географії. Ідеї і погляди Рабле знайшли досить химерне відображення у новому жанрі *гротескного роману*, який виходив по частинах протягом 12 років і отримав узагальнюючу назву “Гаргантюа і Пантагрюель”. У творі йдеться про двох велетнів – батька й сина. Оповідючи про їх сповнене курйозів життя, Рабле своєрідно вирішує проблеми свого часу.

В образах батька і сина Рабле змалював два різних покоління гуманістів. Письменник висміює середньовічний суд, феодалні війни, стару систему виховання, релігійний фанатизм, схоластику. Висміюванню піддано усе, включаючи й читачів роману, до яких автор нерідко звертається виразами на кшталт “любі мої учні та інші шалопаї” або “милі мої сукині діти” тощо. Навряд чи знайдеться хоча б один сюжет у цій досить великій книзі, з якого можна було б зробити висновок про ідейні пріоритети і зацікавлення самого автора.

Інколи суспільним ідеалом Рабле вважають виведену ним у романі общину мешканців Телемської обителі. Девіз життя цієї обителі зводиться до одного правила: “Роби що хочеш”. Однак існує й інша точка зору, згідно з якою в цьому сюжеті змальовано відверту пародію на крайнощі гуманістичного руху та доведено до абсурду деякі його цінності. Позитивну програму ренесансної ідеології з притаманними їй вимогами до універсалізму занять, опанування основних культурних мов (латинської, грецької, єврейської, перської та арабської), елітарності й життєрадісності світосприйняття можна знайти у главі 8 другої книги роману, яка являє собою лист-напучення батька-велетня своєму синові. Однак з підпису в кінці листа читач дізнається, що Гаргантюа писав його з острова Утопія, батьківщини Пантагрюеля.

Іспанія дуже повільно відходила від традицій середньовічного мистецтва. Архітектура, як і вся культура Іспанії довгий час живиться зв'язками з ісламським світом, наслідком чого є неповторний стиль ренесансного іспанського зодчества *мудехар*.

В картинах іспанських художників обмежені реалістичні прийоми передачі простору та об'єму, переважає плоскісний принцип зображення, часто присутній арабесковий орнамент. Живопис зосереджується на внутрішніх переживаннях людини. Одним з видатних іспанських художників доби пізнього Відродження (маньєризму) є грек за походженням Доменіко Теотокопулі (Ель Греко, 1541–1614). Деякі з образів Ель Греко своєю статечністю і внутрішньою напруженою нагадують візантійські ікони, тоді як інші, здається, належать до фантастично-нереального світу. Судомні жести, спотворені форми людського тіла, штучно витягнуті бліді обличчя з великими, широко розкритими очима свідчать як про яскраву фантазію та уяву митця, так і про спадкоємність від готичного і візантійського мистецтва.

Засновником іспанської національної драматургії став поет Лопе де Вега (1562–1635), автор близько 1.800(!) п'єс різної тематики (“Фуенте Овехуна”, “Собака на сні”, “Мадридські води”, “Кара – не помста”). Глибоко життєрадісний поет і драматург Лопе де Вега унікав у своїй творчості трагічних мотивів. Його творам притаманні оптимізм, ідеалізація дійсності, увага до особистих переживань людини.

Надзвичайно самобутньою була іспанська прозова література, найяскравішою постаттю якої є Мігель де Сервантес Сааведра (1547–1616). Сервантес був одним з перших талановитих випускників єзуїтських колегій і прожив бурхливе, сповнене драматичних колізій життя, значну частину якого провів у мавританському полоні. Найвідоміший роман Сервантеса “Дон-Кіхот” автором був задуманий, насамперед, як гротескна пародія на лицарські романи і сатира на сучасну дійсність. Дон-Кіхот – дрібний ідальго, який начитавшись романів, вирішив стати мандрівним лицарем. Сервантес переслідував дві мети – висвітлити незворотність зникнення старих ідеалів з притаманними їм благородними, але віджилими обрядами й звичаями і критично показати реальну картину життя сучасної Іспанії. Сервантес засуджує не самого Дон-Кіхота – людину благородну, чуйну, добру, а безпорадну утопію лицарства свого героя. В образі Дон-Кіхота, якому автор безсумнівно співчуває, Сервантес показав трагедію розумної людини, оскільки божевілля героя виникає тільки там, де йдеться про лицарство. Дон-Кіхот – це носій високих гуманістичних ідей іспанської готики і Відродження, який опиняється

ся в нових історико-культурних умовах і не витримує їх тиску на особистість. На могилі Дон-Кіхота автор вміщує промовисту епітафію, яка закінчується словами:

*Згордувавши світом шумним,
Він блукав привіддям чумним
Добрим людям на забаву
І, здобувши вічну славу,
Мудрим вмер, хоч жив безумним.*



У творчості видатного англійського гуманіста Уїльяма Шекспіра (1564–1616, портрет див. на мал.) основним предметом зображення стає внутрішній світ людини у зіткненні з оточуючою дійсністю. У комедіях, хроніках, сонетах, трагедіях Шекспір змальовує боротьбу людських пристрастей, показує життя у всіх його протиріччях. Читаючи твори Шекспіра, відчуваєш потяг автора до створення образів волелюбних і благородних героїв-індивідуалістів, що мають достатньо сильний

характер, аби протистояти суворій долі. Це своєрідні титани. Шекспір створив цілий ряд позитивних героїв, які навіть у трагічному фіналі зберігають віру в перемогу своїх ідеалів (“Король Лір”, “Гамлет”, “Отелло”, “Ромео та Джульєтта”, “Юлій Цезар” та ін.). Цікаво, що в трагедії Шекспіра, які швидко набули величезної популярності й виставлялися навіть на британських кораблях під час тривалих плавань, самодіяльні режисери-постановники нерідко вносили певні зміни. Трагічні розв’язки вони замінювали на щасливі, “вболіваючи” за долю улюблених персонажів.

Що ж стосується самого Шекспіра, то він був не лише геніальним драматургом, а й талановитим режисером своїх творів, які виставлялися у спеціально обладнаному театрі “Глобус”. Короткотривала діяльність “Глобусу” стала новою сторінкою в історії світового театру, якою відкривається доба нового драматургічного мистецтва.

У творчості Сервантеса і Шекспіра, яких часто порівнюють між собою, помічається виразний відхід від світоглядного оптимізму ренесансної культури при повному збереженні гуманістичних ідеалів, які за рахунок переосмислення за нових умов набувають нечуваного доти драматичного звучання. Подібна позиція характерна для

багатьох поетів і митців доби бароко. Щодо Шекспіра, то часто його спадщину умовно поділяють на дві частини – ренесансну і барокову, зараховуючи до першої сонети, ранні комедії та історичні хроніки, а до другої – трагедії та казкові драми-феєрії пізнього етапу творчості.

Отже, доба Відродження і Реформації є надзвичайно розмаїтим та ідейно багатим періодом в історії європейської культури, протягом якого відбулися принципові зміни тенденцій подальшого культурного розвитку. Основною одиницею європейської культури вперше стає не колектив людей з його колективними інтересами й цінностями, а окрема особистість, індивідум, який задовольняє свої власні інтереси і реалізує свої власні наміри і прагнення. Це докорінно змінює соціокультурну ситуацію в Європі, спонукаючи до активних пошуків відповідних форм узагальнення і конкретизації колективного досвіду в усіх галузях культурного життя. На основі художніх досягнень цієї доби, які мають для людства неповторну й непроминушу цінність, виникла і розвинулась художня культура Нового часу. Попри елітний характер культури Відродження, зміст творчості її титанів віддзеркалив певні прогресивні тенденції подальшого розвитку всієї європейської спільноти народів. Реформація і Контрреформація переплавили здобутки ренесансної культури у форми, що відповідали запитам широких верств європейського суспільства, внісши у ренесансну концепцію культуротворення суттєві, але невідворотні за тих умов зміни.

Рекомендована література

- Виттер Б.Р.* Итальянское Возрождение. – М., 1986.
Гуковский М.А. Итальянское Возрождение. – Л., 1990.
Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 1987. Вып. 2.
Сфименко В.В. Культура Відродження. Історія світової культури. – К., 1994.
Кузнецов Б. Идеи и образы Возрождения. – М., 1979.
Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М., 1978.
Мак-Алистер Д. Богословская мысль Реформации. – Одесса, 1994.

КУЛЬТУРА НОВОГО ЧАСУ

XVII і XVIII ст. відкрили нову еру у світовій історії. Вони стали тим рубежем, який відокремив у Західній Європі дві соціально-економічні формації – феодальну, яка виникла після падіння Римської імперії, та буржуазну, початком якої стали дві революції – в Англії (XVII ст.) та у Франції (XVIII ст.). Посилилась роль буржуазії в суспільному житті. Вона очолила торгівлю, сприяла розвитку економічних відносин, мореплавства, науки. Зрозумівши практичне призначення науки та матеріалістичного світогляду, буржуазія підтримала наукові пошуки та експериментальні дослідження.

Для духовного життя цього періоду характерна різноманітність течій та напрямків. Внаслідок наростання глибокої духовної та економічної кризи, викликаної, з одного боку, Реформацією й численними релігійними війнами, які її супроводжували, а з іншого – знеціненням не тільки золота (внаслідок його напливу з Латинської Америки), але й загальноєвропейської девальвації грошей і падіння виробництва, вже з середини XVI ст. в культурному житті Західної Європи починається період, часто розцінюваний як період феодально-католицької реакції, або, як його традиційно називають, період Контрреформації.

Широка мережа заснованих єзуїтами освітніх закладів (*колегій*) завдяки порівняно високому рівню викладання і виховання швидко здобула визнання в європейських суспільствах. Навчально-виховний процес у цих закладах передбачав не тільки культивування внутрішньої самодисципліни, але й робив посилений наголос на вивченні внутрішнього світу людини з притаманними йому протиріччями. Єзуїти першими сформулювали вчення про інстинкти. Багато в чому завдяки діяльності єзуїтських колегій на межі XVI і XVII ст. відбувся певний прорив у розвитку різних ділянок і аспектів психології, в тому числі й психології сприйняття, що мало велике значення для подальшого розвитку художньої культури. Єзуїтські колегії прищеплювали учням також раціональні методи пізнання, засновані на відродженій богословсько-філософській системі, яку називають *другою схоластиком* (Ф.Суарес, Г.Васкес, Ф.Арріаго, М.Моліна та ін.). Внаслідок цього з єзуїтських колегій виходили не тільки тонкі психологи, але й суворі раціоналісти, наприклад, Рене Декарт. Навіть коли єзуїтська система освіти викликала цілковите несприйняття (як у Френсіса Бекона), методи спростування будувалися за зразком,

поданим езуїтами, хоча й способом від противного (у Бекона – примат індукції замість примату дедукції тощо).

Разом з тим в езуїтських колегіях насаджувався догматизм мислення і визначена приписами заданість дій. Отримувана в колегіях гуманістична освіта була чітко дозованою, що відбивало стримувальний характер контрреформаційної ідеології. Оскільки постійно стримувати хід часу нікому не під силу, контрреформаційні заходи контролю над культурним розвитком з часом почали сприйматися як анахронізм і в кінцевому підсумку призвели не до посилення католицизму, а до його подальшого послаблення.

У XVII ст. було здійснено величезну роботу у сфері наукового мислення і пізнання законів природи, зроблено великий внесок у становлення таких наук, як біологія, фізика, математика. Розвивається раціональний спосіб пізнання. Усі раціональні висновки повинні спиратися на досвід, факт, йти від реального світу речей – стверджували вчені XVII ст. Значних успіхів досягають астрономія та медицина. Справу Коперника та Джордано Бруно продовжили Кеплер, Галілей, засновник *класичної механіки* і винахідник *оптичної призми* Ісаак Ньютон та ін. Англійським експериментатором Робертом Гуком, який оспорював у Ньютона першість відкриття *закону тяжіння* і чие ім'я носить *закон пружності*, було сконструйовано один з перших *мікроскопів* і відкрито біологічну (рослинну) *клітину*; низку важливих відкриттів у різних галузях було зроблено Хрiстіаном Гюйгенсом, Антоні ван Левенгуком та багатьма іншими експериментаторами.

Поряд з тим для XVII – початку XVIII ст. характерним лишалося захоплення науковців містицизмом. Найвидатніший містик доби Я.Беме визнавав справжнім лише такий раціоналізм, який спирається на конкретний містичний досвід спілкування з надприродним. Містиком був видатний французький математик, фізик і філософ Б.Паскаль, автор відомого закону гідростатики і теореми проєктивної геометрії, які носять його ім'я. І.Ньютон постійно підкреслював необхідність пізнання Бога через творіння, а на схилі віку цілком заглибився у містицизм, так що у сучасників існував сумнів, чи не збожеволів видатний вчений. Виразне містичне підґрунтя має філософське вчення Г.-В.Лейбніца, видатного філософа і математика, автора *закону достатньої підстави*, винахідника першої *лічильної машини*. Визначний шведський геохімік і мінералог Е.Сведенборг “увійшов у контакт” з янголами, що стало підставою створення ним особливого релігійного вчення, тощо.

Р. Після праць мислителів XVII ст. Г.Гроція, Т.Гоббса, Дж.Локка, Н.Мальбранша, яких турбували питання суспільного устрою і розвитку, діячі наступного, XVIII ст. зосередилися головним чином на розв'язанні соціальних питань. Розгорнувся інтелектуальний соціально-політичний рух, що отримав назву *Просвітництва*. Ініціатори цього руху піддали всебічній критиці попередню соціальну ідеологію та соціально-економічну систему. На всій культурі Європи цього століття позначився просвітницький вплив, який виявився у прищепленні європейській культурі ідеології постійного соціального прогресу.

Бурхливі події політичного та соціального життя, наукові досягнення і відкриття, виникнення нових філософських систем не могли не викликати певних процесів у художній культурі, сприяти народженню нових напрямків і методів творчості. У XVII ст. в культурі Західної Європи панують два головних напрямки – бароко і класицизм. У XVIII ст. на арену виходить просвітницький реалізм, що в цілому продовжував традиції класицизму і сприяв появі сентименталізму. У XVIII ст. також виникає таке культурне явище, як рококо, а під завісу століття на історичну арену виходить романтизм.

Особливе місце в європейській культурі XVII–XVIII ст. зайняла культура **бароко** (від італ. *barocco* – дивний, вибагливий, химерний). Спочатку термін застосовували тільки до пластичних видів мистецтва, з кінця XIX ст. помітили стилістичну відповідність в літературній та музичній творчості доби, а з першої половини XX ст. культурологи почали говорити вже про таємничу і суперечливу “людину бароко”, вбачаючи в цьому феномені найближчу типологічну спорідненість із внутрішнім світом людини XX ст. Бароко одноголосно називають першим стильовим напрямком в історії культури, який у більшій чи меншій мірі охопив усі народи Європи незалежно від конфесійної чи національної диференціації, включаючи протестантські та православні країни, і більше того, першим напрямком, який вийшов за європейські межі. Разом з тим значна кількість науковців вважає, що культура бароко водночас стала останньою в черзі інтегративних культурних епох, після занепаду якої у другій половині XVIII ст. в культурному житті Європи панують непокінчені в одне ціле стилістичні течії та світоглядні установки.

В цілому культурний психотип “людини бароко” був одночасно своєрідним світоглядно-мистецьким виявом контрреформаційних процесів у Європі і певною реакцією на них. Не даремно найкраще теоретично виразили сутність барокової стилістики визначний іспанський єзуїт, мислитель і письменник Бальтасар Грасіан-і-Мора-

лес (трактат-антологія “Дотепність або мистецтво витонченого розуму”, 1642, доповнене видання 1648) та італійський єзуїт Еммануело Тезауро (“Дальнозора труба Аполлона”, 1653). Разом з тим обмежувати бароко рамками Контрреформації не можна. Мистецтво бароко поступово і природно (тобто не штучно) почало приходити на зміну Ренесансу в другій половині XVI ст. У культурі й мистецтві бароко знайшли своє вираження і антифеодальний протест, і національно-визвольні рухи, і демократична сміхова культура. Бароковий світогляд реалізував нові уявлення про єдність, безмежність і розмаїття світу, його драматичну складність і вічну мінливість.

Для бароко характерний особливий погляд на людину та світ, що її оточує. “Весь світ театр, а люди в нім актори”. Цей шекспірівський вислів вдало виражає зміст культури бароко, так само як його персонаж Гамлет відбиває тип “барокової людини”. Відійшовши від властивих ренесансній культурі уявлень про чітку гармонію та закономірність буття і безмежні можливості людини, естетика бароко будувалася на колізії між людиною та зовнішнім світом, між ідеологічними й чуттєвими потребами, розумом і природними силами, які уособлювали тепер ворожі людині стихії. Песимізм, відчай після втрати стрункої і сталої культурної традиції, після визнання неможливості цілковито вивільнитися від природних і соціальних зумовленостей при усвідомленні такої внутрішньої потреби, оволоділи умами й вилилися у своєрідних формах мистецтва. Багатьох митців почали особливо цікавити трагедійні сюжети й мотиви. На зміну прохолодному ставленню до офіційної католицької релігії, властивому багатьом діячам Відродження, приходять релігійна екзальтованість. Замість реформаційного опрощення релігійного життя виникає протилежна тенденція доповнення старих і розвитку нових форм культу. В усіх видах літератури і мистецтва ускладнюються за формою і ущільнюються за змістом композиційні елементи і образи. Тема мізерності, нікчемності людини перед грізною силою Божої волі на повний голос забриніла в мистецтві бароко.

Разом з тим культура бароко далека від сентиментальної сльозливості або пасивної споглядальності. Її герой – здебільшого яскрава особистість з розвиненим вольовим і ще більш розвиненим раціональним началом, художньо обдарований і дуже часто благородний у своїх вчинках, хоча навколо такого героя постійно згущаються хмари злої неволі, ворожих недоброзичливців або випадкових збігів обставин. Людина постає багатогранною особистістю зі складним внутрішнім світом, втягнутим у конфліктну коловерт. Але у деяких

барокових письменників і поетів світосприйняття було сповнене химерних сплетінь думок і почуттів, інколи стаючи розірваним, безладним, суперечливим. Якщо Земля не є центром Усесвіту, то чи є людина вершиною творіння? Якщо фізичні відчуття часто обманюють людину, а зарозумілість засліплює її, то як знайти себе й своє місце в житті, а знайшовши, як не втратити себе? Чи можливе і як можливе щастя в безумному світі? – це тільки деякі з питань, відповідей на які шукали мислителі й митці бароко.

У бароковому *мистецтві* відчувається болісне переживання особистої самотності, “покинутості” людини напризволяще в поєднанні з постійним пошуком “втраченого раю”. У цих пошуках митці бароко постійно коливаються між аскетизмом і гедонізмом, небом і землею, Богом і дияволом. В образотворчому мистецтві для барокових творів характерне звернення до релігійних сюжетів, де художників, насамперед, цікавлять сюжети чудес та мучеництв, де яскраво проявилися властиві бароковій стилістиці гіперболічність, афектованість, патетика.

Порівняно з бароковою поривчастістю й культом якогось все-світнього динамізму ренесансні твори можуть видатися занадто стриманими, навіть статичними. Бароко – це мистецтво, збудоване на контрастах, асиметрії, мистецтво, що тяжіє до грандіозності, перевантаження декоративними мотивами та елементами, наповненими знаковим змістом символів та алегорій (див. на мал. барокові костели у Венеції архітектора Б.Лонгени та у Римі архітектора Ф.Борроміні).



Однією з основних рис барокової культури, не тільки аристократичної, але й міських низів та селянства, є потяг до *синтезу* різних видів і жанрів творчості.

Загальноміський ансамбль, вулиця, майдан, паркові та палацові ансамблі з неодмінними лабіринтами (символами страдницьких кружлянь людської душі у сповненому примарними ілюзіями соціальному світі), надзвичайно виразна культова архітектура, ускладнений декоративний і психологічно насичений портретний живопис та скульптура стають головними різновидами мистецтва бароко.

Найвідомішим майстром *архітектури* бароко був італієць Джованні Лоренцо Берніні (1598–1680), який створив чимало ушлюблених споруд, насамперед у Римі: церкву Сант Андреа аль Квірінале, фонтан Тритона на площі Барберіні, балдахін-ківорій у Соборі святого Петра. Головний же твір Берніні – колонада Собору святого Петра та оформлення площі біля цього собору. Глибина площі – 280 м; у центрі її стоїть обеліск, а саму її утворюють чотири ряди колон, висота яких становить 19 м і які складають розімкнуте коло, “подібно до розкритих обіймів”, як казав сам митець. Берніні також був і видатним скульптором. Йому належать скульптурні портрети Людовіка XIV, герцога д’Есте, групи “Аполлон та Дафна”, шедевром барокової скульптури є його “Екстаз святої Терези”.

Талановитим архітектором пізнього бароко був Бартоломео Франческо Растреллі (1700–1771), син італійського барокового скульптора К.-Б.Растреллі, який з 1716 р. жив у Росії. Растреллі-молодший ушлюбив своє ім’я роботою в Російській імперії: спорудженням Смольного монастиря, Зимового палацу, Виховательського будинку у Санкт-Петербурзі, Царськосельського та Петергофського палаців, а також Андріївської церкви у Києві.



Ніколо Сальві. Фонтан Треві у Римі

Взагалі для барокової архітектури характерною є урочиста монументально-декоративна єдність, яка вражає уяву своїм розмахом. Палаці і церкви завдяки розкішній та примхливій пластичності фасадів, хвилюючій грі світлотіні, складним криволінійним планам і контурам набули мальовничості й динамічності й ніби влилися в оточуюче середовище. Парадні інтер’єри будівель бароко прикрашалися багатокольоровою скульптурою, ліпниною, різьбою; дзеркала і розкішні розписи ілюзорно розширювали внутрішній простір, а живопис плафонів, створених за принципом

“знизу–вгору” створював ілюзію розверстих склепінь. Про винахідливість і вигадливість барокових художників, які розписували архітектурні споруди, написано багато томів мистецтвознавчої літератури. На-

приклад, коли П'єтро да Кортона на першому плані високих склепінь зі складними алегоричними композиціями зобразив двох великих бджіл, що ніби випадково опинилися в полі зору художника, він досяг подвійного ефекту. З одного боку, майстерно вимальовані бджоли додавали алегоричному сюжету враження реалістичності, а з іншого – весь цей сюжет ніби переносився набагато вище і вражав своєю масштабністю під впливом розміру комах.

Для *скульптури* бароко багато важила живописна струменистість форми, створення відчуття невпинного мінливого становлення образу, багатство змістових аспектів та емоційних вражень.



Л.Берніні. "Екстаз святої Терези" і "Аполлон і Дафна"

У твори мистецтва барокової доби часом включалися реальні предмети і матеріали (статуї з реальним волоссям і зубами, каплиці-усипальниці, збудовані з кісток та ін.).

У живописному мистецтві переважають віртуозні декоровані композиції релігійного, міфологічного або алегоричного характеру, парадні портрети, які підкреслювали привілейоване суспільне



становище людини. Ідеалізація образів поєднувалася в них з бурхливою динамікою, несподіваними композиційними та оптичними ефектами, реальність – з фантазією, релігійність – з підкресленою чуттєвістю, або й гострою натуралістичністю і матеріальністю форм, що межує з ілюзорністю. У живописі важливого значення набуває емоційна, ритмічна, колористична єдність цілого, часто невимушена свобода мазка. Значного поширення і високого ступеня розвитку набуває побутовий та історичний

реалізм у живописі. Але для більшості художників бароко характерним було одночасне звернення як до реалістичних, так і релігійних та міфологічних сюжетів, які інколи синтетично поєднувалися в одній картині (див. на мал. картину видатного фламандського художника Якоба Йорданса “Сатир в гостях у селянина”, 1620).

Постання живопису бароко пов'язане з творчістю кількох художників, що почали відходити від високого Відродження і маньєризму у XVI ст.: Караччі, Тінторетто, Рені і особливо ушавлений Караваджо (1573–1610). Караваджо є одним із засновників уповні реалістичного (позбавленого як ідеалізації, так і сатиризації) живопису. Але в його роботах безсторонній реалізм ранніх робіт (“Дівчина з лютнею”, низка натюрмортів і пейзажів) дуже скоро змінюється підкресленим натуралізмом. Так, у картині “Упевнення апостола Фоми” художник акцентує увагу глядачів на брудних грубих пальцях, якими Фома дотикається ран Христа, перевіряючи їх справжність. Похмурістю настрою, трагічним драматизмом і граничним накалом емоцій відзначаються його “Розп'яття апостола Петра”, “Воскресіння святого Лазаря” та низка інших великих полотен. Послідовників Караваджо називали караваджистами і впізнавали за гіпертрофованим реалізмом у змісті та темним фоном їх картин, на якому розвивалися динамічні сюжети.

Серед багатьох талановитих художників бароко найбільш яскравими і помітними фігурами були італійці Гверчіно, П'єтро да Кортона, Лука Джордано, Сальватор Роза, іспанці Хусепе Рібера, Франсіско Сурбаран і Дієго Веласкес, фламандці Пітер-Пауль Ру-

бенс, Якоб Йорданс та Антоніс Ван Дейк, голандець Гарменс ван Рейн Рембрандт, француз Симон Вуе.

Творчості Веласкеса (1599–1660) притаманна яскраво виражена світська спрямованість. Він вважається одним з творців жанру парадного портрета. Зображення його монументальні та лаконічні, сповнені барокового психологізму. Це портрети короля Іспанії Філіпа IV, папи Інокентія X. Серед робіт художника, які зберігаються в музеях України, найвідомішим є “Портрет інфанти Маргарити”. Відомими творами Веласкеса є й “Венера з дзеркалом”, “Меніни”, “Пряхи” – одна з перших робіт, присвячених жінкам-трудівницям, які виконували копітку роботу в гобеленових майстернях.

Універсальним був талант Рубенса (1577–1640). Художник був типовим представником мистецтва бароко. У творах Рубенса містика та екзальтація поєднуються з життєстверджуючою силою, вони сповнені руху та драматизму: “Поставлення хреста” та “Зняття з хреста”, “Персей та Андромеда”, “Сад кохання”, “Наслідки війни”.



П.-П.Рубенс. Сад кохання

Учень Рубенса Ван Дейк (1599–1641) уславився насамперед як портретист, хоча писав також картини на релігійні теми. Його портрети є психологічно виразними і водночас декоративно насиченими. Своїх героїв він показує у багатих інтер'єрах, ефектних позах, яскравому та багатому вбранні (портрети короля Англії Карла I, Томаса Уортона).

Твори Рембрандта (1606–1669) є демократичними за змістом, сповненими внутрішнього драматизму і філософських узагальнень, емоційними за колоритом (домінують чорно-червоні тони). Рембрандт – майстер групового портрета (“Анатомія доктора Тульпа”, “Нічна варта”, “Синдики”). Писав картини на біблійні та міфологічні теми (“Флора”, “Даная”, “Повернення блудного сина”), створив багато високомистецьких офортів.

Література бароко мусила виконувати потрібну функцію: навчати, вражати і розважати. Функціональний підхід до літературної творчості призвів до розквіту багатьох “малих жанрів” поезії – епіграми, панегірика, гербового вірша тощо, але створювалися також величезні поеми, що за обсягом перевищували епос Гомера.

Бароко стало періодом, коли почали активно розвиватися різноманітні *поетичні школи*, між якими при цьому існувала гідна подиву подібність у прийомах і методах творчості. Як ніколи розвивається емблематична, а також “фігурна” і “курйозна” поезія різних гатунків, яку можна вважати прямим попередником модерністських пошуків виражальних засобів поезики на початку ХХ ст.

У фундаменті барокової поезики перебувало уявлення про необхідність вираження у кожному творі певного *концепту* (такого собі концентрату думки, ідеї, настрою тощо), який є змістом твору. Те ж, в який спосіб, у якій формі виражено цей концепт, цілком залежить від волі й майстерності автора, його бажання цілком виявити чи навпаки, приховати, зашифрувати даний концепт від певного кола читачів. Сам концепт міг бути як порівняно простим, так і дуже складним, насиченим відтінками і нюансами, бути багатозначним і кількарівневим, серйозним і несерйозним, але завжди до певної міри грайливим. Процес “роздягання” закладеного у твір концепту входив у правила гри між письменником і читачем, становив для “людини бароко” значну художньо-естетичну цінність, оскільки мислився способом пошуку побутової або філософської істини через окреме художнє “впізнавання”. Найпоширенішими прийомами концептистів були несподіване порівняння, складні асоціації, зіткнення контрастуючих понять, гра слів, афористичність вислову та ін. Засновником концептизму вважають іспанського поета Лонсо Ледесма (1552–1623), який у 1600 р. ніби в дусі арабського тайнопису назвав свою збірку віршів словосполученням, яке одночасно можна перекласти і як “Мисельні осягнення”, і як “Інтелектуальні загадки”, і як “Духовні парадокси”. І “осягнення”, і “загадки”, і “парадокси” – варіанти перекладу слова “conceptos”.

Бароковий концептизм в Англії призвів до розквіту такого дещо забутого з часів античності жанру, як *метафізична лірика* (найбільший представник школи – Джон Донн). Важливим змістовим елементом метафізичної поезії стало художньо-ідейне осмислення нової картини світу, представлені геліоцентричною моделлю М.Коперника. “Людей бароко” турбували соціокультурні наслідки засвоєння цієї моделі світосприйняття. Після дискримінації геоцентричної системи світу Птолемея запанувала думка, що людина – це нікчемна іграшка у руках Провидіння, мала піщинка у безмежності Всесвіту. Здобуває поширення антична концепція циклічності часу. В Англії “нульовий” момент повернення до початку висловлювався терміном “революція”, пов’язаним з ідеєю руху за орбітами. Але скоро цей термін метафорично було перенесено на соціальні катаклізми тогочасного світу (вперше – на Неаполітанське повстання 1647–1648 рр. під проводом рибалки Мазаньєлло). Поета середини XVII ст. Роберта Хіта у зв’язку з цим найбільше цікавив уже не стільки астрономічний, скільки соціально-політичний бік справи:

*Оскільки зараз Орбітальність в центрі мод,
І царства падають в речей коловорот,
Принади всі Утопії свої
Здобути хочуть люди Революцією.*

Поряд з поетами-метафізиками в Англії активно працювали також так звані *евфуїсти* (“благозвучники”). У творах найпослідовніших майстрів бароко можна помітити якесь внутрішнє перенасичення почуттями, багатозначну гру світла та тіні, поєднання вишуканості з виставлянням перед очі читачам гострих кутів нерозв’язних проблем, захоплення далекими екзотичними країнами поряд з вихваллянням переваг повсякденної буденності тощо.

Італієць Джамбатіста Маріно (1569–1625) став засновником цілої течії у літературі – *марінізму*. Це вишукана поезія, сповнена мудрувань, гри слів, метафор. Головним твором Маріно стала епічна поема “Адоніс” (1623) про кохання богині Венери до прекрасного юнака Адоніса. Маріно оповідає історію кохання богині з дещо на-смішкуватою граційністю, оздоблюючи мову тонкими еротичними натяками. Однак крізь галантно-еротичну тематику твору автор доносить до читача ідею трагічної примарності земного життя:

*Ледь-ледь на світ вродилася людина,
І очі вже її для сліз відкриті.*

Переїхавши до Франції, Маріно здобув при королівському дворі чималу популярність, потіснивши колишнього придворного поета

Малерба, який вважається першим класицистом. Під впливом Маріно у Франції виникла салонна так звана *преціозна* (вимоглива) літературна школа.

Іспанець Луїс Гонгора-і-Арготе (1561–1627) також дав своє ім'я аристократичній поетичній школі *гонгористів*, своїх послідовників серед поетів Іспанії та Латинської Америки. Суть її майже тождна з марінізмом. Треба писати не для всіх, а лише для обраних, для “культурних” людей, вважав Гонгора. Поет оспівував у своїх творах смерть, страждання. Він каже, що немає нічого сталого на землі, що праця марна, досвід даремний. Гонгористи відділяли себе від концептистів і навіть полемізували з ними, однак насправді різниця між концептизмом, марінізмом, гонгоризмом, евфуїзмом і преціозною літературою була скоріше уявною, ніж реальною.

Близькість до концептивних засад творчості характеризує також численних авторів прозових афористичних збірок влучних і повчальних сентенцій. Найвідомішими авторами таких збірок були іспанець Б.Грасіан-і-Моралес (“Кишеньковий оракул”), француз Франсуа Ларошфуко (1613–1680, “Максими або Моральні роздуми”) і Жан де Лабрюєр (1645–1696, “Характери або Нрави нашого часу”), англієць А.-Е.-К.Шефтсбері (1671–1713). Концептизм думки і творчості вважався ознакою добре вихованого *художнього смаку* і необхідною передумовою оволодіння особливими вміннями – *синдерезисом* (мистецтвом тонкого розуміння та інтуїтивного прозріння) і *солілоквією* (мистецтвом самопізнання).

У *драматургії* панівні позиції, поруч з єзуїтським релігійно-дидактичним театром, завойовує жанр трагедії, відроджений завдяки передусім В.Шекспіру.

У німецькій драматургії періоду бароко перше місце по праву належить талановитому лірику і автору історичних трагедій Андреасу Грифіусу (1616–1664). У своїй творчості цей драматург сполучає елементи єзуїтського і шекспірівського театрів. Грифіуса передусім цікавили колоритні й екзотичні для тогочасної Європи постаті, у розкритті внутрішнього світу яких автор дотримувався поважного ставлення до історичного матеріалу і серйозного аналізу психології героїв. Найвідомішими його трагедіями на історичну тематику є “Лев Вірменин”, “Катерина Грузинська” і “Вбита величність або Карл Стюарт, король Великої Британії”. Грифіус є також творцем нового театрального жанру – побутової міщанської драми (“Карден-то і Целінда”). Створював він і сатиричні комедії.

Визначним драматургом барокової доби був іспанець Педро Кальдерон де ля Барка (1600–1681), який написав понад 120 п'єс. Провідна тема його творчості – якщо вже людина живе для того, щоб страждати, то мусить робити це гідно і має героїчно нести свій життєвий хрест. Німецькі романтики називали Кальдерона “поетом честі”. Ця тема проходить у таких п'єсах Кальдерона, як “Вклоніння хресту”, “Стійкий принц”, “Життя є сон”, “Чудодійний чаклун” та ін. Світ жакхливий, світ ворожий людині. Вона нікчемна, страждає, стогне. Ані жалощів, ані допомоги, ані співчуття не знайде людина на цьому світі. Чому ж людина повинна страждати? У чому її провина? Вона у тому, що людина народилася недосконалою і живе на землі егоїстично заради примарної насолоди. Усі прагнуть здобути особистого щастя, поспішають, борються, шукають, а таке життя – безумство, помилка. Найкраща мить у житті, мить радощів, щастя – це лише мінлива бульбашка в калюжі, жорстока самоомана. Поряд з тим Кальдерон не був мізантропом (людиноненависником) або похмурим суддею людських пороків. В його творах можна знайти чимало живого народного гумору, адже він адресував свої драми не салонній, а широкій публіці іспанських містечок.

Варто згадати ще одного іспанського драматурга періоду бароко, автора понад 400 комедій монаха Тірсо де Моліну (справжнє ім'я – Габріель Тельєс, 1583–1648). Найбільшу відомість отримала його п'єса “Севільський пройдисвіт або Кам'яний гість” (надрукована 1630), в якій вперше введено яскравий образ авантюриста Дона Хуана, до якого пізніше зверталися Мольєр, Гофман, Байрон, Пушкін, К'єркегор, Леся Українка та багато інших видатних письменників. Взагалі література бароко часто звертається до пригодницької авантюрної теми, що призвело до поширення розрахованого на широку публіку жанру так званого *крутійського роману*.

Визначним представником іспанської барокової прози був Франсіско де Кеведо-і-Вільєгас (1580–1645), затятий дуелянт і опальний міністр фінансів, підданий гонінням за сатиричні твори проти політики та монархів Іспанської імперії. У крутійському романі “Історія життя пройдисвіта Пабло, зразка волоцюг і дзеркала крутіїв” (надрукований 1626), циклі фантазмагоричних гротескових памфлетів “Сновиддя” (виданий 1627), збірці новел “Час відплати, або Розумна фортуна” (видана 1650) та низці інших творів, насичених концептивною образністю, Кеведо створив сатиричну панораму життя Іспанії, показав зародження буржуазних відносин, правдиві картини деморалізації й соціальної корупції. Мрії Кеведо про “народну монархію”

відбилися у трактаті “Політика Бога, правління Христа і тиранія сатани” у двох частинах (виданий 1626–1639). Кеведо писав також талановиті сатиричні памфлети, листи у віршах, інтимні сонети і романси.

Художні твори барокових письменників відзначаються оригінальністю задуму і втілення. Так, герой роману Луїса Велеса де Гевари (1579–1644) “Хромий біс” студент Клеофас звільнює запертого у колбі астролога “демона дрібниць”, “пекельну муху”, тобто чорта, який “спеціалізувався” на “дрібних крутіїствах”. У вдячність за звільнення чорт розкриває перед студентом приховане життя Мадриду. Пізніше мотив демонічного проводиря геніально використав у “Фаусті” Гете. У сатиричному романі у трьох томах “Критикон” Б.Грасіана такий собі Крістело спасається після затоплення корабля на острові, де зустрічається з дикуном Андреніо (одним з прототипів П’ятниці), якого навчає іспанської мови. Але на відміну від героя Д.Дефо Крістело разом з дикуном скоро потрапляє на батьківщину в Іспанію, де у спілкуванні з багатьма досить різними людьми дикун розкривається як більш культурна і цивілізована людина. З’ясується, що образ Андреніо необхідний автору для узагальнюючих філософських роздумів над сенсом життя та критики сучасності.

Барокова проза у Франції виразно поділялася на салонно-преціозну (салон графині Рамбуїє) та демократичну. Для першого напрямку характерними є роман про казкових гномів, ельфів і троллів Оноре д’Юрфе “Астрейя” (1610) і твори однієї з перших жінок-прозаїків Мадлени Скюдери. Другий, “низовий” напрямок з характерним потягом до реалізму і сатири представляють романи Шарля Сореля, Поля Скаррона і Анрі Фюрестьєра.

Найвизначнішим німецьким прозаїком бароко став Ганс Якоб фон Гріммельсгаузен (1621–1676), автор шеститомного антивоєнного роману-епопеї “Сімпліціус Сімпліціссімус” (1668, з латини “Простака Найпростакуватіший”), написаного під впливом особистих вражень автора від Тридцятилітньої війни (1618–1648) у Німеччині. Епопея поєднує автобіографічні риси з гротесковими елементами крутіїського роману і охоплює життя головного героя, “Простака”, від 10-літнього віку, коли герой ділить людей на “диких” і “домашніх”, до самої смерті на безлюдному острові, який став для нього єдиним безпечним прихистком. Цей твір є своєрідною енциклопедією тогочасного життя у Німеччині. У ньому автор висміяв паразитичне дворянство, засудив безглузді війни та їх антигуманний руйнівний зміст, утверджував загальнолюдські цінності. Роман і його герой стали прототипами для безсмертного твору Я.Гашека і його Швейка.

Іншим літературним шедевром бароко є поема визначного англійського культурного і громадського діяча Джона Мільтона (1608–1674) “Втрачений рай” (1667). Після поразки буржуазної революції в Англії Мільтон, який виконував обов’язки секретаря О.Кромвеля і був автором кількох дошкульних памфлетів і трактатів, ледь уник тюрми і страти й вів усамітнений спосіб життя. Його нещастя поглибила втрата зору. Але остаток життя став для Мільтона періодом напруженої поетичної творчості, коли було втілено давні задуми – створено “Втрачений рай” і “Повернутий рай” (1671). Використовуючи біблійний та богословський матеріал у концептивному дусі, Мільтон створив поеми, сповнені животрепетного, цілком актуального соціокультурного і особистісного змісту. Проблема права на вчинок, який порушує встановлені норми (гріхопадіння, яке розглядається крізь реалії повстання проти монархічних устоїв) всебічно розкривається Мільтоном у першому творі. При цьому критиці піддаються як закостенілі традиції, так і шал революції. Яскравий образ Люцифера сповнений непідробного трагізму й високого пафосу боротьби, яка приречена бути безрезультатною. Суперечності, якими багатий “Втрачений рай”, свідчать про складність духовного розвитку автора, який був типовою “людиною бароко”. Іпостасі натхненного гуманіста і тверезого політика, законслухняного віруючого і бунтівного повстанця одночасно постають і взаємодіють перед читачами поеми, залишаючи потребу самотужки визначитися у своєму ставленні до окресленої проблеми. Закінчена через чотири роки поема “Повернутий рай” одногослоно визнається художньо значно слабшою, хоча у ній автор приходять до однозначної відповіді на поставлені у першій поемі питання. Сатана тепер цілком ототожнюється з англійською Реставрацією. За біблійними мотивами Мільтон написав також драму “Самсон-борець”, у якій створено яскравий і глибоко народний образ героя Самсона.

Доба бароко активно сприяла розвитку *музичного мистецтва*. Саме в цей період починається формування музичної культури, яку називаємо тепер *класичною музикою*.

У церковній практиці все більше приділялося уваги музичному супроводу. І без того пишна і велична католицька меса завдяки проникливій музиці досягає довершеності. Високі зразки церковної та світської музики дали видатні композитори XVII–XVIII ст. Антоніо Вівальді, автор славнозвісних “Пір року”; Йоган-Себастьян Бах (1685–1750), який створив неперевершені фуги, ораторії “Страсті за Матвієм” та “Страсті за Іоанном”; Георг Фрідріх Гендель (1684–

1759), який написав 25 ораторій (“Мессія”, “Ізраїль”, “Есфір”), Йозеф Гайдн (1732–1809), серед доробку якого ораторія “Створення світу”, симфонії, квартети.

У руслі культури бароко, яка сміливо комбінує різні види і форми мистецтва, виникає новий музичний жанр – *опера*. Біля витоків цього жанру стояв італійський композитор Клаудіо Монтеверді (1568–1643). Найвідомішим його твором є опера “Орфей”.

Інтегративна культура бароко дуже скоро починає розпадатися на окремі напрямки, які підкреслювали ту чи іншу сторону сприйняття дійсності. Так, придворно-раціоналістична течія оформлюється у самостійну художню концепцію класицизму, а її прогресивно-наукова версія – в концепцію Просвітництва. Емоційно-іраціональні тенденції знаходять свій вираз у грайливому рококо, гуманному сентименталізмі й нарешті у романтизмі. Але при цьому примхливе і напружене у своїх пошуках барокове світовідчуття і відповідна стилістика не зникають одразу після “відпочування” цих нових культурних напрямків, остаточно занепадаючи тільки наприкінці XVIII ст.

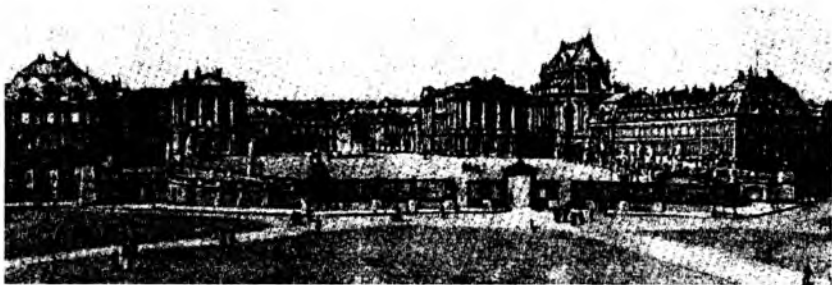
У XVII ст. виникає й активно розвивається класицизм. Як цілісна система смакових уподобань він сформувався у Франції при королівському дворі і звідти розповсюдився серед аристократичних кіл всієї Європи. При французькому дворі натуралістичні та іраціональні крайнощі культури бароко було засуджено як “італійське божевілля”, від якого необхідно звільнитися. Історичним ґрунтом класицизму був абсолютизм, який сприймався тоді як гарант стабільності, миру, злагоди. Це давало митцям привід бачити в державі уособлення розуму нації, завдяки чому служіння державі та її символу, королю, сприймалося як найголовніший обов’язок кожного, як виконання громадського обов’язку, що лежить вище за особисті інтереси. Не дивно, що держава підтримала, а згодом і оголосила класицизм офіційним художнім методом. Створювалися навіть цілі заклади, що повинні були розвивати класицизм в тій чи іншій сфері мистецтва. Так, перший міністр французького короля Людовіка XIII кардинал Рішельє створює Французьку академію (1634), що об’єднала вчених-філософів та письменників. Трохи згодом були створені також Королівська академія живопису та скульптури (1648) і академія наук (1666).

Класицизм базується на такому принципі відбору, узагальнень і оцінки життєвих явищ, який визнає прагматичний розум єдиним мірилом усього суцього. Культу державних, громадянських чеснот приносилися у жертву почуття та особисті інтереси людини. Художня доктрина класицизму частково спиралася на пристосовану до об-

ставин придворного мистецтва інтерпретацію раціоналістичної філософії, передусім, видатного французького мислителя Рене Декарта (1569–1650). Він вважав єдиним критерієм істини розум, стверджуючи перевагу духу і мислення над матерією. Почуття людини не є тривкими, все особисте, індивідуальне – це збіг життєвих випадковостей, звідси мірилом цінності людини є розум. Вище за все в людині класицизм ставив розумову, раціональну здатність панувати над своїми пристрастями, подавляти особисті почуття в ім'я обов'язку, підкоряти приватне спільному, державному.

Художня культура класицизму була суворо регламентованою. Митці повинні були дотримуватися певних вимог та правил. Головним їх завданням вважалося належне наслідування поданим раніше зразкам. Зразковим вважалося античне мистецтво. Завдання художників, скульпторів та літераторів класицизму полягало в тому, щоб наблизитися до цього ідеалу. Звідси походить і назва цього напрямку: *classicus* – зразковий. Не дивно, що переважна більшість сюжетів літературних і мистецьких творів класицизму базується на мотивах античної міфології та історії.

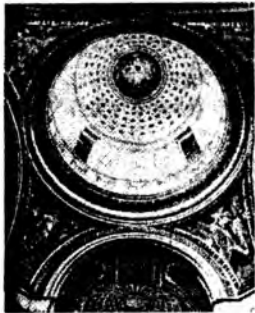
У різних видах класицистичного *мистецтва* дія нормативних принципів цього напрямку проявлялася по-своєму. Найменше нормативність позначилася на архітектурі. *Архітектура* класицизму – це світ гармонії та симетрії. Перед архітекторами від самого початку постала проблема співвідношення ансамблю палацу та парку. Однією з перших спроб вирішити її було спорудження Луї Лево та Андре Ленотром палацового комплексу *Во ле Віконт* (1657–1661). Він став прообразом головної пам'ятки класицистичного будівництва – *Версальського палацу* (1668–1669).



Версальський палац

У досить пустельній місцевості, у 18 км від Парижа, виріс казковий палац з велетенським парком і фонтанами. Власне палац будували

Лево і на останніх етапах – Ардуен Мансар, а парк спроектував Андре Ленотр. Декоративні роботи у Версалі очолював директор академії живопису та скульптури Шарль Лебрен. Він виконав ескізи килимів та gobelенів, картки для шпалер, малюнки для меблів.



Класицистична архітектура намагається відродити римський звичай будувати тріумфальні арки до визначних подій (див. на мал. ліворуч Арку-ворота у Сен-Дені під Парижем, 1672, архітектор Ф.Блондель). У наступному столітті найвідомішими спорудами у стилі класицизму стали у Франції *церква святої Женев'єви* у Парижі, збудована архітектором Ж.Суффло (з 1791 – Пантеон, місце поховання видатних людей Франції, інтер'єр купола див. на мал. праворуч) і Паризька застава *Де ля Віллет* архітектора Ніколя Ладу. У Росії представниками класицизму в архітектурі були В.І.Баженов (палац у Царичині), М.Ф.Казаков (Петровський палац у Москві), І.Старов (Таврійський палац у Петербурзі).

Засновником класицистичного напрямку у живописі був французький художник Ніколя Пуссен (1594–1665). Його герої – люди сильних характерів, високого почуття обов'язку перед суспільством і державою. Мистецтво Пуссена – це мистецтво значної думки та яскравого духу. Міра та порядок, композиційна врівноваженість стають основою живопису класицизму. Пуссен обирає такі сюжети, які надають йому можливість показати героїчні та зразкові характери (“Смерть Германіка”, “Танкред та Ермінія” – див. на мал.). Сюжетом останньої картини послуговував епізод з поеми італійського маньєриста періоду пізнього Відродження Торквато Тассо “Звільнений Іерусалим”. Доблесного лицаря Танкрета, важко пораненого під час бою, знаходить на полі битви його кохана Ермінія,

Засновником класицистичного напрямку у живописі був французький художник Ніколя Пуссен (1594–1665). Його герої – люди сильних характерів, високого почуття обов'язку перед суспільством і державою. Мистецтво Пуссена – це мистецтво значної думки та яскравого духу. Міра та порядок, композиційна врівноваженість стають основою живопису класицизму. Пуссен обирає такі сюжети, які надають йому можливість показати героїчні та зразкові характери (“Смерть Германіка”, “Танкред та Ермінія” – див. на мал.). Сюжетом останньої картини послуговував епізод з поеми італійського маньєриста періоду пізнього Відродження Торквато Тассо “Звільнений Іерусалим”. Доблесного лицаря Танкрета, важко пораненого під час бою, знаходить на полі битви його кохана Ермінія,

Засновником класицистичного напрямку у живописі був французький художник Ніколя Пуссен (1594–1665). Його герої – люди сильних характерів, високого почуття обов'язку перед суспільством і державою. Мистецтво Пуссена – це мистецтво значної думки та яскравого духу. Міра та порядок, композиційна врівноваженість стають основою живопису класицизму. Пуссен обирає такі сюжети, які надають йому можливість показати героїчні та зразкові характери (“Смерть Германіка”, “Танкред та Ермінія” – див. на мал.). Сюжетом останньої картини послуговував епізод з поеми італійського маньєриста періоду пізнього Відродження Торквато Тассо “Звільнений Іерусалим”. Доблесного лицаря Танкрета, важко пораненого під час бою, знаходить на полі битви його кохана Ермінія,



Засновником класицистичного напрямку у живописі був французький художник Ніколя Пуссен (1594–1665). Його герої – люди сильних характерів, високого почуття обов'язку перед суспільством і державою. Мистецтво Пуссена – це мистецтво значної думки та яскравого духу. Міра та порядок, композиційна врівноваженість стають основою живопису класицизму. Пуссен обирає такі сюжети, які надають йому можливість показати героїчні та зразкові характери (“Смерть Германіка”, “Танкред та Ермінія” – див. на мал.). Сюжетом останньої картини послуговував епізод з поеми італійського маньєриста періоду пізнього Відродження Торквато Тассо “Звільнений Іерусалим”. Доблесного лицаря Танкрета, важко пораненого під час бою, знаходить на полі битви його кохана Ермінія,

яка відрізала своє волосся, щоб перев'язати рани героя і врятувати його. Врівноваженими та упорядкованими є композиції картин “Царство Флори”, “Венера та сатири”. Міфологічні герої, зображені на них, вражають своєю красою та величчю. Але їх краса якась холодна, вільна від чуттєвості. Холодною та суворою тугою сповнена славнозвісна картина Пуссена “Аркадські пастухи” (“І я теж був у Аркадії”). На ній зображено трьох юнаків-пастухів та дівчину, які несподівано знайшли могильну плиту з написом “Et in Arcadia ego” (“І я теж був у Аркадії”, тобто “І я також був молодим, гарним, щасливим та безтурботним – пам’ятай про смерть”). Але попри таке суворе нагадування про марність життя герої картини не впадають у розпач. Вони застигли, немов античні статуї. На їх обличчях туга і роздуми, а не страх. Ретельно дібрані деталі, врівноваженість композиції, рівне освітлення – все це створює певний піднесений настрій, якому чуже усе марне і швидкоминуще. Стоїчне примирення з роком споріднює класицизм з античним світосприйняттям.

Відомими художниками-класицистами XVIII ст. були французи: Жак Луї Давид (1748–1825), який створив багато славнозвісних полотен: “Клятва Гораційів”, “Клятва у залі для гри у м’яч”, “Смерть Марата”, “Викрадення сабінянок” тощо; Жан Огюст Доменік Енгр (1780–1867), серед картин якого вирізняються “Посли Агамемнона”, “Фетіда перед Юпітером”, “Обітниця Людовіка XIII”; українці Д.Г.Левицький (1735–1822) (портрети Дідро та Катерини II) і А.П.Лосенко (1737–1773) (“Володимир перед Рогнідою”, “Прощання Гектора з Андромахою”), росіянин Ф.С.Рокотов (портрет В.Майкова).

Найбільшій регламентації підлягала *література* класицизму. Теоретичне обґрунтування класицизм отримав у поемі-трактаті Ніколя Буало-Депрео “Поетичне мистецтво” (1674). Головним призначенням літератури Буало вважав наслідування природі та зразкам. Треба вчитися у майстрів минулого. В ім’я цього усі жанри було розділено на “високі” та “низькі”. До перших, де зображувалося життя королів та героїв, відносилися ода, трагедія, героїчна поема. До других, в яких розповідалося про менш привілейовані верстви населення, – комедія, байка, сатира, ідилія. Змішувати елементи поетики “високих” та “низьких” жанрів не дозволялося. Герої класицизму – абстрактні, узагальнені типи. В них підкреслювалися універсальні, абсолютні риси життєвих явищ. Вимагалось, щоб у драматичних творах, насамперед у трагедії, дія відбулася у давні часи або у далекій країні, щоб знайоме глядачам життя не заважало їм сприймати твір.

Від наслідування зразкам походило й правило трьох єдностей: місця, часу та дії. Згідно з вимогою єдності місця, вся дія п'єси повинна відбуватися в одному місці: кімната, площа, палац. Єдність часу передбачала, що всі події твору повинні відбутися протягом однієї доби. У драматичному творі не мало бути нічого зайвого: ані прохідних епізодів, ані другорядних діючих осіб – усе повинно бути спрямоване на розвиток головного сюжету. Ця вимога єдності дії повинна мала слугувати більш ясному сприйняттю “розумної” основи п'єси. Звісно, ці та інші вимоги певною мірою сковували творчу уяву письменників, заважали їм. Але справжні митці навіть за таких умов створювали шедеври світової літератури.

Серед письменників-класицистів XVII ст. помітно виділяються французькі драматурги Корнель, Расін та Мольєр, поет Лафонтен.

П'єр Корнель (1606–1684) творив у часи зльоту французького абсолютизму. Провідною темою його драматургії стало уславлення героя-громадянина, який жертвує усім в ім'я обов'язку. Найкращими трагедіями Корнеля вважаються “Сід”, “Горацій”, “Цинна”, “Поліевкт”. Так, сюжет “Сіда” базується на мотивах середньовічного іспанського героїчного епосу. Головним героєм твору є дон Родріго Діас де Бівар, якого супротивники-маври прозвали Сідом (паном, господарем). Вбивши на двобої батька своєї нареченої Хімени, він стає її ворогом. Обов'язок вимагає від дівчини помститися за батька. Лише подвиги Родріго, який врятував Іспанію від ворожої навали, та особисте втручання короля приводять до щасливої розв'язки.

У другій половині XVII ст. загострюються суперечності абсолютистського ладу. Віра у розумність монархії похитнулася. Саме в цей час починає творити другий французький трагік Жан Расін (1639–1699). Найвідомішими його творами є “Федра”, “Андромаха”, “Британік”, “Гофоля”. Провідним тут також був конфлікт почуття та обов'язку. Але якщо раніше обов'язок завжди виходив переможцем у цій боротьбі, то у творах Расіна все частіше перемагає почуття. Причому почуття не високе, як у Сіда та Хімени, а руйнівне, темне. Воно примушує Федру шаленіти та втрачати розум. Вона обмовляє свого пасинка Іполіта, який не відповідає на її почуття. Юнак гине, проклятий батьком Тезеєм, але гине й цариця Федра, яка забула свій обов'язок перед чоловіком, піддавшись злочинному почуттю. У полоні пристрастей перебуває й герой “Британіка” імператор Нерон, який нехтує своїм обов'язком государя. Злочинним шляхом він намагається заволодіти нареченою свого зведеного брата Британіка Юнією, наказавши отруїти суперника.

Сучасник обох трагіків Лабрюйєр, порівнюючи їх творчість, писав: “Корнель нас підкоряє своїм характерам, своїм ідеям. Расін споріднює їх з нашими. Той малює людей такими, якими вони повинні бути, цей – такими, якими вони є... Один звеличує, дивує, па-нує, вчить, інший подобається, хвилює, зворушує... Корнель повчальний, Расін людський”.

На ниві комедії уславився третій видатний драматург класицизму Жан Батіст Мольєр (1622–1673). Його твори “Міщанин-шляхтич”, “Мізантроп”, “Тартюф”, “Дон Жуан” тощо увійшли до скарбниці світового письменства. Драматург вважав, що головне призначення комедії – повчати та розважати. “Найкраще, що я можу робити, – казав він, – це викривати у смішних зображеннях вади мого століття”. Мольєр висміював кумедних манірниць, улесливих та лицемірних священиків, міщан, які у своїй гордині захотіли зрівнятися з аристократами, скупців та марнотратів. Гострою критикою святенництва та лицемірства стала комедія “Тартюф”, де йдеться про те, як фальшивий священик захопив владу в домі паризького багатія Оргона. Під личиною побожності Тартюф ховає своє справжнє єство облудника. Він намагається звабити Оргонову дружину Ельміру, залицяється до служниці, хоче захопити підступним шляхом, в обхід законних спадкоємців Оргона, його дітей Даміса та Мар’яни, усе майно свого благодійника. “Тартюф” – суворий вирок усьому показному, несправжньому, гімн на честь природних людських почуттів, викриття заздрісників та облудників, які стають “святими” через те, що “вже минулися давно їх літа”. Як, наприклад, “побожна душа” Оранта:

*Колись молодшою була вона вродлива,
То й до закоханих не так була спесива;
Тепер зістарілась, її вже світ не зна,
То й світ через оте не хоче знать вона,
Ховаючи себе під мудрістю святою,
Бо не здолає вже принаджувать красою.*

У XVIII ст. класицизм у значно видозміненому вигляді розквітає у Німеччині, де творять Й.-В.Гете та Ф.Шіллер (так званий *Веймарський класицизм*, що мав уже виразні ознаки передромантизму), у Росії (М.В.Ломоносов, О.П.Сумароков, Г.Р.Державін, М.М.Херасков), інших країнах Європи, у кожній з яких він набував особливих національних рис і збагачувався стилістикою інших культурних напрямків. Класицизм XVIII ст. розвивається і поступово занепадає переважно в межах того суспільно-культурного руху, який отримав назву

Просвітництва. Поряд з класицизмом у XVIII ст. з'являються й інші культурні напрями: рококо, просвітницький реалізм та сентименталізм, тривав подальший розвиток традицій бароко.

Просвітництво – явище досить складне і багатогранне. У широкому значенні під цим терміном розуміють просвіту широких верств населення, прилучення їх до культури, наук, мистецтва. У вужчому, історико-культурному значенні цей термін використовується для означення ідейного руху, що розгорнувся у країнах Європи під гаслом подолання закоснілих форм соціально-політичного, соціально-економічного і соціокультурного життя в ім'я ідеї всебічного соціального прогресу.

Філософською базою Просвітництва також був раціоналізм. Діячі культури сповідували культ розуму, вірили у його безмежні можливості. “Розум править світом”, – стверджували вони. Все, що не відповідало принципів розумності, засуджувалося ними до знищення. Головним призначенням літератури та мистецтва було виховання людини. Митець повинен активно втручатися в суспільне життя. Він не лише відтворює навколишній світ, він – суддя, він карає злочинців на троні, гнобителів-тиранів, звеличує і прославляє моральні якості народу.

Особливого значення просвітителі надавали фігурі монарха. “Велінням долі, – писав Гольбах, – на троні можуть опинитися просвічені, справедливі, мужні, добродішні монархи, які, пізнавши справжню причину людських бід, намагатимуться вилікувати їх за вказівками мудрості”. Було створено теорію “просвіченої монархії”. Просвітителі підтримували зв'язки з європейськими государями, намагаючись схилити їх до прийняття ідей прогресивного розвитку, досягнення загального добробуту, рівності всього населення перед законом.

По-різному ставлячись до релігії, просвітителі здебільшого сходилися у своєму ставленні до церковних інституцій. “Розчавте потвору!”, – закликав Вольтер, маючи на увазі католицьку церкву, яку він вважав чи не основною ідейною опорою феодальних пережитків. Одночасно Вольтер визнавав релігію корисною для життя народу, вбачаючи в ній стримуюче руйнівні інстинкти начало. “Якби Бога не існувало, – казав він, – Його треба було б вигадати. Але Він є!”. І в своєму маєтку він навіть поставив пам'ятник з написом: “Богу від Вольтера”. Більшість просвітителів були дуалістами, але деякі сповідували матеріалізм – Дідро, Гольбах, Гельвецій, д'Аламбер. “Релігія – це мистецтво одурманювати людей з метою відволікти їх думки від того зла, яке їм чинять в цьому світі владарі”, – писав Гольбах.

З метою популяризації наукових знань французькі просвітителі починають видання “Енциклопедії”. Дідро та д’Аламбер згуртували навколо цього багатотомного проекту кращі уми сучасної їм Франції. У статтях і замітках “Енциклопедії” висвітлювалися різні аспекти життя природи і людського суспільства.

Просвітництво охопило майже всю Європу, хоча більшість просвітителів залишалися при цьому яскравими особистостями з власними, часто відмінними від інших діячів культури ідеями. Найяскравішими представниками цього руху були у Франції – Ж.Руссо, Д.Дідро, П.Бомарше; в Англії – Д.Дефо, Д.Свіфт; у Росії – М.В.Ломоносов; у Німеччині – Г.Лессінг, Й.Гете, Ф.Шіллер. Більшість з цих діячів були літераторами. Це не дивно, адже саме література перебрала на себе провідну місію розповсюдження освіти та науки.

“Володарем дум” усіх освічених людей XVIII ст. був Франсуа Вольтер (1694–1778). Його слово та думка багато важили, з ним радилися європейські монархи. Катерина II та Фрідріх II вважали за честь для себе перебувати у листуванні з Вольтером і називатися його друзями. Вольтер залишив чималий творчий доробок. Серед його творів виділяються трагедії “Заїра”, “Смерть Цезаря”, “Магомет”, поеми “Генріада” та “Орлеанська діва”, філософські повісті “Задіг”, “Кандід”, “Царівна Вавилонська”, історичні дослідження “Історія Карла XII”, “Історія Росії за Петра Великого” та ін. Усі вони написані з властивою письменникові іронією. Вольтер глузує з вад сучасного йому суспільства, викладає своє бачення проблеми людського щастя.

Не меншу відомість отримав інший співвітчизник Вольтера Жан Жак Руссо (1712–1778). Він став автором особливої світоглядної системи поглядів, яку було на його честь названо *руссоїзмом*. На думку Руссо, цивілізація не лише не дала людям щастя, а, навпаки, примножила їх вади. Філософ наголошував на необхідності повернення до природного життя. Також він писав про витoki нерівності серед людей, головною причиною чого є приватна власність та засади виховання. Головними творами Руссо є романи “Еміль” та “Юлія, або Нова Елоїза”, трактат “Суспільний договір”, “Сповідь”.

Однак звужувати коло просвітителів лише до діячів літератури було б невинуватим. Художній відбиток ідей Просвітництва знаходять у творах видатного скульптора Фальконе, автора славнозвісного пам’ятника Петру I у Петербурзі; композиторів Гретрі, Глюка; художників Греза та Шардена. Симон Шарден (1699–1779) на противагу митцям класицизму починає зображувати порядок, затишок буржуазного побуту (“Молитва перед обідом”, “Жінка, яка мие кас-

трюлі”). Добропорядність і працелюбство уславлені Шарденом без дидактики і моралізування. Подальший розвиток побутового жанру пов’язаний з ім’ям Жана-Батиста Греза (1725–1805). У його творах можна помітити значний вплив руссоїзму, проповідь патріархального життя, сімейної ідилії (“Батько сімейства, що пояснює своїм дітям Біблію”, “Сільська наречена”, “Паралітик”).

У першій половині XVIII ст. виникає стилістичний напрям **рококо** (старофранц. *rocaille* – черепашка неправильної форми), який дослідники іноді прилучають до культурного комплексу пізнього бароко, а іноді проводять чітку межу між двома стилями. Стель рококо сформувався за часів Людовіка XV, коли пішла мода орнаментувати приміщення примхливими візерунками, які нагадували завитки черепашок. Легкість, вишуканість форм відзначає мистецтво рококо. Воно побудоване на асиметрії, яка створює відчуття неспокою – грайливе, насмішкувате, дразливе почуття. Сюжети картин і літературних творів рококо були, насамперед, любовними, еротичними; улюблені герої – пастухи та пастушки, німфи, богині, які займаються своїми туалетами. Видатними представниками цього напрямку у живописі були Буше, Ватто та Фрагонар, у літературі – Е. Парні. Мотиви рококо можна зустріти у творах Вольтера (“Орлеанська діва”), Дідро (“Нескромні скарби”), в музиці великого композитора В. Моцарта (“Чарівна флейта”).

Провідною темою творчості Жана-Антуана Ватто (1684–1721) було зображення галантних свят. Це сцени безтурботного життя аристократії, показані з витонченою грацією (“Свято кохання”, “Сумнівна пропозиція”, “Паломництво на острів Цитеру”). Композиціям картин Ватто притаманна якась театральність. Розташування фігур, добір освітлення, обстановка та пейзажі – все нагадує про театр. Це не дивно, адже митець дуже цікавився театральним життям, був близько знайомий з акторським побутом і часто писав портрети акторів-комедіантів (“Жіль”).

Більш показовими художниками рококо були Франсуа Буше (1703–1770) та Жан Оноре Фрагонар (1732–1806). У творах Буше повною мірою проявився гедонізм рококо, гонитва за насолодами, еротизм, який доходить до фривольності (“Венера з Амуром”, “Купання Діани”, “Туалет Венери”). Фрагонар також звертається до галантно-любовних, інколи відверто еротичних сюжетів, але не з міфологічними героями. На його картинах, як і у Ватто, живуть сучасні художнику аристократи (“Щасливі можливості гойдалок”, “Поцілунок крадькома”).

Еротика, відвертий епатаж суспільної думки пронизують і творчість Еваріста Парні (1752–1814). Його поема “Війна старих та нових богів” розповідає про боротьбу християнських мучеників та святих з античними богами. Парні ставить представників християнської релігії в такі умови, де вони показують своє далеке від ідеалу обличчя та єство. Поет глузує зі святенницької католицької міфології, оспівує природні людські інстинкти та почуття.

Якщо у Франції Просвітництво послуговувалось засобами классицизму, то в деяких країнах виникає інший стильовий напрям, що дістав назву *просвітницького реалізму*, якому притаманні інша проблематика, своєрідна стилістика і поетика. Суть його полягає в зображенні характерів у їх взаємовідносинах з суспільством, а також в аналізі структури самого суспільства, його рушійних сил. У найбільш довершеному вигляді просвітницький реалізм ми зустрічаємо в англійській культурі XVIII ст. Англія вже з середини XVII ст. стала на шлях капіталістичного розвитку. Тут сталися серйозні зрушення в суспільстві. Провідну роль починає відігравати так званий третій стан – буржуазія. Його представники хотіли бачити у творах літератури та мистецтва зображення реалій повсякденного життя.

Англійські письменники створюють особливий жанр роману, який отримав назву просвітницького. Героями таких романів були звичайні люди, які волею долі опиняються в різних обставинах, коли їм треба виявити свої найкращі якості. Типові зразки просвітницького роману дали Д.Дефо, Д.Свіфт, С.Річардсон, Г.Філдінг.

Даніель Дефо (1660–1731), використовуючи форму авантюрно-пригодницького роману, створив загальновідомі твори “Робінзон Крузо”, “Молль Флендерс”, “Історія полковника Джека”, “Капітан Сінгльтон”. У центрі найзначнішого з них, “Робінзон Крузо”, показ людини, яка опинилася на ненаселеному острові. Дефо показує ідеал “природного життя”, яке невдовзі почне пропагувати Руссо. Роман є пам’ятником людській силі, бадьорості, винахідливості та енергії. Герой Дефо ніколи не впадає у відчай, постійно шукаючи вихід з найскрутнішого становища і майже завжди його знаходячи.

Таким же невтомним мандрівником є й герой Джонатана Свіфта (1667–1745) Лемюель Гуллівер. Щоправда, реалізм у книзі про його подорожі є дещо умовним. Письменник розповідає про те, як Гуллівер стикається під час своїх подорожей з дивними створіннями: велетнями, ліліпутами, розмовляючими кіньми. Проте сучасники Свіфта добре розуміли, кого має на увазі автор у тому чи іншому випадку, адже під цими масками сатирик виводив досить конкрет-

них людей. Разом з тим треба відзначити, що всій творчості Дж.Свіфта притаманне досить скептичне ставлення до гасел соціального прогресу і суспільних реформ взагалі. Гротесковість і умовність створених ним образів тяжіють до барокової поетики.

Сатириком був і Генрі Філдінг (1707–1754). Він написав кілька романів, серед яких найвідомішими є “Історія Тома Джонса, найди”. Це також типовий авантюрний роман, в якому розповідається про пригоди героя, про його боротьбу за місце під сонцем. Філдінг створив цілу панораму життя сучасної йому Англії, вивів на сцену представників усіх верств її населення.

Певним додатком до англійського роману XVIII ст. можна вважати творчість видатного художника-реаліста Уільяма Хогарта (1697–1764). Митець створює серії картин: “Історія повії”, “Історія розпусника”, “Модний шлюб”. Свої твори, об’єднані в розповідні цикли, Хогарт будував як драматург. Кожна з картин у цих серіях самостійна й зображує вузловий момент всієї історії. Кілька деталей пов’язують його з попередніми і наступними подіями. Художник показує життєву драму героїв без будь-яких алегорій, прямолінійно, ясно і зрозуміло. Крім Хогарта, представниками англійського Просвітництва в живописі були Джошуа Рейнолдс та Томас Гейнсборо, які уславилися на ниві портретного живопису.

Одним з останніх стильових напрямків у європейській культурі XVIII ст., який поєднував його зі століттям XIX, був **сентименталізм**, пов’язаний переважно з розвитком літератури. Якщо для класицистів головним призначенням мистецтва було уславлення держави, то об’єктом уваги сентименталістів стає людина, причому не людина взагалі, а досить конкретна, приватна особа з усіма притаманними їй рисами характеру. Цінність її зумовлена не належністю до пануючих кіл, а особистими якостями. Тому позитивними героями більшості творів сентименталізму є представники середніх і нижчих верств, що, безумовно, імпонувало читачам з демократичного середовища. Культ розуму у класицистів сентименталісти протиставили культ почуттів. Внутрішній світ людини, її психологія, відтінки настроїв стають провідною темою більшості творів. Відомими діячами сентименталізму були Л.Стерн (“Сентиментальна подорож”), Г.Грей (“Сільське кладовище”), О.Голдсміт (“Векфільдський священик”), М.Карамзін (“Бідна Ліза”). Данину сентименталізму віддали Руссо (“Нова Елоїза”), Гете (“Страждання молодого Вертера”) та ін.

Велике значення для подальшого розвитку європейської культури мала творчість групи німецьких літераторів, відомої під на-

звою-гаслом “Буря й натиск” (назва походить від однойменної п’єси 1775 р. учасника цього руху Ф.Клінгера). Честолюбні учасники групи називали себе “буремними геніями”, “штюрмерами”. Ідейним натхненником і активним учасником “Бурі й натиску” був видатний німецький філософ, історик, письменник і перекладач Йоганн Готфрід Гердер (1744–1803), з іменем якого пов’язують чи не перше формулювання основних принципів **романтизму** (історизм в оцінці культурних явищ, національна самобутність літератури кожного народу, підвищена увага до народної творчості, культ індивідуальності у творчості). Гердер був одним з перших діячів європейської культури, який звернув увагу на фольклорну пісню.

Найвизначнішим представником “Бурі й натиску” був молодий Йоганн Вольфганг Гете (1749–1832), чие ім’я вже згадувалося у зв’язку з класицизмом, Просвітництвом і сентименталізмом, а тепер згадується у зв’язку з романтизмом. Це тільки зайвий раз доводить, що творчість справжнього генія не може бути обмежена якоюсь вузькою течією або напрямком, і якщо це робиться, то досить умовно. Одними з перших його творів передромантичного спрямування були історична драма “Гец фон Берліхінген” і незакінчена драма “Прометей” (1773). Над головним своїм твором – трагедією “Фауст”, яка стала одним з найвизначніших явищ світової літератури – Гете почав працювати ще 1773 р., а припинив вносити виправлення тільки у 1831 р., коли трагедію було вперше виставлено на сцені. Сповнений протиріч образ Фауста, легендарного вченого-чорнокнижника XVI ст., слугує для автора зосередженням усіх високих, хоча й честолюбних, поривань людського духу, спрямованих на осмислення і опанування світу. Фаустівська жага пізнання є певним художнім відбиттям прагнень самого Гете, який активно займався природодослідницькою науковою діяльністю (праці “Нарис про метаморфози рослин”, “Вчення про колір” та ін.). Прагнення розгадати таємниці природи є для Фауста і сенсом життя, і джерелом постійних мук, оскільки його честолюбні мрії, спрямовані на вдосконалення і переоблаштування світу, лишаються тільки мріями:

*Не рівня я богам, і знаю, що це так;
Мабуть, проскнію вік, немов сліпий гробак,
Що вплаз живе і землю рие-пушить,
Поки його чиясь нога роздушить.
.....
Бо повна тайн і білим днем,
Природа не відслонить заинала,*

*І що вона тобі від духу заховала,
Того не витягнеш гвинтом і важелем.*

Герой дійшов до межі, за якою перед ним усе чіткіше вимальовується перспектива самогубства. Але одного разу, в момент рідкісного заспокоєння і умиротворення, перед Фаустом з'являється Мефістофель – старший демон потойбічної сфери, ворожої щодо божого створіння – з пропозицією відкинути старі мрії та спізнати справжні таємниці навколишнього світу в обмін на душу героя. Мефістофель прислужуватиме Фаусту в цьому світі, а Фауст віддячить йому тим самим у потойбічному. Розчарований у своїх попередніх заняттях чорнокнижник погоджується на союз із дияволом і передачу себе в його руки після досягнення миті щастя, тобто цілковитого задоволення “приземлених” потреб і мрій. Довіра демону і власні амбіції в першій частині твору призводять до трагічної розв'язки в особистому житті Фауста – він втрачає набуте з “допомогою” Мефістофеля кохання. У другій частині зазнають краху суспільні ідеали героя, який намагався скористатися “послугами” демона у своїй кар'єрі на громадському поприщі (ще одна паралель з життям самого автора, який протягом 1776–1786 рр. перебував на міністерських посадах в уряді веймарського герцога Карла Августа). Фізично засліплений Турботою, Фауст у передчутті задуманих ним великих звершень (відвоювання у моря частини суші) виголошує захоплення миттю початку великого будівництва і в той самий час падає у викопаний слугами Мефістофеля рив, де гине. Заволодіти безсмертною душею Фауста Мефістофелю не вдається через небесне втручання.

Значний обсяг трагедії й велика кількість персонажів і сцен ускладнюють сприйняття твору, але дозволяють автору охопити найширше коло культурних, соціальних, етичних проблем свого часу. Прагнення до синтезування, до всеосяжного охоплення явищ і процесів, до підняття фундаментальних морально-філософських і загальнокультурних проблем взагалі характеризує всю творчість Гете, який у “Фаусті” застеріг європейське суспільство Нового часу від спокуси самозакоханості і самозасліплення.

Художньо-світоглядна концепція романтизму, більш докладна мова про яку в наступному розділі, формується в умовах кардинальної переоцінки попередньої культурної спадщини. Ситуація кризи традиційних ідеологій і невдоволення новими (такими як міщанський лібералізм або революційний утопізм) вимагала масштабних особистостей, які б висували і реалізовували принципово нові ідеї або були спроможні вдихнути нове життя у старі. У романтиків друге виходило значно краще,

але сформований ними стиль відзначався оригінальністю й часто не зважав ні на які авторитети. Найбільш яскравими представниками раннього романтизму кінця XVIII ст. були німець Новаліс і англієць Вільям Блейк, талановитий художник і поет, який не здавав свої літературні твори у типографський набір, а вигравіровував їх разом з ілюстраціями до них, випускаючи збірки поезій дуже обмеженими накладками.

Друга половина XVIII ст. стала часом зародження *класичної німецької філософії* в особі І.Канта і виділення *естетики* як окремої філософської науки після праць А.Баумгартена. Визнання німецькими філософами-ідеалістами обмеженості раціональних можливостей мислення (“Критика чистого розуму” і “Критика здатності судження”) і теоретичний “прорив” у не менш важливому питанні про об’єктивну вартість художнього сприйняття світу, яке має свої закони, додатково стимулювали нові пошуки в галузі художньої культури.

З іншого боку, стрімко зростали виробничі потужності європейських країн, передусім Британської імперії, яка не тільки стала найбільшою країною світу, займаючи чверть усієї суші й використовуючи працю мільйонів рабів, але й реформувала мануфактурне виробництво у фабричне шляхом впровадження цілої низки технічних винаходів. Найпослідовнішими продовжувачами цієї лінії стали американські колонії імперії, що здобули самостійність і проголосили Конституцію США.

Таким чином, культура XVII–XVIII ст. була важливим етапом в історії світової культури. У цей період в Європі швидко змінюється спосіб світосприйняття і уявлення про місце і роль культури. Поступово визначилися нові культурні цінності, які, з одного боку, передбачали надання людині усе більшої свободи в її діяльності, передусім, творчої, а з іншого – вимагали підпорядкування особистих цілей та інтересів суспільним потребам. Залежно від уявлень про визначальні суспільні потреби формуються різні типи ідеологій – консервативна, ліберальна, революційна. Антагонізми і взаємодія між різними типами ідеологій визначили розмаїтість шляхів подальшого культурного розвитку.

Рекомендована література

Грищенко В.С. Культура епохи Просвітництва // Історія світової культури. – К.,1994.

Западноєвропейская художественная культура XVIII в. – М.,1980.

История западноевропейского театра. – М.,1957.–Т. 2.

Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. – М.,1987.

Культура Нового часу //Теорія та історія світової і вітчизняної культури. – К.,1992.

Лившиц Н.А., Зеркалов Б.А., Воронихина Л.Н. Искусство XVIII в. – М.,1976.

ЄВРОПЕЙСЬКА КУЛЬТУРА ХІХ СТОЛІТТЯ

ХІХ ст. стало часом бурхливого розвитку світової культури. Цей розвиток торкнувся усіх боків життя суспільства і позначився на еволюції як матеріальної, так і духовної культури людства. Промислова революція, яка в ХVІІІ ст. розпочалася у Великобританії та в окремих країнах Європи, набуває все більшої сили та розмаху й сягає далеко за межі західноєвропейських країн. Паровий двигун, сконструйований Джеймсом Уаттом, стає універсальною машиною, від якої живляться як засоби транспорту, так і механізми великих і малих підприємств, вугільних і залізних копалень, яких надалі все більше потребує зростаюча промисловість. Поступово знаходить застосування і електрострум.

Промислова революція неминуче тягне за собою зрушення в суспільному житті. Зростає соціальне розшарування, що надалі набуває все більшого розмаху в передових країнах світу. Але тепер людство розподіляється не за рівнем шляхетності походження, а за єдиною ознакою – за кількістю майна і грошей. Упродовж століття збільшується клас пролетаріату, людей, які не мають власності й змушені за будь-яких умов найматися на роботу, щоб уникнути голодної смерті. Привид революції блукає в цей час по всіх країнах світу, не минаючи і високорозвинених, і тих, які опинилися на периферії світових економічних процесів.

На початку ХІХ ст. відбуваються важливі зміни в *освітній* галузі. Передусім слід згадати про реформу вищої університетської освіти, запроваджену спочатку в Німеччині В.Гумбольдтом, і скоро поширену в більшості країн Європи. Відтепер університети мали уособлювати усе найкраще не тільки в освітній, але й науковій сфері. Активно створюються університетські наукові школи.

Зростаюча економічна й політична інтеграція світу сприяє процесам культурного обміну між різними народами. Це стимулює збагачення і прискорює подальшу еволюцію кожної окремої національної культури й світової культури в цілому. В ній з'являються універсальні явища, які поширюються світом і стають надбанням культури різних народів, не втрачаючи, однак, на національному ґрунті своїх неповторних рис. Такими універсальними явищами слід вважати романтизм, реалізм, натуралізм, імпресіонізм та різноманітні декадентські течії в культурному процесі.

Романтизм як художня течія в літературі і мистецтві почав формуватися у 70–80-х рр. XVIII ст., але як широкий культурний рух став реакцією суспільства на Велику Французьку революцію і пов'язане з нею Просвітництво. Гасло “Свобода, Рівність, Братерство”, за яке протягом 1789–1795 рр. загинуло чимало французів, так і залишилося недосяжною мрією. Марні жертви видалися надмірною платою за спробу втілити в життя ідеали філософів-енциклопедистів, чії праці надихали лідерів революції на боротьбу і вказували шляхи до щасливого майбутнього.

Закони суспільного життя, що, завдяки працям діячів Просвітництва здавалися простими й зрозумілими, тепер оберталися суцільною загадкою й таємницею, адже замість царства Свободи постала диктатура й поліцейська імперія, замість Рівності – збідніла й знесилена терором та економічним безладдям більшість населення Франції, над якою стояла тепер не родова аристократія, а безпринципна буржуазія. Очікуване братерство всіх людей обернулося кривавими публічними стратами під байдужі посмішки ласого до видовищ натовпу і жорстокою боротьбою за виживання в екстремальних умовах країни, охопленої революційними бурями.

Однак, якщо епоха Просвітництва лишала хоч надію на можливість пребудови суспільства, чим і орієнтувала на вивчення й викриття вад суспільного життя, то тепер втрата надії на розумну перебудову світу тягне за собою зневіру в попередніх ідеалах і розчарування у хоча б і щонайменших спробах справедливого облаштування світу. Сучасна дійсність настільки не влаштовує суспільство, що воно поринає у своєрідну “внутрішню еміграцію”. Не маючи можливості змінити світ на краще, люди відвертаються від дійсності, прагнучи втекти від її проблем у світ художньої вигадки й фантазії, яку єдино й протиставляють існуючій реальності.

Саме антитеза (контрастне протиставлення) мрії та дійсності стає однією з найбільш суттєвих і визначальних рис романтизму. Низькопробному царству грошей та нікчемних інтересів тіла романтики протиставляли світ високої мрії, світ духовних прагнень людини. У пошуках своїх ідеалів вони зверталися до минулого, де знаходили приклади чистого благородства й служіння не грошам та химерним цінностям буржуазного суспільства, а високим ідеалам Батьківщини, Віри, Любові. Не випадково деякі романтики-теоретики бачили одним з натхненників своїх принципів Ісуса Христа, який приніс у брудний світ гріха та страждання ідеали безкорисливої любові та надію на спасіння у світі іншому.

Пошук ідеалів часто приводив діячів романтичної культури до зображення екзотичних куточків світу, де на лоні дикої природи вони прагнули заспокоїтися й віднайти втрачену гармонію життя серед незайманих буржуазною цивілізацією народів. Дехто з романтиків не полишав надій на перебудову світу й у своїх творах намагався довести необхідність активного протесту людини проти умов її життя, у якій би формі цей протест не виявлявся: втеча від бездуховного світу, пошук героїчних прикладів тираноборчої чи патріотичної активності героїв минулого тощо.

Залежно від ідейного спрямування творчості романтиків, від їх ставлення до проблеми протистояння безнадійній сучасності, раніше їх було прийнято поділяти на дві течії. Одну з цих течій називали активною, революційною або громадянською. Іншу – філософською, психологічною, споглядальною, релігійно-містичною, пасивною або консервативною. Слід зауважити, що обидві “течії” відбивали панівні настрої в суспільстві першої третини ХІХ ст., обидві внесли в скарбницю світової культури чимало вагомих здобутків, і тому не варто, як це робилося раніше, віддавати перевагу якійсь одній з них, тим більше, що чіткого, раз і назавжди визначеного кордону між ними не існує. Так, скажімо, російські письменники-декабристи, революціонери за суспільними поглядами, у своїх творах зверталися до ідеалізації рицарської давнини або до релігійної філософії й містики (О.Бестужев-Марлінський, В.Кюхельбекер), а так звані “пасивно-споглядальні” романтики торкалися проблем громадського життя, прославляли подвиги героїв-борців або сатирично викривали вади сучасного їм суспільства (В.Одоевський, В.Жуковський та ін.). Кожен з великих романтиків, як правило, був настільки яскравим і самобутнім явищем у культурі, що виходив далеко за рамки жорстких типологічних схем. Такими були і В.Скотт, і Дж.Байрон, і Ш.Петефі, і Ф.Гойя, і Т.Шевченко, і багато інших видатних митців цього культурного напрямку.

Строката розмаїтість культури романтизму пов’язана з його художніми та естетичними особливостями. Крім антитези “мрія – реальність”, він ґрунтувався на філософії інтуїтивізму та ірраціоналізмі. На відміну від класицистів і просвітителів, що були зрощені раціональною філософською думкою, яка понад усе ставила розум і славилася всемогутністю людини у вивченні світу, романтики та їх сучасники виявили цілковиту зневіру в науці та її можливостях. Відкидалася сама ідея раціональної побудови світу. А якщо світом править випадок або якась ірраціональна сила, то й збагнути її можна шляхом над-

реального одкровення, недоступним більшості людей таємничим способом. Містичні картини, чарівні й дивовижні, незбагненні для звичайної людини образи привертають увагу не лише митців-романтиків, а й усього суспільства, яке виявляє схильність саме до такого мистецтва. Навіть слово “романтичний” сприймалося ще в XVIII ст., як синонім чогось таємничого, надзвичайного, невідомого або казкового. Не випадково воно було використане німецькими поетами “їєнської школи” (брати Шлегелі, Новаліс, Тік, Ваккенродер та ін.) при обґрунтуванні нової теорії художньої творчості. Для багатьох романтиків кумирами були великі письменники доби бароко – Шекспір, Кальдерон, Мільтон. Художня система сприйняття і відображення світу романтиками багато в чому перегукується з “картиною світу” барокової культури, з тією суттєвою різницею, що романтизм вільно підходив до традиційних сюжетів і мотивів, нерідко змінюючи їх значення на протилежне (найяскравіший приклад – поема Байрона “Каїн”).



Розробка містичної тематики в картинах Ф.Каспера і Ф.Гойї

Яскравим представником казково-містичного напрямку в європейській романтичній літературі став Ернест Теодор Амадей Гофман (1776–1822), німецький письменник, автор таких широко знах у світі творів, як “Лускунчик”, “Пісочний чоловік”, “Золотий горщик”, “Крихітка Цахес” та ін. Протест проти буржуазної дійсності, проти благополуччя філістерського життя він втілював у яскраві витвори своєї бурхливої фантазії, які за формою і розвитком сюжету нагадують казки, але примхою автора водночас не поривають зв’язків із сучасністю. І це не випадково. Адже, за думкою Гофмана, поруч із повсякденним життям існує й таємничий, ірреальний світ, потрапити до якого може лише той, хто наділений від Бога тонкою

інтуїцією та багатою душею. Містичною фантастикою, що викликала не лише здивування, а й відверте почуття жаху перед дивовижним світом авторської фантазії, сповнені твори А.Радкліф, В.Ірвінга та одного з першопроходців детективного жанру – Е.А.По.

У деяких дослідженнях походження терміну “романтизм” пов’язують із середньовічною літературою, що створена романськими мовами. Дійсно, великий інтерес виявили романтики саме до цієї епохи в історії людства. Власне, вони реабілітували Середньовіччя, яке упродовж віків вважалося часом суцільного мороку і застою. Для романтиків ця епоха розкрила досі невідомі людству барви: високі благородні почуття рицарів і простих людей, їх захоплюючі пригоди, таємничі замки і храми з їх привидами, підземеллями, химерними страховищами та роковими секретами.

Одним з найяскравіших представників *історичної течії* в романтичній літературі став англійський письменник Вальтер Скотт (1771–1832), автор багатьох історичних романів, серед яких “Айвенго”, “Квентін Дорвард”, “Роб Рой”. Романи Скотта настільки вразили сучасників, що одразу викликали чимало спроб наслідувати англійському письменнику і підвищили в різних країнах інтерес до власної історії, стимулювали пошук у ній яскравих, вражаючих епізодів.

У Росії романтичні можливості розкривала історія вільних міст Пскова і Новгород, які протистояли деспотизму московських царів, історія Смутного часу та, особливо, історія України, до якої зверталися за прикладами боротьби за свободу і зразками мужності в цій боротьбі. Цікаво, що загадково-суперечливий образ Мазепи надихав таких видатних майстрів романтичного руху у світовій літературі й музиці, як Дж.Байрон, В.Гюго, П.Меріме, О.Пушкін, Ф.Ліст, які зверталися й до інших сторінок української історії.

Важливим джерелом творчого натхнення для романтиків став *фольклор*. Чи не вперше на народну творчість як особливий культурний феномен було звернуто увагу діячами “Бурі й натиску”. Але своєрідна мода на інтерес до фольклору виникла лише на початку ХІХ ст. Велика Французька революція викликала суттєві зміни в ставленні до народу. Тепер маси простих людей заявили про себе як про рушійну силу історії, що визначає не лише перемогу революції (Париж), а й її поразку (Вандея). З’ясувалося, що вихована у класицистичному дусі європейська культурна громадськість, яка добре зналася на літературі, мистецтві та історії античних Греції та Риму, майже зовсім не мала уявлення про сучасні європейські народи, їх життя, побут, мистецтво, вірування, художні уподобання й традиції.

Проте всі відчули значну силу духовної культури “темних мас”, яка приваблювала, дивувала й лякала водночас.

Ситуація дуалізму культури, тобто величезних розбіжностей між офіційною культурою “верхів” і демократичною культурою “низів” суспільства, була типовим явищем для всіх країн тогочасної Європи. За цих умов фольклор відкривав величезні можливості для романтиків, як у плані вивчення витоків мистецтва (адже саме з народної творчості постали всі його види), так і в художньому аспекті, адже фольклор розкривав не лише нові виражальні засоби, перевірені часом і народним досвідом художні образи та прийоми, а й багатющий фактичний матеріал: картини народного життя, побуту, психології та особливе сприйняття історії, яке дуже часто суперечило офіційній доктрині. Це було тим більш актуальним в умовах, коли розбуджена війною з Наполеоном Європа переживала процеси творення нових держав, побудованих не за імперськими, а за національними ознаками.

Одними з перших збирати та вивчати фольклор розпочали німецькі романтики. Значних успіхів у цій справі досягли брати Вільгельм та Якоб Грімм. Записуючи казки різних народів, вони звернули увагу на велику схожість багатьох із них, на тотожність сюжетів, окремих ситуацій, поведінки героїв, хоча в казках назви, власні імена, як і окремі деталі, значно різнилися. Набувають розвитку нові науки – народознавство і фольклористика. Багатий світ народної уяви та яскравої фантазії романтики протиставляють офіційному класицизму, задушливій атмосфері буржуазного побуту, сірій буденності міщанського життя. На таких засадах творили свої балади, казки й поеми також англійські, французькі, слов'янські романтики. У Російській імперії першочергову увагу письменників привертав український фольклор, до якого зверталися М.Гоголь, О.Пушкін, К.Рилєєв, О.Даль, О.Сомов та інші російські й практично усі українські письменники.

Відкидаючи й заперечуючи все, що нагадувало повсякденне, звичайне життя, романтики намагалися відобразити у своїх творах саме те, що з викликом протистояло буденщині. Особливою популярністю користуються картини життя азійського Сходу (Пушкін – “Кавказький бранець”, “Бахчисарайський фонтан”; Гете – “Західно-Східний диван”; Байрон – “Тяур”, “Корсар”; Ірвінг – “Альгамбра” тощо). Усе віддалене в часі й просторі стає для романтиків синонімом поетичного. І навпаки, звертатися у творчості до тем і світу сучасного, повсякденного вважається небажаним і навіть шкідливим для поезії, хоча є прийнятним для прози.

Особливим у романтичному творі повинен бути його герой. “Надзвичайний герой у надзвичайних обставинах”, – так інколи стисло формулюють основний принцип поетики романтизму. Такий герой був утіленням романтичного бунту проти дійсності, уособленням мрії про людину, яка не ладна змиритися з бездуховним світом, яка нарочито протистоїть “натовпу”, сірій масі філістерів, яка не може і не хоче вписатися в їх життя. Значною мірою поява такого героя була наслідком спостережень за соціально-політичними подіями, що відбувалися в тогочасному світі. Тип героя-індивідуаліста, трагічної, поодинокі фігури, що ладна або загинути в боротьбі з цілим світом, або змінити цей світ на свій розсуд, був, у першу чергу, підказаний новітньою історією Франції.

Європейську громадськість збентежив приклад Наполеона, людини, що народилася в бідній багатодітній сім’ї на далекій від Франції Корсиці та в короткий час зробила карколомну кар’єру, ставши



імператором могутньої держави, підкоривши собі майже півсвіту. Своім прикладом Наполеон доводив і нікчемність “натовпу”, і примхливість долі, і здатність сильної особи вплинути на подальшу історію всього світу, і непередбачуваність людського майбутнього. До того ж, доля Наполеона змушувала замислитися над питанням про відносність кордонів між добром і злом, між генієм і злодієм. І дуже часто романтики стирали цю грань (на мал. – картина А.Ж.Гро “Наполеон Бонапарт на мосту в Арколі”). Недоторканою абсолютною

цінністю лишалася тільки яскрава індивідуальність людини, здатність особи піднятися над сірою повсякденністю, виділитися з натовпу.

Надзвичайний герой не може мати звичайних людських почуттів та інтересів. Тому романтичним творам завжди притаманні бурхливі почуття, рокові пристрасті. Зразки такого типу героїв ми знайдемо у творчості Байрона, що слугувала еталоном для багатьох романтиків молодшого покоління, серед яких на особливу увагу заслуговує М.Лермонтов. Його персонажі завжди трагічно поодинокі люди, що або за

власним бажанням, або за примхою долі шукають небезпечних пригод серед спокійного і, здавалося б, цілком благополучного життя.

Яскравим прикладом занепокоєності, розладу із суспільством та пошуку можливостей для реалізації своїх неабияких здібностей могла б бути й особиста доля кожного з поетів: через низку ідей і дій, які шокували аристократичне середовище, до якого належали і Байрон, і Шеллі, і Кітс, і Лермонтов, вони знайшли передчасну смерть за трагічних обставин. Відомі приклади, коли поет, що своїм життям не відповідав звичному для суспільства образу романтичного героя, попри всі позитивні здобутки у своїй творчості, швидко втрачав прихильність читачів, якщо своєю зовнішністю і вчинками не відповідав романтичним “стандартам”.

У *філософії*, відкидаючи примат раціонального, романтики надавали особливого значення творчій інтуїції, вбачали в поетичному одкровенні єдиний шлях до істини. Поет оголошувався пророком, перед яким відкриваються найвищі таємниці буття, недоступні звичайній людині або розуму вченого. Цей світогляд найяскравіше представлений у працях німецьких філософів, рідних братів Фрідріха й Августа Шлегелів, і ще виразніше – у Фрідріха Шеллінга, “першо-прохідця” у вивченні позасвідомого та його образів (міф, символ).

Віра в надзвичайні можливості творчо обдарованої особи, разом зі спробами понад усе поставити мистецтво, змушувала романтиків шукати синтез різних сфер художньої творчості. І хоча літературі належали пріоритетні позиції в культурі романтизму, універсальним, найбільш витонченим і довершеним видом мистецтва вважалася *музика*. З усіх родів художньої творчості музика – найбільш “тонкий”, тобто абстрагований від образно-матеріальної залежності, адже її “речовиною” виступають гармонізовані звукосполучення. Вона майже повністю позбавлена зв'язку з предметним світом і є віддзеркаленням тонких порухів душі, що втілюються у звуках. Сприйняття музики потребує від слухача душевної розвиненості, здатності відчувати найтонші звуки й потаємні душевні рухи, вміння співпереживати авторському задуму. А це під силу лише витонченій, по-справжньому романтичній натурі.

Дехто з романтиків, наприклад, Гофман, намагався займатися, крім літературної творчості, ще й музикою та живописом. Однак такі випадки поодинокі й становлять скоріше виняток, ніж правило. Разом з тим, зафіксовано чимало фактів творчої співпраці між романтиками – представниками різних галузей мистецтва. Тісні творчі та особисті стосунки пов'язували французьку письменницю Жорж Санд із польським композитором Ф.Шопеном, російського поета

Н.Кукольника – з композитором М.Глинкою і художником К.Брюлловим. Особливою популярністю користувався у романтиків жанр *романсу*, що поєднував поетичний текст із музикою. Пісні та романси на вірші поетів-романтиків складали Р.Шуман, Ф.Шуберт, О.Гурільов, О.Варламов, О.Аляб'єв та інші композитори.

У романтичній культурі набуває подальшого розвитку та досягає свого апогея жанр *опери*. Сюжетами оперних творів композитори обирають сповнені екзотики та героїчного пафосу історичні події й легенди (М.Глінка “Життя за царя”, відома сучасному слухачеві як опера “Іван Сусанін”; Р.Вагнер “Каблучки Нібелунгів”, “Трістан і Ізольда”; Д.Верді “Битва при Леньяно”, “Аїда”; К.Вебер “Евріант”, “Чарівний стрілець” та ін.). У музиці романтики широко використовують фольклорні мотиви, звертаються до тем з народного життя (Ф.Мендельсон, Ф.Ліст, Ф.Шопен, Б.Сметана). Дуже часто романтичні опери пишуться на лібретто, що відтворюють події творів письменників-романтиків (М.Глінка “Руслан і Людмила” – за поемою О.Пушкіна; Ш.Гуно “Фауст” – за трагедією Й.Гете; Ж.Бізе “Кармен” – за повістю П.Меріме; Д.Верді “Травіата” – за романом О.Дюма “Дама з камеліями” тощо).

Типовими для романтичної музики стають висока пристрасність, героїчний пафос, трагічні інтонації, контрастна зміна настроїв твору. Поширення серед музичних жанрів в епоху романтизму набуває *соната* – музичний твір для одного або двох інструментів, який складається з трьох-чотирьох частин, що відрізняються одна від іншої темпом і емоційним характером, дуже часто, у відповідності до задуму автора, контрастними. До цього жанру звертаються провідні композитори – Л.-В.Бетховен, Ф.Ліст, Ф.Шопен та ін.

Соната для оркестру отримала назву *симфонії* (від грецького слова “співзвучний”). Вона будувалася за тим же принципом контрасту, але за рахунок збільшення кількості музичних інструментів досягала ще яскравіших вражень. Симфонічною творчістю займалися Ф.Ліст, Л.-В.Бетховен, Ф.Мендельсон, Ф.Шуберт та багато інших. Чимало таких музичних творів було нав'язно поезіями Г.Гейне, Ф.Шіллера, Й.Гете. Інколи композитори включали до твору виконання поетичного тексту, наприклад, Дев'ята симфонія Бетховена містить у своєму складі “Оду до радості” Ф.Шіллера.

У *живописі* романтизм проявився дещо пізніше, ніж у літературі. Перші його паростки помітні у творчості видатного іспанського художника Франсиско Гойі. Цикл його офортів (різновид графіки) “Капріччос”, створений протягом 1793–1797 рр., вражає незвичайною тематикою, де гротеск і сатира на церкву й тогочасне сус-

пільство поєднуються з примхливою грою фантазії художника, яка інколи лишається нерозгаданою. Динамічна композиція, експресивний малюнок, трагічно напружений сюжет – усе це порушує канони академічно вивіреного, спокійно-врівноваженого класицистичного живопису. З особливою силою романтичні риси творчості Гойї постають у другій його графічній серії “Жахи війни” (1808–1820 рр.), присвяченій визвольній війні Іспанії проти наполеонівської Франції, війні, в якій сам художник брав активну участь. Романтичні тенденції притаманні й живописним полотнам Гойї, серед яких найбільш відомі картини “Маха одягнена” та “Маха оголена”, пройняті несподівано відвертим для тогочасної Іспанії чуттєвим началом.

Патетичний характер, нервова збудженість, тяжіння до екзотичних мотивів, історичних та літературних сюжетів, що кличуть від сірої буденності у світ мрій та грайливої уяви – типові риси романтичного живопису. Його зразки ми зустрінемо у творчості Т.Жеріко (“Офіцер кінних егерів імператорської гвардії, що йде в атаку”, “Поранений кірасір, що покидає поле бою”, “Дербі в Епсомі”, “Полювання на левів”), що шукав героїчної романтики, драматичних конфліктів, образів, які б втілювали найвище напруження духовних і фізичних сил людини.

В усіх видах мистецтва романтики заперечували будь-які канони й правила, що так ретельно охоронялися прибічниками класицизму. Свобода творчого самовиявлення особистості понад усе цінувалася в їх культурі. Синонімом цієї свободи була художня індивідуальність, оригінальність авторського світосприйняття і втілення творчого задуму, сила уяви митця. Традиційна критика завжди скептично оцінювала такі твори в усіх видах мистецтва. Особливо гострі зауваження викликала у прибічників старої школи творчість французького художника Е.Делакруа, який став справжнім лідером серед живописців-романтиків.

Найбільш гучну полеміку викликала його картина “Хіоська різанина”, присвячена фактам геноциду, що вчинили турки проти греків. Сама тематика, як і спосіб її втілення на полотні, здавалися вкрай незвичними. Зображення людей різного віку від юної матері з немовлям та ідеально прекрасної молодої пари до напівбожевільної старої, які гинуть від турецьких шабель, було настільки незвичним, що інколи сприймалось як антиестетичне. Контраст між спокійним пейзажем і людською жорстокістю підсилював емоційний пафос картини і надавав їй філософського, узагальнюючого характеру, змушував замислитися над сенсом людського життя.

Делакруа скрізь шукав екзотичної, незвичної тематики. Натхнення для його картини давали і подорож до Мароко та Алжиру, і літературні твори Байрона (“Смерть Сарданапала”, “Катастрофа Дон-Жуана”), Торквато Тассо (“Взяття Константинополя хрестоносцями”), Шекспіра, Гете, Данте. Найбільш відома нашому глядачеві картина Делакруа “Свобода на барикадах”, яку інколи називають ще “Марсельєза” або “Свобода, що веде народ”. Це полотно присвячене на той час ще свіжим у пам’яті подіям липневої революції 1830 р. в Парижі, у яких брав участь і сам художник. Реальні образи учасників тих подій: робітника, хлопчика, студента з рушницею в руках (у якому Делакруа зобразив самого себе) та інші персонажі композиційно об’єднуються тут алегоричною фігурою Свободи – напівоголеної, босої жінки, яка з прапором в руках закликає повсталі люд до бою за свої права (див. мал.).



Широке розповсюдження в живописі романтизму отримав також жанр *портрета*. До нього звертаються майже всі художники-романтики. Улюблені моделі романтичного зображення – поети та композитори. У Делакруа – Паганіні, Шопен, Данте, Вергілій. У О.Кіпренського – О.Пушкін, у К.Брюлова – В.Жуковський, тощо.

Романтизм відіграв вирішальну роль у розвитку посттрадиціоналістської культури Нового часу. Він до певної міри звільнив творчу особистість від обтяжливих правил і канонів, традиційних тлумачень певних опорних образів старої культури, надавши їм нового прочитання, поглибив психологізм у всіх сферах художньої творчості, реабілітував для мистецтва простий народ і людську особистість, як гідних уваги високої культури. Своїми художніми досягненнями та естетичними надбаннями романтики підготували не лише прихід реалізму, а й подальших явищ культури – модернізму та постмодернізму з їх увагою до підсвідомого і позасвідомого в людині, фрагментарністю творів, всепоглинаючою іронією. Зачатки всіх цих явищ були присутні в культурі й раніше, але перепровадив ці явища у новітній культурний обіг саме романтизм, який був і лишається явищем своєї епохи, – драматичним і яскравим наслідком Великої Французької революції, домінантним напрямком у розвитку європейської культури першої половини ХІХ ст.

Художня культура реалізму визрівала у надрах романтичного методу. Заперечуючи повсякденне життя як об'єкт художнього висвітлення, романтики не збиралися цілком від нього абстрагуватися і нерідко зверталися до нього у своїх творах, як літературних, так і образотворчих. Реалістичні тенденції у культурному русі Європи можна помітити вже у 1820-і рр., тобто у часи найвишого розвитку романтизму. Переважно, це був реалізм *побутовий* або *етнографічний*, але критика романтиками існуючого світу поступово готувала підґрунтя для нового реалізму, який традиційно називають *критичним*. Багато хто з митців через романтизм прокладав собі дорогу до реалістичної творчості (Стендаль, Пушкін, Шевченко та ін.). Крім романтизму, на виникнення реалізму вплинули суспільний критицизм Просвітництва і раціональність класицизму. Тому хронологічні рамки культури реалізму досить важко чітко визначити.

Художні та естетичні засади реалізму ґрунтувалися на принципах правдоподібного зображення життя в тих самих формах, які притаманні “оригіналу” – конкретно-історичній дійсності. Не перетворювати світ, спираючись на художню уяву та власні ідеали, а виводити широкі узагальнення, “типові характери у типових обставинах” – такий основний принцип реалістичного мистецтва.

Воно виникло внаслідок подальшої демократизації суспільного життя й змін у ставленні до простого народу та в розумінні його місця в історії. 1820–1840-і рр. у Європі стали періодом низки народних повстань проти національного, економічного й політичного поневолення. За цих умов зростає оптимізм щодо можливостей зміни суспільного життя на краще, змінюється саме ставлення до громадських проблем. Домінанта культурного розвитку поступово переходить від заперечення буденної дійсності до реалізації потреби її вивчити. Прагнення зрозуміти закони суспільного життя, що з'являється у тогочасної демократичної публіки, тісно пов'язане з розвитком самосвідомості нижчих і середніх кіл громадськості. Ця численна група у разі революції перетворювалась на могутню політичну силу. Ось чому інтерес до звичайного, повсякденного, до проблем формування особистості в залежності від умов її життя, до характеру поведінки людини при зміні цих умов стає провідною темою в художній культурі другої половини ХІХ ст.

Філософським підґрунттям реалізму стала *діалектична філософія* Г.-В.-Ф.Гегеля, який спробував пояснити світ як систему, що розвивається за своїми внутрішніми законами, всупереч волі окремих людей, але у відповідності з “вищим задумом”. Спробувати зро-

зуміти життя, вивчити його – це спробувати збагнути високі істини, знайти шлях до кожної конкретної людини, що полягає в гармонійному поєднанні особистих і суспільних інтересів. Тепер діячі мистецтва виводять у своїх творах вже не героїв-бунтарів, що заперечують суспільство та його закони і живуть не так, як всі, а звичайну, часто нічим не помітну особу, художня цінність якої полягає в тому, що вона є наслідком, “продуктом” сукупності обставин суспільного життя.

Остаточна перемога реалізму припадає на середину століття, коли цей напрямок у художній культурі посилюється за рахунок популярної в суспільстві, передусім у молоді, *філософії позитивізму*, першим теоретиком і натхненником якої був французький мислитель Огюст Конт (1798–1857). За його вченням, серед усіх знань, здобутих людством, заслуговували на увагу лише ті, що ґрунтувалися на перевіреному практикою досвіді й мали безпосереднє практичне значення. У галузі наукового опрацювання суспільних відносин і сфери внутрішнього життя людини О.Конт вважав за єдино прийнятне застосовувати методологію природничих наук. Він вбачав корені свого вчення у культурі розуму і прогресу XVIII ст. і вважав себе спадкоємцем яacobінівців 1789 р. Цей філософ висунув гасло “Усунути Бога в ім’я релігії людства” і писав про свої сподівання побачити у церквах “статуї обоженного людства на місці колишніх вівтарів Бога”. Розпочати проповідь позитивізму в соборі Паризької Богоматері Конт цілком серйозно планував не пізніше 1860 р. Забуттю мала бути піддана не тільки теологія, але й попередня філософська думка. У російській літературі тип людини нового покоління, якою відкинуто весь теоретичний досвід людства і яка збиралася будувати життя з нуля, з нічого, ґрунтуючись лише на природничих науках і позитивному досвіді, вивів у романі “Батьки і діти” І.Тургенєв. Його Базаров надовго став кумиром тогочасної російської молоді.

Позитивізм сприяв поширенню матеріалістично-атеїстичного світогляду і, серед іншого, деформації поняття “гуманізм”, яке стало популярним у XIX ст. і про зміст якого вже йшлося в попередніх розділах. Засновник “*наукового комунізму*” К.Маркс (1818–1883) в одній з ранніх робіт з цього приводу писав: “Атеїзм – це гуманізм, опосередкований самим собою шляхом зняття релігії, а комунізм – це гуманізм, опосередкований самим собою шляхом зняття приватної власності”. Згідно з цим вкрай суб’єктивним визначенням, що претендувало на визнання його загальноприйнятним, із “застарілого” розуміння гуманізму мали бути “вилучені” релігійний і майновий чинники (які склали основу попередньої духовної й матеріальної культури), а

справді гуманна людина обов'язково має бути атеїстом і комуністом. Таке розуміння гуманізму і відповідне сприйняття культури не стало панівним у ХІХ ст., однак пізніше воно культивувалося в країнах, де марксизм став офіційною ідеологією внаслідок революцій. Разом з тим теорія Маркса про постійну класову боротьбу як єдиний рушій прогресу і чітку односторонню детермінованість духовного стану суспільства економічними процесами справила велике враження на сучасників (та й досі здається багатьом людям якщо не істинною, то привабливою своєю однозначністю). Поширенню марксизму сприяла переконлива політекономічна критика тогочасного капіталізму.

Позитивізм у біології швидко знайшов своє опертя у вченні Ч.Дарвіна про еволюцію видів шляхом боротьби за виживання. Хоча сам Дарвін не переоцінював значення свого трактування еволюційної теорії, а в його вченні скоро було знайдено певну невідповідність реаліям біологічного світу, у колективній свідомості широких кіл європейської громадськості поступово відбувся такий собі “дарвінівський переворот”. Відтепер на кожну людину можна було дивитися як на нащадка мавпи, що примхою випадку спустилася з дерева і в боротьбі за продовження роду захопила панівне становище у світі шляхом розвитку матеріальних знарядь. Ці світоглядні зрушення стали базою для наступних процесів дегуманізації культури і мистецтва кінця ХІХ–ХХ ст.

А в середині ХІХ ст. нові теми, які почали хвилювати суспільство, нові “типові” герої літературних і мистецьких творів, які мали змінити яскравих і надзвичайних персонажів, потребували і нових художніх засобів їх втілення. З'являються нові форми й жанри мистецтва.

В *літературі* провідними стають романи та повісті, які “досліджують” життя людини протягом тривалого часу та розкривають процес формування особи або певної частини суспільства у найважливіших моментах їх еволюції. При цьому автори намагаються втілити саму динаміку розвитку суспільних явищ у всій їх складності й суперечливості. Інколи для вирішення цього завдання митцям замало лише одного твору, і вони створюють великі цикли, що складаються з багатьох книг.

Так, французький письменник Оноре де Бальзак об'єднує понад 90 романів і повістей у цикл, якому дає назву “Людська комедія”. У ній на прикладі життя однієї родини йдеться про формування нових суспільних відносин: зростання класу буржуазії, занепад і виродження дворянства та зубожіння широких верств простого люду.

Історію російського суспільства в переломні моменти його розвитку відтворює в романі-епопеї “Війна і мир” Л.Толстой, стурбований “думкою народною”. У багатьох своїх творах Толстой вдається

не лише до широкого діапазону художніх картин, а й глибоких філософських роздумів і масштабних аналітичних узагальнень.

Змінює своє обличчя головний герой мистецьких творів. Тепер усе частіше він належить не до верхів суспільства, а здебільшого є різночинцем (у Росії XIX ст. різночинцями називали дрібних інтелігентів без дворянського титулу), як в романах Стендаля (“Червоне та чорне”), Ф.Достоевського (“Злочин і кара”, “Брати Карамазови”), Ч.Діккенса (“Давід Копперфілд”, “Тяжкі часи”, “Домбі й син”), Г.Флобера (“Мадам Боварі”), У.Теккеря (“Ярмарок марноти”).

Намагаючись відтворити звичайні проблеми пересічної людини, діячі мистецтва відмовляються від ускладненої художньої техніки, спрощують мистецькі засоби та прийоми. Але зовнішня простота дуже часто приховує складний і глибокий зміст, що підказується суперечностями самого життя, трагічними соціальними колізіями. А оскільки умови існування для більшої частини суспільства лишаються дуже важкими, сама дійсність підказує ідейний пафос мистецтва. Він спрямований на викриття вад сучасного суспільного устрою. Тому реалізм середини XIX ст. отримує назву критичного.

Разом з тим було б помилкою вважати, що письменники-реалісти справді докладно вивчали суспільне життя і правдиво перенесли його у свої твори. Так, говорячи про Бальзака, необхідно зауважити, що цей письменник мав не стільки дар спостереження, скільки великий дар візіонерської фантазії. Польський літературознавець Ян Парандовський писав про Бальзака: “Усе, що потрапляло в поле його зору, могло розбурхати фантазію, але ніщо не лишалося в незміненому вигляді. За допомогою елементів, вихоплених із життя чіпким поглядом палаючих очей, він створював образи людей, які ніколи не існували, і цей могутній алхімік надихав їх життя динамікою незаперечної правди. Його уява малювала будинки, вулиці, міста, і читачеві здавалося, що все це він брав з натури”.

Доступність форми, невибагливий зміст і актуальна проблематика художніх творів привертають інтерес усе ширших кіл громадськості. Високе мистецтво перестає бути атрибутикою елітарних кіл і стає загальнодоступним. Поступово воно перетворюється на впливовий фактор політичного життя і водночас втягує митців у коло буржуазних відносин купівлі-продажу. З’являється можливість отримувати великі прибутки від продажу творів авторської фантазії завдяки їх широкому тиражуванню, за що починається тяжба між авторами і видавцями. Той же Бальзак уже належав до покоління французів, яке прагнуло будь-що розбагатіти. В особистому житті

Бальзак плекав запаморочливі фінансові ідеї, мріяв нажити велике багатство, що відбилося і на його творах, в яких він оперував величезними сумами і складав звіт про вміст гаманців усіх своїх персонажів. Творчістю зайнявся після краху чергового фінансового проєкту, внаслідок чого обріс боргами, яких ніяк не міг позбутися. Тому писав Бальзак під батогом кредиторів, підхльостуваний строками, у фізичному і духовному виснаженні, що призвели до передчасної смерті. Не дивно, що саме Бальзак виявився найяскравішим і найпопулярнішим захисником авторського права, очоливши спеціально створене Товариство літераторів.

З одного боку комерціалізація сприяла поширенню культурних здобутків серед різних верств суспільства (передусім серед представників “середнього” класу), а з іншого – культуру все більше засмічують кон’юнктурні, невибагливі смаки та політичні інтереси. З’являються низькопробні агітаційні, моралізаторські та відверто вульгарні твори. Певною ознакою критичного реалізму стає також мода на “народництво”, твори етнографічного характеру з описами простонародного побуту або злиденного життя суспільного “дна”.

Набуває сили сатирична течія в мистецтві. В сатиричному жанрі, що викриває та гостро, а подекуди й зло висміює вади суспільства і окремих його представників, працюють як літератори – А.Франс (“Острів пінгвінів”), М.Салтиков-Щедрін (“Історія одного міста”), Г.Мопассан (“Любий друг”), так і художники – В.Перов (“Приїзд гувернантки до купецького дому”), Г.Курбе (“Похорон в Орнані”), О.Домье (“Законодавче чрево”) та ін.

Реалізм у *живописі* пов’язаний не лише із сатиричною течією. Поглиблюється глибина психологічної майстерності художників, що унаочнюється в розвитку портретного жанру. Особливої майстерності в передачі внутрішнього світу людини засобами портрету досягли російські художники-передвижники І.Суріков (“Бояриня Морозова”), І.Крамської, Г.Мясоедов (“Земство обідає”), В.Перов (“Тройка”), І.Рєпін (“Не чекали”) та ін. Нових рис набув і пейзажний живопис. Тонкий ліризм, глибина почуттів, які викликають картини природи, та здатність донести їх до глядача попри зовнішню невибагливість сюжету властиві І.Левітану (“Над вічним спокоєм”), О.Саврасову (“Граки прилетіли”), І.Шишкіну (“Ранок у лісі”). У реалістів пейзаж є вже не фоном художнього образу, як у їх попередників. Це головний предмет зображення, а тому всі засоби живопису мобілізовано на відтворення кожної найменшої деталі, яка інколи стає вирішальною для втілення змісту твору.

Художники залишають майстерні й виходять на пленер (повітря), щоби глибше вивчити, зрозуміти й втілити красу природи. З глибокою майстерністю і талантом знаходять вони світ справжньої поезії в простих і звичайних куточках рідної природи, немов би заперечуючи вихідне положення романтизму про необхідність шукати красу в екзотичних краях. Парадність і маніжна вичурність зникають з усіх жанрів живопису. Буденне й героїчне, високе й брудне, як і в житті, постають у роботах художників-реалістів поруч, змушуючи по-новому ставитися до звичайного життя і його проблем.

Культурні здобутки реалізму знаходять своє втілення і в тенденціях розвитку *музики*. Поступово вона позбавляється зайвої патетики та яскравого екзотизму, поглиблюється її психологізм, посилюється ліричне начало. Особливо це помітно на прикладі діяльності П.Чайковського, який працює в різних музичних жанрах, творчо використовуючи і здобутки фольклорної традиції (опери “Мазепа”, “Воевода”), і досягнення західноєвропейських авторів (“Лебедине озеро”, “Орлеанська дівка”), і надбання російської національної композиторської школи (“Євгеній Онегін”, “Пікова дама”).

Реалістичні тенденції помітні й у творчості французьких композиторів Г.Берліоза (“Фантастична симфонія”, “Реквієм”), Ж.Оффенбаха (оперети “Прекрасна Єлена”, “Герцогиня Герольштейнська”), А.Адана (“Жізель”) та ін. Але слід зазначити, що поняття “реалізм” дуже складно, і тому досить умовно поєднується з таким “неречовинним” видом мистецтва, як музика. Тут радше може йтися про демократичні, національні принципи побудови творів, їх близькість до народної музики та доступність порівняно широким верствам суспільства. Саме таким ознакам відповідала творчість п’яти російських композиторів, співдружність яких отримала назву “Могутньої кучки”. До цього творчого об’єднання входили М.Балакірев, Ц.Кюї, М.Мусоргський, О.Бородін, М.Римський-Корсаков. Найбільше талановитих творів, що й досі користуються увагою виконавців і слухачів, було створено М.Римським-Корсаковим (опери “Снігуронька”, “Майська ніч”, “Казка про царя Салтана”, “Золотий півник”, “Кощей Безсмертний”, “Псковитянка” та ін.), М.Мусоргським (“Борис Годунов”, “Хованщина”, “Малюнки з виставки”), О.Бородіним (“Князь Ігор”, симфонічні твори).

Значні зміни протягом ХІХ ст. відбуваються в *театральному мистецтві*. Складними шляхами прокладав собі дорогу на сцену театр романтизму. Бурні пристрасті, пафос боротьби та протесту проти аморфного суспільства прийшли в театр із драмами Ф.Шіллера (“Роз-

бійники”, “Дон Карлос”, “Вільгельм Тель”, “Орлеанська дівка”, “Марія Стюарт”), В.Гюго (“Кромвель”, “Маріон де Лорм”, “Ернані”, “Рюї Блаз”). Ця драматургія давала акторам можливість висловлювати суспільні настрої й прагнення до боротьби за правду і справедливість, що було особливо актуально в 1830-ті рр. Однак однотипні персонажі, які стають рупорами авторських ідей і за будь-яких умов висловлюють майже одні й ті самі думки, швидко приїлися глядачеві. Пошук нових форм спілкування з публікою приводить театральних діячів до традицій шекспірівського театру, де діяли “живі” люди, характери яких були сповнені як позитивних, так і негативних рис.

Нові герої не просто виголошували свої монологи зі сцени, а жили й діяли на ній, помилялися, долали труднощі, а інколи гинули внаслідок трагічних обставин, та гірше за смерть подекуди вважалося поступитися власними принципами перед тиском цих обставин. Реалістичні твори для театру виходять з-під пера О.Пушкіна, Г.Ібсена, А.Чехова, Б.Шоу, Л.Толстого. Визначну роль у розвитку реалізму на театральних підмостках зіграв М.Гоголь, вивівши на сцену сатиричні типи представників російського чиновництва й відтворивши саму атмосферу, в якій продукуються характери нероб і хабарників (“Ревізор”).

Провідною фігурою в реалістичному театрі стає вже не драматург і не актор, а режисер. Він створює єдине художнє ціле – виставу, де складовими елементами виступають текст, гра акторів, декорації, костюми, мізансцени (розташування акторів на сцені в той чи інший момент вистави). Власне бачення режисером драматичного твору, його інтерпретація (тлумачення) тексту, надалі стає все більш вирішальним фактором у театральному мистецтві, що особливо помітно вже в культурі ХХ ст.

На відміну від літератури, живопису, музики, театру, в галузі **архітектури** протягом ХІХ ст. спостерігається певний застій у розвитку нових форм та ідейних рішень. Провідним стилем в архітектурі лишається класицизм, орієнтований на античні форми й деталі оздоблення будівель. Але архітектурний стиль ХІХ ст. дещо відрізнявся від стилю попередніх десятиліть, що дало підставу мистецтвознавцям винайти для нього особливу назву – *ампір*. Ця назва походить від французького слова “імперія”, адже стиль зародився саме у Франції під час імператорства Наполеона.

Ампіру властиві ті ж риси, що можна спостерігати в архітектурі Риму імперських часів: прагнення увічнити пам’ять про військові перемоги за допомогою тріумфальних арок, колон, які вінчають скульптурні

зображення імператора. Як декоративні прикраси тут використовуються військові трофеї або зображення зброї: багнетів, шабель, гармат, рушниць тощо, а також лаврові вінки, що ними вінчали під час триумфів полководців у Римі, крилаті сфінкси або леви, що уособлювали царську владу, силу та могутність тощо. Цей стиль набув поширення і в Російській імперії, де довелося вести жваве будівництво після війни 1812 р. Але тут він не зберіг пихатої помпезності французьких забудівель часів Наполеона, мав більш “м’які” риси, через що мистецтвознавці користуються окремим терміном – “російський ампір”.

Архітектура ампіру відповідала умовам політичного життя тогочасного світу і цим зумовлено її широке розповсюдження в країнах Європи і Північної Америки, адже монументальне будівництво вимагало великих коштів, які були лише у представників правлячої військово-аристократичної верхівки суспільства. Але із зростанням прошарку багатих людей пожвавлюється приватне будівництво, яке фінансується представниками буржуазії. Це спричиняє появу будівель з іншими стильовими ознаками, де наслідуються традиції різних епох у їх примхливому поєднанні. Цей стиль, що набуває розвитку в останній третині століття, отримав назву *еклектики*.

Натуралізм. Цей напрямок виник в літературі 1870–1890-х рр. як логічне продовження розвитку реалізму. Прагнення митців створити абсолютно об’єктивну форму мистецтва, позбавленого будь-якого особистого авторського втручання у відображення реального життя, мистецтва, що могло б конкурувати з науковим описом і вивченням людини і суспільної дійсності, привело до появи теорії та практики натуралізму.

Тенденційність, моралізаторство, публіцистичне начало в тогочасній художній практиці, на думку теоретиків натуралізму, звужували пізнавальні можливості мистецтва. Людина сприймалася натуралістами не як жертва недоліків суспільного устрою, а як своєрідний автомат, що діє у відповідності із закладеною соціальною, а частіше – біогенетичною програмою. Не співчувати, а ретельно вивчати і описувати художніми засобами повсякденне життя людей – єдина вимога до письменника.

З тією ж безпристрасністю, з якою біолог вивчає комах або тварин, без особистих емоцій та оцінок митець повинен ставитися до життя свого героя. Воно є людським документом, який не потребує прикрас або замовчувань. Будь-які подробиці, навіть незначні деталі побуту, можуть стати у нагоді досліднику. Тому слід залучати якомога більше деталей і подробиць, навіть якщо вони збільшують обсяг твору

до тисячі й більше сторінок, перетворюючи його на своєрідний протокол життя, суспільно-побутову хроніку, літописний документ. За сюжетами натуралістичних творів дуже часто вгадувалися матеріали кримінальних справ або історії хвороби.

Саме такі матеріали, що давали фактичні підстави до зображення людських аномалій, вражаючих відхилень від норми, всього незвичного, що довгий час перебувало під суспільним табу, моральною забороною, в першу чергу привертало увагу натуралістів. Подекуди їм вдавалося розкривати нові можливості у створенні яскравих, часом шокуючих творів, у яких герої скоювали жажливі злочини або жили за голосом низьких інстинктів, вдаючись до мерзенних збочень: згвалтувань, убивств, кровозмішування і подібних брудних вчинків. Найяскравішими представниками натуралізму були французи Е.Золя, брати Едмон і Жюль Гонкури, німецький драматург Г.Гауптман, росіяни П.Боборикін, О.Амфітеатров, В.Крестовський.

Провідну роль у формуванні та розповсюдженні цього напрямку відіграв Еміль Золя. Він став його теоретиком, висунувши ідею “експериментального роману” та метод “усереднюючого спрощення”, “протокольну естетику”, що тяжіла до документальної творчості, пошуку вражаючих фактів дійсності та їх детального відображення у творах. Багатотомний цикл романів Е.Золя про родину Ругон-Маккарів був спробою дослідження біологічного виродження сім’ї, представники якої були носіями успадкованих психічних хвороб, що в той чи інший спосіб давалися взнаки в житті кожного з них, де б і чим вони не займалися: чи то працею селян (“Земля”), чи шахтарів (“Жерміналь”), чи залізничників (“Людина-звір”) тощо.

Представники натуралізму часто сповідували своєрідне художнє самозречення, вони ніби хворіли на літературу. Едмон де Гонкур говорив: “Чоловікові, який цілком присвятив себе літературній творчості, не потрібні почуття, жінки, діти, у нього не повинно бути серця, тільки мозок”. В іншому місці обидва брати заявили: “Ми охоче склали б з Богом угоду, щоб він лишив нам тільки мозок, який творить, очі, які дивляться, і руку, що тримає перо, а решту – почуття і наше тлінне тіло – нехай забирає собі, а ми б на цьому світі втішалися вивченням людських характерів і любов’ю до мистецтва”.

Вражаючі своєю жорстокістю та фізіологічними подробицями картини, що їх виводили у своїх творах натуралісти (Гауптман “Ткачі”, Едмон і Жюль Гонкури “Жерміні Ласерде”, О.Амфітеатров “Марія Лусева”, В.Крестовський “Петербурзькі тайни” та ін.), зробили саму назву напрямку синонімом антиестетизму, брудних картин із

смакуванням фізіологічних подробиць. Однак слід зауважити, що Е.Золя та його послідовники зробили значний внесок у втілення й художнє висвітлення теми життя соціальних низів, людей “дна”, збіднілого люмпен-пролетаріату й робітничого класу. Вони першими звернулися до заборонених лицемірною мораллю сторін суспільної дійсності та розпочали художнє осмислення глибин підсвідомого в людській психіці, що пізніше опинилося в центрі уваги культури ХХ ст.

Імпресіонізм. Інколи цей культурний напрямок називали натуралізмом у живописі й скульптурі 1870–1880-х рр. “*Impresio*” з французької перекладається як “враження”. Така назва культурної течії походить від назви картини К.Моне “Враження. Схід сонця”. Незвичність манери художника полягала в тому, що він намагався втілити на картині не предметний світ, а те враження, яке викликає він у митця.

Щоб безпосередньо наблизити картину до глядача і подати предмети в тому вигляді, як бачить їх людина, коли світло взаємодіє із складним повітряним середовищем, художники-імпресіоністи не змішували фарби, а відтворювали колір у всій його чистоті та недоторканості, в повну силу. Властивості людського ока, яке на певній відстані окремі мазки зливає в завершений образ, ретельно вивчалися та враховувалися імпресіоністами в їх художній практиці.

Головною темою для них було не стільки втілення на полотні предметного світу, скільки художнє опрацювання світло-повітряного оточення предметів, яке створює довкола них своєрідну психологічно-естетичну ауру. Як і у натуралістів, типове в них замінюється випадковим, а соціальне – фізіологічним і біологічним. Композиційна довершеність сюжету картини, де раніше ретельно виписувалися всі деталі, що так чи інакше “працювали” на ідейний задум твору, тепер замінюються етюдною спонтанністю, нарочитою незавершеністю, розмитістю подробиць, контурними замальовками.

Значною мірою нові принципи *живопису* були підказані не лише натуралістичними пошуками в інших галузях культури, а й певною конкуренцією, яку відчували живописці з боку фотографії. Та й традиційний живописний реалізм, що в деталях відтворював предметний світ, став звичним і перетворився на різновид ремесла. З винаходом фотографії відтворити світ у такий спосіб стало можливим і за допомогою фотооб’єктиву. А твір мистецтва повинен вражати уяву, нести нові, незвичні емоції, щоразу давати глядачеві щось несподіване, яскраво втілювати індивідуальне авторське начало, пробуджувати уяву й фантазію. Тремтливу миттєвість життя, де реальним лишається тільки повітряне оточення предметів, а самі предмети

ледь вгадуються в хитливому мерехтінні світла, втілювали у своїх роботах Е.Мане, К.Моне, О.Ренуар, К.Піссаро, Е.Дега, Ж.Сера, А.Сіслей, та інші спочатку французькі, а потім і взагалі західноєвропейські художники. Однією з перших імпресіоністичних картин є “Жінки в саду” К.Моне (див. мал.), написана 1867 р. Випадковість, ситуативність пейзажів міста, що постійно змінюються у швидкому русі людей, екіпажів, вогнів, намагається передати у своїх роботах Е.Мане (“Партія у крокет”, “У човні”, “Бар у Фолі Бержер”), К.Моне (“Бульвар Капуцинок у Парижі”, “Вид Темзи та парламента в Лондоні”, “Туман у Лондоні”, “Руанський собор”), К.Піссаро (“Бульвар Монмартр”) та ін. Художники навмисно обирають складне світлове оточення: сутінки, тумани, вечірні вогні, коли світ наче ховається за пологом повітря, що матеріалізується



складними, строкатими фарбами.



Майстром імпресіоністського портрета і жанрового малюнку стає О.Ренуар (“Гойдалка”, “Молодий солдат”, “Портрет акторки Жанни Самарі”, “Сніданок веслярів”, “Оголена” – див. мал.), Е.Мане (“Олімпія”, “Сніданок на траві”), Е.Дега (“У фотографа”, “Блакитні танцівниці”, “Після ванни”). Тут годі шукати глибини психологізму, як у роботах реалістів, натомість йдеться про багатство емоційних вражень. Імпресіоністи сприймають людину як частку природи, що грою світла на картині ніби розчиняється в

оточуючому середовищі й водночас виступає з нього як живий, надзвичайно рухливий і найдовершеніший образ дійсності.

У *скульптурній* пластиці імпресіонізм не мав такого поширення, як у живописі. Найбільше наблизився до естетичних вимог цього напрямку французький скульптор О.Роден, який прагнув втілити не “довічне” старих класичних майстрів, а в статичній формі “вхопити” мінливе життя. Його скульптурні портрети динамічно напружені. Різноманітні за характеристиками, вони завжди передають апофеоз духовного підйому людини чи то в коханні (“Вічна весна”), чи то в рухах (“Па-де-де”), чи то у творчості (“Мислитель”).

Як напрямок мистецтва імпресіонізм проіснував відносно недовго. Художники-імпресіоністи з 1874 по 1886 рр. влаштували лише вісім виставок, жодна з яких не принесла їм великого успіху. За життя більшості з них не довелося завоювати визнання публіки. На їхню долю випали злидні й поневіряння. Однак їх внесок у подальший розвиток образотворчого мистецтва важко переоцінити. Завершуючи еволюцію реалістичного живопису, вони, з одного боку, належали до традиційної школи в мистецтві, а з іншого, – відкрили шлях пошуку нових виражальних засобів, нової техніки, нових образів, тем і можливостей творчості.

Імпресіоністичні принципи у певний спосіб відбилися на розвитку *музичної культури*, зокрема, у таких композиторів, як К.Дебюссі, М.Равель, М.де Фалья, ранній І.Стравинський. У *літературі* імпресіоністичні настрої виявилися у творах П.Верлена, А.Рембо, братів Гонкурів, А.Шніцлера, раннього Р.-М.Рільке тощо. Окремі досягнення імпресіоністів у відтворенні настроїв використовували на реалістичній основі Гі де Мопассан, А.Чехов, М.Коцюбинський, ранній П.Тичина та ін.

Послідовниками і творчими нащадками імпресіоналістів стали майже всі видатні художники кінця ХІХ – початку ХХ ст. Певний вплив з боку імпресіонізму позначився на роботах художників-реалістів: І.Репіна, В.Серова, І.Грабаря, К.Коровіна та ін. Безпосередній зв'язок з імпресіонізмом помітний у творчості П.Сезана, В.Ван-Гога, П.Гогена, яких дослідники історії культури називають постімпресіоністами, розміщуючи їх серед представників декадансу.

Якщо натуралізм та імпресіонізм були ще тісно пов'язані з традиціями реалістичної культури та сприймалися як певні етапи її розвитку, то деякі інші течії, що виникли в мистецтві наприкінці ХІХ ст., розцінювалися сучасниками як відверта спроба заперечення реалістичних принципів. Спочатку відхід від цих принципів сприймався

як факт занепаду мистецтва. Французькою слово “занепад” звучить як “декаданс”. Звідси і назва нового напрямку в історії культури і мистецтва. Головна особливість декадансу – заперечення реальності як низькопробної дійсності, що не може розкритися своїми високими таємницями людині, яка спирається лише на органи чуттів. Відмовитися від реальності, яка не відповідала високим ідеалам і гуманістичним цінностям, віднайти вищу правду, надреальність, царство краси – таку мету ставили перед собою декаденти. Вони вважали, що наука й традиційне мистецтво не в змозі здійснити цей пошук. Тому спиралися на інтуїцію, ждали високого одкровення, що бачилось їм як “ключі таємниць” всесвіту, незбагненна слабкому людському розуму істина. До певної міри, це був крок повернення у романтизм з його ірраціоналізмом та індивідуалізмом, але з додачею нового, навмисно гіперболізованого гасла – “мистецтво заради самого мистецтва”, – яке мало свідчити про втомленість митців соціальними подіями і їх небажання слідувати канонам реалістичної творчості. При цьому суспільний резонанс і культурні наслідки їх творчої діяльності від самого початку були досить значними і швидко стали визначальними для культурних настроїв Європи межі ХІХ–ХХ ст.

Декаданс як своєрідне світовідчуття отримав досить різнобічне *філософське* обґрунтування у творчості багатьох європейських мислителів ХІХ ст., які розвивали ідеї романтичної філософії. Передусім слід назвати засновника *волюнтаризму* Артура Шопенгауера (1788–1860), вчення якого побудоване на засадах ірраціоналізму й суспільного песимізму. Близькі за настроєм думки розвивав один з предтеч європейського *екзистенціалізму* ХХ ст., відомий данський філософ Серен К’еркегор (1813–1853). У другій половині ХІХ ст. починає формуватися школа так званої “*філософії життя*”, біля витоків якої стояли німецькі мислителі Фрідріх Ніцше (1844–1900) і Вільгельм Дільтей (1833–1911). Проти позитивістської методології “філософія життя” висунула вимогу відновлення філософії як цілісного, “органічного” світогляду, що означало повернення до міфологічного мислення і образної метафорично-символічної мови. У кінці ХІХ ст. заявляє про себе Зигмунд Фрейд .

У *літературі* одним з останніх романтиків і одним з перших і найбільш яскравих декадентів був видатний французький поет Шарль Бодлер (1821–1867), учасник революційних подій у Парижі 1848 р. За винятком вузького кола людей мистецтва і друзів, сучасники вбачали в Бодлері небезпечного амораліста, богохульника, анархіста, божевільного, – кого завгодно, тільки не того, ким він був насправді, тільки не великого поета і надзвичайно совісливу й щи-

ру людину. Судовий вирок, винесений його знаменитій поетичній збірці “Квіти Зла” у 1857 р., було скасовано французьким парламентом лише у 1946 р. На довгий час за поетом закріпилася слава “співця зла”, з якого почався розпад моральних підвалин суспільного життя, а разом з ними й “нормальної” естетики і “здорового” мистецтва. Про справжній характер “Квітів Зла” і декларацій “чистого мистецтва” у цій збірці краще за все сказав сам Бодлер у листі до одного з друзів: “Чи треба вам говорити, ...що в цю жорстоку книгу я вклав усе своє серце, всю свою ніжність, всю свою релігію (вивернуту навспак) і всю свою ненависть? Правда, я напишу протилежне, поклянуся великими богами, що це книга чистого мистецтва, удавання, фіглярства, але я збрешу, як ярмарковий шарлатан”. Оспікування зла і страждань (ці поняття французькою передаються одним словом) було виявом гострого відчуття поетом граничних суперечностей буття. Викриття вад сучасного світоустрою, симпатія до нездолених виражаються у формі метафізичного бунту, традиційно приписуваного “пекельним силам”. Видатний російський поет-символіст О.Блок сказав про творчість Бодлера: “він показав, як навіть перебуваючи у пеклі можна мріяти про сяючі вершини”.

Найпомітнішою літературною течією в декадентстві став *символізм*. Він зародився на межі 1860–1870-х рр. у творчості французьких поетів П.Верлена, А.Рембо, С.Малларме та ін. Символісти намагалися засобами мистецтва відшукати у звичайній дійсності, що оточує кожну людину, знаки (символи) явищ і закономірностей, безпосередньо не втілених в оточуючому світі, однак суттєвих для їх світоглядних імперативів, таких як присутність Бога, реальність світового зла, Вічної Жіночості, Світової Душі тощо. До певної міри поетів-символістів з імпресіоністами пов’язує намагання передати найтонші відтінки настроїв і вражень (А.Рембо, П.Верлен, М.Мінський, З.Гіппіус), а також соціальний песимізм, зневіра в можливості прогресу, недовіра до сучасної людини, яка видається їм слабкою та безпомічною, неспроможною змінити цей жорстокий світ на краще.

Особливо ці тенденції давалися взнаки в поезії та драматургії (С.Малларме, О.Блок). Невдоволення світом, соціальна апатія посилюють серед символістів релігійно-філософські настрої. Пошуки Бога, духовного сенсу буття, прагнення збагнути вищі таємниці світоустрою, а через них по-новому осмислити історію людства властиві російським символістам (Д.Мережковський, З. Гіппіус, В.Брюсов).

Декадентство виявляє себе не лише в літературі. Воно широко представлене в живописі, скульптурі, музиці. Одним з перших на-

прямків декадансу в живописі став *постімпресіонізм*. Рух постімпресіоністів не став цілісною, внутрішньо згуртованою течією, об'єднувані під цією назвою митці не мали спільної програми чи методу. Єдине, що їх пов'язувало, – спільність з імпресіоністами у часі й середовищі, бо вони працювали з ними паралельно. Кожний з постімпресіоністів лишався яскравою творчою індивідуальністю.

Так, Поль Сезан шукав можливість за допомогою кольору втілити вічну незмінну реальність, яка, на його думку, покоїлась у постійних формах: кулі, конуси, циліндри. Навчитися бачити світ у цих формах і відтворювати їх на картині – таким бачив він завдання власної творчості. Його роботи (“Берег Марни”, “Гравці у карти”, “Курець”, “Натюрморт із кошиком фруктів” та ін.) справляли велике враження на сучасників. Ці картини викликали чимало наслідувань і стали передвісниками *абстракціонізму* та *кубізму*, що поширилися у мистецтві ХХ ст.

Вінсента Ван-Гога вважали своїм предтечею *експресіоністи*. Його картини (“Дорога в Овері після дощу”, “Хатини”, “Спальня” та ін.) написані динамічними мазками, насиченими фарбами, які не стільки відтворюють предметний світ, скільки допомагають автору втілити складний комплекс ідей та почуттів, висловити своє ставлення до світу суцільної дисгармонії та потворства, безвихідно трагічного для людини. Сучасники в картинах художника в першу чергу бачили співчуття до людських страждань у цьому світі.

Творчість Поля Гогена звикли пов'язувати із *символізмом*, адже саме у символістів вона викликала найбільше захоплення й підтримку. Водночас, за технікою виконання і характером малюнку роботи Гогена можна віднести і до *примітивізму*. Тяжіння до спрощеної форми, нарочитої площинності малюнку, орнаментальної композиції, що властиво дитячому або примітивному живопису нерозвинених народів, було спробою художника наблизити свою техніку до художньої практики аборигенів Гаїті, куди переселився Гоген. Так, у його картинах (“А, ти ревнуєш?”, “Гаїтянська пастораль”, “Жінка, що тримає плід” та ін.) ми не знайдемо гри світла й тіні, без якої було б немислимим класичне мистецтво, не побачимо перспективи. Натомість можна спостерігати застигли пози людей, грубо й спрощено намальовані силуети. Контраст кольорів і їх символічне значення – ось що важливо для Гогена. Інколи такий стиль ще називають килимовим.

Оскільки митці, що були пов'язані з цим культурним напрямком, дуже часто, але ненадовго об'єднувалися в різні групи, які намагалися створити свою програму, свій стиль у мистецтві й свою теорію, важко пов'язати творчість по-справжньому талановитого

майстра з якоюсь певною декадентською течією. Тому для більшості з них використовується поняття *модернізм*.



У цій стилістиці працювали російський художник і скульптор М.Врубель (“Демон” – див. мал., “Демон повалений” та ін.), норвезький художник Е.Мунк (“Весна”, “Хвора дитина”, “Три обличчя жінки” та ін.), швейцарський художник

А.Бьоклін, французький композитор М.Равель (“Болеро”) та ін. Ідея створення прекрасного засобами мистецтва, естетизм, бажання піднятися над життям, звільнитися від його бруду і “вилікувати” дійсність за допомогою краси або врятуватися у прекрасному світі мистецтва – такі основні принципи елі-тарної декадентської субкультури, розгляд розвитку якої буде продовжено в наступному розділі.

У цілому ж XIX ст. стало одним з найнасиченіших у розвитку світової культури. Серед його найбільших надбань не лише реалізм, що й досі лишається одним з провідних культурних напрямків. Трансформуючись, пристосовуючись до нових історичних умов, принципи культури романтизму щоразу відновлювалися в різних країнах по-різному тоді, коли суспільний прогрес заходив у глухий кут і викликав кризу соціального життя. Власне, романтизм, що абсолютизував творчу свободу художника, посилений певними надбаннями реалізму та всіх подальших культурних течій, і досі лишається наріжним каменем естетики модернізму, постмодернізму та їх різновидів. Однак кожне культурне явище виникає та існує в певних історичних і суспільних умовах. Воно залишається фактом минулого, передаючи нащадкам свій досвід, свої здобутки і помилки, свою зневіру і свій оптимізм.

Рекомендована література

- Ивашева В.В.* История западноевропейской литературы XIX в. – М., 1951.
Ильина Т.В. История искусств. – М., 1983.
Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. – М., 1987.
Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. – Спб., 1994.
Ревалд Дж. История импрессионизма. – М.-Л., 1959.
Третьякова Л.С. Русская музыка XIX в. – М., 1982.

КУЛЬТУРА ХХ СТОЛІТТЯ

Культура ХХ ст. – одне з найскладніших явищ в історії світової культури. По-перше, це пояснюється великою кількістю соціальних потрясінь, страшних світових війн, революцій, які витиснули духовні цінності на периферію людської свідомості і дали поштовх розвитку примітивних націонал-шовіністичних ідей, посилення культури тотального руйнування старого. По-друге, відбуваються суттєві зміни в галузі економіки та засобів виробництва. Поглиблюється індустріалізація, руйнується традиційний сільський устрій життя. Маса людей відчужуються від звичного природного середовища, переїжджають до міст, що призводить до урбанізації культури. По-третє, поступове перетворення суспільства на комплекс різних об'єднань та угруповань веде до процесу загальної інституціоналізації, результатом якої є позбавлення людини власного “Я”, втрата індивідуальності.

Характерною рисою культури ХХ ст. є її інтегративність, тобто сполучення окремих складових культури в нові комбіновані види мистецтва. Цей процес почав виявлятися наприкінці ХІХ ст. у зв'язку з появою кінематографу (1895–1896) – специфічної форми інтеграції досягнень науки у фіксації реальності в русі з подальшою її проекцією на екран. ХХ ст. інтегрувало науково-технічний винахід із просторово-часовими можливостями художнього образу й започаткувало появу кіномистецтва (див. на мал. кадр зі звукового фільму “Нові часи”, режисер Ч. Чаплін, США, 1935).



Однією з особливостей культурного розвитку ХХ ст. у Західній Європі та Північній Америці став остаточний перехід від колективного стилю до індивідуального. При цьому більшість митців сміливо комбінують різні культурні традиції, перебуваючи у невинному пошуку нових засобів вираження і відображення світу. Культура стала багатовимірною. Багатовимірність передбачає варіативність напрямків і різноманітність як основні принципи функціонування сучасної культури.

При всій розгалуженості, строкатості, сплутаності художніх процесів у культурі ХХ ст. можна прослідкувати дві основні лінії історичного розвитку. Одна пов'язана з продовженням традицій реалізму (критичний, соціалістичний). Друга – з виникненням на базі декадентства і подальшим розвитком модернізму.

Умовно історію культури ХХ ст. можна розділити на три основні періоди:

продовження розвитку реалістичної традиції та модернізму (декадансу): кінець ХІХ ст. – 10-ті рр. ХХ ст.

еволюція модерністських напрямків і течій: 20–50-ті рр. ХХ ст.

розквіт масової культури та виникнення так званої “рок-культури”: 50–90-ті рр. ХХ ст.

Так звана “*прогресивна художня культура*” стала наступним все-світньо-історичним шаблоном у розвитку реалізму. Реалізм у мистецтві й літературі ХХ ст. пов'язаний з розкриттям історичної ролі народних мас, утвердженням етичних і естетичних цінностей кожної конкретної нації, критикою соціальної несправедливості. Слід зауважити, що поява найяскравіших творів європейської і американської культури ХХ ст. зумовлена, головним чином, реальними подіями, активною участю митців у житті суспільства; яскраво простежується одна з основних тем у творчості видатних реалістів – трагічна несумісність гармонійного розвитку особистості, повноцінного задоволення її природного права на щастя зі спотвореними, нелюдськими, цинічно-лицемірними відносинами, які утверджуються світом, де панують гроші і сила. Досить назвати такі імена, як Ромен Роллан, Бернард Шоу, Теодор Драйзер, Антон Чехов, Максим Горький, Михайло Шолохов, Олександр Солженіцин (в літературі); Дмитро Шостакович, Сергій Прокоф'єв, Дмитро Кабалевський (в музиці); Кете Кольвіц, Арістид Майоль, Ренато Гуттузо (у живописі); Ейзенштейн, Довженко, Чаплін (в кіно).

21 Специфічним культурним феноменом ХХ ст. називають модернізм. **Модернізм** (від “modern” – новий) – термін сумарний, який позначає велику кількість не схожих між собою, різноманітних і суперечливих художніх напрямів у світовій культурі ХХ ст. Модернізм – це культура, яка заздалегідь протиставляє себе будь-якому різновиду традиційної культури (і передусім культурі реалістичній).

Першою стадією розвитку модернізму став згадуваний у попередньому розділі декаданс – напрямок культури кінця ХІХ – початку ХХ ст., який характеризується переважно занепадницьким настроєм, песимізмом, тугою за втраченими суспільством духовними ідеалами, самодостатнім естетизмом. Відчуваючи дисгармонію світу, антигуман-

ність відносин у суспільстві, декаденти відмовляються від пропагування активної соціальної діяльності. Історичний досвід попередніх революцій і невтішна оцінка морального стану сучасного їм людства підірвали їх віру в можливість прогресивного соціального перевороту.

Найбільш яскраво декадентські мотиви знайшли відображення у творчості символістів, які подекуди називали себе співцями занепаду та загибелі відомого досі світу, хоча й проголошували можливість його майбутнього відродження з попелу руїн. Символісти приділяють увагу внутрішньому світу людини, глибинам душі, які

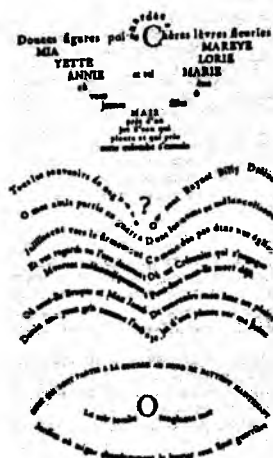
пов'язують з містичними уявленнями, таємними силами, потойбічним світом. Символізм знайшов розвиток в літературі (Г.Гауптман, О.Уайльд, Д.Мережковський, В.Брюсов, К.Бальмонт, О.Блок, З.Гіппіус та ін.); у живописі (Е.Мунк, М.Чурльоніс та ін.); музиці (О.Скрябін).

Серед західноєвропейських поетів-модерністів особливе місце належить Г'йому Аполінеру (справжнє ім'я – Аполінарій Костровицький, французький поет польського походження). Аполінер одним з перших у ХХ ст. звернувся до традицій “фігурно-візуальної” поезії ХVІІ ст., створивши на цьому ґрунті кілька маленьких шедеврів. Одним з них є твір “Зарізана голубка і фонтан” (1914, див. мал.), в якому вперше

з'являється алегорія миру в образі голубки, що пізніше була використана П.Пікассо та багатьма іншими художниками і поетами.

Більшість дослідників пояснює виникнення модернізму своєрідною світоглядною та художньо-естетичною реакцією на глибоку духовну кризу суспільства. Внаслідок помітного ускладнення соціальних відносин і загострення протиріч, розрив між сутністю та видимістю виявився настільки явним, що для його подолання позиція реаліста – констататора, який лише прискіпливо спостерігає за дійсністю, – вже вкотре в історії стає непридатною, неефективною. Ця ситуація вимагала нових естетичних принципів, нової стилістики, принципово нової організації художньої реальності. Крім того, поглиблюється процес самопізнання людини, відкриття в індивіді невідомих до того науці таємниць. З'явилась потреба у нових засобах виразності в літературі, музиці, живописі, архітектурі, скульптурі, кіномистецтві тощо.

LA COLOMBE PIGNARDÉE ET LE JET D'EAU



До філософських підвалин модернізму слід, насамперед, віднести ідеї таких мислителів ХІХ–ХХ ст., як Артур Шопенгауер, Фрідріх Ніцше, Анрі Бергсон, Зигмунд Фрейд, Освальд Шпенглер, Карл Юнг, Жан Сартр, Альбер Камю та ін. Їх філософська спадщина сповнена роздумів про трагізм життя, в якому людина відчуває себе приреченою і самотньою, про складний і суперечливий характер спілкування людини з навколишнім світом. Висновки, до яких приходять вони у своїх працях, здебільшого є досить песимістичними: світ жорстокий і абсурдний, суперечності й конфлікти неможливо розв'язати раз і назавжди, самотня людина безсила щось змінити, бо всі її дії і вчинки безглузді, а обставини, в яких вона мусить перебувати, – ворожі щодо неї і подолати їх без принципового переосмислення світоглядних підвалин, ідеалів і цінностей людства неможливо.

Втрата ідеалів стає результатом сприйняття світу як хаотичного і жахливого у своїй ворожості щодо людини, і у підсумку призводить до нівеляції інтересу щодо предметного світу взагалі. У цьому відношенні модернізм – це культура асоціальна. А тому предметний зміст дійсності перетворюється для діячів модернізму в щось несуттєве, другорядне. Це знаходить своє відбиття у виникненні *принципу деформації* як спільного принципу, характерного для численних художніх течій модернізму.

Художника-реаліста цікавив об'єктивний зміст і соціальний сенс предмета. Модерніста ж предмет, як такий, не цікавить, він для нього – лише привід для суб'єктивного самовиразу. Принцип відображення дійсності замінюється принципом створення нової реальності, а звідси поява умовностей, символів.

Ще одна з особливостей модернізму – це розрив зв'язку з масовою художньою свідомістю, масовим художнім смаком. Культура модернізму є, по суті, елітарною, тобто орієнтованою на невелику групу людей, які володіють особливим художнім сприйняттям.

Виникнення розвиненого, вже “позадекалентського” модернізму більшість дослідників пов'язує з **експресіонізмом** (від франц. expression – “вираження”). Батьківщиною експресіонізму була Німеччина, де виникли перші спілки молодих художників, занепокоєних долею культури напередодні першої світової війни. Художникам-експресіоністам світ вбачався абсурдним, негармонійним і хаотичним, ворожим щодо “природної” людини. Тому ставлення до дійсності визначалось тим, що предмети і явища отримували властивості особистих почуттів і рис художника. Свої почуття, світоглядні установки, враження від буремних подій і способ художнього

відчуття вони намагались донести з максимальною виразністю, гостротою, наполегливістю – з найбільшою експресивністю.

Щоб якомога виразніше передати “внутрішній зміст” твору, в якому світ зовнішній гостро і боляче заломлювався у внутрішньому світі власної особистості, художники-експресіоністи користувались відповідними художніми засобами: сміливими сполученнями кольорів, зміщенням планів, кутастими та ламаними лініями, непропорційними формами, зломом та деформацією зображення. Відомими представниками експресіонізму в образотворчому мистецтві стали Ернст Кірхнер та Оскар Кокошка. Художники Г.Гросс, О.Дікс та інші митці прагнули надати експресіонізму антиімперіалістичного та антивоєнного спрямування.

Експресіонізм знайшов прояв у літературі: з’являється жанр “*драми крику*” (Г.Кайзер, Е.Толлер), активно застосовували стилістику експресіонізму спочатку німецькі (Й.Бехер, Б.Брехт та ін.), а за ними й інші письменники лівих переконань. У музиці експресіонізм розвинувся ще у другій половині XIX ст. під впливом творчості Р.Вагнера (найвідоміші представники – Р.Штраус, а також засновник *атональної музики* А.Шонберг). На екранах з’являється *експресіоністичне кіно*: “Кабінет доктора Калігарі”, “Гомункулус”, “Носферату”.

74 Близькою до експресіонізму вважається течія французького живопису, відома під назвою фовістів (від франц. fauve – “дикий”). До групи фовістів входили А.Матісс, Р.Дюфі, А.Марке, А.Дерен, М.Вламінк, Ж.Руо, К.Ван-Донген. У 1905 р. їх об’єднало прагнення до емоційної сили художнього вираження, стихійної динаміки малюнку, створення художніх образів за допомогою інтенсивних яскравих кольорів. Основні кольори і мотиви фовісти брали з природи, але посилювали й загострювали їх. Цікавлячись перш за все кольоровими контрастами і пошуком найбільшої інтенсивності, фовісти прийшли до спрощення і умовності форм. Предметом їх зображення є найбільш прості мотиви: барвисті тканини і крісла, оголене і напівоголене тіло. Об’єм і простір на їх картинах майже відсутні. Своєрідним, вираженим в об’ємі відлунням фовізму та раннього експресіонізму в скульптурі XX ст. можна



вважати творчість найталановитішого учня О.Родена А.Е.Бурделя (див. композицію Бурделя “Геракл, що стріляє з лука”, 1909 на с.242).



Кубізм виник у Парижі на початку століття і перш за все пов'язаний з творчістю Жоржа Брака та раннього Пабло Пікассо (на мал. – його картина “Три музиканти”, 1921). Кубісти виходили у своїй творчості з того, що справжню сутність усіх предметів і явищ реального світу, включаючи людину, може бути передано у вигляді розмаїтих поєднань простих геометричних фігур. Вони поставили перед собою завдання виявляти і фіксувати ці фігури у своїх творах, уникаючи передачі внутрішньої уявної схожості змальованого предмета з відповідними реальними об'єктами. Зображуючи ці фігури, художник-кубіст керується суб'єктивним смаком, максимально пориваючи з буденною логікою і фізичними закономірностями реального світу. Кубісти відмовились від традиційних художніх засобів (передачі тривимірного простору, атмосфери, світла) і розробили нові форми багатовимірної перспективи, які давали змогу показати об'єкт з усіх боків у вигляді безлічі площин, які перетинаються між собою, утворюючи напівпрозорі чотирикутники, трикутники, півкола. З часом серед кубістів означилися різні, цілком самобутні творчі манери митців, про яких можна говорити як про кубістів лише у ранній етап творчості (див. на мал.: Ф.Леже, “Акробати”, 1942–1944).

Про утворення *футуризму* (від лат. “майбутнє”) заявив італійський письменник Філіппо Марінетті, наголошуючи на кончині мистецтва минулого і народженні мистецтва майбутнього. Батьківщина футуризму – Італія, тому більшість саме італійських імен пов'язана з цією течією: У.Боччоні, Н.Карра, Дж.Северіні, Дж.Балла. Значна кількість футуристів пов'язували свою творчість з ідеологіями фашизму та комунізму. Футуристи також вважали, що мистецтво не повинне відображати дійсність. Об'єктом мистецтва,



на їх погляд, повинен бути не предметний світ, а рух, який вносить художник, поєднуючи час, місце, форми, колір. Для втілення такого поєднання футуристи використовують прийом *дивізіонізму*, тобто рух передавався завдяки повторенню деталей предмета (наприклад, шляхом зображення безлічі ніг дівчини, яка йде по балкону в картині Северіні). Футуристи намагалися створити урбаністичне мистецтво, яке б прославляло культ техніки та індустріальних міст. Загальне враження від картин футуристів – це відчуття хаосу. Предмети, натуралістичні деталі поєднуються з відірваними лініями та площинами на фоні дисгармоній кольору і форми.

Футуризм пробував свої сили в різних галузях мистецтва. У *скульптурі* представники футуризму закликали відмовитись від “кайданів-законів” і перетворити скульптуру у “звільнені пластичні купи”. В *музиці* вони ставили завдання “виразити музичну душу на-товпу, великих промислових складів, поїздів, крейсерів, авто...”. Так виникає *брюїтистська музика* (від франц. “шум”), яка славить Машину і Струм. У *літературі* представниками футуризму були Ф.Марінетті, В.Маяковський, частково І.Северянін і В.Хлебніков. Ф.Марінетті в маніфесті “футуристичної літератури” висунув її основні риси: головним елементом поезії є хоробрість, зухвалість, бунт; література повинна прославляти рух, швидкість, агресію; вся традиційна культура та її цінності вмерли для нових поколінь... Велику увагу футуристи приділяли формі своїх поетичних творів, створенню нової поетичної мови.

На противагу експресіонізму й фовізму, які прагнули до максимальної передачі своїх душевних переживань, кубісти та футуристи шукали нові форми для найбільш узагальненого, дещо відстороненого і раціонально вмотивованого розкриття властивостей і протиріч навколишнього світу.

Початок *абстракціонізму* (від лат. “далекий від дійсності”) припадає на 10-ті рр. нашого століття, а друга хвиля його розквіту почалася вже після Другої світової війни (*супрематизм, неопластицизм* тощо). Абстракціонізм – це безпредметне мистецтво, яке повністю відмовляється від зображення реальної дійсності і людини. Вже з перших кроків існування абстракціонізм поділявся на два основні різновиди. Для першого напрямку характерним було прагнення до гармонізації безформених кольорових композицій; для другого – створення геометричних абстракцій.

Засновником першого напрямку абстракціонізму є росіянин Василь Кандинський, який зробив акцент на самостійній виразній цінно-

сті кольору, його барвистості, на кольорових комбінаціях і асоціаціях їх з музикою. Кандинського цікавить не оточуючий, а власний світ, стан душі. Символами цього світу стають самостійні лінії, форми, кольори. Так, жовтий колір є символом безумства, синій – свідчить про прагнення до надприродного, зелений – символізує ідеальну гармонію, червоний – мужність, білий – народження, чорний – смерть, фіалковий – згасання. Горизонтальна лінія уособлює пасивне начало, вертикаль – активне. Картини Кандинського нагадують зафіксовані в фарбах фотографічні ефекти світла і безформені кольорові плями в красивих комбінаціях з кривими та ламаними лініями.

Другий напрям абстракціонізму ще називають геометричним, бо він йде шляхом створення найрізноманітніших комбінацій різнокольорових прямокутників. Представниками цього напрямку стали Піт Мондріан та Казимир Малевич, які засобами безпредметного мистецтва передавали людські почуття й переживання. Казимир Малевич, життя й діяльність якого щільно пов'язані з Україною, зокрема, з Києвом, і який, хоча й був по батьківській лінії поляком, але називав себе українцем (його мати була україркою), вважав основою мистецтва інтуїтивізм, а метою зображення площинних геометричних фігур показ переваги “чистого почуття” (“Чорний квадрат”, “Біле на білому фоні”, “Червоний квадрат”). Пізніше у творчості Малевича постійно виринає селянська тематика, пов'язана з українським народним орнаментом та орнаментальними мотивами давніх археологічних культур України (про творчість ще одного метра світового модернізму, скульптора О.Архипенка йтиметься у відповідному розділі Частини II).

У добу Першої світової війни виникають також форми модернізму, які на відміну від довоєнних вже тяжіють до активного впливу на світ, до втручання в духовну, а іноді й суспільну сферу людського буття.

Зокрема, активну антиестетичну позицію містив у собі *дадаїзм*, який виник 1916 р. у Швейцарії. Молодих поетів, письменників, скульпторів, художників об'єднувала ненависть не тільки до війни, а й до суспільства. Своїм ворогом вони вважали будь-які авторитети і традиції. Формою протесту проти ворожої дійсності дадаїсти обрали культ абсурду й зруйнування мистецтва. Не мала змісту і сама назва напрямку: звукосполучення “дада” виводили то від румунського “так-так”, то від французького “коник”, то від дитячого безладного лепетіння. Дадаїсти не мали визначеної художньої програми. Вся їх творчість була спрямована на показ безглуздя навколишньої дійсності. Літературні вечори “хімічної”, “гімнастичної”, “статичної” поезії мали вигляд голосного читання так званих “фонетичних поем”, які

складаються з суми окремих слогів, безглузких звукосполучень, або одночасного читання віршів різних поетів. Замість музики у загальноприйнятому розумінні дадаїсти використовують запозичену у футуристів брюїтистську музику, яка виконується на “немузикальних” інструментах – свистках, сковородках, друкарських машинках. Тексти, які читалися зі сцени, робилися за методом “автоматичного письма”: кожний учасник пише фразу, не знаючи, що написав його попередник, або ж учасники по черзі писали слова, які починалися з останньої літери попереднього слова. Замість картин створювались колажі – безладно наклеєні на картон шматки журнальних реклам, газет, фотографій, мотузки, гудзики, бите скло, дроти.

Дадаїсти намагались створювати мистецтво з різного сміття. Вони стверджували, що цивілізацію характеризують не тільки і не стільки досягнення, скільки її відброси. Заперечуючи мистецтво як естетичну творчу діяльність, дадаїсти сколихнули всю Європу та багато в чому визначили подальшу еволюцію модернізму.

26 На основі дадаїзму, й спочатку тільки як літературна течія, виникає сюрреалізм (від франц. “надреалізм”). Засновниками цієї течії стали молоді поети та письменники – Андре Бретон, Луї Арагон, Поль Елюар, які у 1924 р. виступили з першим маніфестом. Спостерігаючи соціальну несправедливість, яка панує у світі, сюрреалісти шукали шляхи втечі від неї у світ підсвідомого. Їх діяльність проходила під гаслом відмови можливості соціального прогресу та звільнення людського “Я” від кайданів розуму, логіки, моралі.

Теорія сюрреалізму базується на філософії інтуїтивізму Анрі Бергсона (інтуїція – єдиний засіб пізнання істини, бо розум тут сили не має, а творче натхнення має містичний, ірраціональний характер); на філософії творчості Вільгельма Дільтея, який підкреслює роль фантазії й випадкового в мистецтві; на філософії екзистенціалізму, який зображує суспільство і людину як ворожі сили; на філософії Зигмунда Фрейда з його вченням про психоаналіз, культ підсвідомого.

Основа творчого методу сюрреалізму, за визначенням А.Бретона, пов’язана з “чистим психічним автоматизмом”, який допомагає висловити думку поза усяким контролем з боку розуму. Дійсно геніальним твором вважався той, що має своїм джерелом інтуїцію і на інтуїцію розрахований. Некорисність – характерна риса геніального твору, який повинен існувати заради себе. Поети намагались відтворити потік думок і вражень, створюючи безглуздий набір фраз чи описуючи сновидіння, галюцинації. Художники ввели “правило відповідності”, “з’єднання нез’єднуваного”, “обман зору”.

Найяскравішим представником сюрреалізму вважається іспанський художник Сальвадор Далі. Свій художній метод художник чи то як жарт, чи всерйоз із викликом назвав “критично-параноїдальним”, говорив про систематизацію і критику в його творах проявів божевілля. На картинах Далі цей метод знаходив відображення у змалюванні різних проявів психологічних збочень, галюцинацій і вторгненні у світ людських бажань, душевних таємниць, марень.

Його художні образи набувають жахливої подоби людей і тварин, подекуди викликають почуття страху, непорозуміння. Це ірраціональні композиції, створені з реальних предметів, які мають натуральний вигляд або парадоксальним чином деформовані. Самі назви картин Далі гідні подиву і надзвичайно абсурдні за змістом: “Залишки автомобіля, які дають народження сліпому коню, що вбиває телефон”, “Осіннє канібальство” (див. мал.), “Антропоморфне шафе”, “М’яка конструкція з вареними бобами. Передчуття громадянської війни” та ін.



Прийоми сюрреалізму знайшли відображення й у кінематографі (Луїс Бунюель), театрі (“театр абсурду”), скульптурі. Представники “театру абсурду” Ежен Іонеско, Семюель Беккет створювали у своїх п’єсах світ без логіки і змісту. Цей сценічний світ не повністю вигаданий: в деталях він – натуралістична копія дійсності. Але деталі об’єднуються навмисно контрастно, свавільно, відтворюючи на сцені світ хаотичного безладдя, світ абсурдної дійсності.

Представники театру абсурду вирішили зламати самий кістяк традиційної драматичної форми. Перш за все вони відмовились у своїх творах від історичної конкретності, наявності місця дії, часової послідовності подій, доповнили їх порушенням логіки в діалогах, безглуздям, ексцентрикою, клоунадою. Творці театру абсурду ніколи не прагнули конструювати “надреальний” світ, як сюрреалісти, а намагались розкрити завдяки світу абсурду справжній сенс життя.

Головні теми п'єс абсурдистів – недієздатність людини, самотність, песимізм, протиставлення людини і суспільства – знаходять відображення в п'єсах Е.Іонеско “Лиса співачка”, “Вбивця без нагороди”, “Стільці” та С.Беккета “Чекаючи Годдо”, “Кінець гри”, де відсутні характери, сюжет, а людина визначається лише своїми вчинками. Один з основних прийомів мистецтва абсурду – гротеск, який показує істинний зміст дійсності, її алогічну і безглузду суть.

З 60-х рр. ХХ ст. з'являються нові форми авангардизму, які можна об'єднати в поняття “*концептуальне мистецтво*” (від англ. “поняття”, “ідея”). Концептуалісти бачать завдання художника в чистому поєднанні ідей і концепцій. Для ілюстрації своїх ідей концептуалісти застосовують різні матеріали: друкований текст, схеми, фотографії, людське тіло, відеозаписи, промислові вироби, природні елементи і матеріали. Залежно від використання того чи іншого матеріалу можна вирізнити безліч течій: поп-арт (комбінації з побутових речей); оп-арт (композиції, створені за допомогою кольору і світла, проведених через оптичні пристрої на складні геометричні конструкції); кінетичне мистецтво (механічні винаходи); боді-арт (картини на людському тілі); ленд-арт (використання художником природних елементів: снігу, землі, води, вогню, трави, повітря) тощо.

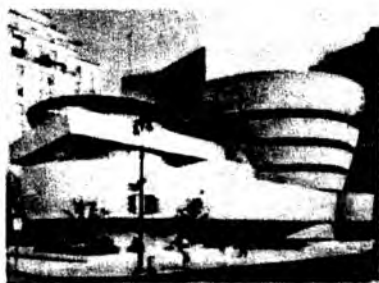
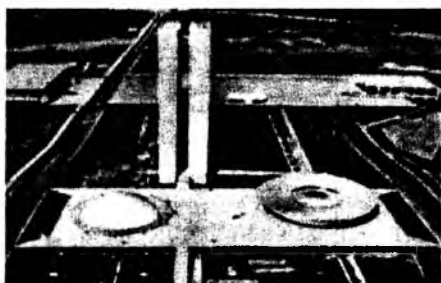
Виникають у цей час і течії, які повертаються до традиційних способів і засобів образотворчого мистецтва, пародіюючи їх. Прикладом такого напряму став *гіперреалізм* (фотореалізм). Як модель беруться фотографії, копіюється зображення, збільшуючись до розмірів великої картини. Щоб зробити копію, гіперреалісти використовують масштабну сітку і потім заповнюють кожний квадрат фарбою. В скульптурі гіперреалізм звернувся до створення статуй-манекенів.

В *архітектурі* ХХ ст. тривалий час переважала *еклектика*, тобто комбінація елементів різних стилів. Чимало архітекторів заперечували як еклектику, так і архаїзацію, наслідування давніх витворів. У своїх пошуках сучасного стилю вони йшли різними шляхами, що визначалося національними особливостями, орієнтацією на смаки тієї чи іншої соціальної верстви й особистими поглядами, особливостями таланту.

“Сучасний стиль” було все ж знайдено – єдиний, але з певними національними варіаціями *стиль модерн* (від франц. “сучасний”). Стиль модерн народився з поєднання двох тенденцій: прагнення архітектора раціонально використати нові матеріали (сталь, скло, залізобетон) і тяжіння до певної міри малозмістовної, але вишуканої декоративності (А.Гауді, Ч.Макінтош).

Другий напрям в архітектурі ХХ ст. – *функціоналізм* – виявив потребу створити не просто відхилені форми, а предметно-естетичне середовище для життєдіяльності людей (Ле Корбюзьє, Ф. Райт). Було навіть висунуто п'ять принципів функціоналізму: будинок на стовпах, сад на плоскій покрівлі, вільне планування інтер'єру, горизонтально-протягнуті вікна, вільна композиція фасаду.

З середини ХХ ст. складаються дві теорії будівництва – урбаністична й дезурбаністична. *Урбаністична теорія* відбиває ідею створення мегаполісних міст майбутнього, а *дезурбаністична* – ідею будівництва невеликих міст-садів. Зараз немає якогось одного напрямку в архітектурі. Сучасні архітектори прагнуть використовувати “істинні традиції” (національні, інтернаціональні) і “живі портрети сьогодення”.



*Ліворуч – будинок національного конгресу Бразилії (60-ті рр.)
праворуч – музей Гугенгейма у Нью-Йорку (1956–1959)*

Модернізм, як вказувалось вище, впливав на розвиток усіх галузей культури. Пошуки нового у *музиці* цікавлять багатьох композиторів. Безліч композиторів-авангардистів прагнули виразити новий зміст тільки з допомогою невідомих музичних засобів, йдуть на різні експерименти, які призводять до руйнування естетичних і технологічних підвалин музичної культури (заперечення звукової організації – мелодії, гармонії, поліфонії). Одними з найбільш яскравих у цьому відношенні етапів стали так звані “*конкретна музика*” й *алеаторика*.

“Конкретна музика” відійшла від застосування музичних звуків й замінила їх акустичними ефектами, шумами, “конкретними звуковими проявами життя” (кроки, мурчання, виття, скиглення, щебетання), які записуються на магнітофон, а потім, використовуючи прискорення, уповільнення, різні накладання, рух назад, звукові комплекси монтуються відповідно до задуму композитора (П. Шеффер).

Алеаторика (від лат. “кістка для гри, випадковість”) – це напрям створення музики шляхом викидання гральних кісток, цифри

яких потім перекладаються на ноти. Таким же чином використовують математичні формули, шахматні партії тощо (К.Штокхаузен).

Одним з найбільш самобутніх явищ музичної культури ХХ ст. став стиль джаз. За однією версією, слово “джаз” походить від англійського слова “переслідувати, гнатися”, за іншою – від французького “п'яткати, тріскотіти”, а за третьою – від імені негритянського музиканта Джазбо Брауна, організатора і керівника першого джаз-банду в Нью-Йорку (1915). Джаз виник на основі фольклору американських негрів з притаманними йому африканськими ритмами, які було збагачено елементами європейської мелодики. Скоро після виникнення джаз здобув величезну популярність в усьому світі й розділювався на велику кількість напрямків. Первісний джаз справив вплив на творчість багатьох серйозних композиторів – Гершвіна, Равеля, Дебюссі, Мійо та ін.

Великого значення у 50–60-х рр. набуває новий музичний стиль – рок (від англ. “хитатися”, “розкачуватися”). Музика – не все, що становить зміст рок-культури. Головне в ній – моральна позиція, тип існування. Рок-культура – це своєрідна контркультура, тобто моральне протистояння світові вдоволеності, психологічна конфронтація, коли особистість не бажає жити за загальноприйнятими стандартами. Основний пафос рок-культури – епатаж: виклик, заперечення, порушення правил. Великий вплив на формування цього різновиду культури справила так звана “сексуальна революція”, необхідність якої в тогочасних умовах було продекларовано і обґрунтовано філософією Г.Маркузе (“Одновимірна людина”, “Ерос і цивілізація”) та деякими іншими представниками *франкфуртської школи*.

Рок-культура має особливий попит серед соціально маргінальних груп населення – серед молоді, студентства, ліво- і праворадикальних угруповань, сексуальних меншин. Рок виникає в цих колах, як прагнення повернути моральності та мистецтву їх простий, безпосередній людський зміст, звільнити їх з-під диктату церкви, держави, партії.

Еволюціонуючи, рок поступово відходить від морального змісту до музичної форми. З початку рок-музиці були притаманні посилені гучність, ритм, багаторазове повторення одного музичного елемента.

Формально початком епохи рок-н-ролу прийнято вважати час виходу на екрани США фільму “Джунглі класних дошок” (“Black board jungle”) – березень 1954 р., в якому звучала композиція “Рок цілодобово” (“Rock around the clock”), виконана Білом Хейлі у супроводі його групи “Комети”, що стало стартом наступної тріумфальної хвилі рок-н-ролу. Від самого початку рок-н-рол характери-

зувався синкопічним ритмом і майже антилітературним стилем текстів, який органічно розвинувся первісно з жаргону тінейджерів і мови негрів, а потім став під це стилізуватися. Протягом 5 років рок-н-рол швидко поширився в усьому світі.

Сучасний рок – це безліч стильових форм та напрямів, національних та регіональних різновидів: мейнстрім-рок (зберігає традиції 60-х рр.), поп-рок (відноситься до сфери поп-культури), фольк-рок (спирається на фольклорні традиції), авангардний рок (експериментальний напрям), арт-рок (поєднання електроніки, класики, джазу), джаз-рок, хард-рок, панк-рок тощо.

Друга половина ХХ ст. демонструє тенденцію зближення стилів. Доступність, всюдозволеність у всіх жанрах надає безмежну свободу вибору. Сучасна рок-культура втратила весь пафос протесту і майже цілком влилася у річище так званої “масової культури” (інші назви – маскульт, поп-культура, кітч)

Як явище, масова культура формується в 20-і рр. ХХ ст. Її появі сприяв розвиток засобів масової комунікації – газет, популярних журналів, радіо, грамзапису, кінематографу. Все це демократизувало культуру, відкрило доступ до неї масовій аудиторії, і в той же час зумовило проникнення в культуру суто комерційних інтересів.

Термін “масова культура” підкреслює доступність, поширеність художніх та культурних цінностей, легкість їх сприйняття, яка



не потребує особливого художньо-естетичного смаку. Масова культура доступна й зрозуміла людям різного віку, всім верствам населення незалежно від рівня освіти. Масова культура задовольняє попит сьогодення, реагує на будь-які нові події (на мал. представлено класичний зразок поп-арту – коллаж Річарда Гамільтона 1956 р. “Так що ж робить сучасні будинки такими незвичними, такими привабливими?”).

Негативне ставлення багатьох людей до сучасної масової культури зумовлене не вигідним для неї порівнянням зі зразками високої культури минулого. Крайньою є думка,

що масова культура – це антикультура або, принаймні, прояв фактичного безкультур'я. Більш виваженою є позиція, згідно з якою порівнювати масову культуру сьогодення доречно тільки з відповідними їй попередниками – різновидами “низької” культури, яка мала місце в усі культурно-історичні періоди від первісних суспільств включно. В усі часи “низькій” культурі були притаманні певна тиражованість зразків, створення шаблонів сприйняття, тривіальне як естетичний ідеал, пріоритет розважальності і апеляція до нижчих відчуттів та інстинктів. У сучасній масовій культурі всі ці риси виявляються як ніколи рельєфно.

Основними літературними жанрами маскульту є детектив (кримінальний, шпигунський, гангстерський), триллер, фантастика, історичний роман, мелодрама (“жіночий роман”), готичний роман, вестерн, екзотична проза, комікси. Частіш за все масова література має авантюрно-пригодницький, розважальний характер, стає своєрідним допінгом, який намагається адаптувати пересічну людину сучасності до нівелюючого особистість отуплюючого життя, механізованого і запрограмованого у більшості своїх проявів.

Найпопулярнішими серед літературних жанрів масової культури є детектив і фантастика. Детектив у своїх різновидах (кримінальний, шпигунський, гангстерський роман) являє собою твір, в основу якого покладено загадку, яку розплутує приватний детектив або представник державних структур. Найвизначніші зразки цього жанру створили А.Крісті, Ж.Сіменон, Д.Чейз, Р.Стаут, Е.Гарднер. Різноманітною за жанровими формами є фантастика. Тут можна зустріти наукову фантастику, дія якої відбувається у майбутньому. Представники земної цивілізації зустрічаються з усілякими інопланетянами, рятують людство від глобальних катастроф тощо. У цьому напрямку працювали П.Андерсон, Г.Гаррісон, А.Кларк, С.Лем, А.Нортон, Р.Хайнлайн. Іншим різновидом фантастики є так звана література “фентезі”. Це казкова фантастика, подібна до старовинного героїчного епосу. Її герої – мужні й сильні варвари, лицарі, королі (Конан, Ельрік, Тонгор, Тарзан), які воюють з представниками темних (магічних) сил. Авторами фентезі є Е. Берроуз, Р.Говард, У. Ле-Гуїн, Р.Желязни, М.Муркок, Ф.Фармер та ін. Ще одним фантастичним жанром є містичний роман і роман жахів. На їх сторінках діють різноманітні вампіри, відьми, нечиста сила. Визнаними майстрами літератури жахів вважаються Стівен Кінг (“Темна половина”, “Доля Єрусалиму”, “Цвинтар домашніх тварин”), Р.Зельцер (“Знамення”).

Досить поширеним у сучасній масовій літературі є жанр сентиментального (“жіночого”) роману. Це історії романтичного кохання, які заводять читача в ілюзорний світ з красивими жінками та силь-

ними чоловіками, псевдоконфліктами, які щасливо розв'язуються наприкінці твору. Дії таких романів відбуваються частіше за все у далекому минулому. Героїня проходить багато випробовувань, переживає безліч карколомних пригод, щоб врешті решт опинитися в обіймах коханого. Найзнаніші зразки “жіночих” романів створили Ж.Бенцоні (“Маріанна”, “Флорентійка”, “Катрін”), А. та С. Голон (“Анжеліка”), Б.Смолл (“Гарем”, “Рабиня пристрасті”, “Цариця Пальміри”). Твори цього жанру, але на сучасному матеріалі, пишуть Д.Коллінз (“Лакі”, “Шанс”), Ж.Сьюзен (“Долина ляльок”, “Машина кохання”), Б.Картленд, Д.Стіл.

Великий вплив на сучасне життя, на стиль поведінки людини має *кінематограф*. Провідну роль у створенні масової кінопродукції відіграють Сполучені Штати Америки з їх “фабрикою марень” – Голлівудом. Тут щорічно створюється кількості кінокартин, більшість з яких розрахована на середнього споживача і намагається здивувати його великою кількістю кіно ефектів, видовищних сцен. Продукція Голлівуду різноманітна у жанровому відношенні. Тут і історичні фільми (“Сід”, “Бен-Гур”, “Клеопатра”), і фантастика (“Зоряні війни”, “Термінатор”), і пригодницькі стрічки й бойовики (“Індіана Джонс”, “Коммандос”, “Рембо”), фільми-катастрофи (“Титанік”), мелодрами (“Занесені вітром”, “9 1/2 тижнів”, “Красунечка”) тощо. Серед діячів сучасного кінематографу слід згадати режисерів Д.Лукаса, Д.Кемерона, С.Спілберга, С.Кубрика, Р.Земекіса, Р.Поланського, акторів А.Шварценегера, Л. Ді Капріо, С.Сталоне, С.Сігала, Н.Кейджа, Д.Ніколсона, Д.Деппа, Ш.Стоун, Д.Робертс, К.Бесінджер, М.Пфайфер. Досягнення в галузі кінематографу відзначаються багатьма преміями, серед яких знайомі є Золотий лев (Флоренція), Пальмова гілка (Канни), Ніка (Росія), премія Американської академії кіномистецтв Оскар. Остання є найпрестижнішою.

Ще одним різновидом масового кінематографу є телесеріали, або так звані “*миляні опери*” (така назва походить від того, що перший телесеріал було знято на замовлення компанії, яка виготовляла миючі засоби). Це багатосерійна епопея, у якій оповідається про історію якоїсь сім'ї або долі конкретної людини (переважно жінки). “Миляні опери” відрізняються повільним розвитком сюжету, штучним нанизуванням одних епізодів на інші, наявністю багатьох сюжетних ліній. Кількість серій у такому фільмі може нараховувати від 10–15 до 500–600. Класичними зразками “миляних опер” є американські серіали “Династія”, “Даллас”, “Санта-Барбара”. Багато серіалів випускає на світовий кіноринок Латинська Америка (Бразилія,

Аргентина, Мексика). Серед них “Рабиня Ізаура”, “Багаті також плачуть”, “Просто Марія”, “Тропіканка”, “Я купую цю жінку” та ін.

На початку 1960-х рр. західний світ пережив згадувану вище “сексуальну революцію”. До літератури та мистецтва приходять теми, що тривалий час перебували під всілякими табу. Смакування подробиць статевих стосунків людей – одна з головних ознак сучасної масової культури. Мільйонними тиражами виходять популярні еротичні журнали: “Playboy”, “Hustler”, “Penthouse”, “Playgirl”. Знімаються фільми, присвячені цій стороні людського життя: “Емануель”, “11 днів та ночей”, “Калігула”. Коли режисери втрачають відчуття міри, а показ статевих сцен стає самоціллю, то твір перестає бути витвором мистецтва, перетворюючись на звичайну порнографію (“Катерина”, “Распутін” тощо).

Складовою частиною сучасної масової культури є й *мода*. Її індустрія також має своїх майстрів та кумирів. Серед сучасних модельєрів одягу велику популярність отримали Д.Версаччі, К.Кляйн, В.Зайцев, В.Юдашкін, І.Сен Лоран, К.Діор. Модною й престижною стала праця демонстратора одягу – “моделі”. Тисячі сучасних дівчат мріють про кар’єру К.Шиффер, Н.Кемпбел, Є.Герцигової, С.Кроуфорд.

Розрахована на первинний рівень сприйняття й художнього мислення, на примітивну й естетично не розвинуту людину масова культура базується на створенні ілюзій, мрій, міфів. Суттєвим завданням цих ілюзій є створення зразків поведінки й стилю життя. Цей ідеальний тип людини отримав термінологічне визначення “імідж” (образ). Людина свідомо отримує певний тип для наслідування, який частіш за все асоціюється з поняттям “престиж”, “репутація”.

Отже, культурна ситуація ХХ ст. покликала до життя багато різних художніх течій. Попри всі суперечності та конфлікти епохи, діяльністю представників різних художніх течій, різних національних культур формується багатоліка, суперечлива світова культура.

Рекомендована література

Ивбулис В.Л. Модернизм и постмодернизм. – М., 1988.

Куликова И.С. Философия и искусство модернизма. – М., 1980.

Культура ХІХ і ХХ ст. // Теорія та історія світової та вітчизняної культури. – К., 1992.

Модернизм: Анализ и критика основных направлений. – М., 1989.

Чегодаева М.А. Китч. Китч. Китч. – М., 1990.

Шестаков В. Массовая культура. – М., 1990.

ЧАСТИНА II

ІСТОРІЯ
УКРАЇНСЬКОЇ
КУЛЬТУРИ



КУЛЬТУРА НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У НАЙДАВНІШІ ЧАСИ

Розв'язуючи проблеми, пов'язані з кожною з національних культур, неможливо обійти увагою питання про її походження. Осільки поняття “нація” в теперішньому розумінні тісно пов'язане з державним устроєм народу, який заселяє певну територію, національну культуру в першу чергу слід було б розглядати у зв'язку з історією конкретної держави. Проте, як доводить і новітня, і давня історія, політичні кордони почасти лишаються тільки штучними і нестійкими утвореннями. Вони змінюються значно швидше, ніж традиції народів, які закріплені у складному комплексі побутової й соціальної поведінки населення, в його менталітеті, що відзеркалюється в мові, здобутках матеріальної та духовної культури.

Більш вагомими слід вважати не політичні, а мовні і територіальні ознаки кожної з культур. Однак сучасне розселення народів Європи і Азії є, переважно, результатом процесів, що тривали у світі від доби “неолітичної революції”, внаслідок якої сталася і “революція” демографічна. Зв'язки між мовами і мовними групами дозволяють припускати, що більшість сучасних народів Євразії отримали свою національну мову з одного джерела – індоєвропейської прамови, носії якої передавали її разом із здобутками своєї синкретичної на той час культури. Проте, подальший розвиток людства призвів до суттєвого розгалуження мов і значної культурної диференційованості народів. Отже, сама лише мова не могла бути вирішальним чинником у формуванні культури. Вона вбирала в себе весь життєвий досвід народу, сприяла його відтворенню в подальших поколіннях, але й сама змінювалася в часі й просторі.

Незмінним можна було б вважати лише територіальний фактор. Проте, протягом тисячоліть на планеті змінюються і клімат, і довколишні ландшафти. До того ж, у сучасному світі навряд чи можна знайти народ, який протягом останніх тисячоліть хоча б раз не змінив місця свого проживання, не зазнав асиміляційних впливів з боку інших народів, які волею історії перетинали його історичний шлях.

Таким чином, жоден з факторів, що визначають нації сучасного світу, ще не може пояснити самобутню сутність кожної з національних культур. Тільки у неповторному комплексі природних, расово-етнічних, мовних та геополітичних чинників, що діяли в конкретно-

історичному часі, й формувалися народи теперішнього світу, а разом із ними зростали й їх унікальні культури.

Не є винятком і культура України. Її особливості, без сумніву, великою мірою зумовлені природно-географічними характеристиками регіону, надзвичайно сприятливого для землеробства. З іншого боку, різні ландшафтні зони українських земель та їх кліматичні умови завжди приваблювали різні народи. Це перетворювало українську територію на зону, небезпечну для існування, прискорювало міграційні процеси, пожвавлювало культурний обмін між народами, але водночас призводило і до винищення тих культур, які плідно розвивалися на наших землях протягом тисячоліть. Не випадково, що такі високі за своїм рівнем культури, як трипільська, чорноліська та інші, які майже досягли у своєму розвитку межі переходу до ранньокласової цивілізації, так і не змогли цього важливого бар'єра через нашествя більш диких і войовничих народів.

За своїм характером українська культура належить до культур слов'янського типу. Він визначається за багатьма її суттєвими рисами і пов'язаний з історією слов'янських племен, які у другій половині I тис. н.е. утворили на теренах сучасної України першу державу. Проте генетична спорідненість українців з іншими слов'янськими народами не виключає не тільки культурної, а й етнічної унікальності тубільного населення.

Як визнано сучасними вченими, “культуро- й етногенез стародавнього населення України відзначалися складністю й багатолінійністю. В ідеологічному, етнопсихологічному, філософському, життєдіяльному планах східний слов'янин, а відтак і українець – не одвічна біологічна й історична данність, а результат тривалої еволюції людського життя на наших землях, спадкоємець усіх попередніх народів, котрі спільними зусиллями витворили підвалини його специфічно-національних способу життя та світогляду”^{*}. З огляду на це, питання про генетичні витоки української культури має сьогодні неабияке значення і викликає у своєму розв'язанні доволі гострі, зумовлені актуальними проблемами в житті нашого суспільства, суперечки.

Однак дискусійність багатьох проблем, пов'язаних із витоками вітчизняної культури, зумовлена не тільки тенденційністю в їх розв'язанні. Наявність різних наукових концепцій пояснюється браком археологічних даних, інших достовірних джерел інформації, що мо-

^{*} Давня історія України: Навч. Посібник: У 2 кн. / Толочко П.П., Козак Д.Н., Крижиський С.Д. та ін. – К., 1994. – Кн. 1. – С. 9.

гли 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. А тому, спираючись лише на історико-філологічні й пов'язані з ними міфологічні дослідження давньої культури і в наших землях, і на найширших просторах євразійського материка, науковці поки що не мають можливості дійти одностайної думки щодо історії її виникнення й розвитку в докиївську добу. До цієї низки проблем додається й проблема походження й розвитку спільної пракультури власне слов'янських племен, яка також не має однозначного вирішення.

Відомо, що люди селилися на наших землях з найдавніших часів (на мал. – реконструкція палеолітичної оселі на території України з каркасом із бивнів мамонта). Вітчизняними археологами знайдено сліди перебування пралюдини ще ашельської епохи (1 млн – 150 тис. років

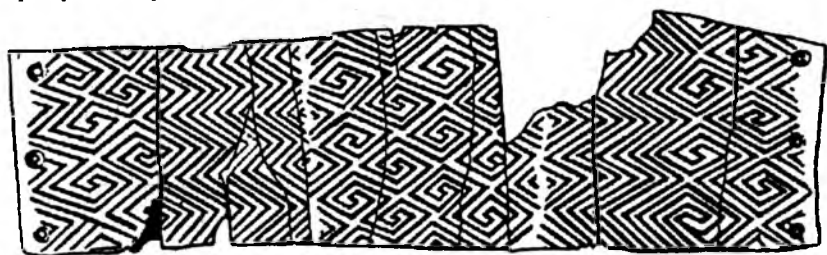


13) тому, хоча достовірність радіовуглецевого методу датувань останнім часом піддається критиці). Такі знахідки трапляються на Дністрі, під Житомиром, на Закарпатті, на Харківщині, у Донбасі й Криму. Однак поширенню людей за доби палеоліту заважали льодовики.

Після закінчення льодовикового періоду, яке сталося на межі палеоліту й мезоліту (10–11 тис. років тому), коли кліматичні умови стали більш придатними для життя, общини первісних мисливців прийшли сюди разом зі стадами тварин, на яких полювали. Археологічні знахідки доводять, що тогочасні мешканці наших земель годувалися м'ясом різних тварин, серед яких мамонти, печерні ведмеді, дикі коні та ін. У місцях стоянки первісної людини, що дуже часто мали характер довготривалих поселень, шар кісток сягає метра й більше. Поміж кістками археологи знаходять вугілля від багать, кремінний інструмент, яким користувалась людина. Дуже часто кістки обпалені й розбиті, що свідчить і про широке використання вогню, і про спроби первісних людей виготовляти знаряддя праці з кісток.

Археологічних знахідок, що відтворюють життя прадавньої доби, на наших землях дещо менше, ніж у Німеччині, Франції, Іспанії чи інших країнах, де первісна людина жила в сухих гірських печерах, які зберігають сліди первісного життя значно краще, ніж наш

вологий ґрунт. Відповідні ландшафту й клімату умови життя вимагали від тутешньої прадавньої людини першочергових зусиль у певних напрямках боротьби за виживання. Так, не маючи природного сховища у вигляді печер, люди мусили самотужки будувати собі житло. На наших теренах первісна людина ховалася від холоду і хижаків або зариваючись у землю (катакомбна культура), або створюючи наземні будівлі. Дуже часто матеріалом для будівництва служили кістки мамонтів (стоянки в Мізині, Межирічі, Вороновиці на Дністрі та ін.), які вкривалися віттям і обмазувалися глиною. На місці таких поселень археологи виявляють справжні витвори мистецтва: культові браслети з кісток мамонтів, які прикрашалися “сонячною” та “місячною” символікою, підвіски з морських черепашок, стилізовані жіночі статуетки, виготовлені з бивнів мамонтів, різноманітні культові предмети (серед яких і музичні інструменти), прикрашені різьбленням, тощо.



Меандровий орнамент на браслеті з Мізинської стоянки X тис. до н.е.

Видатною пам’яткою духовної і матеріальної культури прадавнього населення України є Кам’яна Могила, розташована у степу поблизу с.Терпіння Мелітопольського району Запорізької області. У її гротах виявлено більше тисячі малюнків різного часу, на яких зображено 15 видів тварин, різноманітні сцени полювання. Фігури виконано як у реалістичній, так і в схематичній манері. Деякі з малюнків ще й досі зберігають залишки червоної фарби.

Родоплемінний лад у прадавніх мешканців українських земель склався ще в добу мезоліту. Археологічні знахідки характерних “венер”, виготовлених з каменю та глини, доводять розповсюдження серед тубільців не тільки примітивних культів, що пов’язані з добою мисливства та збиральництва, а й більш розвиненого – поклоніння предкам, що на той час був пов’язаний з ідеєю материнства, роду та його прародительки, і, вірогідно, відповідав матриархальним засадам організації суспільних відносин.

У добу неоліту, яка для Східної Європи датується VI–III тис. до н.е., культури мешканців українських земель виразно розподілялися на два типи: автохтонну мисливську і прийшлу землеробську. Перші землеробські племена з'явилися з Подунав'я. Їх прийнято відносити до *культури з лінійно-стрічковою керамікою*. Вірогідно, саме вони принесли в наші землі культурні злаки, що в дикому вигляді зустрічалися тільки в субтропічній зоні Азії та Африки. Від цих племен традиції землеробства були успадковані й представниками *буго-дністровської мисливської культури*, але далі на північ і схід вони за доби неоліту не поширились.

В епоху енеоліту землі України почали розподілятися на зони трьох господарських типів. Правобережжя стало колицкою *трипільської землеробської культури*, а степовий південь – скотарства, пов'язаного з племенами так званої *ямної культури*, що вели кочовий спосіб життя у степах від Дністра до Зауралля. У лісах і лісостепах поруч з мисливцями й риболовами траплялися й представники скотарства (*середньостогівська культура* IV–III тис. до н.е.). Попри наявні умови, більш-менш помітної конвергенції (змішування, асиміляції) між культурами різного типу в цей період не спостерігається. Проте, за археологічними даними, здобутки сусідів були відомі представникам кожної з культур, які все ж віддавали перевагу традиційному для них способу господарювання.

Найбільшого розвитку в цей час досягла трипільська культура, названа так від с.Трипілья Київської області, де на потужний культурний шар матеріальних залишків вперше натрапив київський археолог Хвойка у 1896 р. За деякими етноанатомічними показниками трипільці були досить далекими від пізніших слов'ян, тому важко вбачати в них безпосередніх попередників теперішніх українців. Однак здобутки трипільців багато в чому позначилися на подальшій долі культури на українських землях, оскільки започаткували традиції землеробства, а воно назавжди стало визначальним фактором розвитку стабільної частини місцевого населення, зумовлюючи побут, звичаї, календар і вірування тубільців.

Сліди трипільської культури виявлено на великій території, що охоплює майже всю Правобережну Україну й землі сусідніх країн: Польщі, Молдови, Румунії. Трипільці мешкали протягом IV–II тис. до н.е. в селищах, які склалися з декількох десятків, а інколи й сотень невеликих будинків, зроблених з дерева і обмазаних глиною. Ці будинки розташовувалися своєрідними кільцеподібними вулицями по колу, в центрі якого знаходилась дещо більша будівля гро-

мадського призначення (на мал. – виготовлена невідомим трипільцем модель двоповерхової або одноповерхової з погрібом оселі з розкопок поблизу с.Розсохувате Черкаської обл.). Рядів осель довкола центру інколи траплялось до десяти. І хоча частіше зустрічаються селища меншого типу, стали відомими поселення, які можна вважати протомістами, адже вони склалися з понад двох тисяч будинків (Майданецьке городище на Черкащині).



Будинок належав одній, рідше декільком сім'ям. Окрім жилих приміщень, у ньому обов'язково були глиняна або кам'яна піч та комори, де зберігалися їстівні припаси. Тип житла відповідав певній суспільній організації. Люди жили більш осібно, тяжіли до сімейного побуту. Ці форми збереглися й до більш пізніх часів. У найстаріших згадках про слов'ян у наших землях йдеться, що їм властиво жити сім'ями, в окремих будинках, кожний з яких стоїть дещо осторонь від сусідніх.

У вжитку трипільців знаходилась велика кількість посуду. Його теж виробляли з глини, яку дуже часто вкривали монохромними або поліхромними розписами. Ці розписи склалися з рослинного або геометричного орнаменту, інколи – зображень одомашнених тварин, зокрема, кіз та корів (див. мал.). На уламках глиняного посуду лишилися сліди сонячних символів, серед яких кола, хрести, різновиди свастики. Такі символи характерні для культури раннього землеробства, коли люди, що усвідомлювали свою залежність від сил природи, намагалися вплинути на неї за допомогою магічних дій та знаків.



У цей період люди сприймають сонце як верховне божество всесвіту, від якого залежить усе і, в першу чергу, ті стихії, що мають безпосередній вплив на врожай, на родючість землі, худоби. Такі вірування отримали назву *солярних*. Вони були притаманні людству протягом досить тривалого часу і зустрічалися в добу перших землеробських цивілізацій у різних куточках світу. Однак із класовим розшаруванням суспільства такі вірування поступаються іншим релігійним системам, що більше пов'язані з конкретними формами державної влади й суспільного устрою.

Є підстави вважати, що трипільська культура виникла в умовах матріархального суспільства, оскільки під час розкопок археологами

виявлено чималу кількість глиняних фігурок людей, серед яких переважають жіночі зображення типу “венер” палеоліту. Вони, скоріше за все, уособлювали вірування в духів предків і, в першу чергу, в материнських богів. Але серед цих фігурок зустрічаються й зображення тварин, що можуть бути як свідченням про залишки тотемічних вірувань, так і про естетичні уподобання трипільців, безпосередньо пов’язані з їх повсякденним побутом. Відомо, що в їх господарстві тварини мали важливе значення. Люди розводили велику рогату худобу, кіз, свиней, овець, використовували тварин як тяглову силу при зорюванні землі, перевозці врожаю, будівельних матеріалів тощо. А з овечої вовни вони навчилися виробляти одяг. Отже, тварини мали користуватися в трипільській культурі неабиякою шаную.

Рідкісними є поки що знахідки пластики із зображенням людей (див. мал.), призначення яких не зовсім зрозуміле. Подібно до багатьох народів, що вірили в духів предків, трипільці робили поховання померлих родичів під підлогою власних будинків. Вважалося, що таким чином можна забезпечити присутність духів та їх поміч у повсякденних справах родини. Також у межах помешкань зустрічаються й поховані кістки та черепи домашніх тварин: бика, собаки, свині.



Деякі дослідники тлумачать позначки на кераміці трипільської доби як літери і навіть роблять спроби дешифрувати написи, які в разі доведення їх літерного характеру треба буде визнати найдавнішою з відомих досі формою звукового письма.

Близько 2000 р. до н. е. трипільська культура занепадає. Її носії частково залишають ці



землі, відступаючи під тиском більш численних і войовничих, як вважають, індоєвропейських народів археологічної культури *бойових сокир і инуркової кераміки*, а частково змішуються з ними. Нове населення

прийшло зі сходу і, як вважають фахівці, вперше у світі приручило коня для верхової їзди. Саме їм може належати культове зображення (див. мал. на с.262) з околиць с.Керносівки Дніпропетровської області, що датується кінцем III – початком II тис. до н.е. Індоевропейці частково осідали на плідючих землях і переходили до землеробства, а частково продовжували кочувати у південних регіонах України.

Однак відтепер традиції землеробства разом з осідлим способом життя стають вирішальними при визначенні культурного розвитку племен на наших землях. В II тис. до н.е. ці традиції розвиваються в межах так званих *білогрудівської*, а потім і *чорноліської культур*, які дослідники відносять до праслов'янсько-балтійських. Білогрудівська культура виникла на правому березі Середнього Подніпров'я, тобто в розвиненому землеробському регіоні колишньої трипільської культури. Близько XVI–XII ст. до н.е. білогрудівці з успіхом опановували території Лівобережжя, сягаючи Сіверського Дінця. Як і трипільці, вони зводили великі городища, які з часом оточували все більш міцними земляними валами, посиленими у верхній частині загостреними стовпами. Український дослідник М.З.Суслопаров зробив спробу розшифрування знаків на баночній керамічній посудині цієї доби, знайденої 1903 р. у с.Попасному Дніпропетровської обл. Д.І.Яворницьким. Згідно з дешифровкою дослідника, напис було створено мовою, близькою до сучасної литовської й свідчив він про вміст посудини під час її застосування – в посудині зберігали червону фарбу, так звану *кіновар*. IX–VII ст. до н.е. датується панування чорноліської культури, пов'язаної з великим укріпленням городищем з трьома лініями валів і ровів у верхів'ях р.Інгулець (Кіровоградська обл.).

Перетворитися на цивілізацію цій протокультурі, знов-таки, зашкодили кочівники, які увійшли в історію під іменем *кіммерійців*. Навалу кіммерійців у цілому можна визнати явищем руйнівним для розвитку культури. Проте войовничі степовики сприяли розповсюдженню в широкому степовому докільді здобутків тих народів, які зазнали від них поразки. У вигляді військової здобичі кіммерійці несли із собою предмети престижного споживання: одяг, прикраси, ужиткові речі. Та найбільше вони сприяли розповсюдженню кінського й військового спорядження, яке часто мало всі ознаки витворів справжнього мистецтва: фігурні пряжки, кольчуги, прикрашені складними орнаментами з ромбів, квадратів, спіралей, що утворювали довершений геометричний стиль. До того ж кіммерійці вже оволоділи секретами виготовлення зброї з заліза, знали ковальську справу й мали навички ковальської зварки металів. Згідно з повідомленнями асирійських джерел, кімме-

рійці, яких там називали “гімірраї” на початку VII ст. до н.е. вдерлися у малоазійські області Фригію та Лідію, але довше за все – до кінця VII ст. до н.е. – протрималися у Каппадокії (південне узбережжя Чорного моря) в районі міста Сіноп, яке вони значно розбудували. Попри міграцію, значна частина кіммерійців залишилися в межах східного Приазов'я.

Слідом за кіммерійцями у VII ст. до н.е. на наших землях з'явилися і *скіфи* (*скити*). За браком конкретних доказів гіпотетично більшість дослідників вважають скіфів іраномовним народом, хоча віддавна доказова база іраністів піддається різнобічній критиці. У VII ст. до н.е. ці племена стають відомі під іменем “ашкузі” та “ашкеназім” у країнах Малої та Передньої Азії, куди вони здійснили загарбницький похід і близько 30 років тримали у ярмі різні справді іраномовні народи цих регіонів, роблячи наїзди на їх сусідів, сягаючи Палестини і єгипетських володінь. Фараон Псамметіх відкупився від них величезними подарунками. За повідомленнями античних джерел, скіфи обклали населення завойованих територій важкою даниною, але деякі їх загони не вдовольнялися цим і займалися додатковим грабунком. Врешті мідійці на чолі з царем Кіаксаром розправилися зі скіфською знаттю, перерізавши її після бенкету. Скіфські загони повернулися у степову частину Північного Причорномор'я.

Археологічна культура скіфського типу поширюється на величезні простори від Алтаю до Середземного моря, але скільком і якого походження народам вона належить, з'ясувати поки що неможливо. На жаль, невідомо, чи мали скіфи писемність, принаймні ніяких писемних пам'яток безпосередньо від скіфів до нас не дійшло. Але історичні відомості про скіфів містяться в іноземних джерелах.

Великий вплив скіфського чинника на події в античному світі відчували їх сучасники – давні греки. Одним з перших про скіфів написав Геродот, який приділив їм окрему книгу своєї “Історії” і не лише яскраво змалював побут і звичаї тих народів, які заселяли українські землі під назвою скіфів, а й навів дані про їх релігійні погляди, міфологію. В подальшому до скіфської тематики зверталися й римські історики: Страбон, Пліній Старший, Еман та ін.

Територія Скіфії, як її описував Геродот, майже повністю відповідає географічним межам сучасної України. Коли говорять про скіфські племена на українських землях, то виділяють дві основні групи, які, послуговуючись термінологією Геродота, називають “царськими скіфами”, що вели кочовий спосіб життя, і “скіфами-орачами”, в яких вбачають одних з прямих предків слов'ян. Сам Геродот поділяв територію Скіфії на вісім регіонів, у кожному з яких жило певне плем'я.

Між цими різними племенами на V ст. до н.е. встановилися форми своєрідного симбіозу під проводом одного володаря (“царя”).

Назву “scuthoi” ці племена отримали від грецьких колоністів, які у VI ст. до н.е. заснували на чорноморському узбережжі перші торговельні міста і вели з місцевим населенням жваву торгівлю. Греки давали назви “варварам” за якоюсь характерною ознакою. У випадку скіфів такою ознакою послужила характерна форма півсферичних посудів-чаш, характерних для кочівників і більш пізнього часу. Геродот свідчить, що самі скіфи називали себе *сколотами* за іменем (титулом?) свого царя.

Не маючи плодородної землі, де можна було б вирощувати хліб, греки вдавалися до колонізації тих регіонів басейну Середземного та Чорного морів, де були сприятливі для землеробства умови. Так і на нашому узбережжі з’являються грецькі міста-колонії. Найбільшою з них була Ольвія, розташована в гирлі Дніпра, поблизу сучасного Миколаєва. Осідаючи на цих землях, греки заводили своє господарство, садили виноградники, ловили рибу та головне – вели торгівлю з місцевим населенням. Це сприяло жвавому культурному обміну між народами й поширювало здобутки середземноморської культури на наших теренах, адже греки тоді мали зв’язки з усіма регіонами Середземномор’я. Археологи знаходять численні грецькі вироби не тільки на півдні України, а й на території Київської, Полтавської, Харківської областей. У старих могилах, що вивчалися в різних куточках України, зустрічають гроші, які карбувалися в грецьких містах-колоніях, античні глиняні амфори з-під вина й оливи, грецькі вази й різні інші вироби античних майстрів, у першу чергу, з золота й срібла. Грецьким майстрам замовляли вироби з золота скіфи. Для скіфських царів карбували греки й власне скіфські гроші. З грецькими товарами йшла в наші землі й культура, нові технології, майстерність передових у тогочасному світі виробників. Разом із крамом тутешні мешканці набували відомостей про світ, про побут та звичаї греків. Цей побут вельми приваблював місцевих жителів, формував у них критерії престижного споживання. Свідчення про це можна знайти в Геродота, який записав у своїх працях таку оповідь.

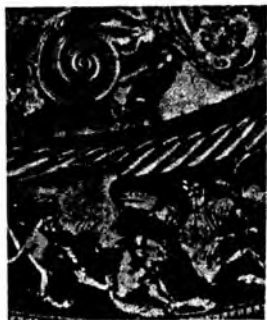
У скіфського царя Аріанта було багато синів, але царювання він передав сину від еллінки, якого звали Скіл. Від матері Скіл навчився грецької мови й грамоти і полюбив відвідувати Ольвію, де мав власний будинок і подружжя. Він завжди залишав свій почт поза мурами міста, тому скіфи навіть не здогадувалися, що їх цар робив у Ольвії. А цар тут переодягався в грецькі шати і жив, як зви-

чайний грек, віддаючи данину оргіастичному культу Діоніса. Коли ж один із городян таємно провів скіфів у місто й показав їм їхнього царя, що брав участь у діонісійському обряді, скіфи скинули Скіла й обрали на його місце його брата, Октомасада. Скіл змушений був тікати за Дунай до царя фракійців. Але, обурені зрадою батьківських звичаїв, скіфи рушили війною на Фракію. Фракійці, щоб запобігти кровопролиттю, віддали Скіла скіфам, і його було страчено. Але першим постраждалим від співвітчизників за зраду звичаям предків був легендарний мудрець Анахарсіс, якого за античності інколи захищували до “сімох мудреців”, і який також походив з царського скіфського роду. Згідно з Геродотом, Анахарсіса було забито його родичем за відправу культу “Великої матері богів” Кібели. У повідомленні Геродота цікаво те, що верховними царями скіфів могли бути не тільки кочівники, так звані “царські скіфи”, а й вожді осідлого народу агатирсів, з якого й походили Скіл та Октомасада. Для з’ясування релігійних поглядів скіфів цікаве наведене Геродотом твердження, що скіфи дивувалися, як можна поклонятися богу, який забирає в людини розум (маючи на увазі Діоніса). Однак з часом спротив скіфів культурному впливу греків послабився, так що їх почали наймати на службу полісної охорони порядку не тільки у грецьких містах Причорномор’я, а й у материковій Греції.

Вірогідно, столицею Скіфії у V ст. до н.е. було Кам’янське городище на правому березі Дніпра біля сучасного Нікополя. Скіфська знать столиці жила у цитаделі-акрополі площею 30 га у кам’яних будинках. Навколо на великій площі жили ремісники та інші міщани у наземних кам’яних та дерев’яних будівлях зі стовпами, а частково – і в землянках. Основними заняттями мешканців міста-метрополії були виготовлення залізних і бронзових виробів на продаж, ткацтво і гончарство, а також скотарство і землеробство. Великою шансою у скіфської знаті, як кочівницької, так і осідлої, користувалися вироби з місцевого і привізного золота. За такі вироби, що їм разом з вином і олією постачали греки причорноморських міст, скіфи платили своїми бранцями, а також продуктами землеробства, що вироблялися “скіфами-орачами”. Кочівницькі поховання скіфського типу нерідко багаті на предмети розкоші місцевого виробництва, виконані у так званому “звіриному стилі”.

Поховання кочівницьких скіфів відрізняються від поховань осідлого населення. Кочівники поклали тіла своїх царів і знать у катакомбах, над якими насипали курган (висота насипу деяких з них сягає 20 м), в якому було чимало предметів розкоші. Скіфські кургани коштовності здобули у наш час всесвітню славу. Найвідомі-

шими з них є пектораль і гребінь з “царських” курганів, розташованих у Придніпров’ї в районі луки Дніпра.



Фрагменти нижнього і верхнього ярусів пекторалі з Товстої могили

У землеробській зоні з VI ст. до н.е. також насипалися величезні кургани, але не над катакомбами, а над дерев’яною конструкцією, що нагадувала житло. Верхня частина дерев’яної домовини спалювалася, тоді як сам труп померлого лишався неспаленим. Розмір курганів і предмети розкоші, серед яких траплялися не тільки місцеві, а й асирійські коштовності, свідчать про значне майнове розшарування і в землеробському середовищі. Оскільки поховання знаті розташовувалися у центральних районах племінних утворень, між двома типами поховань пролягає стокілометрова зона між степом і лісостепом, де курганів скіфської доби немає зовсім. “Скіфи-орачі” селилися на всьому Правобережжі Дніпра від Буго-Дніпровського лиману до Волині та в лісостеповій зоні Лівобережжя. Землеробське населення також утворювало великі протоміста, з яких найбільшими є Трахтемирівське городище на правому березі Дніпра (загальна площа – 500 га), яке, правдоподібно, було культовим центром скотських племен, та Більське городище на березі Ворскли, яке ототожнюється більшістю дослідників з Гелоном у Геродота. Дерев’яне місто Гелон, за Геродотом, розташовувалося у глибині володінь племені будинів, але в ньому жило багато греків, які шанували грецьких богів і робили їм статуї з дерева, оскільки каменю поблизу не було.

Землеробські племена Скіфії були спадкоємцями традицій тубільних племен, з якими поступово змішувалися прийшли кочівники. Оскільки культура будь-якого народу в ті часи мала синкретичний характер і позитивні знання про світ у ній завжди тісно перепліталися з побутовими звичаями та релігійними віруваннями, то, скоріше за все, скіфів-орачів слід розглядати і як продовжувачів культурних

традицій перших землеробів на теренах нашої вітчизни. Вірогідно, що від скіфського часу нам залишилися і назви найбільших річок – Дніпра, Дунаю, Дністра і Дону. Як доводять прихильники іранського походження скіфів, слово “дан” перекладалося як “вода”, а “дан-апр” перекладалося як “вода глибока”, хоча зрозуміло, що не тільки іранські мови мають корінь “дан”. Характерно, що ті слова, які Геродот наводить паралельно тогочасною грецькою та скіфською у грецькій транскрипції (Ексампей – “Святі путі”, арімаспи – “одноокі” та ін.), ніяк не перевіряються іранськими відповідниками. Навряд чи зв’язки скіфської мови з іранськими були більш щільні, ніж з фракійською, кельтською чи іншими індоєвропейськими мовами.

Легенда про походження скіфів та їх золото свідчить про автохтонність її творців. За Геродотом, ця легенда виглядала так. Скіфи вважали себе порівняно молодим народом, але легендарні події своєї праісторії відсували у давнину на тисячу років. Від шлюбу Зевса і доньки Борисфена (Дніпра) народилася на пустельній землі, що пізніше стала Скіфією, перша людина – Таргитай. Російський академік Б.О.Рибаків вважає ім’я першопредка скіфів спорідненим з іменами багатьох богів і героїв індоєвропейських народів (від етрусків і кельтів до індусів). Сини Таргитая, яких звали Ліпоксай, Арпоксай і Колаксай, започаткували тут три гілки скіфського народу. При 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, а тому брати визнали головування над собою молодшого брата – Колаксяя. Він поділив країну між своїми синами на три частини і в найбільшій залишив золото, яке скіфські царі вважали священним і якому щорічно приносили жертви.

Як тлумачать давній міф сучасні вчені, три царства мали символізувати три сфери космосу: небо, землю і підземне царство. А ім’я “Колаксай”, за їх твердженнями, швидше за все перекладається як “Сонце-цар”. Сюжет міфу дуже нагадує східнослов’янські сюжети та більш пізні казки про три царства: мідне, бронзове і золоте. Золоте царство дістається молодшому братові, який народжується на сході сонця і тому теж пов’язаний із зорею, денним світлом і небом. Не випадково, мабуть, саме молодший брат завжди перемагає і в наших казках. Звичаї, пов’язані з трьома священними предметами – ралом, чашею й сокирою – відомі також у кельтів.

На першому місці серед тих дарів, які від богів отримали скіфи, зняряддя землеробської праці. І це не можна вважати випадковим збі-

гом. Дослідження міфів різних народів дають підстави сприймати такі надприродні дари в безпосередній відповідності до системи культурних цінностей, які сповідував кожний етнос. Антропологічні дані показують, що за походженням пізніші слов'яни мали, скоріше, прабатьківщину на північний захід від контрольованих скіфами територій і мали від скіфів назву *неври*. Однак у галузі культурних здобутків між майбутніми слов'янами та скіфами було чимало спільного, зумовленого їх спільним індоєвропейським походженням. За літописами ми знаємо, що княжа влада виводилася від Сонця або Даждьбога, якого вважали сином Сварога, що був богом неба і вогню. Отже, князі Київської Русі, яких називали нащадками Даждьбога, так само, як і скіфські володарі, вели свій родовід від вогняного бога. Взагалі між скіфським часом і пізнішими періодами історії України є чимало зв'язків. Так, скіфське царське ім'я, яке Геродот подає у грецькому перекладі як "Октомасад", є прямим відповідником неофіційного прізвиська галицького князя XII ст. Ярослава – Осмомисл. У центрі Трахтемирівського городища за часів Київської Русі було збудовано славетний монастир, який у козацькі часи на прохання запорожців було їм передано у володіння польським королем Стефаном Баторієм. Сама ж назва містечка Трахтемирова (Терехтемирова) небезпідставно виводиться багатьма дослідниками від імені скіфського першопредка Таргитая.

За Геродотом, скіфи шанували сімох богів, але не робили своїм богам ніяких зображень за винятком бога війни, ім'я якого Геродот подав грецькою мовою. "Аресу" скіфи присвячували віткнутий у купу хмизу (на погребальному вогнищі?) меч-акінак. У зв'язку з цим цікавим є питання про те, ким поставлені і кого зображували кам'яні скульптури скіфської доби (збереглося близько 15 зображень, датованих VI–IV ст. до н.е.), більшість яких зосереджена у міжріччі Дністра і Дніпра. Б.О.Рибаків вбачав у них праслов'янські божества, поставлені на шляху хлібного експорту до Ольвії, звертаючи увагу на келихи в руках ідолів у формі рогу, а не чаші (див. на мал. ліворуч – гіпотетично праслов'янське (з Миколаївської обл., V ст. до н.е.), праворуч – кочівницьке, можливо, вже сарматське (з Донецької обл., IV ст. до н.е.).



Пантеон скіфів очолювала богиня Табіті. Вона була богинею домашнього вогнища і вважалася як матір'ю першої людини-царя, так і богинею вогню небесного. Можливо, в цьому знайшли відображення залишки матриархальної минувшини скіфів, а, можливо, такі релігійні погляди відбивали шанобливе ставлення до жінки, властиве скіфам. Проте, варто уваги, що подібні погляди на роль прародительки богів, матері Сонця, притаманні й давньослов'янській міфології. В ній ролі скіфської Табіті могли б відповідати Рожаниці, Бергиня, Коляда або Мокош.

Взагалі в культурі східних слов'ян жінка посідала доволі високе місце. Скоріш за все, такий тип культури дійшов до нашого часу не тільки від найдавніших землеробів, а й через скіфів і *сарматів* (*савроматів*), найближчих родичів скіфів, які в IV–III ст. до н.е. вторглися у Скіфію. Але ще у V ст. до н.е. вони вже жили в степах на схід від Дону. За легендою, що її переказував Геродот, сармати походили від союзу скіфів з амазонками – міфічним жіночим племенем, яке жило без чоловіків, народжуючи дітей від своїх полонеників і залишаючи в живих тільки дівчат. Войовничий дух сарматів, які згодом витіснили скіфів-кочівників у Крим, викликав здивування й захоплення сусідніх народів і породжував казкові оповіді про їх походження. Але з історичних джерел відомо, що жінки в сарматів користувалися такими ж правами, як і чоловіки. Доволі часто на чолі племені в них могла стояти жінка, яка керувала громадою в усіх справах, у тому числі й у військових.

В легендах залишилися згадки про войовничий дух сарматів та їх мужню рішучість у бою. Мабуть, саме через це українсько-польська шляхта XVI–XVII вв. витворила етногенетичний міф походження саме від сарматів (українська шляхта – від сарматського племені роксоланів). Судячи з залишків матеріальної культури, сармати скористалися загостренням відносин між скіфами-кочівниками і землеробами, викликаним посиленням визиску землеробського населення. Але союзниками землеробів перші сармати не стали. За археологічними даними, від початку сарматського завоювання хліборобське населення Скіфії просувається на північ і будує укріплені городища, значна частина з яких була порівняно скоро зруйнована, що свідчить про ворожнечу з кочівницьким світом і остаточне зруйнування колишнього скіфського симбіозу. Певна частина осідлого населення перебирається на Нижнє Подунав'я, де засновує сім міст. В античних істориків це семигороддя найчастіше називалося Малою Скіфією. Скіфи-кочівники у Криму заснували нову столицю, відому під назвою Неаполя Скіфського. Колись процвітаюча Ольвія при-

йшла у тривалий занепад. Зруйнувавши стару систему взаємовідносин між античним світом і теперішніми українськими землями, сармати не організували своєї. Тому про сарматів лишилося мало відомостей в античних джерелах, оскільки елліністичні автори нічого цікавого для себе в житті цього племені чи союзу племен не знаходили. Згадки про сарматські племена язигів, роксолан, аорсів тощо з'являються лише там, де йдеться про їх грабіжницькі напади на культурну Ойкумену Середземномор'я, часто спільно з іншими “вараврськими” народами. До I–II ст. н.е. сармати все життя проводили у сідлі й не дбали про постійне житло і зайве в мандрах майно. Все, що їм було необхідно, вони намагалися здобувати в бою, а не створювати власноруч. Однак, за повідомленням римського історика Тацита, яке підтверджується археологічними даними, з кінця I ст. н.е. частина сарматів починає активно переходити до осідлого способу життя і поступово зміщується з давньослов'янським землеробським населенням українського лісостепу.

Ще в I ст. до н.е. Греція була завойована Римом, а у I–II ст. н.е. північне узбережжя Чорного моря після запеклої боротьби римлян з елліністичними Понтійським і Боспорським царствами опинилося у складі Римської імперії. Рабовласницьке Боспорське царство зі столицею в Пантікапеї (Керчі) продовжувало існувати, визнавши зверхність Риму (на мал. – фрагмент фрески, на якій зображена Деметра з мавзолею цієї богині у Пантікапеї). Відтоді знов поживляються торговельні й культурні контакти українських земель з античним світом, а серед місцевого населення починають поширюватися філософсько-релігійні вчення пізньої античності, у тому числі й християнська релігія.



Спочатку віра в Христа на наших землях поширилася у Північному Причорномор'ї, оскільки до кримської Скіфії римляни ще під час гонінь на християн часто висилали їх на роботи у копальнях. Серед цих християн часто були чільні лідери християнських общин імперії, такі як римський папа Климент (початок II ст.). І до наших часів у Криму збереглися печерні міста з християнськими храмами й монастирями, вибитими в скелях, як, наприклад, поблизу Бахчисарая. Центрами християнства стають найбільші осередки греко-римської культури: відбудована римлянами Ольвія, міста Тірас у гирлі Дністра (тепер Акерман); Пантікапей, на місці сучасної Керчі; Херсонес (давньоруський Корсунь) біля сучасного Севастополя.

Відновлення жвавої торгівлі сприяє розповсюдженню християнства і на решту території сучасної України, але його роль і значення в тодішньому культурному житті не слід перебільшувати, як це інколи трапляється. Переважна більшість населення прадавньої України сповідувала традиційне, хоча й постійно оновлюване язичництво.

Язичництво давніх слов'ян давно привертає пильну увагу дослідників. Однак жодну з сучасних реконструкцій світу давньослов'янських вірувань не можна вважати остаточно доведеною. На те існує декілька причин. Перша і, здається, найважливіша полягає в тому, що протягом тисячоліття від прийняття християнства церква ретельно викоринювала будь-які сліди язичництва з життя та побуту народу. В першу чергу це стосувалося матеріальних пам'яток тогочасної релігійної культури. Відтоді, як за наказом князя Володимира били батогами й кинули у Дніпро дерев'яних ідолів з княжого двору, протягом століть церква виявляла та нищила все, що нагадувало про колишні вірування. А, по-друге, кожне слов'янське плем'я, імовірно, сповідувало своїх богів, культ яких не поширювався на значні території. Крім того, самі племена часто утворювалися і розпадалися, змінювали умови життя, а з ними – і релігійні вірування. Через це загальнослов'янське язичництво не стало універсальною системою, а лише відображало досвід життя в конкретних природних умовах. До того ж припускається, що слов'яни не мали писемності й не будували храмів, у яких би ця віра змогла знайти матеріальне втілення. Всупереч цьому припущенню деякі дослідники доводять, що храми закритої конструкції у слов'янських язичників були, що археологічно прослідковується до IV–V ст. н.е. на подільському Правобережжі, однак з переходом на так званий *“германський спосіб виробництва”* українські слов'яни переходять від порівняно крупних городищ до невеликих хутірських поселень, яким відповідали відкриті капища і поклоніння священним деревам, джерелам і річкам.

Україн обмежені відомості про релігійні вірування стародавніх предків слов'ян дозволяють впевнено говорити лише про те, що вони були органічною частиною духовного життя всієї індоєвропейської праспільноти. Не випадково кожний з дослідників праслов'янської міфології легко реконструює її основні риси, порівнюючи або з давньоіранськими, або з давньогрецькими, або з давньоіндійськими міфами. Єдине, що викликає сумніви при такому реконструюванні, це достовірність співвідношення конкретних функцій богів з їх назвами, адже в кожному разі йдеться про паралелі з міфологіями зовсім інших народів. До цього часу це питання не отримало достовірного наукового висвітлення.

Разом з іншими індоєвропейськими народами слов'яни почали шлях розвитку власних релігійних поглядів ще від найбільш примітивних їх форм, серед яких важливе місце посіли тотемізм і анімізм доби мисливського господарювання. Згадки про них закріплено в народних казках про тварин, спочатку диких, а згодом і одомашнених, у віруваннях про відьом та вовкулаків і в можливості перевтілення людини в тварину й навпаки. Праслов'яни обожнювали сили природи, серед яких найважливішими були ті, що зумовлювали річний господарський цикл: уособлювали життєдайні можливості землі й забезпечували її родючість. Сонце сприймалося ними як втілення батьківського начала у світі й ототожнювалося з вогняним теплом, яке, імовірно, пов'язувалося з образами Даждьбога, Перуна, Ярила або Семиярила (Сімаргла). Містичний шлюб Сонця й Землі, що сприймалась як дівчина Лада, Леля, Дана або Мокош, забезпечував майбутній врожай. Наступ зими пов'язувався із тимчасовим умиранням цих богів, а зимовий сонцеворіт – з народженням нового Сонця-божича.

Уявлення праслов'ян про три рівні світу – небесний простір, земну поверхню та земні надра, – про зміни, які відбуваються у світі з плином часу, призвели до ускладнення міфологічної моделі світобудови. Подібно до інших індоєвропейських народів, творіння землі з космічної порожнечі вони пов'язували з богом-творцем, імовірно, Сварогом або Стрибогом, який міг бути і втіленням вогню (не випадково Перуна називали “Сварожичем”), і втіленням хаосу, пов'язаного з вітрами. Разом з небесною матір'ю – можливо, Колядою, – він відповідав за відтворення світового устрою.

Світ людей та життя на землі залежали від богів середнього й нижнього рівнів. Тут перевага віддавалась Сонцю, проте й бог царства підземного – Велес – відігравав важливу роль у відтворенні природи, забезпеченні кормами худоби. До того ж йому належали всі померлі (оскільки праслов'яни не завжди спалювали, а й закопували тіла небіжчиків). Можливо, часті весняні грози в давнину сприймали як боротьбу Перуна з Велесом (Змієм у багатьох індоєвропейських народів і слов'янській фольклорній інтерпретації) за чудову красуню, дівчину-природу, що завжди діставалась переможцю-Сонцю.

З подальшим зростанням розшарованості в середині слов'янських племен, виділенням привілейованих суспільних прошарків на вітчизняному ґрунті сталися зміни й у ставленні до міфологічного світу. Перун став сприйматися як покровитель військової верхівки, уособлення сили, влади й порядку, князя і його дружини, а Велес – як бог простого народу, покровитель звичайних земних справ: торгі-

влі, скотарства, мистецтва. Цікаво, що, укладаючи угоду з Візантією, слов'яни вже за часів язичницької Русі мали клястися Перуном і Велесом (небом і землею). Своє ж безпосереднє родове походження ще від часів праобщинного устрою слов'яни пов'язували з Родом та Рожаницями, яких вважали племінними предками і яких вшановували під час пологів та виховання дітей безпосередньо до і після прийняття християнства.

Прийняття Київською Руссю християнства витіснило з народної пам'яті залишки язичницьких вірувань. У своїх найважливіших культових святах та ритуалах дохристиянські вірування злилися з християнськими обрядами, що стали офіційними: народження Сонця – з Різдом Христовим, Масляна і закликання весни – із заговінням перед Великим постом, гаївки та весняні свята Красної горки – з Великоднем, свято Купала – з Івановим днем та ін. Але це стосується “верхньої” частини слов'янського пантеону.

Окрім цієї частини вірувань, існували уявлення про менш важливі та досить впливові сили потойбічного світу, які уособлювалися в русалках, мавках, нявках, домовиках, вовкулаках, упирях та в інших фантастичних істотах. На відміну від вищих сил, ці істоти не знайшли в християнській релігійній системі аналогів, з якими могли б асимілюватися. До того ж, вони не входили до “офіційного” пантеону дохристиянських часів і мали суто регіональне значення. Тому вони лишилися жити в народній пам'яті у вигляді марновіств, фольклорних оповідей та в інших формах, ще й дотепер лишаючись побічними ознаками національної духовної культури.

Протягом усього I тис. н.е. праукраїнські землі продовжували лишатися ареною Великого переселення народів. Нищівними для місцевої культури лавами прокочувалися її теренами навали *аланів, готів, гуннів, аварів* (літописних *обрів*), *булгарів, 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 найбільш активна частина населення часто втягувалася у міграційний потік та спільні грабіжницькі походи разом з різноманітними завойовниками. Усі наведені вище назви завойовників були не племенними, а дружинними. Син “гунна” міг називатися “булгаром”, а його син – “аваром”. “Степові імперії” швидко створювалися і ще швидше розпадалися після смерті харизматичного вождя.

Але рослинництво й осідле скотарство лишалися основним видом господарської діяльності й зумовлювали культурний розвиток

місцевих племен. Ці племена перебували вже на стадії готовності до утворення раних держав, аналогічних “варварським королівствам” Західної Європи, про що свідчать знахідки під час розкопок слов’янських поселень так званих *зарубинецької* (I ст. до н.е. – II ст. н.е.), а особливо *черняхівської* (II–IV 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 бракувало сил.

У часи зарубинецької та черняхівської археологічних культур виплавка заліза і ковальство, гончарство, ткацтво та інші традиційні ремесла були вже давно освоєні, найбільшого розвитку сягнувши у великих городищах цієї доби. Для черняхівської культури, щільно пов’язаної з античним світом, засвідчено початок формування писемності на основі сполучення грецького й латинського алфавітів. Але після занепаду черняхівської культури внаслідок втягнення її населення у гунський рух на Захід (сліди руйнування відсутні), ремесла і торгівля на українських землях розвивалися переважно в рамках порівняно невеликих містечок і селищ. Середня кількість мешканців у сільських поселеннях складала близько 30 чол. Слов’янські племена селилися біля річок, будували житла з дерева, які обмазувалися глиною. Населення займалося скотарством та землеробством. Для захисту від ворогів у такому поселенні будувався так званий “город” – укріплена огорожа з частоколу, рову та земляного валу. Однак саме на такому дещо спрощеному ступені розвитку слов’яне стають відомі в історії під своїм власним ім’ям, а не у складі інших варварських союзів племен, в яких вони часто губилися для істориків.

Слов’ян українських земель історики V–VI ст. виділяють як найбільш войовничих під назвою *антів*, відрізняючи їх від склавинів (південно-західних слов’ян). Назвою антів об’єднувалися кілька племен на території від сучасної Молдови до лісостепоного Лівобережжя (включаючи землі пізніших сіверців), що археологічно підкріплюється матеріалами *пеньківської культури*, одним з відгалужень якої й була київська археологічна культура. Культурним центром антів було Правобережне Подніпров’я, звідки вони розселялися в різних напрямках, вже на початку VI ст. досягнувши на півдні Дунаю та узбережжя Чорного і Азовського морів.

Розселенню антів сприяли їх союзницькі відносини з володарями степів IV–V ст. гуннами. Щодо гуннів, то перші згадки античних істориків, включаючи Птолемея, про плем’я з такою назвою на

Придніпров'ї стосуються вже II ст. Деякі пізніші західнослов'янські племена вважали вождя гунського союзу Атілу засновником своєї князівської династії, а середньовічні історики Західної Європи нерідко називали Атілу слов'янським князем. У зв'язку з цим цікавим є свідчення V ст. римського посла до Атіли Пріска Панійського, що свій п'янкий напій гуни називали “медос”, а культову їжу – “страва”. Ототожнювати гуннів зі слов'янами не можна, однак їх активна участь у гунських справах є очевидною. Можливо, у взаємодії гуннів зі слов'янами відбилася пам'ять про скіфсько-сколотський симбіоз. Антський союз із гуннами з IV ст., за свідченням готського історика VI ст. Йордана, спочатку базувався на непримиренній ворожнечі антів з готами. Пізніше у антів також було чимало інших ворогів.

Тому часто антам, як і іншим слов'янським племенам, доводилося воювати за розширення і збереження своїх територій. На початку VII ст. візантійський історик Феофілакт Сімокатта писав, що склавіни і анти майстерно захищаються і атакують ворогів за допомогою рухомого табору з возів. Цьому ж історикові належить цікава згадка про важливу роль в об'єднанні розрізнених племен слов'ян мандрівних співців-гусярів, які ходили від одного поселення до іншого. На час боротьби за територію невеликі але численні родові або сусідські общини об'єднувалися під проводом авторитетного вождя, влада якого не була постійною. Після закінчення воєнних дій вождь-князь розподіляв набуту землю між родами чи їх об'єднаннями і складав свої повноваження.

Одним з художніх символів зайнятої землі у слов'янських народів був коровай, який необхідно рівномірно пократи (поділити) між учасниками трапези. Мотив з краєнням короваю яскраво відбився в українському весільному обряді, в якому молодий і молода виступають як князь і княгиня. Як землю, оборонену чи захоплену спільними силами, весільний коровай з фігурами колосків, зерен, домашніх тварин, зібганий і спечений силами родичів, сусідів і друзів, роздають кожному з учасників весілля. Дійовими особами обряду виступають “дружба” – сучасний “свідок”, “дружки” – запрошені з боку молодого, “весільний староста”. У записі весільного обряду, вміщеному в журналі “Основа” за квітень 1862 р., коли підходить урочистий момент краєння, дружки починають співати:

*Дружба меча не має,
Нам короваю не вкрає,
Дайте йому колодача –
Хай нам вкрає калача.*

Дослідники вважають, що колодачем за язичницьких часів називали жертвний освячений ніж. Однак і “меч” присутній у весільному обряді – він висить на “гільці”, символі язичницького дерева життя, яке ніби виростає з коровай. Взявши у весільного старости благословення на “крайня” коровай, дружба знімає з гільця “меч” і робить ним у повітрі символічні знаки військового бою, після чого бере звичайний ніж (колодач) і “крає” коровай на рівні шматки. Дружки в цей час співають:

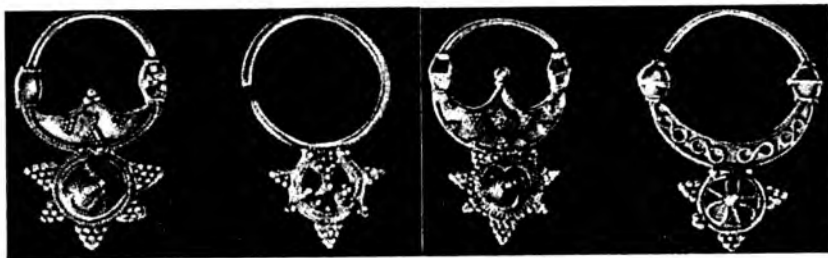
*Дружко коровай крає,
Золотий ножик має.
Ой край, дружбоньку дрібно,
Щоб усім стало рівно,
Пшениця при долині,
Щоб стало всій родині.*

Вочевидь, саме з ідеєю “украювання” землі, тобто оволодіння нею та її захисту, слід пов’язувати первісне значення слова “україна” (“вкраїна”), яке спочатку використовувалося у значенні соціального топоніму*. Спільнослов’янський корінь -кра- у багатьох мовах (сербській, чеській та ін.) позначає не тільки зайняті території, але й дружини-загони, які займалися “украюванням”. За раннього Середньовіччя в західному ареалі слов’янських земель відомі цілі племена укрів, укрівів, кроатів. На українських землях ще й для XVII ст. фіксуються специфічні назви козацьких загонів – “кравчини”. Слов’янські народи завдячують соціальним явищем “украювання” передусім періоду розселення V–VI ст., хоча спеціальні назви “країна”, “україна”, “вкраїниця”, “крайна” тощо для новозайнятих чи повернутих після втрати територій вживаються і в значно пізніші періоди.

Попри значну войовничість, швидка асиміляція слов’янами інших народів проходила у мирний спосіб, що якраз забезпечувалося принципом територіальності (а не династичної спадкоємності). Візантійський історик VI ст. Псевдо-Маврикій зазначає, що анти захоплених у війнах рабів після сімох років роботи на них ставлять перед вибором – іти куди заманеться чи залишитися між ними як рівним серед рівних. Значне розпорошення слов’ян на щойно зайнятих ними територіях не сприяло їх згуртованості перед загрозою все

* Раніше поширений погляд на “україну” як варіант слова “окраїна” не випри- мує мовознавчої критики, оскільки префікси у- (в-) та о- (об-) виконували раніше і виконують досі цілком різні словотворчі функції (пор.: “управа” з “оправа”; “увійти” з “обійти”; “упадати” з “опадати”; “уписати” з “описати” і багато ін.).

нових вторгнень агресивних наїзників, а лише поглиблювало розходження між різними племенами. Анти, що частково переходять на службу Візантії, як самостійний народ скоро зникають з історичної арени під аварськими ударами, а слов'янські племена перегруповуються, змішуючись з іншими слов'янськими і неслов'янськими народами.



Слов'янські прикраси VIII ст.

Процеси етнічного змішування (*міксації*) у період Великого переселення були характерні для всієї Європи, до якої головним чином через Північне Причорномор'я вдираються усе нові азійські орди. На наш час вважається цілком доведеним, що та форма “звіриного стилю”, яка панує в мистецьких виробках Європи дороманського періоду, формувалася саме у Причорномор'ї. Свідченням цьому є численні клади раннього Середньовіччя, які знаходять археологи та просто випадкові люди на території України. Одним з найвідоміших є так званий “Перещепинський клад”, знайдений на Полтавщині 1912 р., який датується кінцем VII – початком VIII ст. Крім речей “звіриного стилю”, частина з яких місцевого виробництва, тут було знайдено і срібне блюдо християнського єпископа, і позолочене блюдо із зображенням сасанідського шаха, і цілий ряд предметів, встановити походження яких досить важко. Загальна вага золотих речей сягає 25 кг, срібних – 50 кг. Встановити етнічну приналежність власника цих коштовностей, який був тут похований виявилось неможливо. Цей клад є найкоштовнішим з усіх знайдених на території Російської імперії, а згодом і Радянського Союзу.

Одним з нових історичних імен, що утворилися під час етнічної міксації, стали *руси*. Перші дві виразні згадки про русів чи росів як нападників і грабіжників з'являються в кінці VIII (770–790-ті рр.) і на початку IX ст. у творах християнської житійної літератури у Криму, хоча значна кількість дослідників схильна розглядати як перші згадки про русів повідомлення істориків VI ст.: готського Йордана про народ “росомонів” і візантійського Псевдо-Захарії про народ “хрос”, яких ці історики локалізували десь між Дніпром і Доном.

Крім того, існують численні згадки про русів (у різних, близьких до коренів “рус” і “рос” формах) у Західній та Північній Європі. Оскільки пересування сармато-аланських, кельтських і готських союзів здійснювалися в усіх цих напрямках, остаточне з’ясування питання про походження русі є поки що неможливим. Однозначно можна твердити лише те, що руси не були скандинавськими вікінгами. При цьому вони можуть бути напівслов’янськими варингами (варягами) пруського узбережжя Балтійського моря, частково слов’янізованими носіями салтівсько-маяцької культури Хозарії, прямими нащадками роксолан чи аорсів, “кельтських” об’єднань рутенів чи ругів, реліктів індо-арійської доби з Приазов’я тощо. Існують і прихильники автохтонної версії тривалого існування народу “орос” від часів Геродота, зафіксованих “отцем історії” під назвою “скіфів-орачів”, однак їх доказова база є найслабкішою.

Розвинена династично-ієрархічна система суспільної організації первісних русів, росів тощо змушує відділяти їх від власне східнослов’янських племен, але значний домішок етнічного слов’янства також вважається безсумнівним.

Сукупність накопичених на цей час істориками, археологами, антропологами, етнографами, топографами різноманітних відомостей про русів-росів змушують усе більшу частину дослідників вести мову про принаймні два основних центри давніх русів – південно-східний (росів півдня і сходу сучасної України) і північно-західний (полабсько-новгородських русів-варягів). Якусь роль в обох центрах могли відігравати об’єднання рутенів і ругів. Ці центри можуть мати спільне походження, зумовлене щільністю контактів між змішуваними під час Великого переселення племенами, однак досі немає єдиної думки щодо того, чи були роси-руси власне народом, чи швидше мова може йти про специфічну соціальну верству, яка в різних регіонах вела себе настільки по-різному, що складається враження про цілком різні за звичаями і вдачею народи. Ситуація ускладнюється тим, що давні літописці й географи Європи та Азії найчастіше не робили розрізнення між вочевидь нетотожними носіями імен росів, русів, рутенців тощо, від чого їх повідомлення і згадки нерідко мають суперечливий характер.

Західноєвропейські хроністи найбільше пишуть про русинів, рутенів і ругів. Зокрема, вже Йордан пише про повернення на Подніпров’я разом із залишками гунського союзу також і ругів-рутенів. Археологічно це знаходить підтвердження у так званій “культурі пальчикових фібул” Середнього Подніпров’я. Фібули-застібки використовувалися для кріплення особливих плащів-накидок, характерних ще для ругів IV–V ст. як федератів Римської імперії. Увагу ар-

хеологів привертають і характерні для ругів форми мечів у Середньому Подніпров'ї VI–VIII ст.

Візантійські автори, яким були відомі переважно південно-східні роси, до X ст. включно називають їх також тавро-скіфами. На місці колишньої столиці Боспорського царства Пантікапея візантійські джерела вміщують місто Рбісія, де розташовувалася візантійська митрополія для християн Хозарського каганату. Український дослідник питання Д.Березовець доводить, що під росами розумілися у візантійських та арабських джерелах етнічно неоднорідні носії салтівсько-маяцької культури, яка виділилася із загального ареалу хозарських земель і сягала на півдні Криму і Тамані. У зв'язку з цим цікавим є питання про можливість запозичення княжих знаків на монетах Київської Русі з монет Боспорського царства. Візантійський хроніст Лев Диякон у X ст. залишив цінний опис зовнішності войовничого князя Святослава, який після смерті своєї матері Ольги знов повернув молоду державу до язичництва, а тому, вірогідно, дотримувався давніх язичницьких звичаїв і в одязі. Скромно одягнутий, він мав поголену бороду при довгих вусах і майже повністю поголену голову, якщо не враховувати залишеного клоку волосся з лівого боку, що мало свідчити про благородність його походження. Одне вухо князя прикрашала золота сережка. Звичай носити оселедці відомий у дружинників “Великої Булгарії” хана Курбата (VI ст., дружинники інших степових володарів носили інші характерні зачіски). У переговорах Святослава з імператором Цимісхієм, зміст яких переданий Львом Дияконом, візантійський імператор тричі згадує Кіммерійський Боспор (Керченську протоку) як батьківщину росів, на яку вони й мають повернутися.

Серед арабських авторів, які згадують про росів-русів (не всі твори дійшли до нашого часу), найдавнішим був начальник аббасидської пошти і розвідки Ібн Хордадбег, який писав ще на початку IX ст., став єдиним, хто ототожнював русів зі слов'янами, характеризуючи їх як слов'янських купців. При цьому деякі перекладачі розуміють тут не “слов'ян”, а “рабів” (“сакаліба”), тобто руси постають не слов'янськими купцями, а торговцями рабами. У цілому ж як арабські, так і візантійські й хозарські автори відзначають виняткову мужність і разом з тим жорстокість і дикість давніх русів, які робили нерідко далекі грабіжницькі набіги на суднах, безпідставно знушаючись над мирним населенням. Щодо слов'ян, останні мали ставати головним товаром русі поряд зі шкірками пушних тварин і мечами. Користаючи з великої кількості чоловіків у слов'янських поселеннях тієї доби, руси виряджали експедиції у 100–200 чол. за “живим товаром” з особливо заболоченого острова, відомого як “острів русі”. За повідомлення-

ми Ібн Русте, який написав про цей густанаселений острів* довжиною в три дні переходу з повною відсутністю на ньому великих поселень, рабів, з якими поводитися добре в інтересах торгівлі, руси продавали волзьким булгарам і хозарам. Як свідчить цей автор, руси харчуються тільки тим, що вивозять із землі слов'ян. Одразу після народження сина батько приносив до дитини оголений меч, кидав його перед ним і казав: “Я не залишу тобі у спадщину майна, і не буде в тебе нічого крім того, що сам здобудеш оцим мечем”. Ці руси забивали усіх іноземців, які намагалися потрапити на їх землю. Але далі, всупереч вищесказаному, можливо вже за іншими джерелами, Ібн Русте описує країну багатьох міст із доброзичливим ставленням до іноземних купців і взагалі іноземців, народ згуртований і саможертвний, який ніколи не залишає співвітчизників у біді. Після того знову під іменем русів бачимо жорстоких підступних варварів, які готові перебити один одного за гроші чи інші блага. Вочевидь, Ібн Русте використав джерела, що стосуються різних народів або такі, що свідчать про швидку еволюцію одного народу в межах якогось століття. Одні арабські автори одягають русів у короткі куртки й вузькі штани, інші пишуть про їх широкі й довгі шаровари, нижні краї яких вони, подібно до пізніших запорожців, зав'язували мотузками під колінами. Документальна точність характеризує оповідь про погребальний обряд русів Ібн Фадлана (початок X ст.), який за ясністю і докладністю вважається взірцевим у дослідників. Але Ібн Фадлан не торкається проблеми походження русів. При цьому цей автор пише про перекинуті через плече плащ-накидки як головний одяг руських купців.

Натомість питання походження русів торкається епічна поема “Сказання про дочку Шана” волзьких булгар (датується 882 р.). За цією поемою, руси утворилися з багатьох народів у першій половині VII ст., після повернення на Придніпров'я з невдалого походу на середній Дунай булгарського хана Шамбата на прізвисько Кий. Особливу роль в утворенні нового народу відіграли, за цією поемою, “сакланське” плем'я росів і приведені Шамбатом-Києм з Подунав'я багаточисельні “ульчій” (вірогідно, уличі). При тому, що в поемі й Чорне море називається “Сакланським”, значення вжитого епічним поетом терміну викликає багато питань. Проблема походження русі мала велике значення і своєрідно відбилася у перших (з відомих у наш час) літописах Київської Русі, про які мова у наступному розділі.

* На роль легендарного острова у наш час найбільше претендують о.Саарема неподалік узбережжя Естонії, Таманський півострів і місцевість між Каневом і Кременчуком на сучасному правому березі Дніпра, який раніше утворював нижче Канева два русла, які знов сходилися через 130 км.

Найважливішою торговельною артерією, що з'єднувала Північ Європи з Чорним морем, а через нього з розквітлим за Македонської династії Константинополем, який став головним торговельним центром Старого світу, був Дніпро. Уздовж великої ріки виникають перші міста, які трохи пізніше стають відомі як суто слов'янські. Вони постають і поблизу порогів, у місцях, де торговельні човни мали розвантажуватися, щоб волоком або в інший спосіб долати природні перешкоди на шляху “з варяг у греки”. У середині X ст. візантійський імператор Константин Багрянородний подав два варіанти назв дніпровських порогів – “руський” і “слов'янський”. При цьому, як довів український історик М.Брайчевський, “руські” назви вказують на те, що відомі імператору руси користувалися мовою, близькою до сучасної осетинської – спадкоємиці сармато-аланської групи індоєвропейських мов. Сучасні історики розміщують у Надпоріжжі первісну територію племені уличів. Саме тут на купців чекала найбільша небезпека з боку грабіжників, тому в таких місцях будувалися городища, комори для краму, які слід було боронити від злодіїв. Такі місця ставали й центрами торгівлі. Вони в першу чергу вражали чужинців, що з'являлися в наших землях. Мабуть через це вони називали слов'янське Подніпров'я “країною тисячі міст”.

Жвава господарська діяльність сприяла подальшій культурній еволюції тих племен, які мешкали біля Дніпра та його найбільших притоків. Помітно посилилася їх військова могутність, здатність об'єднати й очолити сусідів. Одним із таких центрів і став Київ, що згодом перетворився на столицю однієї з найбільш могутніх і культурно розвинених держав середньовічної Європи.

Рекомендована література

Даниленко В.М. Кам'яна могила. – К., 1985.

Даниленко В.Н. Неолит України. – К., 1974.

Павленко Ю.В. Передісторія давніх русів у світовому контексті. – К., 1994.

Попович М.В. Нарис історії культури України. – К., 1998. – С.7 – 55.

Прицак О. Походження русів: у 6 т./Пер. з англ. Т.1. – К., 1999.

Рибаків Б.А. Язычество древних славян. – М., 1981.

Січинський В. Чужинці про Україну. – Львів, 1991.

Славяне и русь: Концепции и идеи: Хрестоматия. – М., 1998.

Теорія та історія світової і вітчизняної культури. – К., 1993.

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

Чмыхов Н.А. Истоки язычества Руси. – К., 1990.

КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ

Культура Київської Русі постала на ґрунті матеріальних і духовних здобутків тих народів, що протягом попередніх тисячоліть заселяли нашу землю. Часті міграції населення, які відбувалися у стародавні часи на її теренах, сприяли жвавому культурному обміну між народами. Але водночас вони призводили й до значної руйнації окремих культурних утворень, які інколи й зовсім зникали внаслідок асиміляції або знищення. З усього розмаїття матеріальних та духовних надбань прийдешніх народів відбиралися ті, що найбільшою мірою відповідали кліматичним і геополітичним умовам існування на нашій землі, засвоювалися корінними мешканцями цих земель і відповідали загальносвітовим тенденціям культурного розвитку. Зрештою, це й утворило самобутню вітчизняну культуру, зумовило неповторність її обличчя.

Як свідчать археологічні, лінгвістичні та інші дані, цей процес почався задовго до виникнення першої держави під проводом Києва. Київська Русь вже успадкувала певну місцеву культуру тих східнослов'янських та неслов'янських племен, які склали етнічне ядро цього державного утворення (перш за все полян та древлян). Ця культура збагачувалась та ускладнювалась за рахунок поширення території держави, включення до її складу інших народів і племен та за рахунок міждержавних конфліктів із сусідами. Адже на той час війни часто велися заради здобичі, серед якої траплялися й посправжньому цінні культурні винаходи інших народів, що формували престижне споживання в межах Київської Русі, сприяли розвитку ремесел, мистецтва, культурних традицій місцевого населення.

3Р Торгівля, війна, дипломатичні контакти сприяли поживленню культурного життя русичів. Але культурний поступ Київської Русі зумовлювався, в першу чергу, власними потребами й силами, що їх задовольняли. Ось чому сторонні впливи, навіть із найбільш передової в тогочасному світі держави – Візантії, могли лише прискорити ті тенденції, потреба в яких вже відчувалась на вітчизняному ґрунті. Вони не затьмарювали оригінального вигляду культури середньовічної Русі, яка лишилася унікальним явищем світового значення.

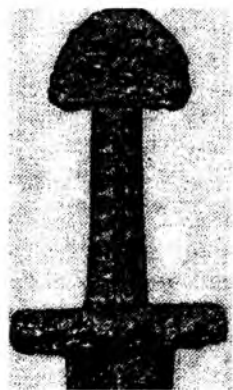
Красномовним свідченням цієї особливості давньоруської культури може служити будь-яка її галузь, але перш за все це унаочнюють пам'ятки культури матеріальної. Незважаючи на жваві тор-

говельні стосунки з Візантією, а через неї й з усім світом, мешканці Києва й інших міст держави орієнтувалися на товари, які вироблялися місцевими майстрами. Саме вони здебільшого й трапляються археологам під час розкопок у культурних нашаруваннях тисячолітньої давнини.

Особливо вражають *ювелірні вироби* давніх майстрів. Вони свідчать про високий рівень техніки обробки металів, різьблення по каменю та дереву, репрезентуючи водночас і розвиненість смаків русичів. Спадщина давніх грецьких колоністів, скіфів, готів, вірмен і майстрів з азійського Сходу вивчалася та враховувалася вітчизняними ремісниками, але завжди пристосовувалася до власних культурних вимог, естетичних потреб, існуючих традицій.

Майстерність ювелірів, що набула розквіту в добу Київської Русі, зростала від важких і примітивних браслетів, масивних перснів, гривнів та намист із міді або сплених зі срібного дроту, до тонких ажурних прикрас, оздоблених довершеною насічкою, що передавала не лише прості візерунки, а й складні сюжетні малюнки, як, наприклад, знахідки з Чорної могили (Чернігів, X ст.). Від часів зміцнення держави збільшується на Русі кількість і якість прикрас та виробів із золота, коштовного каміння. З'являється традиція прикрашати складними малюнками зброю, кінську зброю (на мал. – інкрустоване золотом руків'я меча). У ці часи поширюються ковані пояси, що служать скоріше як прикраса, бо ретельно оздоблюються крапкуванням, ажурними прорізами. Вироби із золота, срібла, бронзи і кістки, що створювалися майстрами Київської Русі, відзначаються оригінальністю, високою художньою цінністю навіть у тих предметах, технологію виготовлення яких було запозичено.

Зокрема, це стосується мистецької технології *черні* – використання хімічного протравлювання срібних виробів задля створення темного фону, 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 золо-





тих предметів витискувалися контури малюнку, у 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 (на мал. – золота гривна з емалевими зображеннями XII ст.).

Якщо з майстерності ювелірів могли скористатися лише князі та старші бояри, то плоди праці гончарів зустрічалися в кожній оселі. Традиції виготовлення глиняного посуду сягали ще дотрипільських часів мізинської культури. Вже тоді гончарні вироби, особливо ті, що виконували культове призначення, прикрашалися різнокольоровим розписом, у якому переважали геометричні та рослинні орнаменти. Такий посуд використовувався під час принесення жертв язичницьким богам. Скоріше за все, їм жертвувалося те ж, що вживалося в їжу й самими людьми: страви з м'яса, борошна, варених та сирих овочів, мед, що був не лише ласим блюдом, а й ішов на приготування напоїв, які користувалися попитом серед усіх верств суспільства.

38) Культура часів Київської Русі не була явищем однорідним, уніфікованим для всіх регіонів держави, яка обіймала великі території від Чорного до Білого морів, населені цілком різними племенами. Різні умови господарювання на півдні й півночі, в лісовій і лісостеповій зонах вимагали специфічних знань, умінь, навичок. Залежно від цих умов розвивалися й різні технології, включаючи сільськогосподарські: традиційне підсічне землеробство зберігалося в лісовій зоні та на півночі, а в лісостепах розвивалася більш прогресивна трипільна система.

За тогочасних умов необхідні господарські знання передавалися від покоління до покоління разом із синкретичним комплексом язичницьких вірувань, свят, обрядів. Християнські звичаї, які поступово входили в культурний обіг, змінювали вихідні засади світогляду русичів, але цей процес ішов повільно й не набув однолінійного характеру.

Вельми показовою ілюстрацією розбіжностей у *релігійних уявленнях* населення різних регіонів Київської Русі може служити поховальний обряд, який суттєво відрізнявся навіть у найближчих сусідів, що склали етнічне ядро держави — у полян та древлян. По-

ляни ховали небіжчиків під невеликими курганами, закопуючи разом з тілом і звичні ужиткові речі покійного, їжу в горщиках тощо. Древляни спалювали тіло на погребальному вогнищі, куди також потрапляли знаряддя праці, зброя, інші необхідні у повсякденному житті предмети. Відмінності у способі поховання свідчать не лише про залишки язичницьких вірувань, “стихийного матеріалізму” прабатьківських звичаїв, а й про принципи розходження в уявленнях про потойбічний світ і подальшу долю душі.

Протягом тисячолітньої історії християнства на Русі церква послідовно й неухильно викорінювала залишки язичницьких культів, проте навіть у XIX і в XX ст. в різних регіонах України, Білорусі й Росії вони доволі чітко виявлялися серед населення. Така стійка прихильність східних слов'ян прабатьківським “марновірствам” є свідченням не стільки консерватизму суспільної свідомості, скільки доказом на користь практичного сенсу, який криється для народу за кожною з подій сакрального календаря. Так, старозавітне свято на честь давньоєврейських полководців і царів з родини Маккавеїв, що очолювали свій народ під час переможної війни із Сирією, в Україні й зараз відзначається як день, коли треба провіювати мак (1 серпня за старим стилем, 14 серпня за новим).

Змінивши світоглядні засади щодо вищого пантеону язичницьких богів, кожний з яких в народній свідомості знайшов свого відповідника в тому чи іншому образі християнських святих, православна релігія не мала можливості вплинути на народні уявлення про нижчі, але вельми важливі у вирішенні повсякденних проблем сили природи, оскільки не мало їм адекватних відповідників. Домовики, польовики, лісовики, русалки, мавки, інші злі й добрі духи продовжували сповнювати народну уяву, оскільки виникли на певному місцевому ґрунті й були тісно пов'язані з природними умовами, в яких доводилося жити й господарювати людям. Ці уявлення, введені в науковий обіг під узагальнюючою назвою *народної демонології*, на обширних теренах Київської Русі мали вельми строкатий характер і поповнювали скарбницю народно-поетичної творчості, забезпечуючи розвиток казкового й пісенного жанрів *фольклору*.¹

Слід зазначити, що фольклор у Давній Русі, як і пізніше, слугував не тільки засобом передачі інформації, виконував він і ритуально-магічну функцію. Виконання фольклорних творів супроводжувалося музикою, танцями й у цілому мало характер урочистих і видовищних обрядових дій, що, поступово втрачаючи релігійне значення, продовжували задовольняти естетичні й моральні потреби лю-

дей. Такі обряди пов'язували життя кожної окремої людини з одвічними традиціями народу, залучали особу до кола спільних громадських інтересів, сповнювали її вчинки високим моральним змістом і почуттям відповідальності перед минулими й майбутніми поколіннями, адже народні звичаї сприймалися як необхідні й незмінні.

Саме через це великого значення й розвитку набуває у Київській Русі *обрядова й календарна поезія*. У поєднанні зі співами й ритуальними діями вона супроводжувала людей у повсякденних господарських справах: передувала початку календарних польових робіт (сівба, косовиця, жнива тощо) або пов'язувалася зі щорічними астрономічними датами, важливими для землеробства (колядки, веснянки, гаївки тощо). Важливі події в житті окремої людини також не обходилися без поетичного супроводу. Існувала розгалужена система жанрів родильної, весільної, поховальної обрядової поезії. Якщо ритуал був пов'язаний з їжею, кожна ритуальна страва супроводжувалася *підблюдними піснями*.

Музичним супроводом частіше за все служила 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 є правильною, то, запозичені в греків, інструменти вдосконалювалися відповідно до слов'янських смаків і уподобань і згодом перетворилися на популярні протягом багатьох століть бандуру й цимбали.

Пісні, музика й танці супроводжували давніх русичів і під час розваг та відпочинку. Князі й представники заможних верств населення запрошували на бенкети (*тири*) професійних співаків та акторів, яких інколи й постійно тримали при своїх дворах. Але переважна частина професійних виконавців, згуртувавшись у невеликі колективи, вела мандрівний спосіб життя, виступаючи в різних містах на ринковій площі (торжищі). Таких акторів називали *скоморохами*. Вважають, що й скоморошництво не було суто руським явищем. Воно було запозичене з Візантії й відбивало загальносвітові тенденції в розвитку середньовічної культури через свій генетичний зв'язок із творчістю жонглерів і гістріонів у Західній Європі. Однак на європейському сході це явище набуло специфічних національних рис, що робить його ознакою власне давньоруської культури.

Розвиваючи традиції народної карнавальної і сміхової культури, що не цуралася подекуди й брутальних тем, скоморохи мали орієнтуватися на смаки й уподобання своєї аудиторії, що складалася

переважно з городян: купців, ремісників, дружинників, княжої челяді. Разом з розвагами актори приносили й політичні новини, сповіщали про життя в інших князівствах, відповідно до настроїв юрби обирали об'єкти сатиричного зображення. А оскільки життя мешканців міста було більш наближеним до політики й важелів влади й не так залежало від сил природи, як на селі, – створювались реальні умови для диференціації національної культури за ознакою “місто – село”, що й досі є актуальною.

Різниця в умовах і способі життя на селі й у місті за часів Київської Русі відчувається досить помітно. Місто жило в цілому значно заможніше. Робота ремісників оцінювалася в декілька разів вище, ніж злиденна праця селян, що істотно позначалося навіть на фізичному розвитку людей. Діти в містах росли довше, мали кращі фізичні показники, адже пізніше залучалися до праці. Через це, як свідчать розкопки, городяни були значно вищими на зріст, мали більш тонкий кістяк і статуру, ніж етнічно тотожні з ними селяни, виснажені важкою землеробською працею. Хоча й за умов міста слов'яни не втрачали можливості вести натуральне господарство. На відміну від досить тісних міст Західної Європи, давньоруські міста часто мали широкі вулиці й площі, в них лишалося багато вільного простору під вигони, сади й пашу. Тому городяни тримали велику й дрібну худобу, одомашнених птахів, маючи під господарство й присадибні ділянки, оскільки будівлі завжди зводилися осібно, на достатній відстані одна від одної. В умовах, коли основним будівельним матеріалом було дерево, це було пов'язано ще й із запобіжними заходами пожежної безпеки.

Попри істотну різницю в житті села й міста, існували і досить впливові фактори створення єдиної національної культури: релігія, мова, спільні політичні інтереси. Оскільки все населення однаково страждало від нападів кочових сусідів зі сходу й півдня, докорінні прагнення всіх жителів Давньої Русі були пов'язані зі зміцненням військової могутності держави. Народна мрія про надійну й міцну державу знаходила втілення у творах героїчного епосу. Його напівлегендарні, напівміфічні герої – захисники рідної землі – були популярні серед населення усіх князівств, від півдня до півночі. Найбільшою любов'ю користувалися фольклорні твори про Вольгу та Микулу, Святогора, Вернигору, Прудивуса, Вирвидуба, Добриню, Микиту Кожум'яку, Альошу Поповича, Іллю Муромця.

Але посилення й зміцнення централізованої влади не завжди схвально сприймалося в народі. Адже при цьому збільшувалися по-

датки, ставали суворішими покарання, що на той час здійснювалися у вигляді штрафів (*вири*). Виру мав сплачувати або безпосередньо винний (у разі неспроможності його продавали в рабство), або, якщо винного не знайдено, община (*верв*), на території якої стався злочин. Оскільки князі були безпосередньо зацікавлені у виявленні якнайбільшої кількості злочинів, їх службовці подовгу жили за рахунок общин, проводячи дізнання, що збільшувало й без того високі витрати зубожілого населення.

Разом з посиленням влади посилювалося й невдоволення своїм життям у представників різних суспільних верств. Серед численних прошарків населення Київської Русі зароджувалися ностальгічні настрої, пов'язані з ідеалізацією давно минулих часів, що знаходило відображення не лише у фольклорі, а й у літописних джерелах. Значною мірою появи й розповсюдженню цих настроїв сприяла християнська доктрина світоустрою, вплив якої на світогляд русичів щодалі посилювався. Есхатологічні погляди (очікування кінця світу й другого пришествя) формували думки про збільшення гріхів людства й неминучу за них розплату.

Але, попри деструктивні й центробіжні тенденції, зростання й подальше зміцнення єдиної східнослов'янської держави сприяло універсалізації всіх сфер суспільного життя Київської Русі й призвело до розвитку єдиної загальнонаціональної культури, що характеризується низкою спільних рис, які стають типовими для всіх її регіонів. В першу чергу, роль духовного стрижня єдиної давньоруської культури відігравало православне християнство, що мало на той час високорозвинену систему релігійної філософії, літератури й спиралося на матеріальні й духовні здобутки мистецтва Європи і Азії. В галузі матеріальної культури найбільш значним виявився вплив християнства на розвиток архітектури і живопису Київської Русі.

Архітектура. При будівництві житла й оборонних споруд слов'яни споконвіку використовували місцеві матеріали та спиралися на традиції, що сягали ще трипільської доби. Відповідно до умов лісу або степу для будівництва їм служили дерево й глина. До прийняття християнства кам'яні будівлі у східнослов'янських землях майже не зводилися. Виняток становлять хіба що кам'яні язичницькі святилища Прикарпаття, оскільки тільки тут завжди була достатня кількість каменю. До речі, такі святилища зводилися не тільки до остаточного прийняття християнства 988 р., а й значно пізніше, до кінця XII ст. Серед інших українських земель кам'яне будівництво було особливо розвинене у Криму та дещо меншою мірою в

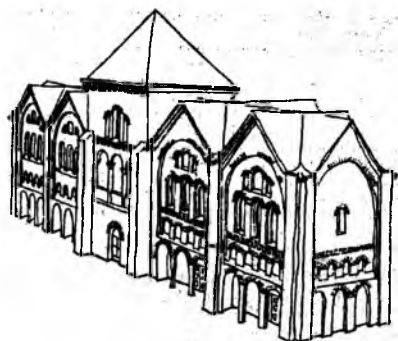
ареалі салтівсько-маяцької культури на сході України, але суто слов'янськими ці землі на той час не були. Із створенням стабільної давньоруської держави у X ст. ці традиції було використано і збагачено візантійським і західноєвропейським досвідом під час будівництва кількох кам'яних споруд передусім у столиці – Києві. Християнство потребувало дотримання певних канонів релігійної служби, яка обов'язково мала проходити у храмі, який, згідно з традиціями перших християн, котрі мушили ховатися від переслідування в печерах і катакомбах Давнього Риму, і був моделлю такої печери. Тому одразу ж після хрещення Русі з'являються й перші церкви: Василівська, побудована з дерева за зразком храму в Корсуні, і Десятинна, або Богородицька – перша кам'яна церква у Києві.



Центральна частина Києва кінця X ст. з Десятинною церквою. Макет

Цікавою є її історія. Майстрів для будівництва було запрошено з Візантії, бо досвіду роботи з каменем вітчизняні зодчі не мали. Відповідно, запрошені іноземці не знали місцевих умов, особливостей місцевих ґрунтів, бо завжди будували в горах, де не існувало потреби в міцному фундаменті. За тими ж принципами у 996 р. було завершено будівництво першого оплоту християнства на Русі, на потреби якого князь Володимир виділяв десяту частину своїх доходів. Але ґрунт не витримав тиску велетенської кам'яної споруди. Подальші реставрації та ремонтні роботи не врятували цього храму, який порівняно скоро перетворився на купу будівельного брухту. Інша річ, церкви, які будувалися пізніше. Пристосовані до місцевих умов, вони перенесли випробування часу зі значно меншими втратами.

Серед світських кам'яних будівель Києва найзнаменитішою пам'яткою є збудовані Ярославом Мудрим Золоті ворота, які, однак теж завершувалися так званою домовою церквою. Ці ворота, рекон-



струйовані 1982 р., досі є окрасою української столиці. Однак першою світською спорудою з каменю в Києві є палац князя Володимира, зведений в кінці X – на початку XI ст. (див. на мал. реконструкцію палацу, здійснену Ю.С.Асеевим). Палац було збудовано з поєднанням візантійських і ранньороманських традицій зодчества.

У Київській Русі сформувалася власна культура будівництва, що відрізнялася від іноземних технологій. У місцевій архітектурі почали використовувати глибокі (на 2–4 метри) 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 служило вапно. Для полегшення будівлі, а також поліпшення акустики всередині споруди в стінах лишалися порожнечі, утворені закладеними в їх товщу глиняними глечиками.

Зовні церкви майже не прикрашалися. Красу храму створювала гармонія його форми в цілому, яка мала символізувати гармонію світобудови, створеної з хаосу Божим Словом. Для цього ретельно вибиралося місце під будівництво, частіше на узвишші, щоби будову було видно здалеку і на фоні неба. Головним структурним елементом храму був його центральний купол, що розташовувався на восьмикутному або циліндричному барабані над вітварем у східній частині споруди або у самому її центрі, якщо форма храму була округлою. Зсередини саме тут малювався образ Христа-Пантократора, тобто Вседержителя (див. на мал. мозаїку склепіння центрального купола Софійського собору в Києві). Це був найвищий рівень храму, оскільки за часів Київської Русі дзвіниці не зводилися. Центральному куполу відповідав підвищений центральний неф (від



лат. *navis* – корабель, витягнуте в довжину внутрішнє приміщення або частина приміщення, периметр якого утворено рядом колон або 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 числом 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 тип храмової споруди отримав назву *хрестово-купольного*. За часів прийняття Руссю християнства він мав розповсюдження в культовому будівництві Візантії, хоча виник у Вірменії та на території малоазійських провінцій імперії.

Вікон у стінах давньоруських храмів було небагато. Напівтемне приміщення освітлювалось промінням з-під центрального купола та свічками. В середині церковні стіни вкривали розписи або мозаїка. Оздоблення частіше за все мало характер сюжетних малюнків і портретів святих, що чергувалися із орнаментами, відповідно до візантійських традицій. Власне, всі зображення мали утворювати єдиний за задумом текст, що читався, як і книга, зліва направо. Храмовий простір поділявся на три частини. За вертикаллю верхня частина належала Богові, середня – ангелам, нижча – святителям з числа людей. Посередником між світами бачилася Божа Матір, що заступалася за грішне людство перед своїм божественним Сином. Саме тому цей образ набув великої популярності у давньоруських розписах. Типове зображення Богоматері – з піднятими на рівень голови руками – канонічна поза Оранти (Благаючої), оздоблювало завітарні стіни багатьох храмів Київської Русі.

В горизонтальній площині простір храму поділявся на віктарний, де мало право знаходитися лише духівництво, середину храму, де збиралися хрещені миряни, й притвор (західна частина), у якому знаходились оглашенні (що оголосили про свій намір залучитися до таїнств віри й проходили строк випробування) або нехрещені миряни, що з цієї частини також мали право брати участь у всіх богослужіннях крім евхаристійного канону літургії.

Перлиною давньоруської архітектури стала церква Святї Софії, будівництво якої було започатковано 1037 р. й тривало 5–7 років поспіль. Вона також зводилася візантійськими майстрами, хоча до будівництва залучалися й місцеві сили. За задумом, Свята Софія мала символізувати Дім Премудрості Божої, Небесної Софії, яку уосо-

блювали і вселенська християнська Церква як зібрання вірних, і як її прообраз – Матір Божа. Ідею цього храму було підказано центральним собором Константинополя, але за проектом він належав до іншого типу споруд. Розміщена під одним грандіозним куполом, величезна царгородська Софія була типовим базилікальним храмом. Київська Софія мала дещо менші розміри й будувалася за хрестово-купольною моделлю. П'ять її нефів та тринадцять (на думку деяких реставраторів – двадцять п'ять) куполів утворювали символ шатра, що повільно підіймається знизу вгору до грандіозного центрального купола, розташованого на величному циліндрі з прорізами витончених аркових вікон (реконструкцію первісного зовнішнього вигляду і сучасний інтер'єр центрального нефу див. на с.255).



Реконструкція вигляду східної частини Софійського собору з п'ятьма апсидами

Софійському собору впродовж віків судилося лишатися 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 при гетьмані Мазепі, коли собор набув рис поширеного в українській культурі XVII ст. стилю козацького бароко. Дивом уціліле від руйнації мозаїчне зображення Оранти отримало назву “Нерушимої стіни”, стало національним символом вічності народу і його культури.



З кінця XI ст. в архітектурі настає новий етап, який характеризується відмовою від грандіозних форм. Храми стають меншими за розмірами, але строкатішими в оздобленні, що надає їм своєрідної довершеності й краси. Найпоширенішим стає кубічний однокупольний храм. Такого типу споруди будувалися в усій державі, але найбільше їх вціліло на землях північних князівств: Володимирського на Клязьмі, Суздальського, Новгородського. Перлиною такого типу церков є храм Покрови на Нерлі, закладений 1165 р. Серед багатьох українських одноку-

польних одним з найцікавіших є собор у Володимирі-Волинському, а також П'ятницька церква у Чернігові (див. мал.).

Можливо, зразком такого типу споруд стала церква над Золотими воротами (1037) або Михайлівський собор Видубицького монастиря (1088) у Києві. Подібний вигляд мала й Іллінська (1072) церква у Чернігові. Однак найпоширенішим типом церков за часів Київської Русі стала й продовжувала бути на українських землях 3-5-купольна храмова будівля. Це Спасо-Преображенський (1036) і Борисоглібський (1128) собори в Чернігові, Кирилівська (1146) і Василівська (1183) церкви в Києві, Успенська (1078) церква Києво-Печерської лаври та багато ін.

Розвиток *живопису* в Київській Русі цілком пов'язаний з поширенням християнства. Оздоблення церков здійснювалося спочатку грецькими й малоазійськими майстрами. З Візантії спочатку завозилися й ікони. Так, відому тепер під назвою *Володимирської Божої Матері ікони* (фрагмент див. на мал.), яка була копією більш давньої ікони, написаної нібито ще євангелістом Лукою, було подаровано з Візантії молодому тоді Великому київському князю Володимирі Мономаху на початку XII ст. Потім (1155 р.) цей шедевр візантійського іконопису було вивезено з Вишгорода до Володимира-на-Клязьмі молодим



амбiтним князем Андрiєм Боголюбським, майбутнiм руйнiвником давньокиiвських державних i культурних традицiй (тодi викрадення лишилося безкарним, оскiльки великокнязiвський стiл ненадовго посiв батько Андрiя Юрiй Долгорукий, який i посадив свого сина княжити у Вишгородi).

Та вже з другої половини XI ст. при давньоруських монастирях починають плiдно працювати й власнi iконописнi майстернi. I хоча в тi часи живописцi не пiдписували своiх робiт, а лишали тiльки знаки приналежностi iкони тiй чи iншiй майстернi, до нас дiйшли iмена руських iконописцiв Григорiя та Алiпiя, що жили на межi XI–XII ст. при Києво-Печерськiй лаврi – одному з найбільших центрiв тогочасного iконопису.

Мистецтво масштабних мозаїчних композицiй, як i саме слово “мозаїка” також прийшли з Вiзантiї. Це мистецтво й сьогоднi справляє на людину неабияке враження, а для середньовiчних русичiв воно було наочним чудом. Мозаїка несе в собi iдею гармонiйної єдностi безлiчi рiзноманiтних одиничних компонентiв, iх стрункої організації в цiлiсну картину, де кожен камiнчик взаємодiє з сусiднiми i взаємодоповнює iх, не втрачаючи своiх одиничних властивостей – кольору i блиску.

Безперечно, мозаїка “Нерушимої стiни” i виконанi мiсцевими киiвськими майстрами мозаїки Михайлiвського Золотоверхого монастиря (1113 р.), 1934 р. вивезенi до Москви, є перлинами давнього вiтчизняного мистецтва, здатними задовольнити найвибагливiшi художнi смаки як минулого, так i майбутнього.

Але оскiльки мозаїки були дуже дорогими у виконаннi, бiльшiсть зображень у храмах i в князiвських палатах (до нашого часу, на жаль, не збереглися) виконувалися у виглядi розписiв фарбою – *фресок*. Майстри фрескових розписiв працювали не лише над релiгiйними сюжетами. Свiтськими за характером були фрески, що прикрашали стiни княжiх палат, а в церквах з’являлися розписи, побутовi за тематикою, наприклад, сцени полювання та княжого життя в галереях Киiвської Софiї (на мал. – фрагмент фрески з портретом княжича). Серед iнших малюнкiв тут можна було зустрiти й зображення виступу скomorохiв, i це не дивно. Храм на той час був не лише мiсцем молитви, сюди приходили, як у клуб, проводити години дозвiлля.





Софійські фрески: полювання на ведмедя і змагання ряджених

Сьогодні дослідники знаходять на внутрішніх стінах Софії чимало написів (графіті), надряпаних поважними мирянами, які в такий спосіб помічали свої місця в церкві або лишали згадку про себе. І хоча цей спосіб виявити свою грамотність не знаходив схвальної оцінки у церкві й у суспільства, завдяки цим записам ми можемо дізнатися і про імена парафіян (прихожан), і про їх досить вільне ставлення до релігійних заборон. На софійських графіті збереглося викарбуване ним самим ім'я легендарного співця Бояна, згаданого у "Слові о полку Ігоревім", а також надзвичайно цікавий зразок давнього алфавіту (27 літер) на основі алфавіту грецького (23 літери) із суто слов'янськими літерами Б, Ш, Щ, Ж, який, як припускають, міг передувати кирилиці й зафіксований для нащадків кимось із місцевих консервативно налаштованих киян.

Поширення писемності та поява книг призвели й до розвитку мистецтва *книжкової мініатюри*. Цей вид живопису був прикрасою вже перших відомих давньоруських книг: "Остромирова євангелія" (1057, див. на с.297 на мал. мініатюру із зображенням апостола Луки), "Ізборника Святослава" (1073) і так заної "Трірської Псалтирі", яка зберігається у Німеччині (на мал. на с.297 подано сюжет з помазанням князя Ізяслава на княжіння). У подальшому розвитку книжкової справи мініатюра стала її обов'язковим елементом, виконуючи функції художнього оздоблення й ілюстрації до тексту.

Художні смаки наших предків проявилися і в декоративно-ужитковому мистецтві, особливо в мистецтві *різьблення*. Цей вид мистецтва мав глибокі корені та традиції, що походили ще з дохристиянських часів. Однак, на відміну від католицької, православна традиція не заохочувала скульптурних зображень святих. Тому різьблення, спочатку дерев'яне, а згодом і кам'яне виконувало функції орнаментального оздоблення, у застосуванні якого стародавні майс-

три досягли великої вправності, творчо використовуючи тваринні й рослинні мотиви.



Зразки мініатюри XI ст.: “Апостол Лука” і “Помазання князя Ізяслава”

Великого значення і значного розвитку в культурі Київської Русі набуває *література*. Сама її поява була наслідком прийняття християнства, яке принесло на нашу землю загальнослов'янську писемність. Власна писемність існувала в руських землях ще в дохристиянську добу, однак її пам'ятки, що виконувалися чи то у вигляді вузликового письма, чи то як “черти і рези” на бересті й дерев'яних дошках, не збереглися. На дохристиянське походження претендує лише один широковідомий твір під назвою “Велесова книга”, знайдений у XIX ст. на Слобожанщині, але відповідаючи на питання про його автентичність (справжність), більшість дослідників дають негативну відповідь. За християнської доби писемність одразу ж набуває жвавого розвитку, незважаючи на те, що книги коштували дуже дорого, адже виконувалися на пергаменті вручну протягом тривалого часу.

Новий слов'янський алфавіт – *кирилицю* – було створено “солунськими братами” Кирилом (Костянтином) і Мефодієм, грецькими монахами з Болгарії, які у м. Солуні (Салоніках) жили у слов'янському оточенні й для утворення єдиної унормованої мови слов'ян взяли за зразок грецьку абетку і граматику, а також знайдені у Херсонесі “роуськы письмены”, як гіпотетично вважають дослідники, писемність південно-східних росів Хазарії, близька не стільки до слов'янської, скільки до ясо-аланської живої мови. Учнями і послідовниками Кирила й Мефодія було створено значну частину не-

обхідної в церковному вжитку лексики. Цю мову називають церковнослов'янською або старослов'янською. Однак дуже швидко, можливо, одночасно із засвоєнням кирилиці, русичі почали писати мовою, дещо відмінною від церковнослов'янської. Значною мірою це було зумовлено штучністю створеної болгарськими греками мови, яка у граматиці в усьому наслідувала тогочасну грецьку. Давньоруський різновид кириличної мови, що використовувався в усіх сферах життя крім власне церковної, називають давньоруською мовою, хоча встановлених правил для цієї мови не було. Тому давньоруська мова в різних регіонах держави мала певне регіональне забарвлення, яке дозволяє дослідникам дізнаватися з особливостей мови про походження автора того чи іншого твору, про найбільш вірогідне місце його написання, а також про рівень здобутої церковної освіти. У багатьох давньоруських творах дослідники знаходять риси, пізніше характерні тільки для української живої мови, при цьому самі ці твори часто неодноразово переписувалися в інших землях Київської Русі. На території сучасної України книги цього періоду були знищені в різний час, тому практично відсутні в наших книгозбірнях і зберігаються в Російській Федерації. Але риси живої мови пізніших українців знаходять і в Остромировому євангелії, і в Ізборнику Святослава, і в Архангельському євангелії 1092 р., першим переписувачем, а може й перекладачем якого був “писець Мычко”.

Переписувачі книжок використовували три різновиди написання літер: *устав* – каліграфічне письмо, *напівустав* – з елементами округлення літер, та найближчий до сучасного письма від руки – *скоротис*. Книжковою справою займалися спеціальні майстерні при монастирях. Зважаючи на цінність книг, замовниками їх могли бути лише дуже забезпечені люди: церковні ієрархи, князі та високі бояри. Спочатку виконувалися переклади біблійних текстів, що у вигляді “ізборників” та молитовників потрапляли в приватні бібліотеки. Існував попит і на світську літературу, яку спочатку також перекладали з грецької. За змістом перекладну світську літературу можна поділити на твори військової тематики (“Александрія”, “Троянська війна”, “Девгенієве діяння”); природничої тематики (“Фізіолог”, “Шестиднев”, “Християнська топографія”); повчальну літературу, куди входили вислови й афоризми з Біблії, фрагменти з творів стародавніх філософів та істориків на моральні теми. Такі збірки називалися здебільшого “Бджолами”, оскільки ніби нектар з різних квітів у книгу було зібрано мудрість з різноманітних джерел.

Досить швидко з’являються і оригінальні літературні твори. В тогочасній культурі у цілому перевага надається загальнонаціональ-

ному патріотизму. Ним зумовлюється зміст більшості пам'яток літератури Київської Русі. В безпосередній залежності від нього поставало й культурне значення твору, і його оцінка в сучасників і впродовж наступних поколінь. В усіх значних літературних творах тієї пори можна відчутти ідею величчя рідної землі, захоплення якою стає провідною темою багатьох творів давнього письменства. Ця ідея була зумовлена актуальними обставинами тогочасного життя, і у відображенні цих обставин полягає ще одна особливість літератури Київської Русі – її історизм. До певної міри цей історизм можна назвати політичною заангажованістю літератури, адже замовниками і читачами її творів були князі та правляча верхівка держави. Саме ідеологію цих кіл, а отже і вищі загальнодержавні або місцеві князівські інтереси й проводили у своїх творах давньоруські автори. Великою мірою ці інтереси були зумовлені міжнародним становищем Русі.

Відчуваючи політичний тиск з боку Візантії, Київ намагався відстояти своє право бути рівним серед рівних у тогочасному світі. І література мала довести певну християнську чинність Русі, її "святість", а отже й самодостатність як оплоту релігії в цьому регіоні, показати, що, незважаючи на відносно коротку власну християнську історію, вона може надати чимало прикладів страждань і мучеництва за віру всьому іншому християнському світу, від чого на той час залежав міжнародно-політичний авторитет держави. Ось чому велика увага в давньоруській літературі приділяється *агіографії* – описам життій давніх отців церкви та особливо нових, "власних" святих і мучеників: Бориса та Гліба, Феодосія Печерського, Олександра Невського тощо.

Першим широким зібранням життійних творів на місцевому давньоруському матеріалі стає "*Києво-Печерський патерик*", що містить оповіді про заснування і облаштування монастиря, обставини тогочасного монашого життя, різноманітні аскетичні подвиги і численні чудеса, які постійно відбувалися в житті багатьох ченців Києво-Печерської лаври.

Окрім місце серед творів про вітчизняних достойників займає "*Слово про закон і благодать*" митрополита Іларіона, яке є полемічним і паєніричним (похвальним) твором, що прославляє князя Володимира Великого, хрестителя Русі. Іларіон, який був першим в нашій історії митрополитом руського походження, спрямував пафос свого твору проти гегемонії Візантійської церкви і її спроб встановити панування в духовно-релігійному житті Київської Русі. Спираючись на традиції християнської філософської думки, він доводить, посилаючись на Біблію, що той Закон, який дав Мойсей лише одному, "старшому" народу, завдяки Благодаті та Істині, які приніс усьому людству Ісус Христос, ро-

бити усі народи рівними перед Богом. Тому Русь, яку хрестив Володимир, не потребує ніякої духовної опіки від “старших”. Іларіон виголосив своє “Слово”, як вважають, між 1037 і 1050 рр. у Софійському соборі в присутності князя Ярослава та його родини. Можливо, саме тому багато уваги у творі приділяється київським князям, особливо Володимиру, який був батьком Ярослава Мудрого. “Слово” Іларіона на довгі часи лишалося взірцем проповідницької літератури. Майстерно побудоване за класичними правилами риторики, воно виділяється яскравим добром мовних засобів, хідожніх прийомів та образів.

Серед видатних церковних промовців і письменників Русі слід відзначити й Кирила Турівського, що жив у XII ст. і також використовував специфічний жанр “Слова”, що передбачав виголошення урочистої промови перед великою аудиторією.

Цей жанр, в якому поєднувалися письмова фіксація і усне виголошення, було творчо використано і невідомим автором “Слова о полку Ігоревім”. Створене між 1185 і 1187 рр., “Слово” лишається неперевершеним шедевром вітчизняної культури світової ваги, що й досі ставить перед дослідниками чимало проблем. На тлі давньоруської літератури “Слово” виділяється не лише майстерною формою, добром поетичних засобів, зв’язком з фольклорною традицією. Викликає здивування перевага, яку надає автор не розповсюдженій у тогочасній літературі християнській символіці, а образам, пов’язаним з язичництвом, що утворює унікальний образний світ твору.

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 й військової здобичі. Деякі дослідники відзначають, що “Слово” за своєю спрямованістю відбивало опозиційні панівній офіційній ідеології пріоритети як своїм зверненням до язичницьких образів, так і особливою орієнтованістю на південні, степові та причорноморські витоки русів. Особливою тугою сповнено у “Слові” ліричний монолог Ярослави, 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 “Слова” – вихідця з князівського середовища, полум’яного патріота, широко обізнаної й талановитої людини. На наш час одним з найвірогідніших претендентів на авторство твору є рідний брат Ярослави, галицький князь-ізгой (князівського походження, але без уділу, без влади над якимось регіоном) Володимира Ярославича, який під час Ігорєвого 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 у цілому і дає підстави вважати, що її культурне життя – за сучасними уявленнями дещо примітивне – було значно багатшим і розвиненішим, ніж дозволяють судити уцілілі пам'ятки й відомості.

Світським за своїм характером було й більш ранне за часом створення “*Повчання дітям*” хийвського князя Володимира Мономаха. Хоча автор і торкався в ньому питань віри, однак головна ідея цього твору – створити ідеал державного діяча, що поєднає в собі високі моральні та політичні якості, необхідні для блага рідної землі. Написане приблизно в 1117 р., “Повчання” було і морально-філософським узагальненням, і автобіографією видатного державного діяча, і своєрідною сповіддю перед смертю. Цікаво, що тих принципів, які задекларовано в “Повчанні”, самому Володимиру дотримуватися вдавалося далеко не завжди, отже, даючи поради нащадкам, князь не був сліпим ідеалістом і добре розумів проблему розбіжностей між теорією та практикою, які усвідомлювалися на рівні християнського протиставлення “градів” земного й небесного.

До оригінальних пам'яток давньоруської літератури та *історіографії* відносяться *літописи*. Це історичні твори про події й факти, подані в хронологічному порядку за роками. Кожний річний запис починався словами “В літо...”, звідки й назва жанру. Однак доведено, що перші історичні описи не мали цих датувань, тому не всі проставлені літописцями-переписувачами у XII–XIII ст. дати є достовірними. Не дарма найдавніший пласт вітчизняного літописання називається “Повістю”. Вочевидь, перших вітчизняних істориків, твори яких дійшли до нашого часу, цікавили не стільки сама послідовність подій і безсторонність їх викладу, скільки суспільно значуще тлумачення цих подій у тогочасному контексті.

У цілому давньоруські літописи становлять собою надзвичайно цінне історичне джерело, з якого можемо дізнатися про деякі подробиці подій і процесів, більше ніде не висвітлених. Однак у тексти літописних зведень часто вносилися зумовлені політичною кон'юнктурою зміни, так що при зміні політичного курсу чи ситуації літописи повністю переписувалися, інколи поспішно, а подекуди, можливо, і ґрунтовно. Робилося це майже саме так часто, як часто змінювалася влада на великокняжому столі, а за умов невпинних усобиць з кінця 30-х рр. XII ст. це було буденною подією. Ворогуючі князі й цілі князівські лінії, зокрема, так звані “мономаховичі” та “ольговичі”, які виступали замовниками підготовки літописних редакцій, не могли байдуже оминати процес літописання і наполягали на не-

обхідності ідеалізації своєї династичної гілки та осуду своїх конкурентів. Літописи створювалися на підставі багатьох різноманітних джерел, а укладачами таких хронік найчастіше були монахи. У першу чергу вони намагалися спиратися на 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 її подальшим подіям, аж до сучасних літописцям включно.

Перші давньоруські літописні зведення з'явилися вже в XI ст. і вочевидь спиралися на ще більш давні записи. Найдавніші з літописів – Київський (близько 1037), Києво-Печерський (1073), Новгородський (1079) – відомі за згадками, але до наших часів не збереглися. Значною мірою вони ввійшли до складу Початкового або Києво-Печерського зведення (1093), з якого виникла *“Повість времінних літ”*. “Повість” було укладено близько 1110 р., імовірно, ченцем лаври преподобним Нестором. Твір дійшов до нас у двох найповніших списках XV ст.: Іпатіївському та Лаврентіївському (за назвами монастирів у Росії, де в XVIII ст. їх було виявлено істориками). Дві версії цієї пам'ятки дещо відрізняються за змістом і пафосом, але в українській історіографії віддають перевагу Іпатіївському списку як більш автентичному, пов'язаному саме з українськими територіями і менше спотвореному пізнішими редакціями.

“Повість времінних літ” показово втілює найсуттєвіші риси, притаманні всій давньоруській літературі: релігійність, патріотизм, моралізаторський характер. “Времінний”, тобто тимчасовий, минаючий, недовговічний характер мають усі події земного світу. Разом з тим, оскільки все на землі перебуває під пильним оком Бога, ці події є наслідком божественного провидіння, а не випадковим збігом обставин. Тому першим завданням монахів-літописців є “роз'яснення” на історичному матеріалі вищої волі. При цьому літописець лишався патріотом своєї землі, який не може не виявляти певні симпатії до співвітчизників. У подробицях, із ледь прихованим захопленням сповіщає він про вдалі походи київських язичницьких дружин проти християнського Константинополя й про розміри данини, яку мали сплачувати русам імператори.

Аналізуючи зміст “Повісті”, можна зазначити, що вона дає всі підстави вважати очевидним факт намагання культурних кіл сприяти утворенню на величезній як для Європи території Київської Русі єдиної нації. Формування нації сучасними соціологами вважається завершеним з появою національної самосвідомості як спільного для

певного етносу світогляду, що відзеркалює спільні економічні, політичні, духовні прагнення й відокремлює “своє” від “чужого” в історичній перспективі: в проєкціях минулого й майбутнього. За часів Середньовіччя такі проєкції потребували релігійного обґрунтування, а тому укладач “Повісті” багато уваги приділяє саме витокам слов’янського християнства, проте неодноразово торкається й власне етнічних проблем.

Зараз можна тільки здогадуватися, які реалії свого часу відбивають перші слова “Повісті” про її завдання – з’ясувати “откуда есть пошла руская земля і хто в ній почал первіє княжити”, а також численні ідеологічні формулювання на кшталт: “А словінський народ і руський – один. От варягов бо прозвалися руссю, а раніше были словіни; хоть і полянами називалися, а язык был словінск. Полянами прозвалися, поніже в полі сиділи, а были одного народу словінського”. Однак про деякі з цих спонукаючих до написання твору реалій варто згадати. Уже після 1018 р. Русь стала єдиною державою, де як літературна вживалася церковнослов’янська мова, оскільки богослужіння в завойованій візантійцями Болгарії було примусово переведене на грецьку, а інші слов’янські землі відмовилися від кирилиці ще раніше або не мали державності (серби). Це створило сприятливі умови для розвитку літературної спільнослов’янської мови як власне державно-національної. Але відгомін протистояння між нащадками північно-західної русі та південно-східних росів за часів Ярослава Мудрого дещо несподівано вилився у розподіл земель по Дніпру між ним і Мстиславом Чернігівсько-Тьмутороканським у 1024 р. Рецидиви протистояння, які загрожували державній цілісності, давалися взнаки й пізніше, хоч би навіть у тому самому протистоянні “мономаховичів” та “ольговичів”, свідком початку якого був Нестор. Загальнослов’янський речник у поєднанні з визначеністю правлячої династії мав стати об’єднувальним для різноплемінного населення. Напевно, наведені обставини є лише невеликою частиною тих причин, які спонукали Нестора (у біографії якого був епізод втечі до Тьмуторокані з пізнішим поверненням до Києва) взятися за написання своєї “Повісті”.

Хоча сам літописець неодноразово поділяв автохтонні племена слов’ян Київської Русі на древлян, полян, уличів, тиверців тощо, стає очевидним, що цей поділ не відігравав для нього суттєвого значення у справі вирішення національної ідентичності Руської держави. Легенда про “покликання варягів” мала усунути етно-племінний чинник і сприяти консолідації на міжетнічному рівні. У більш пізні часи подібне ви-

рішення проблеми першоджерел національних культур слов'янських народів породжувало на дещо іншому історичному тлі ідеали слов'янофілів, кирило-мефодіївців та ін. За часів Середньовіччя, коли для більшості європейських народів сама постановка питання про власну національну приналежність була ще попереду, такі погляди мали, поза сумнівом, суто прогресивний характер.

Однак з іншого боку такий настійливий наголос на необхідності єдності вже сам по собі є показником того, наскільки сильно бракувало цієї самої єдності у феодальній державі. Намагання Нестора та багатьох його наступників поширити назву “Руська земля” на територію всієї держави не змогло приховати від ока дослідників, що власне Руссю називається у літописах тільки територія Київського, Чернігівського та Переяславського князівств. Князі з інших князівств у літописах часто вирушають не до Києва чи Чернігова, а саме на Русь. Ця риса літописів цілком перекреслює і “варязьку легенду”, за якою запрошені варяги на чолі з Рюриком раніше належали до руського племені, і взагалі весь “позаєтнізм” літописної концепції давньоруської держави.

Сам Нестор (якщо до нас дійшла неушкодженою його власна, а не перероблена пізніше версія) або пізніший компілятор перекреслює вираз “от варяг нареклися руссю” також і послідовністю викладених подій. Після легенд про апостола Андрія на Київських горах, про заснування Києва, про хозарську данину полян мечами автор урочисто оголошує про початок конкретної руської історії. Події цієї історії відкриваються в “Повісті времінних літ” 852 роком, під яким автор-укладач знаходить першу згадку про напад русів на Константинополь у грецькій хроніці Георгія Амартола. Це при тому, що “покликання варягів” руського племені ільменськими словенами, кривичами, чуддю і вессю віднесене ним тільки до 862 р. На той самий рік віднесено Нестором прибуття з півночі до Києва нібито від Рюрика двох “не його племені бояр” – Аскольда і Дира. Якщо до 862 р. на Дніпрі не було ніяких варягів, навіть “бояр не руського племені”, то виникає закономірне запитання: яка ж власне русь напала на Царгород десятьма роками раніше?

Через чотири роки, за хронологією Нестора, Аскольд і Дир, про яких тепер говориться чомусь в однині, “пішов” у похід на Константинополь без будь-якого погодження з Рюриком і його варягами. У Візантії цей напад сприйняли як напад русів, про що й зазначає сам Нестор устами тимчасового правителя Константинополя. Кораблі цієї русі чудесним чином було розкидано тоді по Мармуровому морю, про що також, вочевидь, з грецьких джерел, повідомляє Нестор. Однак він нічого не повідомляє про охрещення Аскольда у Візантії

після того, як його його лодію було викинуто на берег, про що одногосно свідчать ті самі джерела. А між тим, саме до цих подій відноситься відправка на землю Аскольда першого візантійського єпископа і встановлення у Константинополі свята Покрова Богородиці, пізніше найбільш популярного чомусь саме на Русі.

Замовчування у “Повісті” факту Аскольдового хрещення можна пояснити тільки тим, що цей князь, як і більш ранній князь Дир, про яких ще пам’ятали в народі, належали скоріше до південно-східної гілки росів, історичну пам’ять про яких офіційні кола намагалися затерти. А героями “Повісті” мали бути хоча й протягом довгого часу язичники, але руські варяги. Зокрема, значно ідеалізовано Олега, представника північно-західної гілки русів, який з маленьким сином Рюрика Ігорем на руках з Новгороду Ільменського захопив Смоленськ, Любеч, а під Києвом підступно забив і Аскольда, і Дира.

Взагалі Іпатіївський літопис, який крім “Повісті временних літ” включає в себе ще Київський та Галицько-Волинський літописи, становить собою надзвичайно цікавий предмет для уважного вивчення. У літопис входять уривки з перших житій київських святих, словесні портрети та характеристики окремих князів, розповіді про чудеса і небесні предзнаменування. В тексті зустрічається чимало порівнянь, прислів’їв, приказок, що підвищує його естетичне значення як яскравого твору художньої літератури.

Окрім Києва та Новгороду найбільшими літописними центрами Русі були Галич, Володимир-Волинський, Чернігів, Переяслав Руський (тепер Переяслав-Хмельницький). З середини XII ст. зростає роль заснованих у так званому *Заліссі* (місцевостях за смоленськими та брянськими лісами) міст Ростова, Суздаля, Володимира-на-Клязьмі (Володимира-Заліського), Переяслава-Заліського та ін. Князі цих земель не були зацікавлені у підтримці Києва, оскільки опанували конкурентний Дніпровському Волзький торговий шлях, що сполучав Балтику з Каспійським морем. Значно зміцнюється і розбудовується Галицько-Волинське князівство. Київ поступово втрачає свій столичний характер. Якщо в XI ст. усобиці були саме усобицями, тобто зіткненнями кількох князівських дружинників з кожного боку, то з середини XII ст. змагання за авторитет і першість на Русі починають нагадувати широкомасштабні війни зі своєю стратегією і тактикою, включеністю в загальноєвропейські коаліції, великою кількістю учасників (Андрій Боголюбський у 1167 р. привів для штурму й розграбування столиці ледь не 50 тис. вояків). Вже з другої половини XI ст. в усобиці активно залучалися кошові й напівкошові союзники князів – половці й “чорні клобуки”.

“Варязтво” як соціальна дійсність (наймані загони) і як політичний міф втратило своє позитивне значення і набуло нових, більш страхітливих рис. Після розграбування Києва військами Андрія Боголюбського найбільш значним було його розорення у 1203 р. тимчасовою коаліцією кількох князів. Відтак не дивно, що у 1223 р. на перший бій з монголами руські князі виступили окремими, роз’єднаними дружинами і закономірно зазнали поразки. І навіть пізніша навала Батиевого війська не змогла об’єднати Русь в одне ціле, що свідчить про об’єктивну неможливість подолання місцевих розходжень і відмінностей.

Хоча майже всі князівства Русі мали свої літописи, більшість з них носили місцевий, а не загальноруський характер. Серед найбільш визначних загальнодержавних літописів слід назвати *Галицько-Волинський* (XIII ст.). На відміну від більшості інших, він, скоріш за все, повністю написаний не монахами, а визначними дружинниками чи боярами і викладає події не за роками, а становить суцільну розповідь про історичні факти та подає життєписи окремих найбільш відомих руських князів. Спостерігаючи за занепадом Києва, автори вболівають за збереження його князівсько-вічових традицій, але не знаходять нічого кращого, як проголосити гасло “Галич – Другий Київ”. Однак за своїм історичним та літературним значенням Галицько-Волинський літопис посідає одне з найважливіших місць у давній вітчизняній культурі поряд зі “Словом о полку Ігоревім”.

У Київській Русі літописи використовувалися в політичних суперечках, дипломатичних переговорах, у боротьбі з язичництвом. Протягом століть літописи все більше втрачали зв’язок із церквою. За весь період давньоруської історії Константинопольський патріархат лише двічі – в середині XI і в середині XII ст. – дав послабину з руськими митрополитами, яких Візантія хотіла бачити греками, що впливали б на політичні процеси в потрібному для себе напрямку. Обидва випадки обрання митрополитів з русичів викликали її рішучий протест. Тому вплив церкви на культурне життя невпинно зменшувався. Певна секуляризація літописання виявилася і в змісті творів, і в тому, що їх безпосередніми укладачами ставали князі, дружинники, інші освічені люди. Відповідно до місця й умов створення літописи відбивали політичні пристрасті своєї епохи, тому дуже часто мали публіцистичний характер, пропагували ідеї місцевого й загальноруського патріотизму.

У XIII ст. кількість світських за змістом творів у літературі Київської Русі збільшується. Популярністю користуються описи мандрівок до інших країн, в першу чергу Візантії: “Ходіння в Царьград” Добрині Ядрейковича, “Повість про взяття Царьграда фрягами (хре-

стосунками)”. Падіння столиці Візантійської імперії стало важливою подією в житті всієї Європи. Воно викликало жвавий інтерес у Київській Русі, адже безпосередньо торкалося багатьох сторін життя її суспільства, в першу чергу, політичної верхівки. Однак автори переймаються тепер не стільки питаннями міжнародної політики, скільки загальнолюдськими проблемами: дивуються красотами дивного міста, особливостями побуту його мешканців, засуджують жорстокості війни та варварські звичаї загарбників, що, називаючи себе християнами, паплюжать християнські святині, грабують храми, заїжджають верхи на конях до церков та знищують задля жалюгідної здобичі ікони, оздоблення соборів, які мають не стільки мирську, миттєву матеріальну, а велику духовну вартість.

Серед літературних творів тієї доби можна відзначити *“Моління Даниїла Заточника”*. Воно побудоване за традиціями риторичного *“Слова”*, але змістом цього твору стає не висока державна або морально-філософська чи релігійна проблематика. Автор, перебуваючи в опалі, звертається до князя з проханням вибачити його провини й дозволити повернутися на службу. Даниїл змальовує своє скрутне життя після того, як був усунутий від служби, яка єдино й давала йому матеріальні можливості для існування. Автор постає як обдарована, наділена гострим розумом людина, що несправедливо потерпіла від заздощів прислужників-нікчем, які оточують князя. Він не хоче служити боярам і виявляє себе палким прихильником сильної княжої влади й централізованої держави. Цей твір одним із перших започаткував у літературі Київської Русі тему простої *“маленької”* людини, яка значно пізніше стане провідною в усій світовій літературі.

Розгляд вітчизняної культури періоду Київської Русі був би неповним без згадки про кочові й напівкочові народи українських степів. Ці народи займали у цей час принаймні половину сучасної української території. Довгий час історики розглядали степовиків як суто тюркські племінні масиви, що нахлинули сюди зі сходу, однак тепер доводиться констатувати, що серед цих кочовиків було чимало реліктів попередніх епох, щільно пов’язаних з кочівними традиціями попередніх тисячоліть. До такого висновку спонукають вивчення укладеного можливо генуезцями так званого *“половецького словника”* кінця XIII – початку XIV ст. та співставлення багатьох фактів. Авжеж, *“украювання”* русичами земель, розподілених між п’ятьма основними половецькими ордами українських степів (поза їх межами кочувало ще три половецькі орди), сприймалося кочівниками вороже. Кочівники вважали усе, що перебуває в межах цих територій, своєю власністю, включаючи й тих землеро-

бів, які на них потрапили. Себе вони вважали правомочними знищувати або захоплювати таких землеробів у полон з наступним продажем на невільничому ринку в містах Криму або ж їх використання у власному господарстві як підсобну силу чи ремісників. Однак промовистим є той факт, що за всю історію стосунків русичів з половцями останні вирушали вглиб давньоруських земель або заради кровної помсти (як у кінці XI ст.), або на запрошення самих руських князів. Як і на Русі, кількість професійних дружинників у половців була незначною. Як і на Русі, ці дружинники були головним каталізатором організації дрібних грабіжницьких походів, у тому числі й на околиці Русі, але не рідше й на своїх кочових сусідів. З середини XII ст. половці стають ніби невід'ємною частиною феодально роздрібненого давньоруського життя – вступають у союзи з одними князями і ворогують з іншими. Відомими є навіть деякі половецькі протоміста. З XII ст. чимало половців приймало християнство, але з другої половини XIII ст. поширюється іслам. З літописів відоме також слов'янське населення степів – так звані “бродники” і “бирладники” (перші часто знаходили з половцями спільну мову, тоді як другі постійно воювали з ними за землі між Дністром і Дунаєм).

Культурний розвиток Київської Русі створив родючий ґрунт, на якому пізніше постали різноманітні у своїх проявах і самобутні за характером культури українського, російського й білоруського народів. На українських землях саме демократичні тенденції давньоруської культури знайшли найбільш сприятливі умови для подальшої еволюції. Ці тенденції були тісно пов'язані з патріотичною боротьбою за національну самобутність вітчизняної культури, що стала тотожною боротьбі за рідну мову, православну віру, соборну державу.

Рєкомендована література

Антонович Д. Українська культура. – К., 1993.

Асєєв Ю. Мистецтво стародавнього Києва. – К., 1969.

Брайчевський М.Ю. Утвердження християнства на Русі. – К., 1988.

Викторов А.Ш. История русской культуры: Курс лекций. – М., 1997.

Грушевський М.С. Історія української літератури. – К., 1993.

Культура і побут населення України. – К., 1993.

Культура українського народу. – К., 1994.

Передумови формування української культури (до XIII ст.) // Теорія та історія світової і вітчизняної культури. – К., 1992.

Плетнева С.А. Половцы. – М., 1991.

Попович М.В. Нарис історії культури України. – К., 1998.

Українська культура /Під ред. І.П. Крип'якевича. – Львів, 1990.

КУЛЬТУРА УКРАЇНИ У XIV – ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XVII СТОЛІТТЯ

У цей період українська культура розвивалася в надзвичайно складних умовах. До них слід віднести роз'єднаність українських земель, відсутність єдиного політичного центру, соціальне і національне гноблення з боку польських, литовських, угорських, турецьких та інших іноземних загарбників, постійну жорстоку агресію татар. Більша частина українських земель знаходилася у складі Литовської та Польської держав. Разом з тим XIV–XVI ст. – це час подальшого формування українського народу, активізація його боротьби проти польсько-литовського панування, поява на історичній арені України такого самобутнього в політико-культурному контексті явища, яким було українське козацтво. Тому головним питанням культурного життя цієї доби було національне питання. Це було пов'язано з необхідністю збереження українського народу як такого, його мови, культури від процесів чужоземної колонізації та асиміляції. Культурні процеси перебували у прямій залежності й підпорядкуванні інтересам національно-визвольної боротьби. Поряд зі збройними формами боротьби широко розгорталася ідеологічна боротьба, яка пронизувала все культурне життя України в цей період.

Підкреслюючи свою національну окремішність і генетичну спорідненість з культурою Київської Русі, представники культурної еліти до середини XVII ст. іменують себе русинами, рутенцями, роксоланами. Поряд з тим відомий з давньоруських часів термін “Україна”, передусім у зв'язку з розвитком козацтва і його колонізаційним рухом на південь і схід, також набуває значного поширення і поступово прокладає собі шлях до утвердження в ролі не тільки топоніма, але й етноніма.

Найважливішим чинником і необхідною умовою поступу національної культури був розвиток української мови. Ще в XI–XIV ст. в деяких літературних пам'ятках чітко відбито риси, властиві більш пізній українській мові. Як відомо, державною (офіційною) мовою Литовської держави була “руська мова”, що склалася на основі синтезу писемної церковнослов'янської та елементів усної староруської мови доби Київської Русі. Ця мова протягом XIV–XVI ст. зазнала помітного розвитку шляхом подальшого збагачення елементами усної народної мови та запозичення і освоєння іншомовної лексики. Україна, перебуваючи у

складі Литовської держави, значно переважала останню за рівнем своєї культури. Українці на державній службі вводили в загальний вжиток свою мову, звичаї, право.

У цілому ж державно-політичний симбіоз із Литвою дав українцям досить небагато культурно-цивілізаційних надбань. Велике князівство Литовське так і не стало міцною стабільною державою, хоча довгий час було найсерйознішим суперником залежної від монголів Москви у справі політичної гегемонії в ареалі давньоруських земель. Литовська держава не змогла утриматися не тільки на Чорному морі, але й на степових просторах України, які опанували тимчасові московські союзники у боротьбі з Литвою – кочові татарські орди, які скоро перейшли під протекцію Оттоманської Порти. Саме в Литовський період української історії, що розпочався з другої половини XIV ст., поступово пустіють зайняті раніше степові й лісостепові простори. Мирне населення, якщо не хотіло потрапити в ясир, мусило перебиратися якомога далі від небезпеки, оскільки боронити південно-східні кордони довгий час не було кому. Давня столиця Русі перетворилася на невеличке прикордонне містечко, жити в якому не бажали навіть київські митрополити.

Під тиском цих вкрай несприятливих зовнішніх обставин починається повільний процес трансформації традиційної народної культури, який зрештою призвів до виникнення культури власне української, процес до часу непомітний, але незворотний.

Значні світоглядні зрушення відбиваються в *усній народній творчості*. Розвиток народної творчості українців відбувався на основі давньоруських фольклорних традицій, проте нові умови життя народжували й нові форми народної творчості. Продовжувала, наприклад, розвиватися *обрядова поезія* – весільні пісні, колядки, щедрівки, веснянки, поховальні голосіння. Але новим було те, що цей фольклорний жанр певною мірою звільнявся від переважання культових елементів, як язичницьких, так і християнських. Натомість в обрядовій творчості з'являються (насамперед, у жнивних і обжинкових піснях) соціальні мотиви та настрої, які мають антифеодальне забарвлення.

У XV ст. відроджується народний *героїчний епос* України у формі історичних пісень і дум. Це було продовженням, але на вищому рівні, епічних давньоруських традицій (билин). Виникнення дум пов'язане з появою українського козацтва та його боротьбою проти турецько-татарських загарбників. Виконували думи народні співці – кобзарі, які часто гуртувалися у професійні кобзарські громади. Далеко не всі думи дійшли до нашого часу. Одна з найвідоміших і найдавніших – дума про козака Голоту. Думи та історичні

пісні мали велике виховне значення: вони прославляли народних героїв, закликали до боротьби проти іноземних поневолювачів, оспівували подвиги, мужність, відвагу, відданість козаків та їх ватажків, таких як Байда, Кішка, Сагайдачний та ін.

На епічному ґрунті виникає фольклорний жанр лірико-драматичної пісні – балади. У баладі опис тих чи інших історичних реалій вже поступається місцем особистим переживанням героїв і є тільки загальним фоном, на якому ці переживання розгортаються. В рукописній граматиці 1571 р., яку не встиг підготувати до друку видатний чеський учений і культурно-освітній діяч Ян Благослав, було вміщено українську баладу “Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?”, записану від мандрівного студента. Це перший фіксований запис твору вже цілком сформованого українського фольклору.

39. Особливу субкультуру витворило в XV–XVI ст. прикордонне українське населення, що пристосувалося до екстремальних умов тогочасного життя у формі, відомій під назвою Запорозького козацтва або Низового товариства. Козацтво взагалі й запорізьке зокрема як соціальний стан або прошарок не були передбачені Литовськими статутами. В силу своєї недоступності офіційній владі козацтво на зайнятих ним вільних землях привласнило собі той статус, який статути надали шляхті та рицарству. З іншого боку, в козацтві ніби оживали дещо призабуті з часів раннього Середньовіччя демократичні форми “украювання” земель і перших давньоруських дружин. Зовсім не випадково козаки в усьому, включаючи зовнішній вигляд, нагадували давніх русів-росів, як їх описували арабські та візантійські джерела. Крім того, Запоріжжя було простором безпосереднього контакту з “чужим”, кочівницько-мусульманським світом, який розглядався як “нечистий” і “нижній”, розташований на межі ворожого світові християнської культури неформального, дикого хаосу. Власне, Січ знаходилась “за порогом” духовно і матеріально освоєного простору; в міфологічній географії з давньослов'янських часів дніпровські пороги мали сакральне значення кордону з “нижнім світом”. За соціально-культурним змістом Запоріжжя було такими собі дверима у “світ навиворіт”, що визначає парадоксальний, водночас аскетично-мілітарний і карнавальні-сміховий характер його існування (суворі звичаї й кумедні ритуали, лицарськість і волоцюжництво, дисципліна і анархія, взаємодія східних і західних впливів у побуті та методах ведення війни тощо). Протягом усього часу існування в цьому особливому військово-громадському організмі між різними тенденціями і течіями точилася постійна боротьба, що не завадило Запоріжжю бути весь цей час ідеологічним центром усього

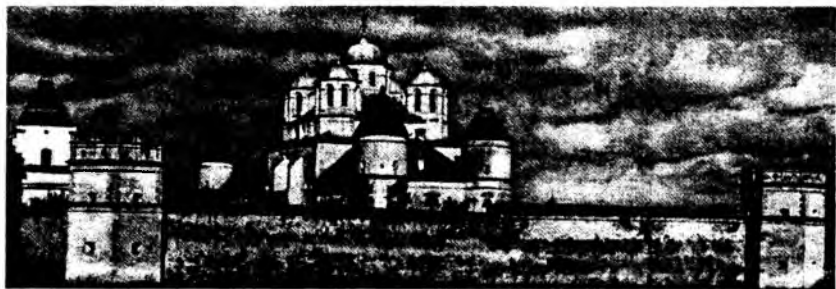
козацтва, хоча непорозуміння запорожців з реєстровцями і городовими козаками були справою буденною.

На фоні поступового розвитку “низької” народної культури традиційні центри культури “високої” – князівські двори й монастирі – до певного часу лишалися надто далекими від потужних культуротворчих процесів у народній українській масі. Давні удільні князівські роди поступово дрібніють і вироджуються, лише деякі з князів наважуються виступити організаторами оборони і зворотної колонізації запустілих територій. У монастирях життя також до часу консервується в намаганні утримати старі надбання, а не розвивається, створюючи щось нове. Кращі представники монастиря захоплюються візантійським *ісихазмом* (містичною практикою “умної” молитви, метою якої є цілковите злиття з Богом), а рідкісні представники соціально активного політичного ісихазму, не знаходячи своїй діяльності суспільного опертя, залишають межі Литовської держави (як київський митрополит Кипріан).



Архітектура XIV – середини XVI ст. базувалась переважно на традиціях давньоруської епохи. Для цього періоду характерною є поступова кристалізація національних рис архітектурного будівництва і поява не тільки церковних, але й світських будівель з каменю. Формується український стиль дерев'яних церков – трибанних і п'ятибанних з традиційним чітким поділом церкви на три частини: вівтар, власне церк-

ву та “бабінець”. Вікнам і дверям надавали характерної шестикутної форми. В XIV–XV ст. в містах Західної України будуються церкви перехідного типу, які поєднують візантійський стиль з елементами готичного і романського. Деякі церкви, особливо ті, що стояли поза межами укріплень, у неспокійну добу постійної татарської загрози, феодалських усобиць і війн брали на себе функції фортець (на мал. – церква-твердиня у Сутківцях на Поділлі, 1476). У вигляді фортець часто будувалися й православні монастирі, такі як Дерманський, Уневський, Межирічанський та ін.).



Сучасний вигляд Троїцького монастиря у Межирічі XV–XVI ст.

Готичний стиль поширюється в Галичині у XIV ст. Найбільшими будівлями цього стилю були католицькі костели у Львові (кінець XIV–XV ст.) та Перемишлі (XV ст.). У православної культовій архітектурі з'являються поодинокі деталі, властиві європейській готиці (наприклад, високі й вузькі стрільчасті вікна та ін.), творчо переосмислені вітчизняними майстрами. Найстарішою пам'яткою, де готичні елементи співіснують з візантійсько-малоазійським стилем, є Вірменська церква у Львові (закладена у 1363 р.).

На розвиток архітектури істотно вплинули запровадження у деяких містах Магдебурзького права, що спричинилося до зростання міст і зміцнення їх самоврядування, а також розвиток військової техніки (перш за все, поява артилерії). Будуються замки цілком з каменю, підсилені мурованими вежами, бійницями. Разом з тим в архітектуру замків і фортець проникають елементи ренесансного стилю. Такі укріплені будови особливо характерні для Галичини, Волині і Поділля (Луцьк, Володимир-Волинський, Острог, Львів, Кам'янець-Подільський, Хотин, Бережани, Олесько, Меджибіж та ін.). Замки Закарпаття зводилися у середньовічному дусі.



Сучасний вигляд замку у Меджибожі з півдня. XII–XVI ст.

Далі на схід, де населення міст було значно меншим і не було великих покладів каменю, укріплення міст здебільшого були дерев'яними, посилені земляними насипами, валами і ровами (Житомир, Брацлав, Умань, Черкаси, Канів, Чернігів, Путивль, Стародуб тощо). Це було пов'язано з військово-політичною ситуацією того часу, частими війнами, нападами феодалів один на одного, численними набігами татар.

На південних землях сучасної України продовжувало здійснюватися активне кам'яне будівництво. Якщо кочові татари, які своїми набігами тримали інші народи на відстані від своїх володінь, протягом певного часу не потребували зводити великі укріплення, нетатарське населення Криму, зокрема генуезці, греки, вірмени (що масово емігрували до Криму після захоплення Вірменії Османською імперією), а також нащадки більш давніх народів, які вели осідлий спосіб життя, змушені були вдосконалювати оборонне будівництво. Так поставали фортеці у Судаку та інших містах Криму. Але найбільшою (три рівні оборонних стін, 26 башт) фортецею українських земель даного періоду були укріплення у колишньому Тірасі, який за часів Київської Русі називався Білим городом і в XIV–XV ст. належав до володінь тимчасово незалежного православного і слов'яномовного Молдавського князівства (нащадки тиверців і бирладників). Білогородську фортецю протягом 1438–1454 рр. було значно розбудовано і повністю оновлено під керівництвом майстра Федорка, запрошеного з Галичини. Коли цією фортецею після скасування незалежності Молдавії оволоділи турки і перейменували місто в Акерман, їм майже не довелося вносити у фортифікаційні укріплення свої зміни – фортеця була неприступною як з моря (лиману), так і з суші.



Сучасний вигляд з лиману на фортецю в Білгород-Дністровському

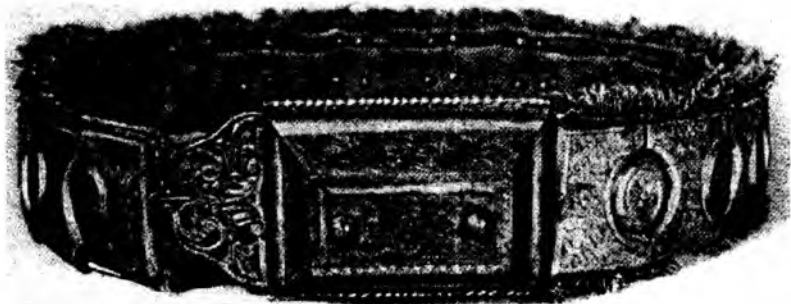
Образотворче мистецтво у цей період досягло значних вершин. Польські королі XIV–XV ст., першими з яких були Казимир Великий та Ягайло доручали саме “руським” майстрам розписувати фресками найголовніші храми в Польщі. У фресковий розпис проникають народні й світські мотиви, пов’язані з раннім Ренесансом, хоча в цілому пам’ятки монументального фрескового живопису XIV – середини XVI ст. присвячені виключно релігійній тематиці (див. на мал. фрагмент фрески “Христос на суді перед Кайафою” з каплиці Чесного хреста в тогочасній столиці Польського королівства Кракові роботи невідомих галицьких майстрів, 1470). До краших зразків тогочасного фрескового малярства відносяться сюжети-композиції “Різдва Христового” й “Успіння Богородиці” (до яких введено побутові та краєвидні мотиви) стінопису Кирилівської церкви в Києві (XIV ст.), Вірменської церкви у Львові (XIV–XV ст.).



Традиційне іконописання також включає в себе певні побутові подробиці, відходить від візантійських канонів, збагачуючись місцевими рисами та іноземними впливами. Високого рівня вже на початку XIV ст. досягла творчість іконописця, а потім і першого галицького митрополита, що переїхав до Москви, Петра Ратенського з Волині. Йому приписують написання ікони “Богородиця” у Володимир-Волинському соборі, а також так званої “Петровської” ікони в Успенському соборі у Москві. Митрополит Петро вважається зачинателем московської школи іконопису. У

цілому ж до середини XVI ст. відомо дуже небагато імен українських іконописців переважно з галицьких міст і містечок. Святі на іконах того часу мають вільні рухи, лагідний вираз обличчя. Постаті звільняються від візантійської умовності, нерухомості, урочистості й стають більш земними, обличчя набувають усе більш індивідуального виразу. Найпопулярніші сюжети – зображення войовничих святих, зокрема, Юрія Зміборця (див. на с.315 на мал. ікону XV ст. з с.Здвиження) і сцен “Страшного суду”. Останній сюжет під впливом замовників – заможних селян та міщан – набув сатиричного забарвлення. Композиції доповнюються новими сюжетними елементами, деталізацією обстановки реальних і міфічних подій, новими колористичними рішеннями, посиленням акцентуванням декоративних елементів і виразністю рисунку з підкресленням лінійного ритму.

У зв’язку з наявністю значного прошарку магнатів, купців, багатих міщан суттєвого розвитку набуває *ювелірне мистецтво*. Із занепадом Києва поступово зникають староруські типи ювелірних прикрас і техніка, на якій їх виготовляли. В цей період українське ювелірне мистецтво опинилося під впливом двох визначальних напрямків: 1) західноєвропейського, переважно німецького; 2) східного, головним чином грецько-турецького. Переважав останній, оскільки Львів славився як перевалочний пункт у торгівлі східними товарами, а магнати та шляхта захоплювалися зброєю та кінськими уборами в східному стилі (виробництво узд, сагайдаків, сідел, оправа шабель). Українські майстри комбінували ці впливи з традиційними давньоруськими, що дозволяло їм створювати цілком оригінальні вироби, багато з яких поширювалися не тільки у Польщі, а й за її межами під назвою львівських (див. нижче на мал. львівський сріблений пояс для шляхтичів, купців і багатих міщан).



Львівський пояс із пряжкою-гаманцем

Однак скоро польська влада почала поширювати свою дискримінаційну релігійну політику й на різні галузі мистецтва. Майстрами ювелірних золотих цехів могли бути лише поляки, католики. Це призводило до певного гальмування розвитку цього виду мистецтва і зміни матеріалів, з яких вироблялися ювелірні речі: не з золота, а із срібла, бронзи та міді. В литті з міді та олова були досягнуті високі результати. Відливали і художньо оформлені гармати, дзвони, ліхтарі, чаші, світильники, посуд.

Продовжує і розвиває попередні традиції мистецтво *книжкової мініатюри і графіки*. З XIV ст. графіка відбиває готичний натуралізм, який мав динамічніше трактування сюжету. Рукописи оздоблювались заставками, великими орнаментованими літерами, в основному плетінковим орнаментом, багатим на фарби, серед яких усе ж переважають чорна та червона. Традиції візантійського орнаменту доповнюються готичними рисами, а згодом і все більш помітними ренесансними тенденціями. Особливо високу художню цінність мають Галицьке Євангеліє XIV ст., “Житіє Бориса і Гліба”, “Радзивілівський літопис” XV ст., Переспоницьке Євангеліє XVI ст.

/ Літературна мова у XV ст. у цілому ще досить слабо наближається до народної за винятком мови ділових грамот про спадкування і купівлю-продаж, які лишаються чи не поодинокими свідками активного формування української мови в цей період. Поруч з цими грамотами можна поставити хіба що спроби українського перекладу певних нових на той час понять і реалій у перекладній літературі того часу.

До найпоширеніших у рукописних списках зразків тогочасної світської *літератури* можна віднести збірник “Ізмарагд”, у різних списках якого вміщено від 100 до 150 “слів” здебільшого на морально-побутові теми: про добродійність і гріхи, повагу до вчителів. В XV ст. з’являються також нові розширені версії перекладних повістей про Александра Македонського (“Александрія”), оповідання про Трою, Бову-королевича, у XVI ст. – оповідання про Трістана та Ізольту, “сімох мудреців”. Усі вони мали коріння в західнослов’янській, південнослов’янській та італійській літературах.

Активно поширювалися у списках також церковно-літературні твори: житія святих, послання, “слова”. Видатною літературною пам’яткою доби був Києво-Печерський патерик, зміст якого з часом поступово доповнювався усе новими й новими розповідями про різноманітні “чудеса” з життя ченців у Києво-Печерській лаврі, але є цікаві відомості про тогочасне суспільне життя і побут. Найбільше поширення не тільки в цей період, але й у подальшому мали збірки

житій святих, так звані “Четьї-Мінеї” (з XV ст.), укладені за річним колом православного богослужіння для зручності читачів, які щоденно перечитували житія саме тих святих, пам’ять яких відзначалася у той день за церковним календарем.

Продовженням і розвитком давньоруської культури було *літописання*. До найзначніших літописів тієї доби слід віднести “Короткий Київський літопис” XIV–XVI ст. і так звані “литовські” або “західноруські” літописи. У “Короткому Київському літописі”, що висвітлює період з 862 р. по 1515 р., використано давньоруські літописи, містяться цікаві відомості з тогочасної історії, зокрема, про боротьбу проти татар, діяльність князя К.Острозького. У Густинському літописі виклад подій доведено до 1597 р., описано виникнення козацтва, введення Брестської унії. Острозький літопис охоплює події від 1500 р. до 1636 р., але є не самостійним твором, а компіляцією з популярної в той час хроніки Мартина Бельського.

Розвитку рукописного поширення книг сприяло виникнення в Європі паперового виробництва. Вже у XIV ст. на українських землях з’являється перший папір, що завозився з німецьких князівств. Хоча перший європейський папір був досить дорогим, він усе ж був значно дешевший, ніж пергамент. Виробництво власного паперу в Україні почалося у Галичині тільки в першій половині XVI ст. Пергамент продовжували уживати тільки в найурочистіших випадках, зокрема, для “Пересопницького євангелія”, мова про яке далі. Головними осередками переписування книг залишалися монастирі, з яких часто висилалися розшукові делегації ченців у близькі й далекі краї для поповнення монастирських бібліотек новими рукописами. Нерідко переписувачами були священики, парафіяльні дяки, а також світські особи, включно до князів і княгинь, бо ця праця вважалася богоугодною і сприятливою для спокутування гріхів і спасіння душі. Поруч з аматорами існувала категорія фахових переписувачів, які виготовляли найвартісніші рукописні фоліанти, для чого майстри об’єднувалися у своєрідні гуртки, в яких кожен учасник спеціалізувався на певній ділянці досить складного і копіткого виробничого процесу. Закінчення якісно виконаного перепису великої книги було для фахових переписувачів справжнім святом, визначною життєвою подією. Коли стало відомо про можливість книгодрукування, переписувачі-фахівці повели палку агітацію проти нового винаходу, запевняючи, що тільки писана від руки книга є приємною для Бога, а друкування є ледве не диявольською вигадкою. В Україні ця агітація мала дещо менший успіх, ніж у тогочасній Московії, але також давалася взнаки.

Істотний вплив на початок українського книгодрукування справило виникнення наприкінці XV ст. східнослов'янського кириличного друкарства у Кракові та Чорногорії. Так, у 1483–1491 р. у друкарні Швайпольта Фіоля в Кракові кириличним шрифтом були надруковані церковні книги “Часословець”, “Псалтир”, “Постова Тріодь” і “Квітна Тріодь”. Деякі науковці відзначають певні, хоч і незначні, українські впливи у церковнослов'янській мові цих видань. Про походження самого Фіоля достеменних відомостей немає. Гіпотетично припускають, що ім'я Швайпольт – спотворене “Святополк”. На жаль, типографія Фіоля проіснувала недовго, оскільки майже одразу виникли тертя з католицькою церковною ієрархією. Але книги з типографії Ш.Фіоля поширювались і в Україні. На початку XVI ст. (1517–1518) друкування книг кириличним шрифтом відновив білоруський вчений Франциск Скорина (у Празі та Вільні-Вільнюсі).

Поряд з тим в добу європейського Відродження багато українців, переважно з земель, які тоді належали Короні Польській, не тільки виїздили на навчання до європейських гуманістичних центрів, а й друкували свої твори латинською та старопольською мовами в різних центрах культурного життя й брали найактивнішу участь у тогочасних культурних процесах. Понад п'ятсот років тому, 1483 р. в Римі побачила світ перша (з відомих досі) друкована книга, автором якої був українець – Юрій Дрогобич-Котермак. Здобувши початкову освіту в Дрогобичі, середню – у Львові, Юрій Котермак ступені бакалавра і магістра отримав у Краківському університеті. У Болонському університеті він став першим українцем – доктором мистецтв і доктором медицини, викладав медицину і астрономію, в 1481–1482 рр. був ректором Болонського університету – на той час центру передових гуманістичних течій передусім у природознавстві й філософії. Видана вченим у лютому 1483 р. книга була розлогим астрологічним прогнозом на цей рік. Прогнозу передувала віршована посвята папі Сіксту IV, яку перший український поет-гуманіст почав з визначення свого творчого кредо:

Більшість тепер виставля напоказ свої праці, святоточе,

Дбаючи щонайпильніш про честолобство та зиск.

Я ж свої книги у світ випускаю з єдиним бажанням:

Хай буде користь від них роду людському в житті.

У книзі знайшли відбиття здійснені Ю.Дрогобичем обрахунки двох наступних місячних затемнень. Вперше в історії друкованої книги в цій праці згадуються Львів, Дрогобич, Вільна, Москва, Кафа (Феодосія). Наприкінці 80-х рр. XV ст. Ю.Дрогобич повертається до

Краківського університету, де читає лекції з медицини і астрономії. Серед його слухачів був майбутній славетний астроном М.Коперник. У Кракові Ю.Дрогобич допомагав Ш.Фіолю в підготовці до друку перших слов'янських видань кириличним шрифтом. З Кракова неодноразово приїздив до рідного Дрогобича, бував у Львові та Зимній Воді поблизу Львова. Помер у лютому 1494 р. Рукописи астрономічних і медичних праць Ю.Дрогобича-Котермака зберігаються тепер в Парижі, Мюнхені, Мілані.

Відомим латиномовним українським поетом-гуманістом був Павло Русин з Кросна (близько 1470–1517), вчитель і вихователь видатних слов'янських латиномовних поетів Яна Вислицького, Яна Дантишека, хорватсько-угорського поета Яна Паннонія. Одним з найвидатніших східнослов'янських латиномовних поетів, які зробили вагомий внесок у розвиток всієї європейської новолатинської поезії, був Георгій Тичинський-Рутенець, що друкував свої поеми протягом 1534–1548 рр. у Кракові, а потім працював королівським дипломатом у різних містах Італії. Відомими культурно-освітніми діячами і поетами були також Григорій Чуй-Русин та Іван Туробінський-Рутенець.



Варто окремо згадати також Себастьяна Кленовича (1550–1602, портрет див. на мал.), який освідчився у палкій любові до батьківщини у кращій зі своїх поем – “Роксоланії” (1584). Україна-Роксоланія ввижалася йому кращим місцем у світі для відродження тут нового європейського літературно-мистецького Парнасу. С.Кленович був представником пізньоренесансного маньєризму і непримиренним противником єзуїтів. За твір “Перший виступ проти єзуїтів” він зазнав гонінь і був доведений до голодної смерті.

Латиномовна творчість не заважала українським поетам і письменникам лишатися патріотами своєї Батьківщини. Латина була в Європі мовою міжнародного спілкування, мовою тогочасної науки, освіти і красного письменства. Вживання у творчості новолатинської мови було ознакою репрезентації “високої” культури того часу на противагу культурі “низькій”, яку репрезентували твори, написані тоді ще молодими й погано унормованими європейськими національними мовами, пов’язаними з латиною пуповиною залежності і вторинності. При цьому українські творці “високої” латиномовної культури часто були вихідцями з демократичних верств галицького суспільства. Так,

Ю.Дрогобич-Котермак походив з родини звичайного дрогобицького ремісника Михайла Котермака, а Г.Чуй-Русин народився в родині самбірського шевця.

Доки питання релігійно-етнічного протистояння між українцями і поляками не було висунуто на порядок денний культурного процесу, українські культурні діячі активно розвивали й молоду польськомовну літературу, цілком небезпідставно вважаючи себе такими ж її господарями, як і етнічні “ляхи”. Вони збагачували польську мову українською лексикою, українським світовідчуттям, українським духом.

Особливо колоритною і рельєфною фігурою всієї латино-польськомовної літератури середини XVI ст. був талановитий прозаїк-публіцист, перший від часів Київської Русі український письменник-полеміст Станіслав Оріховський-Роксолан (1513–1566), якого сучасники з повагою називали “руським Демосфеном”. Подібно до своїх попередників і сучасників доби Відродження, він був глибоко обізнаний з усіма здобутками античної, середньовічної та гуманістичної культури, в тому числі з поезією вагантів, трубадурів, шпільманів, адже й сам чимало мандрував разом з іншими студентами по Європі. Після Краківського та Віденського університетів він вирушає до німецького Віттенберга. Під час навчання у Віттенберзькому університеті С.Оріховський близько зійшовся із засновником реформаційного руху в Європі М.Лютером і три роки мешкав у його оселі в оточенні його найближчих сподвижників (таких як Ф.Меланхтон) і учнів. Залишив Німеччину на вимогу батька, переляканого протестантськими захопленнями свого сина, і продовжував навчання у Болонському та Падуанському університетах. Після повернення на батьківщину написав трактати “Зразковий підданий” і “Напучення королеві польському Сигізмунду II Августу”, опублікував низку пристрасних антитурецьких промов із закликом до короля і шляхти одностайно стати разом з усім “хрещеним людом” проти турецької загрози. У своїх творах, які користувалися великою популярністю, С.Оріховський-Роксолан сприяв укладанню політичної унії з Литовською державою, виступав за перенесення столиці нового державного утворення до давнього Києва, подаючи для того відповідні аргументи. Важливу групу творів складають антипапські виступи С.Оріховського “Хрещення русинів”, “Про целібат”, “Відступництво Риму”, які стали прелюдією до розвитку українського полемічного письменства.

Значний вплив на розвиток всієї, в тому числі й православної культури України в цей період справили реформаційні процеси, що з Європи поширилися на Польську й Литовську держави. Значна час-

тина магнатів і шляхтичів стають протестантами – лютеранами і ще частіше кальвіністами. Одним з результатів протестантського впливу на культуру стали спроби наблизити літературну мову до народної з тим, щоб зробити її доступною для загалу населення.



Найвидатнішою пам'яткою української літератури такого роду є вже згадуване “Пересопницьке Євангеліє” – багато оздоблений і чудово ілюстрований (див. мал.) рукописний переклад з болгарської мови на тогочасну українську. Переклад здійснено у 1556–1561 рр., у місті Пересопниці на Волині (зараз село Рівненського району Рівненської області) – звідси назва Євангелія. Прекладачами були попович з міста Сянока Михайло Васильович та архімандрит Пересопницького монастиря Григорій за дорученням княгині Алозії Заславської “для ліпшого виразумління люду християнського посполитого”. Її мова наближена до народної і є цікавою характерною пам'яткою, в якій відбилися процеси формування української

мови. Серед іншого тут відбито цікаве розширення значення слова “Україна”, адже це слово стає синонімом слів “земля” і “країна”, так що Палестина називається Палестинською Україною, Єгипет – Єгипетською Україною тощо. До речі, саме на “Пересопницькому Євангелії” складає тепер присягу при вступі на посаду Президент України. Вхідження живої української мови до такого “високого” жанру словесності, як Євангеліє, було винятковим явищем реформаційних змін у світогляді. Ренесансні теорії літератури у Європі пропонували обмеження вжитку народної мови “низькими” жанрами – сатирою, епіграмами тощо.

Єдиною прозовою пам'яткою “низького” жанру сатири, що дійшла до нас із другої половини XVI ст., є “Промова каштеляна Мелешка”, в якій критично змальовується дозвілля і побут панства. У цій пародійно-викривальній пам'ятці яскраво відбито риси як української, так і особливо білоруської живих мов, хоча назвати мову твору вповні народною не можна, оскільки “Промова” висміює своєрідний суто шля-

хетський “жаргон” українсько-білоруської шляхти з притаманною йому макаронічністю (змішанням різних мов).

Найранішим зразком віршованого “олітературення” живої української мови у XVI ст. є “Пасквіль 1575 року” (“Хто йдеш мимо – стань годину”) луцького шляхтича Івана Жоравницького, який служив у Луцькій міській канцелярії. Пасквіль звернено проти дружини рідного брата І.Жоравницького, яка мала у суспільстві сумнівну репутацію:

Хоча й вік подойшлий має,

А розпусти не встидає;

Убирається в форборти,

Лиш не дбає про чесноти.

Звертаючись до брата в душі народних епічних традицій закликком “ой ти, муже необачний”, автор радить йому зайнятися “перевихованням” дружини у звичний для кожного шляхтича спосіб – вибити її киями, що додатково підкреслюється вживанням “шляхетських”, тобто польських за походженням слів. Оскільки ніякі інші твори І.Жоравницького невідомі, залишається тільки припускати, що сам автор вірша не надавав йому великого художнього значення, і водночас, що спроби писати мовою, максимально наближеною до народної, не були винятковим явищем. Але на жаль, “Пасквіль 1575 року” залишається єдиним віршем такого роду з уцілілих писемних пам’яток XVI ст.

У 1569 р. відбулася політична *Люблінська унія*, яка на території колишніх Корони Польської та Великого князівства Литовського проголосила появу нового державного утворення – Речі Посполитої (українською – “справа народна”, буквальный переклад латин. слова “республіка”). Внаслідок цієї унії українські землі опинилися в одній державі, чим було забезпечено можливість подальшого культурно-національного підйому українського народу. Але майже водночас із створенням нової держави озброєна контрреформаційною ідеологією римська курія звертає на це політичне утворення підвищену увагу і надсилає до неї громаду езуїтів, добившись стрімкого посилення своїх позицій.

Тим часом у ренесансну польську літературу українські письменники продовжували вносити специфічний русинсько-козацький православний колорит, що відбився в багатьох поетичних і прозових творах XVI – початку XVII ст. переважно героїко-батальної тематики з неодмінним мотивом титанічної лицарської боротьби з турками й татарськими кочівниками. Недарма символом польської ренесансної культури стає героїчний образ італійця Філіппа Буонокорсі-Калімаха, що скаче на коні українськими степами.

Особливо показовим у цьому відношенні твором є поема анонімного українського автора “Еріпкіон, себто вірш жалобний...”(1584), написана тогочасною польською мовою з приводу смерті відомого українського магната, родича Дмитра-Байди, Михайла Вишневецького (1529–1584). Українське авторство поеми засвідчується похвалою щодо збереження князем православної віри. Попри сумний привід для написання, твір всуціль присвячено емоційному опису сповненого героїчних епізодів неспокоїного прикордонного життя Київського каштеляна і Черкаського, Канівського, Любецького старости. Багато місця відведено безпосередньо описові баталій з татарами, турками і лівонцями, змальованих досить барвисто і водночас правдоподібно із залученням багатьох деталей, так що не виключена участь автора в описаних ним подіях. Описується час, коли козаки гартували свою військову вправність, висилали в степ сторожі й виступали у походи ще під проводом свідомих свого покликання українських князів, серед яких виділявся князь Ружинський, “...наш Євстафій славний, серця мужнього вояк і собою гарний”. Після порівняльного екскурсу у вишкільну практику завжди готових до війни давніх римлян автор наголошує:

*Добрих гетьманів також Україна мала,
Гетьманів з країн чужих не потребувала.
І при кожному дворі – хто про те забуде! –
У змаганнях час минав лицарського люду.
Недостойних їх розваг лицарі цурались,
А своєму повсякчас ремеслу навчались.
Як з прудкого румака на скаку стріляти,
Як у герці басурман шаблею рубати.
Як супроти кінних лав пішими ставати
Та нападника здаля списом уражати.
У навчаннях нелегких бойовому ділу
На Україні піднялось лицарство уміле.
Має хіть вояк в поля часто виїжджати,
Не удома, а в степу мусить вікувати
Та вистежувать татар у полях широких,
За поганцем пильнувать із могил високих.*

Намагаючись якнайповніше і найвиразніше відтворити картини військового українського життя, автор вдається до добре вмотивованих пейзажних замальовок та яскравих образних зворотів:

*Вістку принесли: сідлав коней турок певний.
Добре чули по росі: вже дзвенять стремена.*

*Зблідли в небі голубім світанкові зорі,
Щойно ясний день почав випливати з моря.
Помолилися князі, вершники готові,
Легко рушили своїм звичаєм до бою.*

Окрім цілої низки яскравих батальних сцен чимало місця в поемі відведено створенню негативного колективного образу хижих ворогів. Окреслено в поемі і певне невдоволення князя М.Вишневецького своїм сюзереном – польським королем, який недооцінював значення і роль активної діяльності князя в організації життя на українських землях:

*Королеві в'язнів князь часто відсилає,
Тільки ось винагороди жодної не має.
А годилось вшанувать князя тим же чином,
Як сторонні королі в інших землях чинять...*

Закінчується поема риторичним звертанням до ворогів України, які не мають підстав особливо радіти з приводу смерті князя, оскільки його справу, як сподівається автор, буде гідно продовжено його молодим сином, котрий з Божої ласки вдався не менш вправним і завзятим, ніж його батько. Як показав подальший перебіг подій, рід князів Вишневецьких, як і більшість інших елітних родів України, під впливом єзуїтської пропаганди дуже швидко втратив колишню уславлену самосвідомість і з оборонців України та ватажків козацьких загонів перетворився на рід вождів загонів запеклих ворогів українського козацтва.

Окрім творів батальної тематики, яку розвивали українсько-польські поети і письменники Йосип Верещинський (палкий ініціатор приєднання запорожців до мальтійських рицарів), Адам Чагровський, Симон Пекалід, Мартин Пашковський тощо, слід також згадати про внесок у жанровий розвиток українсько-польської літератури Ренесансу “поета-лауреата” Шимона Шимоновича (1558–1628), сина заможного львівського кравця. Знаменитий французький філолог Й.-Ю.Скалігер, в якого навчався Шимонович, захоплено писав, що у своїх творах його учень перевершив усіх тих античних авторів, з творами яких визначний французький кальвініст-гугенот знайомив свого студента. Шимонович писав латинською мовою оди, панегірики, гімни, епіграми, фразки, а також драми у стилі Евріпіда і Сенеки. Але найбільшу славу йому як поету доби Відродження приніс великий цикл ідилій, об’єднаних у збірку “Селянки”, написаних змішаною мовою, в яких поет подав замальовки з життя українського простолюду. Ці твори не лише дістали високу оцінку, але й викликали цілу низку наслідувань до А.Міцкевича включно. Шимоно-

вичем було створено своєрідний “польсько-галицький стиль”, щедро пересипаний українськими словами і народнопоетичними висловами, які відтак стали надбанням польської культури. Ш.Шимонович був також фактичним організатором відкриття відомої своєю толерантністю Замоїської академії (1595) на етнічному пограниччі українських і польських земель, в якій навчалася велика кількість майбутніх діячів власне української культури.

Але яскрава доба позаетнічної і вузькоелітарної за своєю сутністю ренесансної культури в Україні, підпорядкована невблаганному плину історії, вже відходила у минуле разом зі своїми здобутками і нездійсненими ідеалами. Наближалася доба бароко, замішана на примхливому поєднанні гуманістичних ідей з ідеями Контрреформації та ідеологією національних революційних рухів.

Контрреформаційна діяльність єзуїтів, які швидко заручилися державною підтримкою, була спрямована не тільки проти протестантів, але й православних, звинувачуваних ними в усіх смертних гріхах від безграмотності до державної зради (на тій підставі, що константинопольський патріарх, якому була підпорядкована Київська митрополія, перебував у певній залежності від турецької влади) і викликала в українських колах як ніколи активний національно-культурний рух за відстоювання своєї честі й своїх прав. З початком контрреформаційних процесів усе більше освічених українців починали розуміти, що подальший культурний розвиток України можливий лише за умови збереження і примноження культурних надбань вітчизняної православної культури, а покатоличення загрожує тотальною денационалізацією. Перед представниками значно поріділої національної еліти постало надзвичайно складне завдання – утвердити своє право залишатися окремим народом і в той самий час “не випасти” із загальноєвропейського культурно-цивілізаційного контексту. Як і в інших країнах Європи, відбувається переорієнтація культурних діячів зі світської сфери, до якої належали більшість видатних діячів української культури до кінця XVI ст., до церковно-релігійної. Розбудова православ'я в Україні хвилює й надихає багатьох талановитих українців, які часто змінюють шляхетські шати на ряси. При цьому українська культура кінця XVI – першої половини XVII ст. мала цілком своєрідне й виразне спрямування. Як і в Європі, українська культура періоду “православної Контрреформації” намагалася щільніше пов'язати нові здобутки із середньовічними традиціями, але шукала для цього свої, притаманні саме їй шляхи. Багато в чому період бароко в Україні пов'язаний із подальшим поширенням гуманістичної ідеології.

У зв'язку з наступом католицизму та активізацією національно-визвольного руху ідеологічна боротьба переноситься передусім у сферу *освіти*. Вплив Реформації спричинився до того, що протестанти заснували у Польщі і Литві низку шкіл, де вчилися й українці. Це передусім гімназія та академія у Рахові. В Україні були протестантські школи в Дубні, Хмельнику. За їх слідами розгортають свою діяльність і єзуїти. Для поширення католицизму вони протягом якихось 30–40 років відкривають цілу мережу своїх колегій у всіх визначних культурних центрах Речі Посполитої. Тут працювали досить високого рівня учителі, головним завданням яких було поєднувати навчання з вихованням у католицькому дусі. Особлива увага приділялася дітям із заможних родин, які розглядалися як головні жертводавці на розвиток освітньої справи (формально навчання у єзуїтській колегії було безкоштовним, тому серед учнів не бракувало й вихідців із соціальних низів). Українці, які не мали рівноцінних православних шкіл, віддавали своїх дітей до цих колегій, де ті майже повністю втрачали усі ознаки національної ідентичності. Навчання було суворо регламентованим, за традиційною для Західної Європи схоластичною системою. Курс поділявся на дві групи: “тривіум” (граматика, поетика, риторика) і “квалдривіум” (математика, астрономія, музика, діалектика). Але додатково навчали також основам історії, географії, космографії, природознавства. Мовою навчання була латинська. Введення систематичного курсу теології (богослів'я) давало право на проголошення закладу академією.

До вторгнення єзуїтської системи освіти на свої землі українська культура виявилася досить слабко підготовленою. Здебільшого рівень освіти в Україні, якщо не враховувати протестантські заклади, був початковим. У школах при церквах, монастирях, і мастках магнатів учні вивчали азбуку, молитви, читали часослов, псалтир. Вчилися писати скорописом, який виробляється у XV ст. і з XVI ст. уживається в актовому письмі та урядовому діловодстві, вчилися також рахувати. Учителями, як правило, були *дяки*. Дяками називали церковних читців і співців, а також “уставників”, які добре розумілися на тонкощах церковної служби. За свою роботу вони отримували певну дотацію, а після закінчення навчання від батьків горщик каші або гривню грішми. Рідше вчителями були “бакаляри”, здебільшого молоді люди з незакінченою освітою, здобутою десь за кордоном, які в перспективі могли стати священиками. Дяки допомагали священикам при богослужінні, іноді були єдиними письменними людьми в дрібних селах і користалися з того, адже саме до них мали звертатися селяни для вирішення різних побутових проблем.

Не дивно, що за такого стану справ довго не було потреби і у вітчизняному книгодрукуванні. Безпосередньо в Україні книгодрукування поширилося тільки у другій половині XVI ст. Початок йому поклав утікач з Москви Іван Федорович (Федоров), який змушений був покинути Московію через переслідування духівництва і бояр. У 1572 р. він прибув до Львова, де за гроші українських меценатів заснував друкарню з кириличним шрифтом. У 1574 р. тут побачив світ “Апостол” – перша друкована книга в Україні, яка призначалася для церковно-богослужбового вжитку. У 1578 р. з друкарні Федоровича виходять “Азбука” і “Буквар”, призначені вже для мережі тогочасних початкових шкіл.

Ще у 1569 р. єзуїти у Вільно відкрили свій колегіум, який у 1579 р. було піднесено до рівня академії. У відповідь в 1580 р. за активного сприяння найбагатшого магната Речі Посполитої, найвидатнішого православного мецената доби князя К.Острозького в його фамільному маєтку Острозі на базі діючої раніше школи було відкрито *Острозький греко-слов'яно-латинський колегіум*, що задумувався також як майбутня православна академія. Для цього К.Острозький зібрав групу високоосвічених фахівців, які стали основою педагогічного колективу. В Острозькій академії переважно навчали слов'яно-руською, грецькою та латинською мовами, тому називали її ще “тримовним ліцеєм”. Заснування православного вищого освітнього закладу було лише одним із серії запланованих культурних заходів.



Князь К.Острозький задумав видати Біблію церковнослов'янською мовою з тим, щоб нею можна було скористатися в полеміці з католиками. Церковнослов'янська мова мислилася такою ж традиційною мовою міжнародного спілкування, як і латинська мова у Західній Європі.

Тому з 1580 р. І.Федорович працює в Острозі, де за рік виходить славнозвісна “*Острозька Біблія*” – перше повне друковане видання Біблії церковнослов'янською мовою. І.Федорович помер у Львові в 1583 р., а його друкарню викупило Львівське братство (вище на мал. – портрети К.Острозького та І.Федоровича).

Окрім друкарні Федоровича, в Україні швидко почали роботу інші друкарні – Дерманська, Рахманівська, Стратинська, Крилоська, Кременецька на Волині, а дещо згодом – Київська Лаврська, По-

чаївська, Чернігівська та ін. Існували також “мандрівні” пересувні друкарні, які належали приватним особам, що перевозили їх з місця на місце. Все це яскраво свідчить про те, що потреба в книгах наприкінці XVI ст. в Україні значно зросла.

Першим ректором Острозької академії був відомий письменник, шляхтич з Поділля Герасим Смотрицький. Викладачами працювали відомі культурні діячі і письменники Дем’ян Наливайко (брат козацького повстанського гетьмана Северина Наливайка), Василь Суразький, Клірик Острозький, Христофор Філалет, Тимофій Михайлович, Іван Федорович, Андрій Римша, Олексій Мотовило, греки Кирило Лукаріс, Діонісій Раллі, Феофан Грек, поляк Ян Лятос та ін. Вони були активними членами *Острозького культурно-освітнього і літературного гуртка*. З Острозької академії вийшло багато видатних людей: Гаврило Дорофієвич, Йов Княгиницький, Мелетій Смотрицький, Ісайя Копинський, Петро Конашевич-Сагайдачний та ін. На жаль, академія і гурток після смерті князя К.Острозького (1608) відчутно занепали. А коли Острог перейшов до його онуки – ревної католички, школу реорганізували в єзуїтську колегію. Однак за час дії навчального закладу його закінчили близько 500 осіб, які стали вчителями, літераторами, друкарями, проповідниками. Національно-визвольний рух в Україні отримав значний загін своїх умілих захисників і пропагандистів.

Велику роль в організації культурно-освітніх установ відігравали *братства* – національно-релігійні громадські організації православного міщанства. Церковні братства існували в Україні з глибокої давнини, але активізували свою діяльність з другої половини XVI ст. Спочатку завданнями церковних братств були турбота про зовнішній порядок у храмі, його матеріальну підтримку, утримання шпиталів, допомога хворим і малозабезпеченим. Члени братства платили внески, на які влаштовувались свята – “кануни”. Але згодом вони все активніше включаються в суспільно-політичний, національно-визвольний і релігійний рух, стають осередками розвитку української культури. Спочатку братства були організаціями лише міщан, але потім стали фактично загальнонародними. Багато в чому саме завдяки підтримці зміцнілих братств самобутня українська культура змогла вистояти у протистоянні з єзуїтами і державними інститутами Речі Посполитої, адже після проголошення 1596 р. релігійної Брестської унії православні в цій державі опинилися фактично поза законом – у них було відібрано і передано уніатській церкві усі юридичні права.

Одним з перших у 70-х рр. XVI ст. активізувало свою діяльність Львівське братство. У 1572 р. Львівське братство очолило вис-

туп української громади міста з вимогою до королівської влади про визнання за українським населенням права посилати своїх синів до шкіл, в яких викладалися “вільні мистецтва” і добилося свого. Згодом братства виникли і діяли в Рогатині, Городку, Комарні, Любліні, Дрогобичі, Самборі, Холмі, Галичі, Перемишлі, Кам’янци-Подільському, Кременці, Шаргороді, Немирові, Києві, Луцьку тощо. Львівське братство мало право контролювати моральність своїх членів, здійснювати духовну цензуру церкви, слідкувати, щоб церковні владики жили за апостольськими правилами. Такі привілеї було надано після відвідин у 1585 р. Львова константинопольським патріархом Єремією II. Тоді Львівське братство отримало статус *ставропігії*, тобто було вилучене з-під влади львівського єпископа і навіть київського митрополита, а підпорядковувалося безпосередньо патріарху константинопольському. Надання ставропігії було першим визнанням подвижницької діяльності братчиків, оскільки до того ставропігійні привілеї отримували лише найзначніші православні монастирі, такі як Єрусалимська лавра.

У 1585 р. Львівське братство заходами найвпливовіших і найініціативніших братчиків Юрія та Івана Рогатинців, І.Красовського та інших організувало свою школу. Виховання мало церковний, але порівняно з Острозькою академією більш демократичний характер. Предмети викладалися тогочасною українською мовою. Викладали слов’янську та грецьку мови, а також “вільні науки”. Ректорами і викладачами школи були грецький архієпископ Арсеній Еласонський, брати Стефан і Лаврентій Зизанії, Кирило Ставровецький, Памво Беринда, Гаврило Дорофієвич, Ісайя Трофимович, Йоанікій Волкович, Сильвестр Косов. Одним з учителів був майбутній “козацький” київський митрополит Іван (у монастирі – Іов) Борецький. Припускають, що у школі певний час удосконалював знання майбутній організатор Києво-Печерського культурного осередка Єлисей Плетенецький. Старшим учням братської школи дозволялося проповідувати в церквах.

У 1586 р. було складено дуже цікавий документ – “Порядок шкільний”, в якому викладено педагогічні вимоги до учителя. Він мав бути “побожний, скромний, не гнівливий, не срамослов, не чародій, не сміхун, не байкар, не прихильний ересі, а підмога благочестя, що являє собою образ добра в усьому”. Виховувати дітей він повинен так, щоб “не залишився винен ні за одного Богу Вседержителеві, і потім батькам їх, і йому самому”. Для вчителя всі учні мали бути рівні, діти багатих і “сироти вбогі”, і ті, що “по вулиці ходять поживи просити”. Цей документ свідчить про високі вимоги, які ставились до вчителя у той час.

За аналогією із Львівською школою і під керівництвом її педагогів і вихованців виникають братські школи у Галичі, Луцьку, Вінниці, Немирові, та інших містах – кругом, де була можливість зібрати національно свідомі педагогічні колективи. Культурно-освітній і громадсько-політичний братський рух поступово поширюється із заходу на схід у стратегічному напрямку на давній Київ, куди, починаючи десь із 1600 р., перебирається значна частина найактивніших діячів українського братського руху.

У 1599 р. до Києво-Печерської лаври перебирається із Західної України Є.Плетенецький, який закупив “припалу ю пилом” друкарню Балабанів. Ставши у Лаврі архимандритом, Плетенецький заснував для своєї друкарні паперову фабрику у Радомишлі й приступив до згуртування культурно-освітнього гуртка. Скоро до Києва переїздить: Захарія Копистенський, брати Памво і Степан Беринди, Тарас Земка, Лаврентій Зизаній-Густановський, Гавриїл Дорофіївич, Олександр Митура, Філофей Кізарович, знавці друкарської справи і граверства Тимофій Вербицький, Тимофій Петрович, Андрій Миколаєвич, Андрій Наумович, Йосиф Кирилович, афонський чернець Йосиф та ін.

У Києві, який планувалося зробити справжньою культурною столицею, братська школа засновується у 1615 р. Першим її ректором був вихованець Львівської школи Іван Борецький, другим – Мелетій Смотрицький, третім – Касіян Сакович. Братські школи мали в цілому демократичний характер, тут вчилися фактично представники всіх станів: міщан, козаків, дрібної шляхти, нижчого духовництва. Запозичуючи деякі елементи західноєвропейської системи освіти, такі як диспути, декламації, виставляння приурочених до церковних свят драматичних сцен на біблійні сюжети тощо, братчики намагалися надавати усім цим елементам українського культурного забарвлення, готуючи національно свідому молодь. Учителі братських шкіл (дидаסקали), студенти (спудеї) і учні початкових класів (бурсаки) подорожували по містах і селах України, поширюючи ідеї боротьби проти уніатства і католицизму.

Подібні до братських школи виникають і на Запоріжжі, адже з 1616 р. Військо Запорізьке низове стає колективним членом Київського братства, а також посилює свій міжнародний авторитет вступом до Ліги християнської міліції, заснованої французьким герцогом де Невером з метою протистояння турецькій експансії, відправляє посольства до різних європейських та азійських країн, так що високоосвічені люди були дуже потрібні. Крім братських шкіл в Україні продовжували існувати при церквах у селах та слободах численні початкові парафіяльні школи, де вчилися грамоті діти селян і козаків.

Розвиток освіти стимулював появу перших навчальних підручників, які засвідчили досить високий рівень навчально-методичної роботи в українських закладах освіти. У 1591 р. у Львівській братській школі двома мовами (українською і грецькою) було видано друком складену вже 1588 р. греко-слов'янську граматику “Адельфотес” (“Братство”), за якою учні навчалися грецької і старослов'янської мов. У 1596 р. у Вільні надрукована “ГраMATика словенска”, автором якої був викладач Львівської братської школи Лаврентій Зизаній. Року 1619 у друкарні того ж Віленського братства вийшла “ГраMATика словенская” Мелетія Смотрицького. За цим підручником, який М.В.Ломоносов називав “вратами учености” близько 150 років (до кінця XVIII ст.) навчалися мові учні українських, російських, білоруських, болгарських, сербських та інших православних шкіл. Велике значення мала також книга ученого-лінгвіста Памво Беринди “Лексикон славно-росский и имен толкования” (Київ, 1627). В цій книзі було перекладено зі слов'янської на тогочасну українську мову близько 7 тис. іменників з тлумаченнями.

У 1631 р. визначний культурний діяч, на той час архіандрит Києво-Печерської лаври, Петро Могила (1595–1647) заснував при лаврі нову школу за латинськими взірцями, яка вже 1632 р. була об'єднана з Київською братською школою. Так утворився *Києво-Могилянський колегіум*, що в майбутньому став одним з провідних центрів освіти та науки не тільки в Україні, але й усьому слов'янському світі.

Для забезпечення закладу викладацькими кадрами найвищого рівня Петро Могила, що стає у цей час київським митрополитом і добивається принаймні часткового відновлення юридичних прав православних у Речі Посполитій, посилає в закордонні університети кількох юнаків, а зі Львова запрошує колишніх однокласників по Замойській академії Сильвестра Косова та Ісаю Трофимовича. Протягом 1632–1633 рр. він за свій рахунок закуповує близько сотні коштовних фоліантів з творами отців та вчителів церкви, а також кращі на той час історичні трактати, латинські словники, твори Сенеки, Ювенала, Горация, Овідія, Ціцерона та інших письменників з коментарями, купує підручники з тригонометрії, логіки, метафізики. Передові гуманістичні вподобання не заважали П.Могилі провадити суворе аскетичне життя – під дорогими митрополичими шатами він носив на тілі жорстку власяницю і важкі залізні ланцюги.

Колегіум, що мав стати академією, від самого початку задумався не лише як навчальний заклад, а й як осередок учених та письменників – так званий *Києво-Могилянський атеней* (від лат.

athaeneum – “святиня”). Крім П.Могили до нього входили визначні культурні діячі: філософи Й.Кононо-вич-Горбацький і І.Трофимович, поети і письменники Х.Євле-вич, С.Почаський, А.Кальнофойський, Й.Калимон, Т.Баєвський, С.Косов та багато ін. Перед членами гуртка стояли великі завдання щодо ґрунтового і комплексного оновлення української національної культури, а також ще ширші завдання у питаннях унормування і пристосування до умов доби всієї православної догматики, канонічного права та інших галузей православного церковного життя, на які й опиралася тогочасна українська культура. Колегіум став головним осередком барокової культури в Україні, яка трималася на поєднанні ідей збереження і оновлення традиційної православної культури засобами європейської Контрреформації.

Мріючи про відкриття у Києві академії та вболіваючи за розвиток освіти в Україні, П.Могила передбачливо заснував філії колегіуму у Вінниці (1634) і в Кременці (1636). Вінницьку філію 1639 р. було переведено в Гощу на Волині, де вона вже як Гоштський колегіум діяла до пожежі 1672 р. Польський король і сейм так їй не дали дозволу на перетворення Київського колегіуму на академію. Але на своїй родовій дідишні в Яссах у Волощині, яка тоді перебувала під протекторатом Османської імперії, П.Могила 1640 р. таки відкрив Слов'яно-греко-латинську академію, яка стала основою майбутнього університету. Пропозиція П.Могили московському царю про можливість заснування у Москві монастиря зі школою для “дітей боярських і простого чину” навіть у спрощеному двомовному греко-слов'янському варіанті тоді не знайшла підтримки, викликавши тільки підозри щодо незрозумілого тогочасним москвитянам прагнення до поширення освіти.

Учені Київської колегії зробили перші кроки до започаткування науки *археології*. Під керівництвом митрополита Петра Могили були розкопані залишки Десятинної церкви у Києві, збиралися написи з пантеону Києво-Печерської лаври. Петро Могила активно записував народні оповіді, перекази, місцеві легенди, пов'язані з духовною культурою і збирався видати їх друком, але не встиг цього зробити.

З відкриттям вітчизняних освітніх закладів потік української молоді на Захід дещо послабився, але не зупинився. Молоді люди з України здобували знання в європейських університетах Парижа, Падуї, Праги, Віттенбергу, Кракова, Базеля, Ростока та інших міст. Особливою популярністю користувався толерантний і ліберальний Падуанський університет, де вже значно пізніше С.Оріховського-Роксолана навчалися такі відомі українці, як Василь Русянович, Григорій Керницький,

Яків Седовський, Павло Боїм (який у 1613–1614 рр. був проректором цього університету), Іезекііль Курцевич-Бурлига (товариш і сподвижник гетьмана Сагайдачного), Степан Морозенко (згодом полковник і сподвижник Б.Хмельницького) та багато інших наших давніх співвітчизників. Усі вони репрезентували українську національну культуру в європейських освітніх центрах, поширюючи знання про свою батьківщину у світі. У зв'язку з цим окремо слід згадати українського студента паризької Сорбони Івана Ужевича, який 1643 р. вперше латинською мовою уклав “Граматику слов'янську”, в якій яскраво відбилися риси власне української мови.

У щільному зв'язку з розвитком освітнього руху перебував подальший розвиток усіх інших галузей національної культури, зокрема, *літератури*. Серед низки нових літературних жанрів найбільшого культурно-ідеологічного значення набув розвиток *полемічної літератури*, яка особливо актуальною стала у другій половині XVI – на початку XVII ст. у зв'язку з наступом католицизму і насадженням Брестської унії 1596 р. В цей час було створено близько 140 великих полемічних творів, з яких близько 80 написано католиками та уніатами, близько 60 – православними.

Але й до проголошення церковної унії ґрунт для полемічного відстоювання своїх національних прав уже існував. Суттєві наслідки для соціально-політичного та культурного життя України мали події, пов'язані з переходом на новий календарний стиль. У 1582 р. папа римський Григорій XIII на підставі ухвал Нікейського собору наказав виправити старий Юліанський календар, в якому внаслідок недоліків числення утворилася різниця між календарним та астрономічним часом. Папа наказав з 5 лютого 1582 р. додати 10 днів. Цю реформу в протестантських та православних країнах зустріли вороже і навіть чимало католиків спочатку не прийняли її. Так сталося, що буквально за рік до реформи, у 1581 р., з Острозької друкарні вийшов поетичний календар – “Хронологія” А.Римші, в якому авжеж за старим юліанським стилем було зазначено основні церковні свята, кожному місяцю присвячувався відповідний характеристичний вірш, а назви місяців подавалися книжною “руською”, латинською та єврейською мовами. Тому спроби зміни календаря в Україні, як і в інших землях, сприймалися досить болюче як простолюдом, так і представниками культурної еліти. Так стався поділ населення Речі Посполитої: католики прийняли новий стиль, а православні залишили старий. Зміна календаря призвела до релігійної та соціальної напруги. Польські пани забороняли селянам відзначати свята за старим стилем і змушували їх у ці дні працювати.

Одними з перших значних полемічних творів тогочасною книжною українською мовою були дві книги ректора і викладача Острозького колегіуму Герасима Смотрицького “Ключ Царства небесного” та “Календар римський новий”(1587). У них автор засудив не стільки саму спробу приведення календаря у відповідність із астрономічними законами, скільки примусовий характер нововведення і його культурно-соціальні наслідки. До того ж календарні новації добре накладалися на загальну картину контрреформаційної реорганізації католицького світу. Тому Г.Смотрицький використав їх як привід для різнобічної критики папства та єзуїтів з позицій культурних цінностей традиційного православ'я. Нападки на православних і звинувачення на їх адресу з боку католиків автор розцінював як ознаку втрати ними справжнього духовного зв'язку з апостольською традицією і передусім з апостолом Петром, “ключарем небесного царства”, бо саме цим зв'язком любили хизуватися єзуїти, що називали римських пап прямими наступниками цього апостола, який нібито був першим єпископом у Римі. Полемічні антипапські твори писали також інші діячі Острозької академії, що виступали під псевдонімами Василя Суразького і Клірика Острозького.

Полеміка між православними і католиками особливо загострилася після Брестської унії 1596 р. Рішення Брестського собору про об'єднання православної та католицької церков захищав визначний оратор доби єзуїт Петро Скарга. Він підкреслював, що світські люди не мають права голосу в питаннях унії, мовляв, якщо більшість церковних ієрархів пристали на унію, то й уся їх паства (передусім ішлося про братства) і навіть незгодна з цим актом частина єпископату і монашої братії мають підкоритися. Разом з тим він обачно обійшов мовчанкою питання про те, чи мали право православні владики переходити під владу папи, якщо вони отримували свої ієрейські свячення і разом з ними духовну владу від константинопольського патріарха. Як відповідь П.Скарзі православні оперативно видрукували акти паралельного уніатському православного Брестського собору з докладним і спокійним викладом його перебігу в протоколах і документах. Книга вийшла без підпису під назвою “Ектезис”. Метою її було довести канонічність православного собору.

Услід за цим у 1597 р. у Вільні польською, а роком пізніше в Острозі тогочасною українською мовою вийшов друком один з найвизначніших полемічних творів – “Апокризис” Христофора Філалета (псевдонім М.Броневського), обсяг якого польською сягав 334, а українською – 444 сторінок. Змістом і обсягом він перевершує всі

полемічні твори того часу (окрім ненадрукованої “Палінодії” З.Копистенського, яка активно поширювалася у списках). Твір було написано з великим літературним і публіцистичним хистом і глибоким знанням предмету полеміки. Відкидаючи твердження Скарги, автор виступав проти претензій папи і католиків на українсько-білоруські землі, піддав гострій критиці моральну розбещеність єпископів-перевертнів, захищав право українського і білоруського народів на самостійне і ненасильницьке вирішення своїх релігійних справ. Філалет був ідеологом православного шляхетства, відстоював шляхетські вольності, виступаючи проти теорій виключної влади єпископів.

До найяскравіших за емоційною силою творів полемічної літератури слід віднести також книгу Мелетія Смотрицького “Тренос” (з грецької – “Плач”), опубліковану в 1610 р. Цей речитативно-поетичний твір написано з використанням народнопоетичного жанру голосіння – плачу Матері-церкви, зверненого до дітей – українських православних магнатів, що відреклися від неї і пішли за мачухою – католицькою церквою (перераховано близько 50 визначних українських та білоруських родів). Автор висловлює сум з приводу смерті захисника православної віри князя К.Острозького. Різко засуджується Брестська унія і католицьке духовництво, яке характеризується як “італійські бандити”. Твір М.Смотрицького справляв настільки сильне враження на сучасників, що польський король Сигізмунд III наказав увесь тираж знищити, друкарів ув’язнити, а автора книги стратити, так що М.Смотрицькому довелося довгий час переховуватися від покарання по різних православних монастирях.

У 1620 р. ерусалимським патріархом Феофаном таємно від влади під охороною козаків гетьмана Сагайдачного було висвячено нову православну церковну ієрархію для Київської митрополії. На початку наступного 1621 р. нововисвячений митрополит Іов Борецький (у співавторстві з Ісаєю Копинським та Іезекїїлем Курцевичем) закінчив написання польською мовою яскравого трактату під назвою “Протестація”, який теж було спрямовано проти католицизму і унії, але значно посилено було антипольські настрої. Автори виводили походження українського народу з далекого минулого, з “Яфетового насіння”, наголосили на легенді про освячення місця, де згодом виник Київ, апостолом Андрієм Первозваним, високо оцінили роль козацтва у боротьбі за збереження національної традиції й проголосили козацтво з його демократичним виборчим правом прямим спадкоємцем давньокиївського княжого вічового устрою, закликавши весь народ рішуче протистояти

національно-релігійному гнобленню. Це був відвертий виклик владі, але з огляду на клопіт з війною під Хотином, де польський уряд дуже розраховував на допомогу козаків, “Протестація” минулася безкарно.

Справді видатним письменником-полемістом був також відомий активною участю в роботі Київського братства та Лаврської друкарні з 1616 р. Захарія Копистенський (помер 1627 р. у сані архімандрита Києво-Печерської лаври). У творчості цього полеміста чи не найповніше виражено віру у швидке відродження національної культури та її майбутній розквіт. У лаврській друкарні, де під його редакцією, з його передмовама та посвятама, а також перекладами низки творів було здійснено їх видання, у 1620 р. виходить з друку великий трактат “Книга о вірі...”, спрямований передусім проти протестантської пропаганди. Але основною літературною працею З.Копистенського є фундаментальний полемічний трактат у чотирьох книгах під назвою “Палінодія або Книга оборони...”, яка писалася протягом 1619–1622 рр. і була відповіддю на польськомовну книгу уніатського архімандрита Льва Кревзи “Оборона церковної єдності” (Вільно, 1617). “Палінодія...” написана на основі численних історичних, богословських та літературних джерел книжною українською мовою з використанням багатой народнопоетичної образності – приказок, прислів’їв, порівнянь, а також афористичних висловів самого Копистенського. У чотирьох частинах трактату автор спростовує положення про першість папи римського, доводить рівність ієрархічних прав усіх єпископів грецької та римської церкви, обґрунтовує положення про щільну єдність між “руською” та грецькою церквама, підтверджує свої висновки багатим історичним, богословським та полемічним фактажем. Критикуючи громадсько-політичний і церковний устрій Речі Посполитої, Копистенський з любов’ю пише про свій “славний і благословенний народ россов”, захоплено відгукується про запорізьке козацтво і його боротьбу проти іновірних агресорів. Між іншим, зазначає, що справжня культура успадкована православними “росами” безпосередньо з її джерел, тобто від високої грецької культури, від якої культура латинська взяла усі свої премудрості, спотворивши первісний зміст: “А що ся Римляне хвалять наукою тогосвітною – чужим пірьем хваляться, в чужом плашу напинаються. Грецькіі то суть мудрості – Платонова і Аристотелева і іних філософов грецких мудрость, отчасти ім уділеная! <...> Можемо теж безпечно речи, іж Латинникове верху високої мудрості грецкой не дойшли, і же нізший і несталый лагінский розум”. І цю думку Копистенський послідовно проводить не тільки щодо філософії,

але й на історичних прикладах доводить її слушність у питаннях історії, теології, природознавства, різних видів мистецтв і ремесел – всієї культури. Ця теза дозволяє Копистенському виправдати православних від закидів у поганому стані освіти, через що вони мають виїздити по науку до західних освітніх закладів: “І ми, Россове, еслі для наук в краї Німецкїи удаємося, где як своє власное, заходнім от Греков на час короткїй повіреноє отбираємо, з ростропностю єднак смітьє отменуемо, а зерно беремо, угольє зоставуемо, а золото виймуемо”. Отже, стан занепаду православної культури, на думку Копистенського, є тимчасовим і скороминущим, як і стан далекого від “грецької” досконалості західного розквіту (“на час короткїй повіреноє”).

Децо інший ідейний напрям у полемічній православній літературі репрезентував Іван Вишенський (близько 1550–1620), якого поряд з Христофором Філалетом і З.Копистенським історики вважають кращим полемістом свого часу. Вишенський був родом з м.Судова Вишня у Східній Галичині (тепер Львівська область). Замолоду жив у Луцьку, з 80-х рр. XVI ст. переселився на Афон (півострів в Егейському морі) – став ченцем Афонського монастиря, одного з найбільших центрів православного чернецтва. У 1604 р. повернувся до України, два роки жив у Львові та інших місцях, після чого знову відправився на Афон, де й помер аскетом-печерником.

Його погляди відрізнялися від інших полемістів у тому, що він виступав не лише проти національно-релігійного, але й соціального гноблення. Якщо Христофор Філалет був представником шляхетського аристократизму, то Іван Вишенський представляє демократичні кола українського суспільства. Насьогодні відомо 17 творів Вишенського – трактатів і листів-послань, написаних між 1588 і 1615 рр., які він надсилав з Афону до України. Десять з них він об’єднав у рукописну “Книжку”, яку хотів видати в Острозі. За життя Вишенського надруковано було тільки скорочену редакцію “Пісанія к утекшим от православної віри єпископам”(1598). Але його твори, такі як “Порада”, “Обліченіє дїавола-міродержца”, “Зачапка мудраго латинніка з глупим русином”, “Позоріще мисленное” та інші активно поширювалися у списках. Він виступав проти представників вищої церковної ієрархії, що призвели до унії, а також проти католицької та західної культури. На відміну від інших українських полемістів Вишенський був прихильником старовини, не визнавав тогочасної науки. Характеризуючи стан тогочасного суспільства, полеміст пише, що в “Лядській землі” “ність міста цілого от грїховного недуга – все струп, все ран, все пухлина, все гнилство, все огонь пекельний...”.

Вишенський вихід бачив лише у покаятні, моральному очищенні, відмові від земних благ, поверненні до ідеалів перших християнських громад, де всі рівні перед Богом. Спроба Вишенського пропагувати свої ідеї безпосередньо в Україні була невдалою, його ідеологію відмови від європейських культурно-цивілізаційних надбань діячі українського національно-культурного руху не сприйняли і засудили як безперспективну за тогочасних умов.

Однак попри все це твори І.Вишенського, позначені справді бароковою енергійністю, імпульсивністю, полемічно-викривальним запалом, в якому ораторський пафос поєднувався з убивчим сарказмом і уїдливою іронією – ці твори сучасники оцінювали як “книги злата” і часто зверталися до них у пошуках натхнення ще й у кінці XVIII ст.

Полеміка навколо рішень Брестського собору мала величезне значення тому, що вона уточнила характер, глибину розходжень між православ'ям і католицизмом. Хоча значна частина праць залишилася ненадрукованою, їх переписували, передавали один одному, читали на різних зібраннях. У цілому для широких мас і найактивніших представників культурної еліти висока ідея об'єднання всього християнства відступала перед загрозою латинізації і полонізації України. Всупереч сподіванням ініціаторів унії з числа групи зденаціоналізованих церковних ієрархів, папської курії та польських урядовців, забезпечена всебічною і постійною підтримкою акція релігійної унії очікуваних наслідків так і не дала передусім завдяки підвищенню рівня національної самосвідомості українців. Найактивніші національно-культурні сили України опинилися у відвертій опозиції до унійного руху. Підтримали ж унію ті з культурних діячів, хто йшов шляхом найменшого спротиву обставинам, хто “плив за течією”, а отже й не мав великого духовного потенціалу, необхідного для культурного розвитку. І хоча з плином часу деякі з визначних поборників православ'я з різних причин таки приставали до унії (М.Смотрицький, К.Сакович, К.Транквіліон-Ставровецький), усе ж разом з православ'ям вони залишали позаду свої кращі здобутки на культурній ниві. Тому не дивно, що й самі уніати визнавали нестачу сил і засобів для успішного впровадження унії і мушили відзначати кращий стан справ у таборі православних, зокрема, кращий рівень освіти у нових православних закладах.

(Яскравий злет у період національно-культурного підйому кінця XVI – першої половини XVII ст. переживає *ораторсько-проповідницька проза*,) представлена переважно старим жанром церковної проповіді, який за нових умов набуває нового змісту і нових форм. У ролі церков-

них проповідників доводилося виступати переважній більшості українських культурних діячів цього періоду, відтак увесь спектр ідей і думок, а також художніх прийомів і засобів раннього бароко знайшли у проповідях своє виразне втілення. Деякі з особливо талановитих і яскравих проповідей того часу, які називалися “казаннями”, були надруковані й поширювалися серед народу, завдяки чому дійшли до нас. Своєю емоційною силою і багатством риторичних прийомів вони досі справляють неабияке враження на сучасних фахівців, тому не дивно, що за тих умов люди спеціально йшли до церкви, аби вислухати чергове казання. Крім того, тоді ж виникає звичай укладати і видавати друком великі збірки зразкових або типових казань на цілий богослужбовий рік, так звані “Євангелія учительні”, які мали допомогти парафіяльним священикам готувати свої проповіді перед прихожанами. Оскільки проповіді виголошувалися перед людьми максимально доступною їм мовою, розвиток українського проповідництва об’єктивно сприяв літературному опрацюванню елементів живого усного мовлення, які саме з проповідницьких творів потрапляли до інших літературних жанрів.

Особливе місце у національно-культурній концепції православної української еліти посідала ідея культурного центру, яким мав стати і зрештою став відбудований і розбудований Київ. Якщо в часи ренесансних віянь в Україні та за її межами під враженням від давніх київських руїн часто висловлювалася думка, що Київ – це ніщо інше як гомерівська Троя, то з початком поширення барокової культури в Україні виникає концепція Києва як Другого Ієрусалиму (Й.Борецький, З.Копистенський, П.Могила та ін.), який має стати надійним оплотом не тільки націо-нальної, але й усієї православної культури у світі.

Цей київський всеправославний настрій у результаті мав як безумовно позитивні, так і певні негативні наслідки для подальшого розвитку порівняно молодого української культури, яка в умовах відсутності своєї державності переживала бурхливі процеси внутрішньої трансформації. Оскільки послаблене історичною кон’юнктурою світове православ’я сприймалося як культурне підґрунтя, то й головні сили спрямовувалися на його зміцнення. При цьому зведення самої будівлі самобутньої національної культури українського народу нерідко відсувалося на другий план, або й на більш пізній, сприятливіший для цього час.

Це, зокрема, відбилося на культурі літературного мовлення, яка передбачала пріоритет “високої” церковнослов’янської лексики перед народною і можливість заступання функцій книжної української мови як порівняно “низької” у літературному процесі тогочасною

польською мовою, яка у той час не сприймалася ще як чужа і літературно була краще опрацьована. Писати поважні барокові твори живою українською розмовною мовою не могли собі дозволити навіть вихованці демократичного братського руху, адже жива мова в принципі ще не розглядалася навіть як потенційно придатна для спілкування на “високі” теми. Твори ж “низьких” жанрів не були на той час актуальними і друком не виходили та у списках поширювалися мало, тому на наш час майже невідомі.

Староукраїнські поети доби помітно дистанціюються від живого мовного річища, працюючи над поєднанням певних рис живої мови з традиційною лексикою і стилістикою церковнослов'янського гатунку. В такий спосіб вони намагалися довести чинність національної культури не як “низької”, демократичної, а культури “високої”, яка має свою аристократію, свою еліту і здатна вирішувати відповідні “високій” культурі завдання.

ґ Національна поезія також стала одним із речників полеміки як з протестантами, так і особливо з католиками за право залишатися самими собою і розвивати власну культуру. Протягом 80–90-х рр. XVI ст. з'являється і поширюється у рукописних списках досить велика (близько 2000 рядків) полемічна антологія віршів книжною українською мовою, так званий *Віршовий полемічний комплекс* невідомого автора або групи авторів. При численних переписуваннях ця збірка часто розчленовувалася на окремі частини, доповнювалася, в окремих випадках робилися купюри, самостійне значення часто мали окремі уривки, які використовувалися як звертання-передмови, кінцівки-післямови, послання-памфлети, послання-трактати тощо. Вважається, що основу збірки складала “Скарга нищих до Бога”, в якій не тільки міститься кілька гнівних інспірацій проти культурних агресорів на українських землях, але й дається їм рішуча відсіч, інколи у формі поетизованої притчі:

*Дух же святий істинен, солгати не може,
і прегордим людем гордость не pomoже.*

*Аще-бо хто верже камінь на висоту,
мняще небесную збивати красоту*

*Всемирного солнца, ясного світила,
на самого его паде тая сила,*

*І на свою главу воспрійме болізни,
да к тому не дерзне творити соблазни.*

Національна ідентичність у післяренесансний період нерозривно пов'язується з конфесійною приналежністю. Тому розвиток усіх галузей культури і передусім літератури, в якій найповніше відбиваються

світоглядні зрушення та ідейні пріоритети доби, віддзеркалює чітке усвідомлення носіями національної культури необхідності виведення на якісно новий рівень вітчизняних духовних цінностей.

Для цього використовувалися усі приступні форми оновлення традиції, які часто “підказувалися” опонентами. Під впливом західних зразків в українській літературі другої половини XVI ст. з’являються і набувають значного розвитку нові поетичні жанри *геральдичної або гербової поезії* та *епіграми*, початково пов’язані з культурою книгодрукування.

У кожному українському друкованому виданні незалежно від того, церковний чи світський характер воно мало, вміщувалися вірші “на герб”, яких могло бути й декілька в одній книзі. Розмір одного такого вірша також був різним – від десяти до понад сотні рядків. Геральдичні вірші вміщувалися у книзі безпосередньо за графічними зображеннями гербів заможних українських шляхетських родів, представники яких мали стосунок до видання книги, або гербів громадських організацій чи об’єднань (братства, Військо Запорізьке низове або міські ремісничі цехи, що також мали свої герби). Геральдичний вірш мав провести яскраву і переконливу аналогію між гербовими відзнаками їх носіїв та їхнім реальним життям. Пошук різноманітних зв’язків між ніяк не пов’язаними і випадковими, як здалося б сучасній людині, речами, був притаманним для примхливої свідомості людини бароко, що розглядала їх в ролі особливо промовистих знаків та символів. Написання гербового вірша потребувало від авторів таких творів неабиякої вправності та вміння виділити і передати найголовніше з їх точки зору в такий спосіб, щоб кожен з читачів книги міг знайти для себе у вірші щось цікаве і корисне.

Епіграма також входить в українську літературу спочатку як один з елементів оформлення друкованих видань, хоча присутність епіграми у книзі не була обов’язковою. Її завданням було налаштувати читача на сприйняття подальшого тексту. Але в барокову добу досить скоро завдяки сконденсованості змісту і влучності вислову епіграма стає самостійним поетичним жанром. З’являються цілі збірки епіграм, які заступають місце популярних серед читачів афористичних збірників минулого на кшталт давньоруської “Бджоли”. Першою такою збіркою в Україні стала “Діоптра, альбо Зерцало...” архімандрита Дубненського монастиря (на Рівненщині) Віталія, яка вийшла друком 1612 р. і пережила низку видань у XVII і XVIII ст.

40. Доба бароко не відмовилася від ренесансних ідеалів людини-титана, людини-генія і людини-борця, але надала гуманістичним

ідеалам попередньої доби нового звучання. У літературі українського бароко завдання створення концептуальних ідеальних образів представників національної еліти – оборонців культурної традиції та носіїв лицарських чеснот – виконували жанри *панегіричної* та *погребальної* поезії. Спробою панегіричного оспівування непересічних якостей князя К.Острозького були вже вірші Г.Смотрицького (1580), але вершиною розвитку панегіричного жанру в українській літературі раннього бароко був твір Олександра Митури “Візерунок цнот...” (1618), присвячений засновнику Київського культурно-освітнього осередка Є.Плетенецькому. Особливою бароковою урочистістю й насиченістю змістових нюансів відзначаються панегірики П.Могилі, авторами двох з яких колективно виступили друкарі Києво-Печерської лаври, а автором третього був викладач колегіуму С.Почаський. Вірші “на погреб” або *ляменти* також мали уславлювати в майбутніх поколіннях героїчні й подвижницькі постаті діячів національно-культурного руху, стверджувати ідею вдячного успадкування і примноження створених і переданих ними цінностей всупереч невблаганному плину часу. У погребальній поезії одне з важливих місць відводилося різнобічній розробці надзвичайно хвилюючої людину бароко теми неминучої смерті і пов’язаної з нею теми цінності людського життя. Найвідомішим з творів жанру є написані К.Саковичем “Вірші на погреб...” гетьмана П.Сагайдачного (1622), ~~але це далеко не єдиний твір такого роду.~~

Н.А. Новим явищем для української літератури з кінця XVI ст. стають також запозичені поетичні жанри *декламації* та *діалогу*, які передували появі театральної драми. Це жанри лише до певної міри літературні, оскільки передбачали передусім усне виконання, хоча найвизначніші твори виходили друком. Декламації (від лат. *declamatio* – вправа у красномовстві) призначалися для урочистого відзначення церковних, шкільних або інших свят, а також виголошувалися з нагоди різних важливих подій того часу. Виконували їх переважно учні, кількість яких могла коливатися від 3–4 до 20 і більше. Серед декламацій, які дійшли до нашого часу, найдавнішою є братська “Просфонима” (Львів, 1591), виголошена на честь приїзду київського митрополита. Якщо в декламаціях виголошувачі на сцені змінювали один одного за чергою, то в діалогах вже два чи більше персонажів ведуть між собою розмови, в яких відбувається розвиток сюжетної лінії. Яскравими зразками діалогів є твори Андрія Скульського (1630) та Іоанікія Волковича (1631).

Книжною українською мовою пишуться також численні батальні, історичні, морально-дидактичні та філософські вірші. Віршування було переважно *силабічним*, тобто рівноскладовим з попар-

ним римуванням рядків і цезурою (інтонаційною паузою) всередині кожного рядка. Однак зустрічалися також вірші з різноскладовими рядками без поділу на строфи, які за поетичним розміром дуже нагадували народні українські думи. Л.Зизаній-Тустановський у своїй граматиці 1596 р. подав і першу українську теорію силабічного віршування. Користуючи з античних і ренесансних зразків, він намагався прищепити українській поезії принцип не динамічного наголосу (який властивий усім слов'янським мовам), а античний принцип наголосу за довготою голосних, для чого поділив кириличні голосні на довгі й короткі. Хоча спроба виявилася невдалою, вона цікава як вияв особливого бачення джерел, завдань і тенденцій розвитку національної культури.

(На межі літературної художньої творчості та *теоретичної філософської думки* першої половини XVII ст. виникають натурфілософський і онтологічно-гносеологічний трактат Кирила Транквіліона-Ставровецького “Зерцало богословії” (перше видання 1618), перший вітчизняний підручник з філософії “Арістотелеві проблеми” (Київ, 1620) і “Трактат про душу” (Київ, 1624) К.Саковича, а також морально-етичний трактат опального київського митрополита Ісайї Копинського (рік смерті – 1640) “Алфавіт духовний...”, який активно поширювався у рукописних списках і був надрукований лише 1710 р., після чого витримав десятки видань)

У *архітектурі* другої половини XVI – початку XVII ст., особливо у Львові, панував стиль пізнього Ренесансу.)



Фасад і внутрішній двір будинку (палацу) Корнякта

У цьому стилі у Львові збудовані “Високий замок”, будинок Гепнера – “Чорна кам’яниця” (1570), будинок грецького купця і уславленого мецената Корнякта (1580, див. мал. на с.344), каплиця Трьох святих (1578), вежа Вірменської церкви (1576), а також вежа Корнякта (дзвіниця Успенської церкви, 1572–1578) і братська Успенська церква (1591–1629, див. на мал. праворуч). Архітекторами і будівельниками були переважно італійці з Венеціанської республіки та Швейцарії: Петро Італієць, Домінічі Римлянин, Петро Барбоні. Але відомі й імена українських митців: Мартин Люшня, Лука Пряшів (відбудував у 1541 р. Луцький замок), Амвросій Прихильний (1582 р. збудував у Львові “Золоту Розу” – синагогу).

Г Великий будівельний рух кінця XVI – початку XVII ст. завдячує своїм розвитком головним чином діяльності братств. Про це свідчать православні братські церкви в Замості (1589), Сокалі (кінець XVI ст.), Любліні (1607), Луцьку (1617). З початком XVII ст. будівельна активність братств поширюється також на схід (Київ, Чернігів, Остер, Переяславль, Канів, Новгород-Сіверський). Г Переважно реставрувалися будови старокнязівської доби, але створювалися також і нові. Окрему групу становлять будови перших років XVII ст. завзятого оборонця української культури князя К.Острозького з характерними високими аттиками (надбудовами з луками і пілястрами) і фронтонами (Острозький замок, Межиріччя, будинок Острозьких в Ярославі, замок у Старому Селі неподалік віді Львова тощо).

Г Цілком своєрідним було *дерев’яне будівництво* XVI–XVIII ст. на західноукраїнських землях, передусім у Карпатах і на Прикарпатті. Дивує розмаїтість форм цієї переважно церковної архітектури при збереженні цілком виразного стилістичного стрижня, що свідчить про тривалу традицію формування (на с.346 на мал. див. церкву Воздвиження у Дрогобичі першої половини XVII ст.). Деякі дослідники навіть припускають дохристиянські витoki цієї форми зодчества. За тогочасними малюнками і гравюрами, які дійшли до



нашого часу, знаємо, що значна кількість придніпровських, початково дерев'яних церков і особливо дзвіниць, які почали зводити при церквах з XVI ст., будувалися, вочевидь, західноукраїнськими майстрами. Ці дзвіниці своїм виглядом чимось нагадували китайські пагоди. Однак цікаво, що на відміну від Прикарпаття, на Подніпров'ї від самого початку ці споруди покривалися глиною і вибілювалися. Такими початково були і дерев'яна дзвіниця при Софійському соборі, і дерев'яна дзвіниця при Успенській церкві Києво-Печерської лаври. Їх кам'яні наступниці XVIII ст. частково наслідували форму (кількість висотних ярусів) дерев'яних попередниць.



Поступовий перехід до архітектури бароко у перші десятиліття XVII ст. позначається відмовою від ренесансної пропорційності форм і пошуками виразної деформації ренесансних композицій; деталі й прикраси занадто перевантажують стіни як зсередини, так і зовні, приголомшуючи глядача.



Фасад Бернардинського костелу і фрагмент інтер'єру каплиці Боїмів

До таких будівель у Львові належать каплиці-усипальниці Боїмів (1617) і Кампіанів (1619), ціла низка приватних будинків та костелів у західноукраїнських містах (зокрема, Бернардинський костел у Львові, 1600–1630). Надзвичайно своєрідними рисами відзначаються й православні будівлі, в яких починають відбиватися риси раннього бароко, передусім вежі Манявського монастиря в Карпатах і П'ятницька церква у Львові (1643). Виразні риси бароко помітні у реконструйованій італійцями у 1613 р. Успенській церкві Києво-Печерської лаври (див. на мал. східний фасад з ліпленням і різьбою пізнішого часу).



Вплив західноєвропейського мистецтва у сполученні з національними традиціями був досить помітним у мистецтві *різьби* по каменю, металу та дереву. Усі ці різновиди різьби активно залучалися в оформленні архітектурних споруд як зовні, так і зсередини. При



цьому чим далі, тим усе багатша різьба прикрашала не тільки церкви та костели, але й світські палаци, замки та будинки. Одним з найбільш високимистецьких зразків різьби по каменю у світських будинках є різьба по білому мармуру в інтер'єрі "Чорної кам'яниці" у Львові див. фрагмент на мал. ліворуч). Ще більше залишилося пам'яток дереворізьби, найбільш вишукані зразки якої являли собою обрамлення ікон та іконостасів. Різьблений укра-

їнський іконостас як яскраве явище національної культури виникає саме у першій половині XVII ст. У цих витворах мистецтва відчувається вплив італійського Ренесансу, хоч залишилися відомими імена майстрів і з німецького міста Нюрнберга. Найбільш поширеними сюжетами різьби були в цей час лози та квіти.



У Західній Україні починається щільно пов'язаний із західноєвропейськими впливами розвиток *скульптури*. Скульптура в цей період також розвивається як елемент архітектурного оздоблення зовні та зсередини, а також на надгробках заможних шляхтичів, не тільки католиків, але й православних (на мал. – надгробок Олександра-Ванька Лагодовського з церкви в Уневі, 1573). Цікавими зразками погребальної скульптури є надгробні пам'ятники з розкішною плоскорізьбою кінця XVI ст. у Львові, Дрогобичі, Києві

та інших містах. Погребальна скульптура цікава тим, що вона не виліплювалася, а вирізалася з м'яких порід каменю, що споріднює її з різьбою. Але це саме скульптура, оскільки вона передає об'ємність зображених у повний зріст фігур з портретними подробицями їх зовнішності, переважно одягнутих у рицарські доспіхи і ніби в невимушених позах – підперши рукою голову чи піднявши вгору коліно. Більш поетичними і ліричними є композиції надгробків жінок та рано померлих дітей.



Разом з тим починає розвиватися *ліпна скульптура і ливарна скульптурна пластика з металу*. Цікавим зразком останньої є фігура архістратига Михаїла, що перемагає диявола (див. на мал. праворуч). Останнього виконано в драматичних, характерних для пізньої готики традиціях. Сам архістратиг являє собою взірць ренесансної мрії про досконалу людину. Ця композиція прикрашала будівлю королівського арсеналу у Львові.

Зразки ліпної скульптури прикрашали не лише численні львівські костели, а й вулиці міста (див. на мал. ліворуч скульптурну групу “Хрещення” кінця XVI ст. на розі львівського будинку на площі Ринок, 23).

Значні зміни попередніх традицій характеризують розвиток українського живопису. Поряд з традиційним іконописом, який протягом XV–XVI ст. значно еволюціонує, не переходячи однак меж традиційної техніки виготовлення фарб і використання сюжетів, з початку XVII ст. розвивається цілком нова для України форма іконописного живопису.) Одним з найяскравіших взірців такого нового іконопису є ікона “Різдво Богородиці”, що зберігалася у П’ятницькій церкві Львова (див. фрагмент на мал. праворуч).



Важко сказати, ким вважав себе невідомий автор – іконописцем чи художником, що змалював типову міщанську обстановку у порівняно заможній львівській родині. Невідомо також, чи використовувалася його робота у церковному вжитку, тобто чи відповідала така форма іконопису тогочасним смакам львів’ян. Можливо, маємо в даному випадку спробу експериментальної або професійно виконаної учнівської стилізації під італійський фресковий живопис другої половини XV – початку XVI ст. Справа в тім, що тогочасний Львів був центром



кількох професійних цехів живописців та іконописців. При цьому старші майстри не тільки давали учням різноманітні завдання, але й самі мали постійно експериментувати в пошуках найбільш конкурентноспроможної форми продукції.

Якщо розглянута вище ікона становить собою швидше виняток, ніж правило, то твір Миколи Петраховича (1635, див. ліворуч фрагмент) відбивав основну тенденцію в еволюції іконописного мистецтва і довгий час прикрашав знадвору вхід до Успенської

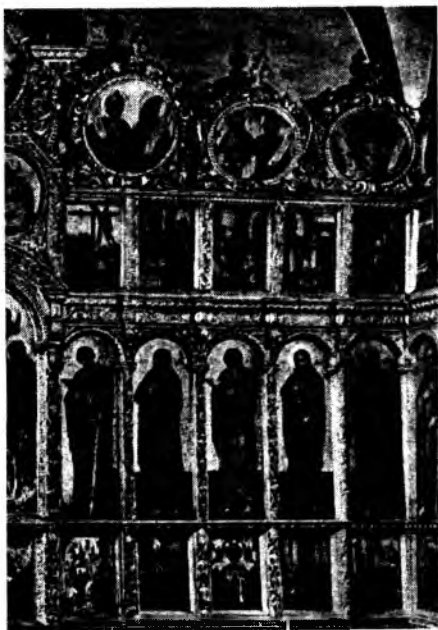
братської церкви у Львові, від чого його зовнішній вигляд частково зіпсувався. Для іконописців XVII ст. вживання олійної фарби поступово стає нормою, хоча інколи її розбавляли з темперою. Світло-тіньове моделювання наближає цей іконопис до портретного живопису.



З другої половини XVI ст. формується західноукраїнська *портретна школа*. Художники більше звертаються до реального життя, малюють природу, побутові сцени, але провідне місце у світській творчості посідають портрети. Відомі цілком реалістичні й майстерно виконані портрети К.Корнякта, дружини турецького султана “Роксолани” (Насті Лісовської), фундаторки православних монастирів на Лівобережжі Раїни Вишневецької, князя К.Острозького, дочки старости львівського братства Варвари Лангиш (див. мал., близько 1635)

та багатьох львівських міщан – діячів братства. Київські портрети на полотні першої половини XVII ст. до нашого часу не дійшли. Відомі лише фрескові (стінописні) портрети ігумена Красовського 1614 р. з Кирилівської церкви та Петра Могили з фрески у церкві Спаса на Берестові.

Одним з найраніших зразків багатоповерхових барокових іконостасів з іконами портретного типу і пишним різним декором є іконостас церкви Параскеви П'ятниці у Львові (фрагмент див. на поданому праворуч мал.). На жаль, про розвиток іконопису і живопису на інших українських землях у період кінця XVI – першої половини XVII ст. судити досить важко. Внаслідок постійних воєн і повстань у цей та наступний періоди з творів



мистецтва українських земель дійшла лише мала частка, пов'язана саме з Галичиною. Але оскільки східні простори України саме в цей час посилено освоювалися переважно вихідцями з західних земель, різниця у рівні та якості не могла бути великою.

У другій половині XVI ст. у зв'язку з поширенням книгодрукарства виникає *граверство на дереві* (так званий дереворит), яке мало два основні центри: Львів та Острог. Граверство змінює графічні мініатюри



і розпис манускриптів з поширенням друкарства. Перші друковані видання І.Федоровича оздоблювалися здебільшого багатим ренесансним рослинним орнаментом (на мал. див. видавничий вензель першодрукаря з гербом Львова, особистим гербом і підписом внизу “Іоанн Федорович друкарь москвитин” роботи гравера, що заховався за ініціалами W.S., 1574). Найдавніший зразок образотворчого граверства – дереворит “Ісус Христос” у євангелії XVI ст. Перші в історії українського друкарства сюжетні гравюри-ілюстрації впровадив

П.Беринда, подавши їх до кожного казання з “Євангелія учительного” (Кринос, 1606). З початку XVII ст. виникає новий граверський жанр – так звана народна гравюра, розрахована на поширення серед народу і покликана замінити коштовні ікони. Ці гравюри тиражувалися як листівки-плакати, а їх змістом стали складні алегоричні сюжети раннього бароко (“Чистота яко дівиця...”, “Смерть на блідому коні”, “Ліствиця райська” та ін.). Якщо київські народні гравюри були чорно-білими, то львівські часто виготовляли з метою в подальшому розфарбувати їх різними кольорами і обвести народним різнокольоровим орнаментом. Деякі з уцілілих розфарбованих народних гравюр мають неабияку мистецьку цінність.

Зароджується також *театральне мистецтво*. Воно виявляється у появі справжніх віршованих шкільних драм з режисурою, декораціями і костюмами, де переважали релігійні та міфологічні сюжети, а акторами були учні братських шкіл та студенти колегій. На жаль, крізь лихоліття пізніших воєн та інших катаклізмів жодна з цих драм періоду національно-культурного піднесення до нашого часу в повно-

му обсязі не дійшла. Формується також такий жанр театрального мистецтва, як комедія у формі інтермедій на побутові теми, які виконувались в антрактах між актами поважної релігійної драми. Перші дві українські інтермедії, що дійшли до нашого часу, датуються 1619 р.

З XVII ст. починається історія українського *вертепу* – лялькової театральної вистави з різдвяним сюжетом. Вистави відбувались у двоповерховій дерев'яній скриньці, де на верхньому поверсі демонструвалася невеличка вистава на сюжет Євангелія від Луки, а на нижньому – різноманітні комічні сюжети з народного життя. Часто вертепні вистави обходилися без ляльок і скриньки: ролі виконувалися вживу, але актори неодмінно носили з собою макети “вертепу” (використовуваної як хлів печери, у якій прийшов на світ Ісус) і “звізди”, яка показувала шлях до вертепу “халдейським волхвам”.

Розвиваються народні ігри та мистецтво скоморохів (виконавців і творців розважальної усної поезії, музичного фольклору).

Певний якісний стрибок розвитку пережила в Україні *музична культура*, основою якої залишалась усна народна пісенна творчість. Тексти й мелодії пісень і дум складали народні поети та композитори – кобзарі і бандуристи, які самі ж і виконували ці твори. Найпоширенішими народними інструментами були бандура, кобза, цимбали, скрипка, сопілка, дудка, в Карпатах – трембіта. Найпопулярнішими танцями були “козачок”, “метелиця”, “веснянка”. З XVI ст. у багатьох українських містах виникли ремісничі цехи, що спеціалізувались на виготовленні музичних інструментів. †

† При церквах і монастирях, в братських школах та маєтках магнатів існували *хорові капели*. До XVI ст. церковний хор був одноголосим, нотний спів безлінійним і позначався спеціальними знаками, так званими “знаменами”, поставленими над словами тексту богослужбових книг. З XVI ст. церковний спів стає багатоголосим або *партесним* (з лат. – партія для окремих голосів). Але всі запозичення вдумливою працею перетворюються, приводяться до злагоди з місцевими традиціями і так засвоюються українським музичним мистецтвом. Відомо, що у Луцьку братська школа підняла партесний спів до такої висоти, що їй заздрили місцеві єзуїти і намагалися інтригами знищити цей православний хор. Уславились також хори при братствах у Львові, а дещо згодом – і в Києві під орудою диригентів-протопсалтів. У письмовій фіксації музичних творів поступово замість знаменної усталюється звична нам *лінійна нотація*, найстаршою пам'яткою якої є “Супрасльський ірмолой” 1593 р.

Таким чином, незважаючи на складні політичні умови, тяжкий соціальний гніт, наступ єзуїтської Контрреформації, оригінальна та високохудожня культура українського народу, спираючись на давньоруські традиції, досягла істотних успіхів у багатьох сферах. Цей період можна схарактеризувати як добу розквіту української національної культури. Її трьома основними центрами були Львів, Острог і Київ, які за короткий час дали так багато культурних цінностей, яких не дали попередні століття.

Однак надіям українців на швидке покращення суспільного клімату і розвитку культури не судилося справдитись. У зв'язку з національно-культурним підйомом українсько-білоруського народу в Речі Посполитій визріває серйозна суспільно-політична криза: загострюються національно-культурні і соціально-економічні антагонізми, хвилями прокочуються козацько-селянські повстання, посилюється державний тиск на українські землі. Розглянутий вище культурний підйом став духовним підґрунтям Визвольної війни.

Рекомендована література

- Білецький П.О.* Нариси з історії українського мистецтва. – К., 1981.
Велика історія України: В 2-х т. Т.2. – К., 1993.
Жолтовський П. Художнє життя на Україні XVI–XVII ст. – К., 1983.
Історія українського мистецтва. – К., 1967. – Т. 2.
Ісаєвич Л.Д. Братства та їх роль в розвитку української культури XIV–XVII ст. – К., 1966.
Марченко М.І. Історія української культури: З найдавніших часів до середини XVIII ст. – К., 1961.
Овсійчук В.А. Українське мистецтво XVI – першої половини XVIII ст. – К., 1985.
Полонська-Василенко Н. Історія України: В 2 т. Т. 1. – К., 1992.
Попович М. Нарис історії культури України. – К., 1998.
Рибалко І.К. Історія України. Ч.1. Від найдавніших часів до кінця XVIII ст. – К., 1995.
Субтельний О. Україна: історія. – К., 1995.
Федас Й.Ю. Український народний вертеп. – К., 1987.

РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XVII – XVIII СТ.

Українська культура у зазначений період розвивалася в суперечливих умовах. Ліквідація в результаті Визвольної війни польсько-шляхетського режиму і формування української національної козацької держави у цілому сприяли розвиткові української культури. Однак утворення козацької держави ідейно супроводжувалося у повсталих масах козаків і селян своєрідною утопічною мрією про подальшу зміну попередніх соціальних підвалин життя, що відбилося в утворенні специфічних прислів'їв цього часу на кшталт: “У ляхів – пани, на Москві – раби, а у нас – брати”. З одного боку, це створювало атмосферу національного піднесення, про яку пишуть подорожні іноземці середини XVII ст., сприяло національній консолідації, але з іншого – відривало від молоді нації навіть тих представників шляхти, які доти чинили спротив спробам їх покатоличення. Нова еліта, якою стала козацька старшина, також не могла бути зацікавлена у принципових соціальних змінах, оскільки її матеріальний добробут і відповідний йому розвиток матеріальної та духовної культури традиційно пов'язувався з феодалними соціально-економічними цінностями – землеволодінням і промисловим землевикористанням.

Крім того, постійні війни, які тривали протягом 60 років, призводили до масового знищення культурних цінностей, загибелі носіїв і потенційних діячів культури, гальмували культурні процеси. Вади козацької виборчої системи, козацьких методів урядування і амбітність отаманів у боротьбі за булаву зробили молоду українську державу надзвичайно вразливою для агресивних зовнішніх впливів, які стимулювали загострення внутрішніх конфліктів. Різні частини України з другої половини XVII ст. опинились у різних соціально-політичних умовах, що суттєво впливало на стан і розвиток культури.

Порівняно кращими були ці умови на Лівобережжі, де довгий час зберігалася гетьманська автономія, а також на Слобожанщині, яка саме в цей час починає активно залюднюватись українськими переселенцями переважно з Правобережжя. Однак і на цих землях умови культурного життя були далекими від справді сприятливих. Московський, а потім і петербурзький уряд діяв у Гетьманщині за принципом “поділяй і владарюй”. Ще за часів Б.Хмельницького він домігся припинення показачення білоруських земель, потім було

вжито низку заходів для недопущення поширення гетьманської влади на Слобідську Україну і Запоріжжя, послідовно обмежувалися права гетьманів у самій Гетьманщині (чернігівсько-полтавські землі), якій було нав'язувано назву “Малоросія”.

Під час Руїни (1657–1687) культурно-національна еліта пережила певне розчарування у козацтві як надійній підпорі національного поступу, хоча продовжувала спиратися на нього з метою протистояння авторитарній стратегії Москви. Відомий своєю поміркованістю і обережністю церковний і громадсько-культурний діяч Лазар Баранович у листі до свого учня Симеона Полоцького писав, що козацтво необхідне для національної культури як шипи для троянд, а без цієї колючості не могло б залишитися нічого доброго. У цілому ж ставлення до козацтва змінювалося на гірше під враженням від підбурюваного зовні розбрату між козацькими ватажками, нездатності гетьманів проводити самостійну політику, постійного переписування Переяславських статей, підтримки деякими гетьманами ініційованих московськими урядовцями антиукраїнських заходів. Серед таких поступок московському абсолютизму особливо болюче сприймалися “закликання” до українських міст московських воєвод гетьманом І.Брюховецьким (1665), а також відверте сприяння гетьмана І.Самойловича суперечному нормам церковного права і цілком ворожому інтересам українського духівництва підпорядкуванню Київської митрополії Московській патріархії (1686). Всередині самого козацтва відбувалися процеси соціальної диференціації, так що інтереси старшини все частіше суперечили інтересам простих козаків. Усе це в сукупності працювало на погіршення культурного клімату всередині українського суспільства, призводило до дезорганізації і партикуляризації культурного руху.

Відносне покращення культурної ситуації відбулося лише за гетьманування І.Мазепи (1687–1709), хоча вузькоаристократичні уподобання цього гетьмана сприяли подальшому відриву культури від народного коріння. Після 1709 р. попри те, що більшість українців не підтримали переходу І.Мазепи на бік Карла XII і зробили величезний внесок у перемогу над шведами, настав період повільного, але невпинного і цілеспрямованого пригнічення розвитку національної культури на підпорядкованих Московському царству (з 1721 р. – Російській імперії) українських землях. Цей процес супроводжувався активним залученням кращих культурних сил України до державно-культурного будівництва в Росії, внаслідок чого вони значно збагатили російську культуру найчастіше за рахунок зубожіння культури власне української.

На Правобережжі, Волині, в Галичині, на Закарпатті та Буковині умови для розвитку культури були ще гіршими. Якщо на Лівобережжі культурний рух лише дещо віддалився від тогочасного європейського контексту, то Правобережна і Західна Україна у підсумку майже повністю втратили імпульс національно-культурного будівництва, отриманий від попередньої доби. Запустілі внаслідок невпинних воєн Поділля і Правобережжя за Бахчисарайською угодою 1681 р. мали відійти до Оттоманської Порти. Козацтво на підпорядкованих Речі Посполитій землях то скасовується, то відновлюється, однак вже 1699 р. скасовується остаточно. Православні церковні ієрархи на землях Речі Посполитої вважають за краще підпорядкуватися римському папі, ніж московському патріарху і вже з кінця XVII ст. разом з усією паствою один за одним пристають до унії. Братства після втрати виплеканого національно-культурного ідеалу, пов'язаного з єдністю українських земель і Києвом як культурним центром, пристають до унії в першій половині XVIII ст. Українська культура пригнічувалася, процеси полонізації посилювалися. Однак і за цих важких умов українська культура дала низку непересічних надбань у різних галузях мистецтва, літератури, філософії, науки і освіти, які можуть бути предметом національної гордості українців.

Попри те, що гетьмани від часів Б.Хмельницького робили столицями різні полкові центри українських земель, основним центром культурного життя всієї України у цей період усе ж залишається Київ. Це багато в чому було зумовлено *освітньою* діяльністю Києво-Могилянського колегіуму, який з 1658 р. періодично то набував, то втрачав статус академії, доки цей статус не було остаточно затверджено 1701 р. Визвольна війна, Руїна болюче відбилися на стані освітніх процесів.

На західноукраїнських землях вже у 1661 р. було засновано Львівський університет, але він став центром полонізації західноукраїнського населення. Унійний рух, що початково передбачав збереження православної обрядовості, постійно еволюціонує вбік переймання католицьких поглядів і звичаїв. Єзуїтські та уніатські колегії продовжували діяти у найбільших містах Правобережжя та Західної України. У деяких містах ще залишалися братські школи, але вони поступово занепадають. З другої половини XVIII ст. з'являються нові навчальні заклади – гімназії у Кременці, Володимирі-Волинському, Чернівцях. Але навчання і виховання в них мало пропольське ідеологічне спрямування.

Студенти Київської академії здебільшого йшли до війська, пожежі та військова руйна нищили шкільні будинки та надані маєтності. У 1666 р. московські урядовці безуспішно намагалися зовсім закрити цей освітній заклад, оскільки вважали його осередком небезпечного вільнодумства і непокори. З 70-х рр. XVII ст. починається новий розквіт діяльності академії, який свого апогею досягає на межі століть. У цей час академію часто називають Могиляно-Мазепинською.



Навколо ректорів Варлаама Ясинського та Йоасафа Кроковського формується новий культурний осередок: Стефан Яворський, Феофан Прокопович, Іларіон Мигура, Іларіон Ярошевицький, Лаврентій Горка, Гавриїл Бужинський, Гедеон Вишневський, Йоасаф Горленко (св. Йоасаф Білгородський), Феофілакт Лопатинський та ін. У стінах Академії відбуваються численні публічні диспути з різних наук, затверджується звичай *рекреації* – культурно-мистецьких свят з виставами та іграми, приуроченими до завершення навчального року. Часто свята супроводжувалися випуском спеціальних друкованих листків – так званих *тез* на честь ректорів, професорів і меценатів академії (на мал. – святкова теза

кінця XVII ст. на честь П.Колачинського роботи гравера І.Щирського із зображенням студентів і первісного вигляду головного корпусу академії). Академія була щедро забезпечена матеріально як з боку вищого духовництва, так і з боку козацьких гетьманів. Професорів і студентів Академії серед багатьох інших українців постійно запрошують до Росії, де вони стають піонерами західноєвропейської просвіти й культури. Слов'яно-греко-латинську академію в Москві у 1687 р. засновано за київським взірцем українськими вихованцями цієї вищої школи за проектом Симеона Полоцького, який з 1664 р. був вихователем царської сім'ї. Випускники Академії стали провідниками українського впливу в Росії, який охопив усі аспекти куль-

турного життя: церковного, книгодрукарського, освітнього, літературного, мистецького і навіть побутового*.

Проте в культурницькій діяльності Академії з'явилися й слабкі сторони, зумовлені окресленими вище негативними соціально-політичними чинниками і вираженими у певній інерційності й консерватизації навчального процесу. Наука в Академії ставала чим далі все більш відірваною від повсякденного і тогочасного наукового життя, мала до певної міри схоластичний характер. Заснована зі спеціальною метою служити справі оборони православної віри, Академія і в нових умовах приділяла занадто багато уваги теологічним питанням.

В академії одночасно навчалось до двох тисяч студентів не лише з України, але й Білорусії, Росії, Молдавії, Сербії, Чорногорії, Болгарії, Греції. Навчання і виховання в ній ґрунтувалося на ідеях християнського гуманізму і просвітництва, які передбачали піднесення ролі освіти в прогресі суспільства. Пріоритет у навчанні залишався за гуманітарними дисциплінами. Академічний курс навчання передбачав існування 8 ординарних класів і тривав 12 років. Навчалися діти усіх станів, починаючи від аристократів до дітей простих козаків і селян. Місця у класі вони займали відповідно до своєї успішності в навчанні.

У нижчих граматичних класах вивчалися слов'янська, українська книжна, грецька, латинська і польська мови, а також арифметика, геометрія, нотний спів і катехізис. Спочатку науки викладалися майже виключно латинською мовою, а польська і українська були допоміжними. Але згодом слов'яноноруський напрямок зміцнюється, що було пов'язано з формуванням української національної держави, а потім входженням України під протекторат Росії. Книжна українська мова десь на 70 років стає однією з мов освіти, науки і літератури, через численних представ-

* Серед багатьох прикладів власне побутового впливу української культури на російську назвемо лише деякі з його проявів. Царським садівником 1666 р. призначено монаха з Межигірського монастиря, який завозить з Києва сливи, виноград і груші. Звичай пити каву прийшов у Московію ще до Петра I разом з численними українськими переселенцями. Український годинникар Петро Висоцький у 1673 р. зробив для царя двох іграшкових мідних левів, які могли рухатися і ричати. Українських ремісників – ковалів, шапошників, каретників, шевців, кахлярів, злотників, селітроварів тощо постійно викликали до Москви. За царя Федора Михайловича при московському дворі урядовцям було дозволено одягатися “по-малоросійському”. Українські впливи сягали далеко за межі столичного життя. Так, у виданому в Архангельську в 1697 р. короткому словничку для “негоціантів” (купців) російськими відповідниками багатьох англійських слів виступають українські лексеми, навіть побажання “good night” перекладено як “добраніч”.

ників української культури в Росії та поширення українських друкованих видань активно впливає на формування російської літературної мови. Книжною українською мовою пишуться художні й тогочасні наукові твори, літописи, гетьманські універсали, інші державні акти, ведеться офіційне листування.

Але, на жаль, процеси подальшого зближення книжної мови із народнорозмовною в цей час загальмувалися, адже національні мови остаточно формуються в самостійних державах Європи в інтересах стабільних і цілком сформованих державних структур. Відомо, що саме у цей час у країнах Західної Європи унормовуються літературні національні мови. Однією з перших національних граматики була французька “Загальна й раціональна граматика” (1660) академіків А.Арно і К.Лансло. Невдовзі конститууються й інші європейські мови, в тому числі й польська. У розірваній на шматки Україні, жоден з яких не міг претендувати на роль суверенної держави, для серйозної роботи у цьому напрямку фактично не було передумов. Можна сказати, що книжна українська мова у Гетьманщині продовжувала функціонувати рівно стільки часу, скільки було потрібно книжній російській мові для надолуження свого відставання, після чого російський уряд не бачив підстав церемонитися з автономістичними вимогами українців, які в імперській системі цінностей не тільки не мали жодної ваги, але й дошкуляли як неприємна згадка про колишню культурну залежність від своїх підданих.

Відтак уже з першої половини XVIII ст. у Київській академії систематично вивчали лише іноземні мови. З поглибленням дипломатичних, економічних і культурних зв'язків Росії з Західною Європою виникає необхідність вивчення німецької та французької мов і Києво-Могилянська академія чудово виконує цю функцію. Її випускники у XVII–XVIII ст. часто запрошувалися на роботу до Посольського приказу, Колегії іноземних справ Росії, Малоросійської колегії, посольств і постійних місій за кордоном. Багатомовність стає характерною ознакою освіченої людини в Україні в цей час. В оригіналах читалася наукова, теологічна, художня література, що зосереджувалась в академії та приватних бібліотеках. Учені, письменники писали свої твори різними мовами. Випускники Академії склали переважну кількість викладачів у заснованих за наказами Петра I і наступних правителів Російської імперії вищих і середніх навчальних закладів держави. Весь російський єпископат 1700–1762 рр. складався виключно з випускників Київської академії.

Останній період підйому в культурній діяльності Київської академії пов'язується з ім'ям митрополита Рафаїла Заборовського, який починаючи з 1731 р. зібрав новий культурний осередок, до якого входили Митрофан Довгалевський, Сильвестр Ляскоронський, Павло Конюскевич, Гедеон Сломинський, Тихін Александрович, Георгій Кониський, Сильвестр Кулябка, Симон Тодорський та ін. У цей час оновлено будівлі Академії та реформовано навчальний процес. Академію почали називати Могиляно-Заборовською. У другій половині XVIII ст. Академія заходами Катерини II поступово перетворюється на замкнений становий освітній заклад для дітей духівництва, позбавлений матеріальної бази. Останнім великим ученим Академії був Іван Фальківський, який займався географією, астрономією, математикою, історією, архітектурою, викладав низку дисциплін, серед яких вища математика, німецька мова і філософія, заснував культурний осередок “Вільне поетичне товариство”.

На Лівобережжі близьку до вищої освіти давали колегії, які було засновано в трьох містах: Чернігові (1700), Харкові (1726), Переяславі (1738). Харківський колегіум претендував на визнання його академією, оскільки містив увесь необхідний комплекс дисциплін, але статусу академії так і не добився. Крім вітчизняних мов тут вивчали французьку, німецьку та італійську, а також історію, географію, малювання. Після закінчення навчання в колегіях студенти могли продовжувати навчання у Києво-Могилянській академії та навчальних закладах Росії. У Чернігівській колегії одночасно навчалася до 800 студентів. Пізніше усі три заклади також було реформовано на духовні семінарії.

Таким чином, централістична політика Катерини II поклала кінець вищій та середній освіті на українських землях. Постійні клопотання українських можновладців про дозвіл на відкриття університетів у Києві, Батурині, Ніжині, Новгороді-Сіверському, Катеринославі підтримки у Катерини II не знаходили. Склалася абсурдна ситуація, коли українські викладачі мусили навчати українських студентів у вищих навчальних закладах, заснованих у Петербурзі та Москві. Натомість у Києві, Новгороді-Сіверському та Катеринославі було заведено “главния народния училища”, що прирівнювалися до нижчих класів пізніших гімназій, і які, всупереч своїй назві, мали замкнений становий характер та ще й вкрай обмежену кількість учнів.

На середину XVIII ст. на Лівобережжі було 866, а на Слобожанщині – 129 початкових шкіл, які розміщувалися майже у всіх містах і селах цього регіону. За рішенням Генеральної військової

канцелярії на території всіх полків були засновані школи. У Лубенській полковій школі навчалося одночасно до 1000 дітей.

Досить високою була грамотність серед запорозьких козаків. Основний відсоток найосвіченіших серед них давала Запоріжжю Київська академія. Високоосвічені люди високо цінувалися на Запоріжжі. Найспритніші з них ставали військовими писарями і нерідко, як за своїм званням, так і за природним розумом, відігравали на Січі значну роль. На землях Війська Запорізького низового були школи, які поділялися на січові, монастирські і церковно-парафіяльні. У січовій школі навчалися хлопчики, які з різних причин потрапили на Січ: тут були й полонені, ті, що самі прийшли, діти козаків. У період занепаду Запоріжжя в середині XVIII ст. тут навчалося до 80 осіб. Січові школярі вчилися читати, писати і співати. Вони обирали зі свого середовища двох отаманів – одного для підлітків, другого для малолітніх. Головним учителем січової школи був ієромонах-уставник, який, крім своїх прямих обов'язків наставника, повинен був турбуватися про здоров'я хлопчиків. Про всі надзвичайні випадки у школі він повинен був доповідати кошовому отаману. Школа монастирська існувала при Самарсько-Миколаївському монастирі й виникла разом з першою його церквою близько 1576 р. Школи церковно-парафіяльні існували майже при всіх церквах запорозького поспільства у паланках по слободах, зимівниках і хуторах.

Розвиток *літератури* протягом другої половини XVII – першої половини XVIII ст. зумовлений передусім роботою Києво-Чернігівського культурного осередку, діяльність якого була пов'язана з друкарнею, заснованою 1674 р. у Новгороді-Сіверському і 1679 р. переведеною до Чернігова. До кола митців і вчених, яких згуртував чернігівський архієпископ Лазар Баранович і якими опікувався гетьман І.Мазепа, входили талановиті письменники і поети Олександр Бучинський-Яс-кольд, Іван Величковський, Афанасій Заруцький, Лаврентій Крщонович, Іоанікій Галятовський, Стефан Яворський, Іван Орновський, Петро Армашенко, Петро Терлецький, Пилип Орлик (майбутній гетьман у вигнанні), Данило Туптало (св. Димитрій Ростовський), Іоан Максимович (св. Іоан Тобольський), Антоній Стаховський та ін.

Одним з найплodючіших українських письменників другої половини XVII ст. був І.Галятовський (портрет див. на мал. на с.362). Замолоду він уклав збірку проповідей “Ключ розуміння” з доданим до неї першим вітчизняним курсом гомілетики (теорії проповіді)



“Наука альбо способ зложення казання”, яка пережила три прижиттєвих видання (1659, 1663, 1665). Автор радить ділити проповідь на три частини (за аналогією єзуїтських проповідей). У першій частині викладається задум проповіді, її мета, у другій викладається основна думка, а в третій підбиваються підсумки. Автор навчає, як зацікавити слухачів, як добирати тему, як будувати проповідь. Галятовський уславився також написанням низки об’ємних і цінних *полеміко-богословських трактатів*. Три з них – “Розмова Білоцерківська” (1676), “Стара церква” (1678) і “Фундаменти” (1683) – написані польською мовою і спрямовані проти католицизму та унії. Виходячи за межі теологічних дискусій, письменник зачіпає животрепетні питання свого часу, по-бароковому яскраво описує жорстокість і несправедливість, образи і знущання над православними, подає чимало побутових картин культурно-національних зіткнень. Два трактати – “Лебідь” (1679) і “Алькоран” (1683) – спрямовані проти мусульманства і містять заклик об’єднання всіх слов’ян проти турецької агресії. Проти іудаїзму написано велику книгу “Месія правдивий” (1669). Полемізував Галятовський також з протестантськими течіями (“Софія премудрість”, 1686) і неоязичницьким атеїзмом (“Боги поганські”, 1686). Великою популярністю користувалися укладені цим автором збірки релігійних легенд про чудеса “Небо нове” (1665) і “Скарбниця потрібная” (1676). Книжна українська мова творів Галятовського наближена до народнорозмовної. Усі великі твори І.Галятовського (близько 20) були надруковані за життя автора, що було за тих умов великою рідкістю, а деякі з них було перекладено тогочасними російською, румунською та польською мовами.

Визначними представниками *ораторсько-проповідницької прози* у другій половині XVII ст. були Лазар Баранович (великі збірки проповідей “Меч духовний”, 1666 і “Труби словес проповідних”, 1674) і особливо Антоній Радивилівський, який був найталановитішим проповідником доби. В основному проповіді Радивилівського мали схоластичний характер, але завдяки використанню багатого історичного, літературного і фольклорно-побутового матеріалу намагалися наблизити релігійну проблематику до реального повсякденного життя широких мас народу. А.Радивилівський залишив дві збірки проповідей. Перша, на найважливіші богородичні свята, мала назву “Огородок Марії Богородиці” (1676, “огоронок”– огорожений сад), друга –

“Вінець Христов, з проповідей недільних, аки з цвітов рожаних ... сплетений” (1688). Характерними рисами його проповідей є демократичність викладу, значна кількість повчальних прикладів і порівнянь не тільки з давньої історії, але й сучасних йому подій, помітна релігійна нетерпимість. Він також вірив у вплив комет та магів, які своїми чарами можуть заподіяти людям лихо. Радивилівський вводив у проповіді народні казки та приповідки, а також популярні світські сюжети з життя народів Заходу і Сходу.

Досить значного розвитку набула і *поезія*. Її поступ стимулювався викладанням поетики у школах і колегіях. Спочатку поезію вважали лише наукою укладання віршів. Вільною творчістю поета, витвором його особистої уяви поезія в усьому світі стала лише від початку доби романтизму, хоча своєрідне, властиве риторичній культурі уявлення про поетичне натхнення вже існувало з часів античності і було сприйняте українською культурою разом з ідеями Відродження. Це уявлення про мистецьке натхнення як результат взаємодії високої ерудиції автора і його здатності до відтворення усталених культурною традицією вірцевих штампів робило поетичну творчість штучним витвором школи і освіченості. Вчення про творчу фантазію відводило останній другорядну роль, підпорядковану меті зрозумілості та загальноприйнятності змісту. Вміння віршувати було звичайною ознакою риторичної освіченості, приналежності до суспільного прошарку носіїв культури.

Віршування, за тогочасним розумінням, “мова богів”, стає не тільки модою, але й обов’язком учителів і учнів академій, де просто вчили писати вірші, в теорії й практиці, виховуючи вправних версифікаторів. У Києво-Могилянській академії студенти вивчали до 30 видів і жанрів поетичних творів класичного, середньовічного, новітнього стилю (комедія, трагедія, трагікомедія, драма, ода, елегічна, дидактична, сатирична поезія і т.д.). Кожне шкільне свято, кожна цікава подія у шкільному житті, іменини ректора, професорів, приїзд визначного гостя – все це давало привід до укладання віршів. Складаються поетичні традиції: регулярно проводяться літературні диспути, конкурси поетичної майстерності з нагородженням кращих віршотворців лавровими вінками й званням лавроносного поета. Формується київська поетична школа. Барокова пристрась до геральдичної поезії доходить до того, що навіть Богові як “найвищому пану” вигадують герб і пишуть похвали до нього (І.Галятівський).

За формою вірші залишалися силабічними. Так званий леонінський вірш, що поширився у XVIII ст., став перехідною ланкою



до силабо-тонічного віршування. Нерідко автори користувалися різноманітними вишуканими бароковими формами курйозного вірша: акростихами (з перших літер рядків виходило ім'я), “раками” (рядки читалися однаково як зліва направо, так і справа наліво), “лунами” (другий рядок був коротким відлунням рими першого), а також різними варіантами фігурно-візуальної поезії – вірші у формі піраміди, сокири, чаші, серця, геометричного візерунку то-

що (див. на мал. один з віршів Симеона Полоцького). З такими віршами ходили студенти по будинках визначніших міщан і виголошували їх у формі привітань, за що отримували дарунки. Найвідомішим майстром усіх можливих різновидів курйозних віршів був полтавець Іван Величковський, автор двох поетичних збірок “Зегар з полузегарком...” (1690, “зегар” – годинник) і “Млеко, од овці пастирю належно...” (1691). Курйозний формалізм барокової поезії не був простим штуркарством, але способом пошуку нових виражальних засобів у межах риторичної поетичної традиції. Зміст курйозних віршів був досить серйозним і вимагав дотримання визначених правил.

До яких розмірів за доби бароко доходило тогочасне традиційне риторичне віршовництво, яке брак виражальних засобів намагалося компенсувати розміром творів, свідчить своєрідний духовний епос Івана Максимовича “Богородице діво, радуйся” (1705), складений з 25000 силабічних віршованих рядків.

Але істотні зміни в суспільно-політичному житті, Визвольна війна, Руїна, вічні теми: кохання, пошуки сенсу життя покликали до життя і справжніх поетів-ліриків. Виникає особливий ліричний жанр так званої “пісні свіцької”, в якому українські поети як Західної, так і Східної України давали вихід наболілим особистим почуттям (як інтимним, так і суспільним) причому нерідко мовою, максимально наближеною до народної. У зв'язку з цим деякі історики літератури навіть пропонували вважати часом початку нової української літератури не кінець XVIII, а кінець XVII ст. З'являються історичні вірші та сатири на суспільні теми. До них належать такі вірші, як “Висипався Хміль із міха” (про Богдана Хмельницького), “Ой, ріко Стиру, що Хміль за віру зробив напротив миру” (про битву під Берестечком) та ін.

Виникає також цікавий жанр поетичної літературної “думи”, в якому переосмислювалися буремні історичні події доби. Одним з найяскравіших зразків громадянської лірики є анонімна “Дума” (“Всі покою щиро прагнуть...”), авторство якої історики найчастіше приписують гетьманові Мазепі разом з піснею “Ой горе тій чайці-небозі”. У “Думі” яскраво змальовано суспільну ситуацію періоду Руїни. З гіркотою невідомий автор зазначає:

*Нема любові, немає згоди;
Од Жовтої взявши Води
През незгоду всі пропали,
Самі себе звоювали!*

Трагічність ситуації розкривається через співставлення різних політичних орієнтацій козацьких ватажків, кожен з яких закликав інших рятувати Україну від іноземного панування під його керівництвом і протекцією іноземних же держав. З розпачем автор констатує власну неспроможність самотужки змінити цей стан на краще і покладає надії на старшину:

*Я сам бідний не здолаю,
Хіба тільки заволаю:
Ей, панове енерали,
Чому ж есте так оспали?
І ви, панство полковники,
Без жадної політики,
Озьмітєся всі за руки,
Не допустіть горькой муки
Матці своїй більш терпіти!
Нуте врагів, нуте бити!*

На жаль, такі твори друком не виходили і поширювалися у списках по різноманітних рукописних поетичних антологіях, багато з яких до нашого часу не дійшли або дійшли в уривках. Деякі укладачі цих антологій вставляли в них вірші власного написання, але часто встановити авторство твору буває неможливо, оскільки більшість авторів не тільки не підписували свої твори, але й не давали їм назви, обмежуючись підписом “Пісня свіцька”. Частина авторів відома за акровіршами, в яких у стовпчик читається ім’я та прізвище. В кінці XVIII ст. на західноукраїнських землях було видано антологію “Богогласник”, в якій поряд з релігійними були й ліричні вірші. Одним з авторів цієї антології став дід майбутнього великого російського письменника Ф.Достоевського, рід якого походив з шляхетних волинських уніатських священиків.

Демократичні традиції народного віршування найяскравіше відбилися у творчості “мандрівного дяка” межі XVII–XVIII ст. Климентія “сина Зинов’єва”, що становить собою чудом уцілілу в історичних перипетіях доби енциклопедію життя усіх верств і прошарків тогочасного українського суспільства. Крім кількох сотень власних віршів, Климентій вмістив у свою збірку понад 1000 народних прислів’їв та інших афоризмів.

Уже з 1720 р. книгодрукування книжною українською мовою в Росії після кількох виданих раніше заборон було остаточно ліквідовано. Не діяли ніякі аргументи про збитковість друкування іншими мовами (зокрема, зросійщеною церковнослов’янською). Спроби видавати українську літературу в обхід заборони жорстко каралися величезними на той час штрафами. Після того як Чернігівська друкарня не змогла сплатити чергового штрафу, її перевезено до Москви. Відтак у підпорядкованій Росії частині України залишилася єдина Києво-Печерська друкарня, яка після кількох спроб відновити українське книгодрукування таки змушена була видавати літературу виключно для церковного вжитку, навіть букваря для початкових парафіяльних шкіл надрукувати вона не мала права. Книги українського друку, які перед тим поширювалися по всій Росії, були заборонені до вжитку, вилучалися і знищувалися. До нашого часу вони збереглися лише тому, що багато читачів не знаходили їм відповідників серед пізніших російськомовних і церковнослов’янських видань.

Заборона українського книгодрукування болісно вдарила по розвитку української літератури. Нова генерація українських письменників мала писати свої твори тогочасною російською мовою, в якій, щоправда, до того вже назавжди закріпився великий масив слів українського походження. Серед російсько-українських письменників, які залишили значний слід у літературному процесі XVIII ст., слід назвати Гната та Івана Максимовичів, М.Богдановича, О.Хмельницького, В.Капніста. Але твори з більшою або меншою частиною живої української мови продовжували з’являтися і поширювалися у списках.

Дуже цікавим з історично-політичної точки зору є досить великий вірш-діалог перекладача Генеральної канцелярії Семена Дівовича “Разговор Великоросіи с Малоросією” (1762), написаний майже цілком чистою російською мовою з деякими українізмами. Автор захищає інтереси козацької старшини, зацікавленої у наданні їй дворянського статусу в Російській імперії. В його творі яскраво відбилося давнє бачення союзу України з Росією, притаманне козацькій старшині, яка сприймала царя як чергового сюзерена, якому козаки добровільно служили так само, як і російське дворянство. Цей сюзерен у творі не є ре-

презентантом “Великоросії”, він стоїть ніби понад племінним поділом і нібито у вдячність за службу захищає і українські інтереси. С.Дівович підкреслює, що союз України і Росії був добровільним, тому відносини між ними повинні бути рівними. Окрім об’ємних екскурсів в українську історію з описами різних битв і уславленням гетьмана Б.Хмельницького твір Дівовича містить і сатиричні замальовки, що висміюють малоосвічене і безкультурне російське дворянство, сповнене безпідставної пиhi і погорди до всього неросійського.

Закоханість у славне минуле України відбилася у спробах створити віршовану історію козацтва. Йдеться про “Героїчні стихи о славних воєнних діях війск запорожских”, укладені якимось ченцем Іваном 1784 р. З того, що автор пише про запорожців від першої особи, видно, що він – колишній запорожець і не збирається цього забувати. Взагалі серед козацьких поетів найвідомішими були харківський козак Семен Климовський на початку XVIII ст. і кошовий чорноморсько-азовського козацького війська Антон Головатий, який очолив переселення частини козаків на Кубань.

З історичними віршами переплітаються і сатиричні на тогочасну “злобу дня” – про скасування козацького ладу, закріпачення селян або заходи “посполитих” щодо здобуття дворянства (“Доказательства потомственні Хама Данила Кукси”). Найталановитішим протестним твором була “Ода на рабство” (1783) українського патріота грецького походження Василя Капніста, в якій крізь класицистичний канон уже цілком виразно проглядає романтичний світогляд автора:

*В печальны мысли погруженный,
Пойду, от людства удаюсь
На холм, древами осененный,
В густую рощу уклонюсь,
Под мрачным миштым дубом сяду.
.....
Куда ни обращу зеницу,
Омытую потоком слез,
Везде, как скорбную вдовицу,
Я зрю мою отчизну днесь:
Исчезли сельские утехи,
Игрива резвость, пляски, смехи;
Весельх песней глас утих;
Златые нивы сиротеют;
Поля, леса, луга пустеют;
Как туча, скорбь легла на них..*

Так відреагував заможний український поміщик на закріпачення українських селян за указом Катерини II від 3 травня 1783 р. Не обмежуючись наріканнями на злу долю, автор порівнює імператрицю з поганою матір'ю, яка жорстокосердно залишає свою дитину напризволяще на вулиці. Пізніше В.Капніст став відомий своїм таємним посольством до Прусії з пропозицією укладання між українцями й німцями союзу проти Російської імперії.

Хоч віршована література XVII–XVIII ст. не дала жодного творчого велетня світового рівня, вона створила чимало мініатюр-перлин, які, підсилені народною словесністю, були плодоносним посівом під виниклу наприкінці XVIII ст. нову українську літературу, що базувалася вже не на книжних традиціях, а на живій усній українській мові демократичних суспільних верств.

У другій половині XVII ст. значного розвитку досягла шкільна драма. Спочатку по школах ставилися комедії давніх римських письменників, але потім викладачі Київської академії самі почали писати п'єси, приурочені до кінця навчального року. За період з 1673 по 1695 рр. збереглося понад 20 текстів шкільних драм.

Основним змістом шкільної драми були релігійні, біблійні, міфологічні та історичні сюжети. Ставилося на меті поглибити та закріпити знання релігійних істин та біблійних подій. Прославлялися святі, моральні поняття (надія, розум, милість, любов, віра). Такі шкільні драми склалися з прологу, фабули та епілогу. Пролог виголошував звичайно сам автор, пояснюючи основну думку драми та її моральну ціль. Після цього грався основний сюжет – фабула. Актів було від 3 до 5. Завершував драму епілог із подякою глядачам. У шкільних драмах виступала велика кількість дійових осіб – до 300 осіб. Це пояснювалось виховними цілями – з тим, щоб залучати до вистави якомога більше учнів. У перервах між актами поважної релігійної драми ставилися інтермедії або інтерлюдії. Змістом їх були розважальні сюжети з народного побуту, герої яких розмовляли мовою, близькою до народної.

Технічне забезпечення драми залежало від матеріальних можливостей тієї школи, де вона виставлялася. Якщо в провінційних школах забезпечення було скромним і спрощеним, то в Київській академії воно завжди було по-бароковому пишним. Для вистави не тільки виготовлялися реквізит, декорації, екзотичні костюми, але й готувалися складні театральні ефекти. Так, при виставі трагедії “Свобода, от віков вожденна натурі людської” (1701) у четвертій сцені другого акту на сцені меркли Сонце, Місяць і зорі, мерці вста-

вали з могил, а в останній сцені того ж акту на кону показувалося штормове море з потопаючим серед хвиль кораблем. Далі на очах глядачів пророка Іону кидали в море, його ковтав величезна риба. У п'ятій сцені та сама риба знову випливала і викидала Іону на берег. У виконання вистави професори вносили усі свої вміння й мистецький хист. Ролі мали декламуватися з добре вивченими тонами й інтонаціями, рухами тіла і проголошуватися з певних спеціально призначених для кожного виконавця місць. До лівку сцени здебільшого розграфлювали на квадрати і кожен виконавець пам'ятав крім ролі ще й номери квадратів і моменти свого пересування по сцені з одного квадрату до іншого. Декламація мала звучати мелодійно. Театральні твори обов'язково були римовані і при декламації рими віршів відповідно акцентувалися. Для дилетантства у виконанні місця не було. Глядачами вистави також були люди обрані – світська і духовна адміністрація, меценати школи, особи, що визначалися своєю заможністю, освіченістю або іншими відповідними якостями. Шкільний театр у Києві доби Мазепи був театром обраних для обраних. Простолюди мав задовольнятися вертепними виставами або вуличними декламаціями мандрівних студентів і дяків.

Загальною тенденцією в розвитку літератури XVIII ст. було поступове зменшення в ній релігійних і збільшення світських мотивів. Великий крок вперед у розвитку української драми зробив Феофан Прокопович (1681–1736). Він народився у Києві в купецькій сім'ї, дістав освіту в Києво-Могилянській академії, потім навчався в польських школах і в Римській єзуїтській колегії. Сильно цікавився протестантськими течіями. Повернувшись 1704 р. до Києва, викладав поетику, риторичку, філософію в Київській академії. У 1705 р. він написав свою знамениту історичну трагікомедію “Владимір”, до якої першим узяв тему з української історії. Присвячена І.Мазепі, п'єса містила яскраво виражені ознаки патріотизму, зокрема у трактуванні Прокоповичем Києва як “Другого Єрусалиму”.

Новизна п'єси “Владимір” була вже у тому, що автор узяв сюжет не з біблійної історії, що було правилом, а з вітчизняної. Іншою новацією було те, що основною тезою п'єси була боротьба з відсталістю, патріархальною рутинною. Автор вдається до психологічного аналізу дій хрестителя Русі князя Володимира Великого, показує його сумніви й вагання, як у звичайної людини, а не канонізованого церквою святого, позбавленого людських недоліків. Тому цей твір Прокоповича є ніби межевою віхою на грані нового й старого світу української духовності. У Києві Прокопович увійшов у близькі стосунки з найвпливовішими

особами гетьманського оточення. Згідно зі щоденником Якова Марковича, тут жваво цікавилися творами Френсіса Бекона, Декарта, Буддея, інших передових європейських мислителів.

У підготованому Прокоповичем у той же період підручнику з поетки він опрацював правила укладання драматичного твору, які вповні відповідали вимогам барокової стилістики, але додатково вносили в театральне і літературне життя елементи класицизму. Актів у драмі має бути саме п'ять. Сцен в одному акті може бути багато, але не більше десяти; в трагедіях, як виняток, одна сцена може становити цілий акт. Більше трьох осіб в одній сцені не повинні розмовляти, хоча самих осіб може бути значно більше. Усі особи можуть виходити зі сцени лише по скінченні дії, але з попередньої яви у наступній мусить залишатися хоча б одна дійова особа.

Драматургічна теорія і практика Прокоповича* справили таке враження, що подальша театральна творчість протягом півстоліття трималася цих правил. Згідно з його приписами писали трагікомедії українські драматурги Л.Горка, Т.Трохимович, С.Ляскоронський, В.Лашевський, М.Довгалевський, М.Козачинський, Г.Кониський, Т.Щербацький та ін. Поруч з класицистичними рисами в їх творах з'являються й мотиви Просвітництва. Наприклад, у драмі Г.Кониського "Воскресеніє мертвих..." (1747) відображено соціальні антагонізми тогочасного українського життя – сваволю старшини, хабарництво і продажне судочинство. Генетично пов'язана з українською шкільною драмою сатирична комедія В.Капніста "Ябеда" досі вважається одним з вищих досягнень російської комедіографії.

Одним з найкращих драматичних творів доби, який мав неабиякий суспільний резонанс, була п'єса "Милость Божія, Україну од недобonosимих обид лядських через Богдана Зиновія Хмельницького преславного войск запорожских гетмана свободившая" (1728). Одні дослідники вважають її автором Теофана Трохимовича, інші – Інокентія Неруновича. Своїм сюжетом ця драма ще ближче до сучас-

* З 1710 р. Ф.Прокопович став ректором Київської академії. За свідченням московського воєводи у Києві, після поразки Мазепи у 1709 р. Прокопович був єдиним громадянином міста, що виявляв свої симпатії до російської влади. У 1716 р. на запрошення Петра I Прокопович переїхав до Петербурга, де разом зі С.Яворським фактично очолив російську православну церкву, став активним розробником і впроваджувачем у життя реформ Петра I, передусім, релігійної реформи 1721 р., пропагандистом реформування науки і освіти. У Петербурзі Прокопович, на відміну від Яворського, став активним борцем з "малоросійським сепаратизмом", ініціюючи каральні заходи щодо "неслухняних" українських патріотів.

ного життя, ніж “Владимір” Прокоповича. Правдиво з історичного погляду змальовані тут причини Визвольної війни, сам Богдан Хмельницький. Підкреслюється важлива думка, що від самих козаків залежить, чи мають “при козацьких вольностях жити” чи “війни рабами гнити”. У драмі вперше серед дійових осіб зустрічаємо уособлений образ *України*, а також національно свідомої студентської молоді, що виступає під збірним образом *Українські діти*. Драму було присвячено двом подіям – 80-річчю початку Визвольної війни і виборам нового гетьмана України після тимчасового скасування гетьманства. Як у драмі Прокоповича князь Володимир був концептивним образом І.Мазепи, так і в “Милості Божій” новий гетьман Д.Апостол мислиться і прямо характеризується як другий Б.Хмельницький.

В іншій анонімній драмі першої чверті XVIII ст. “Образ страстей сего міра...” автор в алегоричній формі висловлює сумнів у розумності й доцільності союзу України (в образі бога війни *Марса*) з Російською імперією (богинею війни *Беллоною*). Вустами *Бунту* (тобто головного “бунтівника” Мазепи) він говорить, що ставши рабом Беллони, Марс покрив себе ганьбою (цитуємо у мовній модернізації В.Шевчука):

*Це мені чути нудно, бо справді жахливо,
Що рабом у Беллони зробивсь Марс на диво.
Того я не довідався: чи хитро вловився,
Чи на власний він розсуд таки підхилився?*

Автор драми передбачає можливість сумного для обох сторін, але передусім для Марса фіналу колись важливого союзу. Разом з тим автор знає, що частина козацтва не змириться зі своїм рабським становищем. *Обіцянка* погрожує *Бунту* неминучою поразкою в боротьбі з *Беллоною*, але *Бунт* не відступає від свого задуму:

*Я від смерті своєї ані утікаю,
До покари твоєї страху я не маю,
Катуванням ти хочеш мене застрашити,
Та у замислі цьому мене не спинити.*

В інтермедіях, які виставлялися в перервах між актами шкільних драм, звучали жива народна мова, український гумор, вводилися характерні для європейського бароко елементи *бурлеску* і *травестії**. Так, святий Йосиф виступає в жовтому жупані, Адам – у кожусі

* Бурлеском (з франц. – жарт) називають зображення різних поважних явищ і предметів у перебільшено комедійному чи пародійному вигляді. Травестійними (з франц. – переодягати) називають твори, де біблійні або міфологічні персонажі, переодягнені в народний одяг, говорять переважно народною усною мовою, діють в обстановці місцевого побуту.

і новій свитці, Єва – у плахті. Таким чином, святі знижуються до рівня звичайних людей і діють в умовах реального життя. “Низька” за жанром бурлескно-трагестійна поезія на фоні поступового занепаду української “високої” культури ставала все більш помітним явищем у культурному житті України XVIII ст.

Героїчні, драматичні й трагічні події Визвольної війни, подальша боротьба проти різних іноземних загарбників викликали піднесення *усної народної творчості*. У цей час створюється багато народних дум, історичних пісень і переказів, основним змістом яких є визвольна боротьба проти польських магнатів та католицизму, оспівуються герої війни Богдан Хмельницький, Данило Нечай, Іван Богун, Максим Кривоніс. До таких дум належать “Хмельницький і Барабаш”, “Корсунська битва”, “Похід на Молдавію”, “Смерть Богдана Хмельницького”, “Ганджа Андибер”.

Визвольна боротьба за українську державність стимулювала й інтерес до історії. *Історична думка* формується як активна складова у державницькій ідеології кращих представників українського народу.

У 1672 р. коли Київ мав перейти під польську владу, з друкарні Києво-Печерської лаври вийшла “Хроніка...” ректора Київської академії Ф.Сафоновича, в якій автор намагався відтворити той історико-політичний фон, на якому відбувалися усі важливі події з давньоруського, литовського і польського періодів української історії. У 1674 р. у Києві вийшов друком “Синопис, або Стислий опис від різних літописців про початок слов’яно-руського народу”. Це був перший систематизований підручник з вітчизняної історії, яку було введено до шкільних програм як самостійний предмет. На відміну від твору Сафоновича, “Синопис” орієнтувався вже на московську монархічну концепцію державного устрою.

Визначними історичними творами, які вперше з’явилися наприкінці XVII ст., були так звані *козацькі літописи*. Провідне місце серед творів цього жанру займають літописи Самовидця, Григорія Грабянки і Самійла Величка. Їх праці є суттєвим зрушенням в українській історіографії, оскільки вони знаменують перехід від літописання до власне історичної науки, від хронологічного переліку подій до їх осмислення й прагматичної інтерпретації. За джерела для авторів правили мемуарні, господарські, військові, дипломатичні та інші документи, тому їх праці називають літописами лише умовно. В центрі уваги козацьких літописців були передусім бурхливі події Визвольної війни та Руїни. Визначальні історичні події відтворено у цих працях із загальнонародних патріотичних позицій, хо-

ча автори були виразниками старшинських станових інтересів, негативно ставлячись до виступів “черні”. Українське козацтво виступає у цих творах рушійною силою національної історії. Союз із Москвою в цілому схвалювався, однак висловлювалося невдоволення утисками царських воєвод і фаворитів, відстоювалися давні права і вольності козацтва. Українці називаються окремим “козако-руським” народом. Центральними постатями козацьких літописів виступають українські гетьмани (передусім Б.Хмельницький), кошові, полковники та інша старшина, які відстоюють свободу і честь “козацької вітчизни”.

Літописом Самовидця назвав цей твір у XIX ст. Пантелеймон Куліш, бо неназваний автор (вважається, що ним був представник козацької старшини Роман Ракушка) став очевидцем подій, які описав живо, ясно і об’єктивно. Він охоплює події від початку Визвольної війни і до 1702 р. Цей твір має не лише історіографічну, але й значну літературну вартість. Написана “по гарячих слідах”, праця відзначається емоційністю, скупістю на сентименти але виразною образністю, безпосередністю сприйняття подій та їх викладу.

Літопис Григорія Грабянки – з 1686 р. простого козака, потім сотника, полкового судді, а з 1730 р. гадацького полковника – теж починається з Хмельниччини і закінчується подіями 1709 р. Літературно він дещо слабший “Літопису Самовидця”, бо Грабянка намагався писати “високим стилем”, тобто з численними церковнослов’янізмами, які роблять мову його твору занадто напищеною і ускладненою для сприйняття. Автор брав участь в Азовських походах та Північній війні. У 1723 р. у складі посольства П.Полуботка їздив до Петербурга клопотати перед Петром I про скасування Малоросійської колегії та відновлення гетьманства, за що разом з іншими членами посольства був ув’язнений у Петропавлівській фортеці. Після смерті Петра I відпущений на батьківщину, в 1738 р. загинув під час походу на татар.

Найвизначнішим істориком першої половини XVIII ст. слід визнати Самійла Величка (1670 – після 1728), який працював писарем у генеральній канцелярії, потім у генерального судді В.Кочубея. Як людина з оточення опального генерального судді, 1708 р. усунутий з посади І.Мазепіною. Після Полтавської битви жив у маєтках Кочубеїв у с.Диканці та с.Жуках під Полтавою. Літопис Величка не завершено, вочевидь, через хворобу очей, яка призвела до цілковитої втрати зору. Але й недописаний, твір складається з чотирьох томів, які систематично охоплюють події 1648–1700 рр., а також вибірково більш ранні історичні події. Для написання свого твору Величко використовував не тільки інші козацькі літописи, хроніки й

щоденники, але й твори іноземних (німецьких, польських) істориків, народні перекази, архівні документи Генеральної канцелярії, листи, реєстри тощо. Автентичність більшості з численних документів, наведених у літописі, істориками не заперечується, частина з них відома й з інших джерел. Твір написано емоційно, образною книжною українською мовою з використанням народної фразеології, поетичних творів українських авторів. Особливою майстерністю з художнього боку позначено картини змалювання наслідків Руїни на українських землях і епізод про напад яничар і татар на Січ. Величко дав не тільки історичний, документальний матеріал подій, але й коментар з погляду ідеології козацької верхівки того часу. Твір написано з патріотичних позицій, автор апелює до козацтва, щоб не побоялися стати, “за давні вольності наші”, за “Матір нашу, милу батьківщину українську”. Свій рукопис Величко прикрасив портретами десятих гетьманів. Оповідання Величка про похід І.Сірка на Крим і листування Сірка послужили матеріалом для створення картини І.Репіна “Запорожці пишуть листа турецькому султану”. С.Величку належить також велика праця “Космографія” з нарисами описів інших, у тому числі й екзотичних країн, яку автор уже сліпий диктував протягом 1728 р.

Важливе значення для розвитку історичної науки в Україні та піднесення національної самосвідомості мала “Історія Русов или Малой Росії”, автором якої найпевніше був полтавський шляхтич Григорій Полетика. Написана вона близько 1770 р., а друком вийшла лише 1846 р., хоча до цього розходилася у сотнях рукописних списків по всій Україні та ширше – по всій імперії. Цей твір написано хоч і тогочасною російською мовою, але з глибоко патріотичних позицій, автор відстоює думку про самостійність українського народу, виділяє ті моменти в історії, де народ боровся за свою свободу. Вперше чітко сформульована ідея відновлення державності України. Як і в козацьких літописах, в “Історії Русів” чимало місця відведено власне культурній проблематиці. Зокрема, окреслюючи сучасний автору стан справ, він пише: “Прежде были мы то, что теперь московцы: правительство, первенство и самое название Руси от нас к ним перешли. Но мы теперь у них как притча во языцех”. Твір мав не лише наукове, але й політичне та ідеологічне значення. Під його впливом писали українські й російські поети і прозаїки: Є.Гребінка, М.Гоголь, Т.Шевченко, С.Руданський, К.Рилєєв (поема “Войнаровский”), О.Пушкін (поема “Полтава”) та ін.

У зв’язку з цим варто зазначити, що українським вченим з Київської академії належить заслуга розробки першої в Російській

імперії *методології історії як науки*. Зокрема, Ф.Прокопович присвячує цьому цілий розділ у своїй риторичі 1705 р. Він писав, що історія – це наука, що має пізнавальне і виховне значення. Саме історик повинен показати світові доблесті своєї Вітчизни. Слідом за Лукіаном він вважав, що мета історії – це користь, яка випливає з істини, це правдиво передана нащадкам пам'ять про події. Прокопович також поділяв думку Ціцерона про те, що історик повинен бути не лише обізнаною людиною, але й мужньою, щоб говорити правду, а не писати історію “заради пурпурового кафтану”. Історія для Прокоповича – і наука, і мистецтво: вона має давати і знання, і простір образному, емоційному мисленню.

Ф.Прокопович зробив певний внесок і в розвиток української *філософії*. Він засуджував схоластику, неодноразово висловлював думку про безліч світів. Визнаючи Бога як основу всього існуючого, він разом з тим вважав, що предмети матеріального світу не можна ані створити, ані знищити, ані зменшити, ані збільшити: вони розвиваються за своїми законами.

Феноменальним явищем в історії української культури була творчість Григорія Савича Сковороди (1722–1794). Він народився в с.Чорнухи Лубенського полку у сім'ї малоземельного козака. Навчався в Києво-Могилянській академії (1738–1741, 1744–1750), був співаком придворної капели в Санкт-Петербурзі (1742–1744), перебував у складі посольської місії за кордоном (1750–1753), а згодом викладав у Переяславському колегіумі поетику, працював домашнім учителем. У 1759–1764 рр., а також у 1768 р. був викладачем у Харківському колегіумі, після чого вже до самої смерті був мандрівним філософом, писав діалоги, читаючи та даруючи їх своїм друзям і знайомим. Сковорода називав Лівобережну Україну своєю матір'ю, а Слобідську Україну – своєю рідною тіткою, бо тут він довго жив і любив цей край.

Г.Сковорода є найяскравішим і найхарактернішим представником української національної філософської думки. Його творчість багато в чому зумовлена попередніми надбаннями у цій галузі й водночас визначила подальші шляхи розвитку української філософії (П.Юркевич, В.Винниченко, Д.Чижевський тощо). Філософія для Г.Сковороди є квінтесенцією самого життя, тому головним у людині є не стільки її “теоретичні”, пізнавальні здібності, скільки емоційно-вольове єство її духу, серце, з якого виростає й думка, й почуття. Ця риса споріднює філософа як з багатьма давніми й сучасними йому містиками, так і з більш пізніми мислителями, передусім представниками “філософії життя” та екзистенціалізму. Характерним для філософської позиції Сковороди є широке використання мови образів, символів,

а не чітких раціоналістичних понять, які не в змозі задовільно розкрити сутність філософської та життєвої істини.

Реальність, за Сковородою, не є моністичним (одновимірним – ідеальним чи матеріальним) буттям, вона є гармонійною взаємодією *трьох світів*: *макрокосму* (величного всесвіту, в якому “живе все народжене”); *мікрокосму* або людини; *символічного світу* або “Біблії”. У свою чергу, кожен із трьох світів є єдністю двох “натур”: “видимої” (зовнішньої) й “невидимої” (внутрішньої). Бог не є самою природою, а її “джерелом”, “світлом”, “сонцем”. Матерія вічна, проте вічність ця – лише похідна функція вічності божественного буття, “тінню” якого є буття матеріальне. “Світ оцей і всі світи ... є то тінь Бога” – писав Сковорода.

Так само і мікрокосм, людина є єдністю двох натур: “емпіричної” (зовнішньої, тілесної) та “внутрішньої” (справжньої, “істинної”) людини. “Емпірична” людина, так само як і матерія, є тінню людини “істинної”. Проте мікрокосм не просто співіснує з макрокосмом, пасивно відтворюючи його структуру. Людина є активним моментом у гармонійній взаємодії з великим світом, адже еством “внутрішньої” людини є Бог. Тому заклик Сковороди до самопізнання означає в нього пізнати Бога у собі, у глибині свого ества. В цьому певна діалектичність його позиції. Самопізнання як пізнання свого божественного ества тлумачиться Сковородою головним чином в етико-естетичному плані. Звідси характеристика людини як “безодні”, а вмістилищем і виразником цієї безодні є людське серце. “Голова усього в людині є серце людське. Воно ж і є сама дійсна в людині Людина, а усе інше є зокілля...”

Макрокосм і Людина можуть і мають перебувати у стані гармонійної взаємодії. Але ця гармонія встановлюється за ініціативою людини. Способів гармонізації багато і кожен може віднайти свій. Сукупність цих способів крізь віки репрезентується пересічній людині за допомогою символічної системи посереднього між макрокосмом і мікрокосмом третього світу, *світу символів*, який для Сковороди уособлюється Біблією. І тут також чітко виокремлюються дві “натури” – “видима” (предметна образність символу) й “невидима” (зміст, розшифрування сенсу символу). Шлях до невидимої натури третього світу лежить через “розшифровку” символів натури “видимої”. “Розшифрування” не є кабінетною теоретичною працею, а охоплює всі сфери людської життєдіяльності, вимагає вміння бачити за оманливою зовнішністю життєвих реалій їх справжній, духовний (етичний, естетичний) сенс. Тому філософія

тлумачиться Сковородою як сутність самого життя, а не якась абстрактна теорія чи схема.

“Розшифровка” символіки третього світу має метою знайти відповідний (“сродний”) спосіб гармонійних взаємин зі світом. Успіх такого пошуку та вірний вибір життєвого шляху (“сродної праці”) дає можливість прожити справді щасливе життя. Головне джерело усіх людських бід – “несродність” обраного шляху (невміння чи не бажання пошуку “сродної праці”). “Ори землю або носи зброю, роби купецьку справу або художество твоє. Роби те, для чого народжений...”, “Щасливий, хто з’єднав свою приватну справу із загальною. Сіє є істинне життя”.

Таким чином, у філософії Сковороди домінантні лінії української світоглядної ментальності – *антеїзм* (потенційна “сродність” людині всього світу), *екзистенціальність* (орієнтованість на неповторне в своїй окремішності людське існування, плюралістичність і водночас діалогічна гармонійність реальності), *кордоцентризм* (зосередження і наголос на категорії “серця”) вперше набули завершеної форми. ↗

Філософські погляди та гуманістичні ідеали Сковороди відбилися й на його поетичній творчості. У рукописних збірках “Сад божественных пісней” та “Басні Харківські” Сковорода пропагував високі моральні якості людини, закликав добувати знання, заохочував до добрих справ. Яскраву картину тогочасної реальності намалював Сковорода у знаменитому вірші “Всякому городу нрав і права”, слова якого пізніше І.Котляревський вклав в уста Возному в п’єсі “Наталка Полтавка”.

Літературні твори Сковороди відзначені щирим патріотизмом, любов’ю до Батьківщини та її історії. “Не ищи счастья за морем. Ударь кресалом и выкрасишь огонь у себе дома и не будешь ходить по соседним хатам и просить: позич де, мне огня...” Сковорода не прийняв спокусливої пропозиції імператриці Катерини II стати придворним філософом, відповівши жартом: “Мне моя свирель и овца дороже царского венца”. Засновник Харківського університету В.Каразін писав про Сковороду: “Ми під козацьким чубом і в українській свитці мали свого Піфагора, Орігена, Лейбніца”.

Висока *музична культура* завжди була характерною рисою розвитку українського народу, на різних етапах його історії сприяла формуванню української нації. “По всій руській чи то козацькій землі, – писав подорожній грек з Антіохії Павло Алепський 1653 р., – дивний і гарний факт спостерігали: мало не всі вони, навіть більшість їх жінок і дочок, уміють читати і знають порядок служб церковних і церковні співи”. З неменшою похвалою говорить про культуру ук-

раїнського співу і саксонський пастор Гербіній, який чув церковний спів у Києві й ставив його вище за спів західноєвропейський. Динамічна і драматична за своїм характером барокова культура особливо сприяла розвитку старих і виникненню нових музичних жанрів.

З середини XVII ст. почали з'являтися барокові світсько-духовні невеликі музичні твори – псалми і канти, складені здебільшого для хору *a capella* на три голоси з яскраво фігурованою басовою партією. Розквітає пісенна творчість: з'являються нові жанри ліричної пісні для вираження індивідуальних, інтимних почуттів і настроїв; виникають численні різновиди жартівливих пісень, часто фривольного характеру; створюються нові форми танцювальних пісень. У добу бароко відбувається зближення віршованої й пісенної літератури з народними піснями. В самій музичній будові народної пісні виразно проявляються професійні музичні риси: октавовий устрій, ясно означена тоніка та ввідний тон, модуляції в паралельну тонацію тощо.

Ще у XVII ст. у школах і Києво-Могилянській колегії студентів навчали співу за лінійними нотами, що називались у Московському царстві “київське знамено”. Зберігся “Реєстр нотових зошитів” хору Львівського братства від 1697 р., в якому перелічено 267 партесних співів, розписаних на три й більше (до 12) голосів. Цей реєстр подає й більше десятка імен авторів цих композицій – тогочасних українських композиторів, але самі їхні твори, на жаль, не збереглися, так що їх імена мало що можуть сказати за винятком імені киянина Миколи Ділецького. У 1677 р., в самий розпал Руїни, М.Ділецьким у Вільні була видана “Грамати́ка мусики́йска”. Це був кращий музичний посібник того часу: давні церковні мелодії в ньому поєднувались з народними піснями та інструментальними композиціями. Естетичні ідеї Ділецького справили помітний вплив на розвиток музичного мистецтва не стільки в Україні, де вони вже були відомі й раніше, скільки в Москві, куди Ділецький переїхав для проживання.

Українська музична культура поширювалася у Московії й раніше. Ще у 1652 р. виїхав до Москви архімандрит Михайло з “начальным півцем, творцем пиния строчнаго” Федором Тернопольським та ще десятком співців. Трохи згодом патріарх Никон заклав під Москвою Новоєрусалимський монастир і встановив там службу з “київським співом”, інший монастир з українськими монахами заклав боярин Ф.Ртищев. Навіть у московському “Новодівичому” монастирі співали “старіцы-кыєвлянки”. Часто музиканти не бажали виїздити за межі України і українська світська і духовна влада, доки могла це собі

дозволити, відмовляла у висиланні співців. Але вимоги про переїзд не тільки не зменшувалися, але постійно збільшувалися.

Музичною столицею Лівобережжя і перевалочним пунктом для підготовки музикантів для всієї імперії став Глухів – гетьманська резиденція XVIII ст. Тут існувала спеціальна школа, де вивчали вокальний спів, гру на скрипці, басах, гусях, флейтах. В Києво-Могилянській академії існував хор студентів числом до 300 осіб. Щорічно відбувалося свято хорів на Контрактовій площі Подолу. При дворі імператриці Анни Іоанівни було організовано придворну капелу співаків, яка набиралася спочатку виключно з українців. Відтоді одяг студентів Київської академії став свосередною уніформою церковних півчих по всій Російській імперії, особливо по архієрейських хорах. Цей звичай одягатися зберігався впритул до революції 1917 р.

На тексти народних дум створювалася музика, починається обробка народних пісень, наприклад, “Ой під вишнею, під черешнею”. Одним з талановитих народних композиторів початку XVIII ст. був Семен Климовський, відомий у літературі як “Харківський козак-піснетворець”. Широке визнання таланту Климовського принесла пісня “Іхав козак за Дунай”, яка стала народною. Її друкували з нотами і співали в Росії, вона знайшла відбиття в поезії Пушкіна “Козак”. У 1808 р. пісня була перекладена німецьким послом Х.А.Тігде, потім почала перекладатись у Польщі, Чехії, Болгарії, Франції, Італії, США, Канаді. На тему пісні була створена варіація італійським композитором Т.Траєтті. Мелодію пісні двічі обробляв Л.Бетховен, оранжував К.Вебер. Постать Климовського зацікавила російського письменника О.Шаховського і композитора К.Ковача, які у 1812 р. написали про нього оперу-водевіль “Козак-стихотворець”.

Видатними українськими композиторами XVIII ст., які тривалий час працювали і в Росії, були Максим Березовський (1745–1777) і Дмитро Бортнянський (1751–1825).

М.Березовський почав складати інструментальні композиції ще під час навчання у Київській академії, якими вже тоді звернув на себе увагу. Через Глухівську музичну школу він потрапляє до придворної капели, а звідти був відправлений до Болонської музичної академії в Італії, де навчався у відомого музичного теоретика Мартіні, в якого у той самий час навчався і Моцарт. У конкурсі за розміщення імені кращого учня на “золотій дошці” академії Березовський переміг Моцарта, написавши оперу “Демофонт” на лібретто Метастазіо. Але після тріумфального повернення до Петербурга, де йому пророкували блискуче майбутнє, серед придворних

інтриг недосвідченого Березовського було “затерто”, що глибоко вразило його м’яку вдачу. Князь Потьомкін мав намір зробити Березовського ректором музичної академії в Кременчузі, яка так і не була відкрита. Доведений до розпуки композитор у віці 32 років наклав на себе руки. З духовних композицій Березовського особливо славляться “Вірую”, концерт “Не отвержи мене”, деякі “Причасні стихири” тощо. Сила почуття разом із простотою, повна узгодженість музики зі словом, нова форма у самій будові концертів, загальна творча оригінальність і висока техніка – основні прикмети творчості М.Березовського. У концертах композитора помітний вплив української народнопісенної творчості.

На відміну від М.Березовського, інший вихованець Глухівської музичної школи Д.Бортнянський поєднував високий музичний талант зі здібностями робити щасливу кар’єру. Після навчання у Венеції він здобув посаду директора придворної капели, спів якої підняв до небувалої перед тим висоти. Міцні зв’язки при дворі забезпечили йому незалежність від кон’юнктурних змін. Окрім опер на французькі тексти з багатою оркестровкою, у світській інструментальній музиці Бортнянський створив симфонію та кілька сонат, але найбільше він уславився як вокальний композитор. Досі не втратив популярності напівсвітський гімн “Коль славен”, а у церквах грецького обряду досі постійно виконуються його композиції, яких він залишив досить багато (35 чотириголосних концертів, 21 окремий спів, 30 гімнів тощо). Усі ці твори є бездоганними з боку музичної техніки і відзначаються чистотою голосоведення. За переказами, у Відні Бетховен спеціально вчашав до уніатської церкви, аби послухати композиції Бортнянського. Збереглися також повні захоплення рецензії про церковні співи Бортнянського французького композитора і суворого музичного критика Берліоза.

Цілком відмінне життя, далеке від придворного блиску і повністю присвячене розвитку української культурної традиції, провів композитор Артемій Ведель (1767–1806). Життя А.Веделя як українського патріота склалося досить трагічно. Вже те, що композитор рішуче не хотів виїздити з України до російських столиць, робило його неблагонадійним. Коли раз його, власне, силоміць привезли до Москви, він при першій нагоді утік на батьківщину. Як композитор Ведель на свій час вважався консерватором, оскільки ігнорував італійську моду, а зосередився на опрацюванні власне українських музичних традицій. За життя у Києві Веделя завжди притягувала Києво-Печерська лавра з її особливими лаврськими

розспівами. У творчості Веделя помітний також вплив українських кантів, ліричних пісень і творів з репертуару київських лірників і бандуристів. Веделя вабило духовне життя і писав він переважно духовні музичні твори. Крім хорової капели у Києві, очолював деякий час подібну капелу в Харкові. Після повернення до Києва Ведель узяв якусь участь у невідомих на сьогодні антиімперських заходах, так що мусив переховуватися від урядових переслідувань. У Лаврі він постригся у ченці, але це його не врятувало. Веделя було арештовано, допитано і засаджено до в'язниці. За одними відомостями, його закатували чи задушили там, а за іншими – неприємного вивезли з в'язниці і він помер на волі від ран. До початку ХХ ст. твори Веделя незрушно зберігалися в архіві Київської духовної академії, тому практично не були відомі широкому загалу.

В *архітектурі* XVII–XVIII ст. спостерігається співіснування та переплетіння різних стилів з виразним домінуванням стилю бароко. Другу половину XVII ст. знаменує розквіт нового своєрідного стилю, який носить назву *козацьке бароко*. Це найменування покликане підреслити, що в Україні архітектура бароко набуває своєрідних мистецьких форм і національного колориту. Однією з перших споруд у стилі козацького бароко була Миколаївська церква на головному міському майдані у Ніжині (1668–1669), центрі одного з найбільших козацьких полків. Українські будівничі творчо використали традиції вітчизняного дерев'яного храмобудівництва, одягнувши сільську хрещату в плані церкву в камінь і прикрасивши її зовні низкою пластичних і орнаментальних мотивів. Новий вигляд церковної архітектури мав підкреслити прихід в Україну на зміну старій новій культурної еліти (козацтва) і стати наочним втіленням її культурної програми.

На відміну від давньоруських та іноземних храмів козацькі собори часто (коли кількість бань на церкві дорівнює п'яти, семи або дев'яти,) не мають вираженого фасаду, вони однакові з усіх чотирьох боків, повернуті водночас до всіх частин світу, всіх присутніх на майдані. При цьому ідея демократичності сполучається з ірраціоналізмом барокового світовідчуття, оскільки спроба обійти таку церкву довкола має наслідком відчуття дезорієнтації в часі й просторі, ефект певного метафізичного запаморочення. Стіни охайно білилися, завдяки чому будівлі органічно вписувалися у навколишній пейзаж українських населених пунктів, у яких домінували хати-мазанки, і в природний ландшафт. Характерної форми бані та інші елементи мідного покриття фарбувалися переважно у зелений або синій колір, хоча інколи, особливо у Києві, вкривалися позолотою.



Преображенський собор в Ізюмі й дерев'яна Покровська церква у Ромнах

Новий архітектурний стиль у другій половині XVII ст. швидко поширюється містами Лівобережжя і Слобожанщини. Найціннішою групою пам'яток слобідського козацького будівництва другої половини XVII – початку XVIII ст. є низка мурованих церков, форма й конструкція яких запозичені з дерев'яної архітектури: Покровська і Воскресенська церкви в Сумах, собор у Лебедині, Преображенський собор в Ізюмі (1685), Покровський собор у Харкові (1686). Останні дві споруди – найдавніші з уцілілих архітектурних пам'яток Слобожанщини. Разом з тим продовжували зводитися і традиційно дерев'яні козацькі церкви.

Дуже швидко цей стиль будівництва вийшов далеко за межі козацької станової ідеології, ставши загальнонаціональним (див. на мал. праворуч різночасові будови кінця XVII–XVIII ст. західного фасаду Успенської церкви Києво-Печерської лаври).



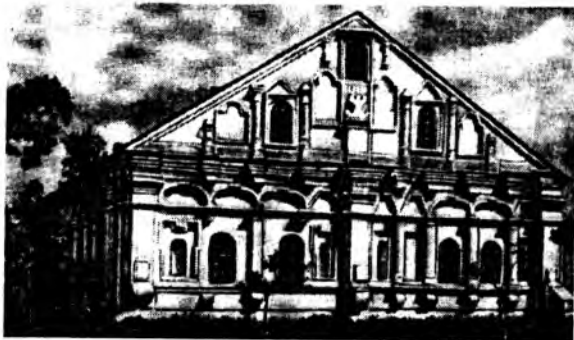
Внутрішня напруга задуму здебільшого проявляється в зовнішній експресії архітектурної пластики козацьких соборів. Часто вони чимось нагадують живі й рухливі хмари, що опустилися на землю й не встигли застигнути. Стіни українських барокових церков втрачають властивості колишньої чіткої окресленості, розчленовуючись, подрібнюючись, вигинаючись під різними кутами. Значна кількість виступаючих колонок, картушів, лиштви та інших декоративних прикрас теж беруть участь у цій світоглядній грі. Одні з них виступають вперед, інші, навпаки, занурюються в товщу стіни, утворюючи хвилеподібні лінії силуету споруди.



Протягом 90-х рр. XVII ст. під безпосереднім наглядом гетьмана Мазепи виникає окремий різновид барокового церковного будівництва, який відмовляється від первісного демократизму козацького бароко і втілює собою ідею величі авторитарного гетьманського самодержавства, яку мали виражати передусім грандіозний Військово-Микільський собор (1690–1696, див. на мал. макет) і перебудована Богоявленська церква Братського монастиря (1690–1695) у Києві. Обидві церкви разом з багатьма іншими

перлинами українського храмового будівництва зруйновані у 1934 р. Вже у 1709 р. повністю знищено резиденцію Мазепи – Батурин. У цілому ж лише у Києві Мазепа вибудував чи відновив 20 споруд.

У душі козацького бароко зводилися також світські кам'яні будівлі, переважно будинки Генеральної та полкових канцелярій, збройні арсенали, приватні будинки старшин і церковних архієреїв. До



нашого часу з цих будівель дійшла лише мізерна частина – у Києві, Любечі, Козельці, Ніжині, Прилуках, Чернігові (див. на с.383 на мал. будинок чернігівської полкової канцелярії), – оскільки козацьке бароко було затавроване як “мазепинський стиль” і ставлення до таких будівель було ідеологічно упередженим. Однак церковні споруди у стилі козацького бароко продовжували створюватись і далі, аж доки вже 1800 р. не вийшла спеціальна заборона на таке будівництво.

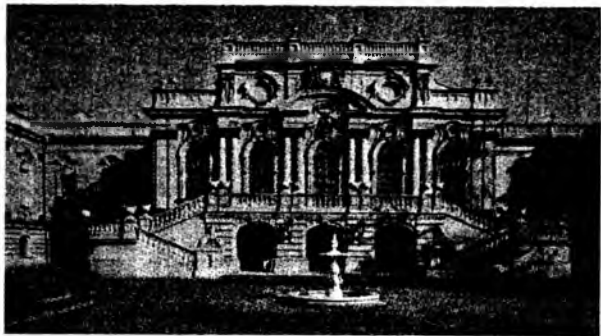


Заможні міщани та купці українських міст також вели активне кам'яне будівництво, в якому елементи бароко сполучалися з іншими стилевими напрямками залежно від смаку та запитів замовників (див. на мал. будинок міщани

ки Артемихи на Подолі у Києві кінця XVII ст., який вже у XIX ст. помітно осунувся у ґрунт, до нашого часу не зберігся).

У 1721 р. скасовано указ Петра I про заборону будувати з цегли у містах (крім Москви та Петербурга). В Україні з'являється низка споруд, які, зберігаючи основні ознаки стилю бароко, вже помітно наближаються до більш світського й безтурботного стилю рококо (Покровська церква на Подолі 1722 р., дзвіниці Михайлівського Золотоверхого монастиря і кафедрального Софійського собору, собор у Козельці). У 1731–1745 рр. під керівництвом німецького архітектора Й.Шеделя перебудовано приміщення Київської академії та збудовано 93-метрову дзвіницю Києво-Печерської лаври. За проектом В.Растреллі у 1747–1753 рр. вже цілком у стилі рококо збудовано

Андріївську церкву і Маріїнський палац (див. мал.). Перевага стилістики рококо відчувається і в архітектурному ансамблі Свято-Юрського собору у Львові (1744–1767), а також у



головній Успенській церкві Почаївської лаври на Поділлі. У цілому ж стиль рококо в Україні ніби накладається на барокову основу, немовби доповнюючи старий стиль новими нюансами.

Серед українських архітекторів Гетьманщини у стилі бароко і рококо найвидатнішими були С.Ковнір (ряд будівель Києво-Печерської лаври), І.Григорович-Барський (перший київський водогін, архітектурно-скульптурний “фонтан Самсона”, церкви Покровська і Миколи Набережного в Києві, а також ціла низка споруд в інших містах і монастирських комплексах) та Ф.Старченко. Найвищезначніша пам'ятка дерев'яної української церковної архітектури XVIII ст. – запорізький Троїцький собор в Новобогородицьку (тепер – Новомосковськ), 65 м у висоту – найвища дерев'яна споруда того часу в Україні, була споруджена народним майстром Я.Погрібняком уже напередодні скасування запорізького козацтва (1773–1775).

Розвиток кам'яного будівництва сприяв розвитку бароково пишного *рельєфного і ліпного оздоблення* споруд. Інколи ліпнина і різьба вкривали церкви і дзвіниці суцільним “килимовим” орнаментом (див. на мал. ліворуч килимову ліпнину східного фасаду Успенського собору Києво-Печерської лаври).

Органічним елементом архітектури Гетьманщини у цей час стає вирізна і ліпна *скульптура* на стінах.

Майстром дерев'яної *скульптури* у містах і слободах Лівобережної України був слобідський мешканець Сисой Шалматов – автор численних вирізних іконостасів і скульптур (міський собор у Полтаві, Мгарський монастир, церква Покрови у Ромнах, на мал. див. дерев'яну скульптуру С.Шалматова “Іоан Христитель” для Покровської церкви у Ромнах). На Західній Україні, де традиції побутування скульптури були значно розвиненішими, автором чудового скульптурного оформлення Свято-Юрського комплексу був видатний архітектор і

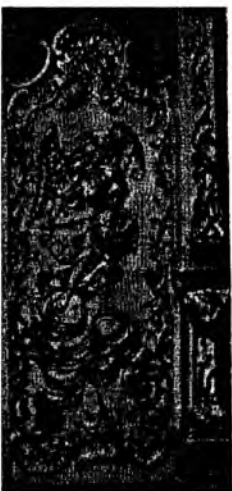


скульптор Пізель. Але особливо пишна барокова скульптура характерна для інтер'єрів католицьких костелів Західної України. У другій половині XVII – XVIII ст. було зведено багато нових костелів і значно переобладнано інтер'єри більшості старих, над чим працювало чимало талановитих місцевих і заїзжих митців. Інтер'єр костелу цієї доби, як і за часів готики, мусив приголомшити відвідувача,



змусити його відчувати власну мізерність і нікчемність перед величчю Бога і католицької церкви (див. вище частину барокового оформлення інтер'єрів Бернардинського костелу у Львові).

Оскільки протягом XVIII ст. практично усі православні храми Західної України стали уніатськими, творчість місцевих українських



майстрів розвивалася в напрямку запозичення і засвоєння католицьких традицій в архітектурному оздобленні церков, світських будівель і міських архітектурних ансамблів (вулиці, майдани, парки). Зокрема, вівтарну частину інтер'єру одного з головних оплотів колишнього православного братського руху в Західній Україні – братську Успенську церкву у Львові – в першій половині XVIII ст. було оз-

доблено грайливою скульптурою з пухленькими й рожевенькими янголами-амурами в стилістиці рококо, які ілюзорно легко летіли назустріч присутнім у церкві людям. Старий іконостас замінено новим у тому ж стилі (див. на с.386 на мал. дижонські двері з золоченою і пофарбованою рожевим кольором ліпниною в стилі рококо з цього іконостасу).

Архітектура з виразними елементами *класицизму* як реакція на напруженість бароко та іграшковість рококо виникає вже у середині XVIII ст. Для класицизму були характерні суворість і чіткість



архітектурних форм, відмова від пишного оздоблення, світлі барви (здебільшого, жовтий колір стін, білі колони). У таких спокійних, раціональних і дещо сухих формах виведено палату у Вишнівці на Волині (1730–1740), прибудову 1753 р. кафедральної Успенської церкви у Володимирі-Волинському та низку

менших будинків і брам у багатьох містах Західної України. Яскравими зразками класицизму в архітектурі Гетьманщини були палац Румянцева-Задунайського 70-х рр. XVIII ст. в с.Качанівці Чернігівської області (див. вище на мал.) і величаві палати кінця століття колишнього гетьмана *Розумовського* в Почепі, Яготині, Глухові та відбудованому Батурині. У батуринській палаті, збудованій за проектом англійця Ч.Камерона у 1799–1803 рр., вже помітний вплив французького стилю *ампір*.

У *живописі* українська культура даного періоду також послідовно пережила етапи бароко, рококо і класицизму. Для українського *барокового живопису* визначальним став виразний вплив фламандської аристократичної школи Рубенса, захоплення якою докорінно змінило попередні національні традиції. Цей вплив дається взнаки вже у двох портретах 1652 р. дітей Б.Хмель-



ницького, Тимофія і Розанди, але системного характеру він набуває за гетьманування І.Мазепи (на мал. на с.387 див. парадний портрет І.Мазепи кінця XVII ст. роботи невідомого художника). Разом з тим стилістика українського живопису цього періоду є досить різноманітною і нерівноцінною за майстерністю. Більшість парадних портретів (*парсун*) козацьких полковників, які уціліли, написані у реалістичній манері місцевими майстровими, які уміли передати настрої та вдачу зображуваних старшин. Про реалістичну майстерність козацьких живописців писав уже згадуваний Павло Алепський в середині XVII ст. До нашого часу дійшла, на жаль, лише незначна частка зі створеного майстрами XVII–XVIII ст.

У другій половині XVII ст. вже цілком оформлюються школи іконописців і граверів, найбільшою з яких була школа Києво-Печерської лаври, для якої на роль наставників було закликано італійських майстрів. Найвідомішими зразками київської школи монументального живопису є розписи Успенського собору й Троїцької надбрамної церкви у Києво-Печерській лаврі, яким притаманні м'яка, пастельна форма письма, чуттєвість, округла плавність ліній, що налаштовують глядачів на замирювальний, дещо меланхолійний

настрій, намагаються підтримати життєрадісність світосприймання (див. на мал. фреску "Трійця" з Троїцької церкви). Разом з тим драматичні сюжети, такі як "Вигнання торговців з храму" та особливо сцени страстей виконані з передачею відповідного неспокоїній добі войовничого напруження. Зображувані на фресках постаті дихали тілесним і душевним здоров'ям, їх рухи втратили будь-яку скутість і в цілому підкреслювали піднесеність настрою. Витворені Києво-Печерською мистецькою майстернею образи ставали каноном, зразком для наслідування в усіх інших куточках України та на інших православних землях.



Характерною складовою храмового живопису стає в цей час так званий *ктиторський портрет*. Ктиторами (народною мовою – титарями) називали фундаторів, жертводавців і опікунів тієї чи іншої церкви, а також діючих церковних старост (голів парафіяльної ради). У київських церкв таких опікунів протягом їх історії було дуже багато. У вівтарній частині Успенської церкви Києво-Печерської лаври до її підриву в 1941 р. було зображено 85 історичних осіб – від князів Київської Русі до Петра I (зрозуміло, що це далеко не всі ктитори, а лише ті, чий опікунством лавра особливо пишалася). Вони зображені на повен зріст, причому малярська фактура портретів була пристосована до сану, що його займали портретовані в житті та історії. Непорушними зображені старші церковні достойники, але чим ближчою до того періоду була історична особа, тим живішими ставали портрети, більше виразу й індивідуальності віддзеркалювалося в обличчях.

Надзвичайної пишності та ошатності набули за доби бароко церковні іконостаси, в яких ікони розташовувалися у чотири а то й п'ять рядів. Найвідомішими з уцілілих барокових іконостасів такого гатунку є іконостаси з церкви Святого Духа в Рогатині (середина XVII ст.) та церкви-усипальниці гетьмана Д.Апостола у Великих Сорочинцях (перша половина XVIII ст.). Вершиною станкового іконописного живопису XVII ст. є Богородчанський іконостас Маянського монастиря у Карпатах, який виконано протягом 1698–1705 рр. майстром Іовом Кондзелевичем. Тут по-новому відтворюються традиційні біблійні сцени. Зображено живих реальних людей, повних динаміки, навіть одягнених у місцеві костюми. У глибині сюжетних картин мистецьки змальовано відповідні краєвиди.

Досить рано в іконописання потрапляють елементи стилю рококо, що пов'язано з активним використанням учнями лаврської мистецької майстерні в ролі зразків малюнків батьків французького рококо Ватто і Буше, представлених в учнівських альбомних збірниках (так званих *кунтсбушках*). Доба рококо вносить і в парсунний портрет більшу легкість і галантність, додає характеристичні дрібні деталі, з'являється мода на виконання жіночих парсун. Яскравим зразком модернізованого в дусі рококо іконописання і монументального фрескового живопису, для якого характерною була домінантність легких пастельних тонів з особливою любов'ю до рожевого і блакитного, є розписи Андріївської церкви у Києві, виконані О.Аятроповим і Г.Левицьким.

Останній з майстрів більш відомий як пізній представник *Київської граверської школи*, до якої належали такі визначні майстри

граверської справи, як брати Леонтій та Олександр Тарасевичі, Іван Щирський, Л.Крщонович, Д.Голяховський, А.Козачківський та ін. На зміну деревориту у другій половині XVII ст. приходять *мідьорит*, тобто гравюра на міді, що дозволяє значно покращити якість гравюрних відбитків. Розвиток граверства відбувався у щільному зв'язку з випуском студентських тез, потребами книгодрукування, а також замовленнями панегіриків та гравірованих парсун заможною шляхтою, старшиною та російськими можновладцями. Разом з тим серед робіт братів Тарасевичів та їх пізніших колег можна знайти не тільки розкішні алегоричні композиції світського та релігійного характеру, але й реалістичні граверські замальовки пейзажів, пір року й сільськогосподарських робіт.



Портретні гравюри роботи братів Тарасевичів другої половини XVII ст.

З часом дедалі виразнішими ставали в живописі елементи класицистичного реалізму. Найвидатнішими майстрами українського класицистичного живопису XVIII ст. були Дмитро Левицький (1735–1822) і Володимир Боровиковський (1757–1825). Вони спочатку навчалися в Україні, потім, за звичною тоді практикою, вирушили завойовувати симпатії столичного Петербурга. Їх портрети є кращими зразками живопису того часу в Російській імперії.

1753 р. імператриця Єлизавета віддала указ: трьох українських хлопців з придворної капели, які втратили голос, віддати в художню науку. Цими хлопцями були Кирило Головачевський, Іван Саблучок (прізвище деформували в “Саблуков”) і Антон Лосенко. Кожен з них зробив значний внесок у розвиток класицистичного мистецтва. Особливо уславився своїми портретами А.Лосенко, який писав також великі полотна (“Володимир і Рогніда”, “Принесення в жертву Ісаака”). К.Головачевський також плідно працював у Петербурзі, а І.Саблучок добився повернення в Україну і відкрив у Харківському колегіумі під назвою додаткових класів справжню високохудожню майстерню класицистичного живопису, з якої за 30 років вийшло чимало талановитих портретистів, доки в 1798 р. цю майстерню не було ліквідовано.

Друга половина XVII–XVIII ст. була важливим етапом у розвитку вітчизняної культури. Українська культура того часу істотно вплинула на всебічний розвиток передусім російської культури, а також культур інших слов'янських народів. Розвиток культури був одним з чинників, які консолідували український народ у складних суспільно-політичних умовах того часу, сприяли формуванню української нації. Українські митці створили значний доробок у різних сферах культури, який не втратив свого значення і донині. У другій половині XVIII ст. разом зі зміною культурної ситуації (внаслідок цілеспрямованих заходів щодо перетворення розірваних частин України на глухі провінції держав-домініонів) завершується період розвитку усїєї давньої української культури, ідеологічною основою якої була релігія, а суспільною – військово-земельна аристократія й міщанство. Церква як на Сході, так і на Заході України виступила вже не консолідуючим, а нівелюючим чинником, що змушувало свідому частину українського суспільства шукати іншого опертя для подальшого культурного розвитку народу. Колишню еліту було переважно зденаціоналізовано. Швидко втрачає національну свідомість міщанство. Відбувається перехід до нового етапу розвитку української культури зі світською і демократичною домінантою.

Рекомендована література

Від Вишенського до Сковороди: 36. статей. – К., 1972.

Історія України: Нове бачення: У 2-х т. Т.1/Під ред. В.А.Смолія. – К., 1995.

Макаров А.М. Світло українського бароко. – К., 1994.

Українська література XVIIст. – К., 1987.

Українська культура: Лекції / За ред. Д.М.Антоновича. – К., 1993.

Ушкалов Л.В. Григорій Сковорода і антична культура. – Х., 1993.

Ушкалов Л.В. Світ українського бароко: Філологічні етюди. – Х., 1994.

УКРАЇНСЬКЕ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ (КІНЕЦЬ XVIII – ПОЧАТОК XX СТ.)

Поняття “українське національно-культурне відродження” відображає процес становлення і розвитку культурно-освітнього та громадсько-політичного життя України протягом кінця XVIII – початку XX ст. Українське національне відродження розпочалося на східноукраїнських землях в кінці XVIII ст. Воно стимулювалося, з одного боку, природними процесами загальнокультурного розвитку, з іншого – необхідністю протидії упосліджувальній політиці російського царизму. Тяжке політичне, соціально-економічне становище, культурний занепад викликали “захисну реакцію”, що проявилася у цілому комплексі подій і явищ, які свідчили про засвоєння частиною інтелігенції і значне поширення в масах національної свідомості, активізацію українського національного руху в усіх його формах, як спочатку культурницько-просвітніх, так згодом і політичних, про розвиток усіх галузей культурного життя українців. Втративши будь-яку надію на державне оперття і підтримку в процесах культурного розвитку, діячі української культури були поставлені в умови постійного доведення чинності національної культури в її суто етнічному розумінні. Етнографізм за цих обставин мусив стати і став визначальною рисою формування нової української культури. Пізніше це мало свої негативні наслідки у галузі виховання національної еліти і в справі політичної реалізації національних прав українців, однак прийнятної альтернативи етнографізму протягом довгого часу просто не було.

Національне відродження як поняття окреслює процес набуття етносом таких якісних рис, які дозволяють йому усвідомити себе нацією, дійовою особою історії й сучасного світу. Воно було характерним для тих етнічних спільнот, які в попередні часи втратили власну державність і самостійне національне життя взагалі. За власне відродження, починаючи з межі XVIII–XIX ст., так чи інакше боролись усі слов'янські народи, за винятком хіба що росіян. Об'єктивна мета процесу національного відродження полягала в оздоровленні і консолідації української нації та відтворенні української державності.

Напередодні українського національного відродження протягом попереднього історичного періоду разом із втратою елементів державності було знекровлене і самостійне українське національне життя взагалі, яке спиралося на тісну взаємодію козацького, духів-

ницького, міщанського та селянського станів у межах наданих їм автономних прав, які передбачали можливість зміни суспільного статусу. Разом із втратою цих прав зникає й попередня міжстанова взаємодія, натомість за часів Катерини II встановлюються жорсткі й непрохідні межі імперських “сословій”. Особливо дошкульним було катастрофічне послаблення не так давно перед тим сильної національної еліти, передусім інтелігенції, яка об’єктивно повинна відігравати роль лідера у процесах національного відродження, а натомість зазнала русифікації та колонізації.

Наприкінці XVIII ст. етно-історичну територію України було розподілено між Російською та Австрійською імперіями. Характер колонізаційної політики цих імперій помітною мірою впливав на форми і сутність українського життя.

Політична система царської Росії характеризувалась деспотизмом та посиленням уніфікації в усіх сферах суспільного життя. Австрія (з 1867 р. – Австро-Угорщина), навпаки, з часом розпочала еволюцію в бік сприйняття конституційних та загальнодемократичних цінностей, що позитивно впливало на життя провінцій. Але повністю демократичною, не в останню чергу задяки тупцюванню у вирішенні національного питання, Австро-Угорщина так і не стала до самого розпаду в 1918 р.

Українське національне відродження базувалось на попередніх здобутках українського народу, зокрема, традиціях національної державності, матеріальній та духовній культурі. Соціальним підґрунтям для потенційного відродження було українське село, яке зберігало головну його цінність – рідну мову. Виходячи з цього, стартові умови для відродження були кращими у Наддніпрянщині, оскільки тут ще збереглися традиції недавнього державно-автономного устрою, політичних прав, залишки вільного козацького стану, якого не торкнулося закріпачення, та козацького суду, а найголовніше – тут хоча б частково збереглася власна провідна верства – колишня козацька старшина, щоправда, переведена у дворянство.

{ Національне відродження України, попри регіональні особливості, характеризувало всеукраїнські перетворення. Процес українського національного відродження історики, як правило, поділяють на три етапи:

період збирання спадщини чи академічний етап (кінець XVIII – 40-і рр. XIX ст.);

українофільський або культурницький етап (40-і рр. XIX ст. – кінець XIX ст.);

політичний етап (з кінця XIX ст.).

Перебіг усіх трьох етапів характеризується невпинною боротьбою діячів національної культури за право вільного розвитку великого творчого потенціалу свого народу, якому є чим пишатися, є що розвивати і є що сказати світові.

Істотний вплив на початок українського національного відродження справила революція у Франції, яка проголосила “права народів”. Це стимулювало інтерес до неповторних рис своєї етнічної спільноти, таких як фольклор, історія, мова і література. Національному відродженню сприяло й поширення романтизму.

Один із засновників світового романтичного руху, німецький філософ і історик, видатний дослідник світової культури, чиїми творами зачитувалася вся Європа, Йоган Готфрід Гердер після відвідин України ще в 1769 р. відзначав: “Україна стане колись новою Елладаю. Чудовий клімат цієї країни, гідна вдача народу, його музичний хист, плодюча земля – колись пробудяться. Із малих племен, якими були колись греки, постане велика культурна нація. Її межі простягнуться до Чорного моря, а відтіля ген у широкий світ”. Романтизм зруйнував зверхнє ставлення до народної культури, стверджуючи, що саме з народного джерела інтелектуальна еліта може черпати кращі зразки для своєї творчості. Кожна народна культура має самостійну вартість, світ романтики уявляли як велетенську арфу, в якій кожний народ становить окрему струну. Зникнення окремого народу неодмінно порушить всесвітню гармонію і рівнозначне вселенській катастрофі.

Видатний польський поет Адам Міцкевич називав українців найпоетичнішим і наймузичнішим з-посеред усіх слов'янських народів. Польські й російські поети і фольклористи відкривали в українській народній культурі цілі жанри, яких не було у польській та російській творчості. У душі державницьких ідеологій вони трактували українську культуру як частину “всеросійської” чи “всепольської” культур. Водночас їх приклад усе більше переконував, а деяким і відкривав очі на непересічну цінність української культури.

Разом з тим важливо зауважити, що романтичне світобачення мусило завойовувати собі місце в душах людей у боротьбі з класицистичними уподобаннями творців Російської та Австрійської імперій, такими як раціоналізм, одноманітність, універсальність і своєрідне уявлення про належний державний “порядок”. Дуже багатьом українцям було нелегко зробити чіткий вибір на користь котрогось із типів світовідчуття, а пошуки компромісу зводили їх на манівці безплідних хитань, доки не перемагав заохочуваний державою прагматичний підхід.

Початок українській *етнографії* поклав Григорій Калиновський, який видав у 1777 р. в Петербурзі “Описание свадебных малороссийских обрядов”. 20 років по тому (1798 р.) тут же з’являється перша енциклопедія українознавства “Записки о Малороссии” Якова Маркевича, де стисло викладалися відомості про Україну, її природу, історію, населення, мову і поезію. Але ще більше значення мала видана того ж року інша книжка – “Енеїда” Котляревського, з виходом якої традиційно-умовно пов’язують початок українського відродження.

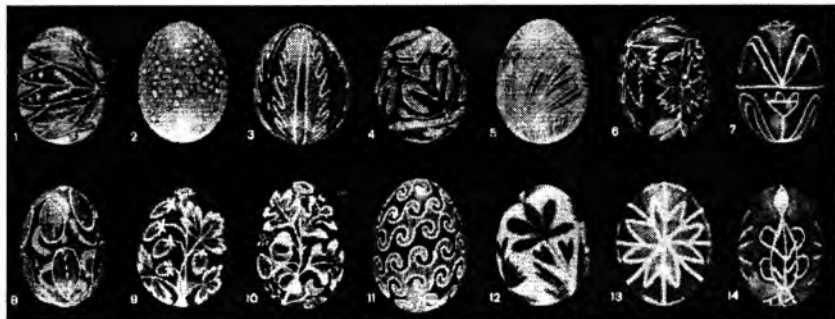
У 1819 р. князь Микола Цертелєв, грузин за походженням, проте щирий патріот України, опублікував у Петербурзі “Попытку собрания старых малороссийских песен” – збірку українських історичних дум. У передмові Цертелєв писав: “Якщо ці вірші не можуть служити поясненням української історії, то принаймні в них видно поетичний геній народу, його дух, звичаї старих часів і, нарешті, ту чисту моральність, якою завжди відзначались українці й яку вони старанно зберігають і сьогодні, як одну спадщину по предках, що врятувалася від жадності сусідніх народів”.

Повніше і систематичніше дослідження української етнографії під назвою “Малороссийские народные песни” склав у 1827 р. Михайло Максимович – майбутній перший ректор Київського університету. Ця збірка справила вплив на творчість О.Пушкіна і М.Гоголя, на вибір життєвого шляху П.Куліша і М.Костомарова. Максимович згодом згадував, що одного разу застав Пушкіна за читанням цієї збірки, і останній жартівливо зізнався, що він “обкрадав” його пісні. Справу Максимовича продовжив Ізмаїл Срезневський. У 1831 р. він видав “Український альманах” – збірку народних пісень і оригінальних поезій, написаних харківськими поетами-романтиками, а в 1833–1838 рр. – шість випусків “Запорожской старины”.

Український професор Московського університету – Осип Бодяньський присвятив свою магістерську дисертацію (1837) порівнянню російських та українських народних пісень. Із типовим для романтика перебільшенням він протиставляє начебто засмучені й смиренні інтонації пісень російської Півночі життєрадісним мелодіям українського Півдня. “Яка велика різниця існує між Північчю й Півднем, – писав Бодяньський, – і наскільки різні народи там живуть”.

Пізніше у галузі етнографії та фольклористики плідно працювали Т.Рильський, Д.Гнатюк, П.Житецький, М.Сумцов, П.Чубинський, М.Драгоманов, Б.Грінченко та багато інших фахівців і аматорів на всіх заселених українцями землях – від Закарпаття і Підляшшя до Вороніжчини і Кубані. Етнографів цікавили усі аспекти народного

життя – від особливостей одягу та устрою житла в різних регіонах до назв предметів народного побуту.



Зібрані етнографами XIX ст. писанки Придніпров'я

Протягом усього XVIII ст. серед нащадків козацької еліти Лівобережжя не згасала зацікавленість *історією*, особливо історією козаччини. Це відбилосся у працях кількох нащадків старшинських родів, які вийшли у відставку з царської служби й присвятили себе опрацюванню та публікації історичних матеріалів слідами козацьких літописців. Приблизно у той же час, що й “Історія русів” Г.Полетики, з’являються історичні роботи Степана Лукомського і Петра Симоновського, активно збирали історичні матеріали Адріан Чепа, Яків Маркевич та ін. Найбільшої уваги з точки зору науковості підходу серед цих істориків-аматорів (усі вони писали російською мовою) заслуговують Василь Рубан (“Короткая летопись малороссийская”, 1777) і Опанас Шафонський (“Черниговского наместничества топографическое описание”, 1786).

Крім інтересу до старовини та місцевого патріотизму, для занять історією у нащадків козацької старшини був також інший мотив. У досить широких колах пошук історичних документів і загальна зацікавленість історією посилилися у зв’язку з необхідністю підтвердити своє шляхетське походження, яке повинна була засвідчити спеціальна комісія у Петербурзі – так звана “Геральдія”. Чимало з тих, хто відшукував відомості про вірнопідданські заслуги своїх предків, переслідували суто прагматичні цілі, але якась частина не могла залишитися байдужою до драматичних подій не такого вже далекого на той час минулого.

Першою узагальнюючою працею з історії України, написаною з широким використанням російських та українських архівів, була 4-томна “История Малой России” Д.Бантинш-Каменського (опублікована лише 1903 р.). Головну увагу автор звернув на діяльність історичних осіб, зовнішньополітичні події, з монархічних позицій доводив, що по-

при свою героїчну історію українці є відгалуженням російського народу, а возз'єднання з Росією – найвизначніша подія української історії.

У 1842–1843 рр. підготовано до друку, але так і не видано 5-томну “Історію Малоросії” Миколи Маркевича. Змальовуючи минуле України як самостійний історичний процес, Маркевич відстоював право українського народу на самостійний національний розвиток, документально-історично обґрунтовував правомірність відновлення у майбутньому автономії України. Саме за цю працю М.Маркевича звинувачував у сепаратизмі відомий російський критик В.Белінський. Він також засудив автора за прагнення висвітлювати історію України як незалежну від історії Росії.

Визначним прогресивним ученим, який зробив помітний внесок у розвиток історичної думки, був Михайло Максимович (1804–1873). Він виступив проти норманської теорії походження Русі, довів безпідставність теорії російського історика М.Погодіна про “запустіння України від нашестя Батиева”, показав, що українське козацтво було не прийшлим народом, а особливим станом українського суспільства.

Одним з найвидатніших істориків ХІХ ст. був Микола Костомаров (1817–1885). Більшість праць Костомарова видані у зібранні його творів “Історичні монографії та дослідження”. Головною заслугою Костомарова є те, що він, на протигагу дослідникам, які в історії бачили діяльність лише видатних осіб, уперше застосував наукові методи аналізу широких масових рухів, спираючись на здобутки тих історичних шкіл, які вже існували й здобули визнання у європейській науці.

На відміну від Костомарова, у якого переважає описовий метод висвітлення історичних подій і виразно простежується власна оцінка, В.Антонович (1834–1908) у своїх наукових працях не дав наперед жодної готової вже думки, яка б пронизувала дослідження і змушувала б читача дивитись на факти очима автора. У нього переважає тверезий позитивістський підхід, критичність та аналіз: після необхідних історичних відомостей і пояснень наступає групування фактичного матеріалу і посилання на джерела. В.Антонович написав понад 300 праць, створив так звану “документальну” школу українських істориків. До неї належали М.Грушевський, Д.Багалій, О.Єфименко та їх численні учні.

Особливе місце у розвитку історіографії посів Михайло Драгоманов (1841–1895), який критикував народницьку школу. Домінантну аксіому народників – “інтерес трудового народу” – він вважав суб'єктивним і ненауковим. Найбільшою вартістю всякого історичного процесу він вважав духовно-моральний, економічний та по

тичний розвиток краю, а справедливими визнавав лише ті рухи в Україні, які сприяли такому розвитку.

Освіта. Розвиток промисловості, торгівлі збільшував потреби в освічених і кваліфікованих працівниках і це стимулювало розширення мережі навчальних закладів і кількості учнів у них. У цілому весь освітній процес був спрямований на денационалізацію українського населення, що дало відповідні невтішні наслідки. Однак всупереч урядовим настановам українське культурно-національне відродження в освітній сфері залишило досить яскравий слід.

У 1802 р. почало свою діяльність Міністерство освіти, яке у наступному році провело систематизацію навчальних закладів. Було затверджено чотири типи шкіл: парафіяльні, повітові, губернські (гімназії), університети.

У парафіяльних школах, які створювались при церковних парафіях і були початковими, навчання продовжувалося 4–6 місяців у селах і до одного року в містах. Навчання велося російською мовою, учнів навчали читати, писати, рахувати, основ православної віри.

Повітові школи були спочатку дво-, а згодом – трикласними. Тут навчалися здебільшого діти купців, дворян, чиновників, заможних ремісників. Вони вивчали російську мову, географію, історію, арифметику, фізику.

В гімназіях спочатку навчалися 4 роки, а згодом – 7. Тут викладали іноземні мови, як правило, французьку, німецьку, грецьку, латинську, “закон божий”, священну та церковну історію. Наприкінці 50-х рр. ХІХ ст. в Україні нараховувалося 1300 початкових шкіл, де навчалися 67 тис. учнів, 19 гімназій (з них дві в Харкові), де навчалось близько 4 тис. учнів.



Проміжне становище між гімназіями та університетами займали ліцеї, яких на Україні було три: Рішельєвський в Одесі (працює з 1817 р.), Крем'янецький (з 1819 р.), Ніжинський (з 1820 р., див. на мал. фасад).

Поряд із загальноосвітніми в Україні діяли й професійні навчальні заклади. У кадетських корпусах у Полтаві (з 1840 р.) і Києві (з 1852 р.) з дітей дворян виховували офіцерів. У Єлисаветграді продовжувала працювати медична школа, у Києві – фельдшерське, в Миколаєві – артилерійське і

штурманське училища, у Севастополі – морська школа. У 1851 р. біля Харкова відкрилась землеробська школа, яка готувала агрономів.

Характерними рисами освіти у першій половині XIX ст. були: превалювання релігійного виховання дітей, політика “обрусення”, рутинні засоби навчання. Київська академія, яка в попередні часи відіграла велику роль у розвитку освіти й культури не лише в Україні, але й у всій Східній Європі, після видання у 1814 р. нового статуту для духовних академій, за якими вони повинні були готувати лише фахівців з богослів'я і для православної церкви, втратила своє значення і перетворилася на рядовий духовний навчальний заклад.

Історичним успіхом у розвитку освіти на початку XIX ст. стало заснування на східноукраїнських землях *університетів*, що стало можливим завдяки ліберальній політиці в національному питанні імператора Олександра I та його урядовців. Університети внаслідок загальноєвропейської реформи вищої освіти швидко почали відігравати велику роль в культурному житті, в розвитку науки.

Перший університет на українських землях у складі Російської імперії засновано 1805 р. в Харкові коштом місцевого дворянства і купецтва за ініціативою вченого-експериментатора В.Н.Каразіна. Характерно, що харківський губернатор був рішучим противником відкриття тут вищого навчального закладу і тільки особисте знайомство Каразіна з імператором Олександром I та міністром внутрішніх справ Михайлом Сперанським (який пам'ятав про українське походження свого батька-священника) уможливило прийняття рішення про створення в Харкові вищого навчального закладу. З постановням університету пов'язане значне зростання населення і кардинальні зміни життя у провінційному до того часу місті.

В перший час університет мав чотири відділи-факультети: словесний (історико-філологічний), етико-політичний (юридичний), фізико-математичний, медичний. Першим ректором університету (1805–1811) був професор російської словесності І.С.Рижський. У рік відкриття в ньому навчалось всього 65 студентів, а через 50 років – 492. Деякий час ректором Харківського університету був відомий український поет П.Гулак-Артемівський. На довгий час Харківський університет став осередком патріотичної думки. Тут були професорами І.Срезневський, А.Метлинський, М.Костомаров, Д.Багалій. За 50 років Харківський університет підготував близько 3 тис. фахівців з різних галузей знань. У першій половині XIX ст. характер національно-культурного відродження на східноукраїнських землях багато в чому зумовлювався просвітницькою та аматорською діяльністю цього вищого навчального закладу.



У 1834 р. в Києві було засновано Університет святого Володимира на базі закритого Крем'янецького ліцею (див. на мал. вигляд. головного корпусу з боку Ботанічного саду). На думку імператора Миколи II, Київський університет мав ста-

ти центром русифікації і монархізму, спрямованим перш за все проти польського впливу. Спочатку він складався з двох відділів: історико-філологічного та фізико-математичного. Згодом додалися юридичний та медичний факультети. У рік відкриття в університеті навчалося 62 студенти, через 20 років – 808. Першим ректором став Михайло Максимович. Київський університет став одним з головних осередків українського руху, не виправдавши надій царських урядовців. До 1861 р. університет закінчили 1542 чол. Його випускники працювали учителями, лікарями, адвокатами, суддями, чиновниками різних рангів.

Третім університетом в Україні був Новоросійський (в Одесі), заснований 1865 р. на базі Рішельєвського ліцею. В трьох університетах у кінці століття одночасно навчалося 4 тис. студентів.

У 1863 р. було введено Статут університетів, який надав їм досить широку автономію: право обирати всю адміністрацію, професорів, доцентів. Але у 1883 р. було впроваджено новий Статут, який відміняв автономію, обрання адміністрації, участь професорів в управлінні. Життя університету підлягало суворій регламентації та наглядові попечителя навчального округу. Запроваджувався контроль над студентами, вводилась обов'язкова уніформа. Цей статут діяв до 1917 р.

Потреби економічного і культурного розвитку зумовили виникнення в Україні й інших вищих навчальних закладів. У 1874 р. створюється Глухівський учительський інститут, за рік – Ніжинський історико-філологічний інститут, Південно-російський технологічний інститут у Харкові (1885), Київський політехнічний інститут (1858), Вище гірниче училище в Катеринославі (1893) та ін.

На Західноукраїнських землях центром культури залишався Львів. Тут у 1817 р. було відновлено університет, але з німецькою мовою викладання. У 1849 р. тут вперше була створена кафедра української мови та літератури, яку очолив Я.Головацький. Увесь час точилася боротьба між українцями та поляками за мову викладання. У 1871 р. обмеження в мові викладання було скасовано, але

фактично університет полонізувався. У 1894 р. засновано кафедру історії України, яку очолив професор М.Грушевський.

На Буковині університет засновано 1875 р. в Чернівцях з німецькою мовою викладання, але були кафедри й з українською мовою навчання: української мови і літератури, церковнослов'янської мови та практичного богослів'я.

У 1864 р. було проведено реформу освіти, згідно з якою всі типи початкових шкіл оголошувались загальноосвітніми й діставали назву початкових народних училищ. Вони стали працювати за єдиним планом і програмою, тобто відбулася уніфікація навчання. Діти здобували елементарні знання: вчилися читати, писати, вивчали елементарну арифметику, закон божий.

Середніми освітніми закладами були гімназії, які мали два ступеня: гімназія і прогімназія (з 4-річним навчанням). Гімназії були двох типів: класичні і реальні. У класичних перевага надавалась вивченню давніх мов (до 40% часу), їх випускники могли без іспитів вступати до університетів. З метою “виховання у відповідному дусі” вводився інститут класних наставників, вводився кодекс покарань.

Реальні гімназії (згодом реальні училища) були більш наближеними до потреб життя. Тут вивчали природознавство, фізику, математику. Їх випускники могли вступати лише до вищих технічних навчальних закладів.

Дівчата навчалися окремо в інститутах шляхетних дівчат (у Харкові відкритий у 1812 р., організовував і очолив цей заклад український письменник і громадський діяч Г.Квітка-Основ'яненко), гімназіях та єпархіальних училищах (для дівчат духовного звання).

Наприкінці XIX ст. в українських губерніях Російської імперії було 129 гімназій, 19 реальних і 17 комерційних училищ, 17 тис. початкових шкіл усіх видів. Проте ці імперські заклади могли охопити навчанням лише 30% дітей. Порівняно з періодом гетьманської автономії кількісні показники XIX ст. свідчать про загальне зниження рівня грамотності. За переписом 1897 р. в Україні серед населення віком від 9 до 49 років письменних нараховувалося лише 24%.

Центрами *науки* були університети. Всебічно обдарованим і феноменально працездатним був перший ректор Київського університету М.Максимович. Він написав понад 100 праць з історії, ботаніки, зоології, фізики, хімії.

У розвиток філософської та філологічної наук суттєвий внесок зробив перший ректор Харківського університету І.Рижський, засновником вітчизняного слов'янознавства – професор Харківського

університету І.Срезневський. У 1813–1820 рр. ректором Харківського університету був Т.Осиповський, який написав тритомну працю “Курс математики”, що тривалий час була основним підручником для студентів усїєї імперії.

Певний внесок у розвиток філософської думки зробив фундатор Харківського університету В.Каразін. Він підкреслив, що в соціальному плані “повної рівності між людьми не може бути тому, що її немає в природі”. Освіту він називав важливим чинником суспільного прогресу, а серед наук виділяв філософію, висновки якої, як він вважав, є теоретичною основою інших галузей знань, навіть літератури та мистецтва, вказував на необхідність поєднання науки з практичною діяльністю.

√ 65 Великим історичним здобутком української культури початку ХІХ ст. було впровадження *нової української літературної мови*, заснованої на принципах фіксації усного народного мовлення з вибіркоким залученням певних “книжних” елементів минулого. У 1819 р. у Харкові з’явилася друком перша граматики, що постала на основі живої української мови Слобожанщини та Полтавщини. Автором граматики був викладач Харківського університету О.Павловський. За розробленими у цій граматиці правилами українські письменники могли писати свої україномовні твори в нормовано. Граматики була пристосована до діючого російського “гражданського” алфавіту, свого часу розробленого за ініціативи Петра І українськими вихованцями Київської академії. Тому в граматиці Павловського ще не було апострофа, деяких літер, мала вона й певні суто граматики недоліки, однак вже сама її поява викликала появу наступних робіт у напрямку подальшого вдосконалення українського правопису, ставши їх основою.

Престиж української мови, віру в її можливості утверджувала *нова українська література*, яка виникла ще до появи граматики Павловського під впливом ідей романтизму. Романтична ідеологія будила до самостійного національного життя, підкреслювала риси саме української національності, сприяла посиленню інтересу до національного минулого, до національної мови та звичаїв. Емоційність, спонтанність, різноманітність, природність творів романтизму привертала увагу до неповторності різних народів та індивідуальності кожної людини.

Невипадково “батьком” нової української літератури часто називають Івана Котляревського (1769–1838, один з рідко репродукованих прижиттєвих портретів див. на мал. на с.403). Поема І.Котляревського “Енеїда” (1798) була першою поемою, написаною



живою українською мовою, в якій поєдналися жанрові та художньо-поетичні традиції старої української літератури з новою, підкреслено демократичною національною ідеологією.

Обробки уривків класичної поеми Вергілія були популярним заняттям західноєвропейських, російських та українських студентів і літераторів ще у XVII–XVIII ст., успішно робилися раніше й спроби писати живою мовою, особливо в бурлескно-травестійному жанрі. Однак “Енеїда” Котляревського стоїть у цьому ряду цілком осібно. Виділяє її особливий дух, що поривається з рутини приниження і неволі бажанням “вдарити лихом об землю” і полинути в інший, хай навіть уявний

і несерйозний, але чимось такий реалістично близький світ вигнаних з батьківщини українських “троянців”. Цей бурлескно-травестійний твір є однією з найбільш талановитих переробок поеми римського поета Вергілія, в якій автор подав панорамну картину українського народного життя. Бурлескно-травестійні образи троянців і античних богів, описи їхніх взаємовідносин, багатство етнографічного матеріалу, гумористичний підхід до теми, насиченість гострою суспільно-моральною сатирою зробили поему Котляревського надзвичайно популярною. Оптимістичний настрій поеми на фоні цілеспрямованого упослідження української культури сприймався як гідна відповідь імперській політиці в Україні, вселяв віру в майбутнє й натхнення в багатьох сучасників.

Гумористично-сатирична форма літературної творчості І.Котляревського мала багато послідовників. Найбільш яскравими серед них були Петро Гулак-Артемівський та Євген Гребінка, які часто користувались у своїй творчості формою байки, але писали також ліричні поезії, історичні поеми, повісті тощо як українською, так і російською мовами. Жанр байки розвивали також Л.Боровиковський та М.Білецький-Носенко. Діяльність заснованого у 20-ті рр. у Львові М.Шашкевичем, Я.Головацьким та І.Вагілевичем літературно-фольклористичного об’єднання “Руська трійця” стала початком нової української літератури в Галичині.

Вихідець зі слобідської козацької старшини Григорій Квітка-Основ’яненко (1778–1843) відомий як основоположник української художньої прози. Можна виділити дві основні стильові течії в прозі Г.Квітки. Перша – тяжіння до сентименталізму: у творах “Маруся”,

“Сердешна Оксана”, “Щира любов”, “Козир-дівка” переважають життєві почуття та переживання, християнсько-моралізаторський світогляд. Друга – перші кроки до етнографічного реалізму крізь романтичну канву. В повістях “Солдатський патрет”, “Конотопська відьма”, “Мертвецький великдень” Квітка виступає колоритним гумористом, звертаючись до бурлескних традицій, народної фантастики та іронії.

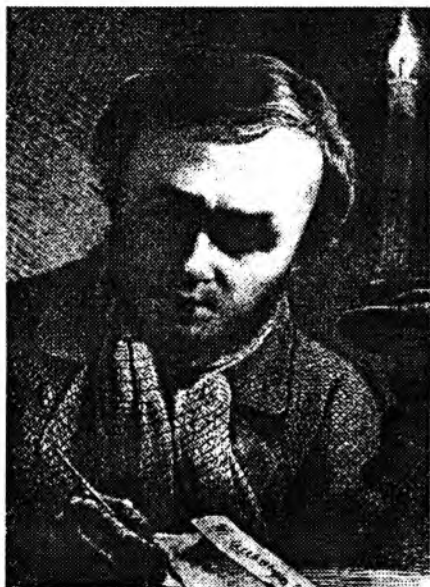
З творчістю І.Котляревського та Г.Квітки-Основ'яненка пов'язане становлення *нової української драми*. Обидва письменники були визначними організаторами театрального життя першої половини ХІХ ст., режисерами й акторами полтавського та харківського театрів. П'єси І.Котляревського “Наталка Полтавка”, “Москаль-чарівник”, комедії Г.Квітки “Сватання на Гончарівці” та “Шельменко-денщик” до цього часу зберегли популярність в театральному репертуарі.

20-ті – 40-ві рр. позначаються досить енергійним розвитком етнографії, мовознавства та журналістики, який пов'язаний з діяльністю Харківського університету. Так, при Харківському університеті з'являються такі журнали, як “Харьковській Демокріт”, “Украинский вестник”, “Украинский журнал”, альманахи “Сніп”, “Молодик”, зміст яких становив собою зібрання місцевих новин, мандрівних нотаток, етнографічних матеріалів і окремих літературних творів.

Нова література зробила “заяву” на самобутність, але в несприятливих соціально-політичних умовах вона бачилась лише як провінційна галузь “загальноросійської” літератури. Велика кількість українських авторів писала свої твори російською мовою, розвиваючи в них національну українську тематику і продовжуючи збагачувати російську мову, літературу й культуру. Поруч з Є.Гребінкою та Г.Квіткою популярними в Росії письменниками-белетристами з притаманною українській культурі цієї доби сентиментально-романтичною поетикою з елементами фантастики і народного гумору були В.Наріжний і О.Сомов, але першість серед українських письменників у російській літературі безумовно належить Миколі Гоголю (1809–1852). Два цикли його повістей “Вечори на хуторі біля Диканьки” (1831–1832) та “Миргород” (1835) зробили цілу епоху в розвитку російської літератури і водночас справили значний вплив на українське культурно-національне відродження. Поетизація Гоголем українського життя і національного характеру, романтичне зображення минулого українського народу сприяли широкому зацікавленню історією та етнографією України, збуджували патріотичні почуття і стверджували гуманістичні цінності в українській культурі. Т.Шевченко у вірші “Гоголю” (1844) висловив усвідомлення своєї ідейно-творчої близькості до письмен-

ника, а в листі до В.Рєпніної писав: “Перед Гоголем слід благоговіти як перед людиною, обдарованою найглибшим розумом і найніжнішою любов’ю до людей”. Навіть В.Белінський, відверто не дружній щодо української культури, скріпивши серце, констатував, що в “Тарасі Бульбі” Гоголь чудово і назавжди втілив духовний образ України. При цьому він мав на увазі, що після “Тараса Бульби” самому Гоголю, а тим більше іншим письменникам нема чого звертатися до української історичної тематики. Однак гоголівські традиції письменства, в тому числі й українофільські, в подальшому творчо розвивалися не тільки в українській, але й у російській художній літературі.

193 Поява у 1840 р. “Кобзаря” Тараса Шевченка відкрила перед українською культурою нові ідейні та художні горизонти, які зумовили її самобуній розвиток у майбутньому. Геніальний поет, неповторний за творчою манерою художник, активний громадський діяч, який спілкувався з кращими представниками російської, польської та інших культур, людина широких духовних обріїв, Т.Шевченко перебував на висотах передової думки свого часу. Починав Т.Шевченко свій літературний шлях як романтик. Захоплюючись поезією Жуковського та Міцкевича, Шевченко прагнув писати в тому ж дусі, але його творчий почерк виявився неповторним і глибоко самобутнім. Народнопісенний розмір більшості поезій у поєднанні з яскравим художнім вираженням найглибших архетипів колективної свідомості українського народу зробили поета головним творцем нового національного міфу. Зовнішня простота стилю Т.Шевченка приховує в собі глибини всеохопного культурологічного світогляду, вираженого в експресивній і символічній формі (на мал. – “Автопортрет зі свічкою”, написаний Шевченком вже у літньому віці 1860 р., але митець бачить себе ще досить молодим). Головними опорними символами поетичної творчості Шевченка, на думку багатьох дослідників, виступа-



ють “слово” (національна культура), “слава” (культурно-національна спадщина) і “правда” (загальнолюдська мета-ідеал). Через усю творчість поета проходять також такі поняття-архетипи, як “воля”, “доля” (передусім важка й нещаслива, “зла доля”), “надія” та ін.

У ранніх баладах поета “Тополя”, “Причинна”, “Утоплена”, “Русалка” сплітається світ реальний з казково-фантастичним, побутові образи з образами уявними. Не менш романтичними є й історичні поеми Шевченка. Величні постаті гетьманів, буйне козацьке життя, сміливі воєнні походи, які знаходять художнє втілення в поемах, яскраво говорять не стільки про гаряче захоплення поета минавшиною, яка визнається безповоротно втраченою, скільки про застиглість сучасного поету життя України та віру в можливість принципово змінити цю ситуацію (“До Основ’яненка”, “Іван Підкова”, “Гамалія”, “Тарасова ніч”, “Гайдамаки” та багато ін.). Особливо сильно й яскраво романтичні настрої поета виразилися у поемі-містерії “Великий льох” та своєрідному епілозі до неї “Стоїть в селі Суботові...” (1845) з приголомшуючим образом “домовини України”, асоційованої з церквою-усипальницею гетьмана Б.Хмельницького. Поет висловлює свою віру в те, що невдовзі Україна воскресне з-під уламків:

*Грозвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти!..*

Ці рядки писалися в період створення Кирило-Мефодіївського товариства, в якому поет вбачав паросток майбутнього відродження своєї Батьківщини в сім’ї рівноправних слов’янських народів. Однак утопічні ідеї членів товариства, висловлені у програмній “Книзі буття українського народу”, скоро розбилися об мур імперської дійсності. Висилка до оренбурзьких, а потім і казахстанських степів із забороною писати і малювати стала для Шевченка болючим ударом по спільних з друзями мріях і сподіваннях. В поезії з’являються песимістичні нотки та соціально-філософські міркування, відчутний біль самоти, однак поет не припиняє писати ані геніальні вірші, ані талановиті картини. У пізньому вірші “Доля” (1858), написаному одразу після повернення із заслання, поет не тільки виголошує особисте творче кредо, а й оптимістично дивиться у своє майбутнє:

*Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли, у нас нема
Зерна неправди за собою.
Ходімо ж, доленько моя!*

Мій друже вбогий, нелукавий!

Ходімо даліше, даліше слава,

А слава – заповідь моя.

43 Шевченка традиційно вважають основоположником критичного реалізму в українській літературі, хоча цей реалізм базувався на романтичному світогляді автора. Вже його ранні побутові поеми (“Катерина”, “Наймичка”, “Сон”), суспільно-політичні поеми (“Єрстик”, “Сліпий”, “Кавказ”, “І мертвим, і живим, і ненародженим землякам...”) безжально таврували кривдників народу, причому з власне народних позицій. Шевченко зумів зробити свій голос голосом усього пригнобленого народу і не має собі рівних серед поетів усього світу в поетичному викритті та осуді кріпацтва та самодержавства, національного гноблення й імперського загарбництва. При цьому поет рішуче виступає як проти лжепатріотів, що теоретизують про лібералізм та українофільство по шинках напідпитку, так і проти цілком зденационалізованої еліти та інтелігенції, які “кайданами міняються, правдою торгують”. Поезія Шевченка будила національно-патріотичні настрої української молоді, доти зрусифікованої або спольщеної. Творчість Т.Шевченка, відгомони ідей кириломефодіївців були головним чинником, який на початку 60-х рр. ХІХ ст. спонукав ціле гроно обдарованих молодих людей із сполонізованих шляхетських родин Правобережжя повернутися в українське національно-культурне середовище, стати до праці для свого народу. У Харківському університеті виникає “Братство Тарасівців”, пізніше репресоване, як і члени Кирило-Мефодіївського товариства. У цілому творчість Т.Шевченка – настільки велике явище в історії української культури, що можна говорити про її визначальний вплив на формування національної свідомості й духовності українців ХІХ – першої половини ХХ ст. За радянського часу творчість Шевченка було визнано передовою й демократично-революційною, пам’ятники поетові ледь не змагалися за кількістю з постаментами “вождям світового пролетаріату”, але разом з тим у творах поета нерідко робилися ідеологічні купюри, а об’єктивне вивчення його творчості, в якій досі залишаються білі плями (нерозшифровані досі образи на кшталт “живі мислите на синьому прочитаеш” тощо), поступалося місцем ідеологічному штампунню.

Усеобіймаюча творчість Шевченка-поета залишала довгий час у тіні його *образотворчу* спадщину, а між тим саме за художній талант молодого кріпака викупили з неволі російські та українські діячі культури. Академік Петербурзької академії мистецтв Т.Шевченко мав свою

неповторну манеру малюнку, що давалася взнаки в усіх тих різноманітних жанрах і техніках виконання, якими багата його образотворча спадщина. Контрастне поєднання м'яких півтонів з динамічними контурами образів становлять собою одну з визначальних, але далеко не єдиних особливостей його художньої манери.



Написані Шевченком обличчя міг написати тільки Шевченко, написані ним дерева мають свої особливості в усіх роботах, змальована ним архітектура також дивовижним чином виступає саме як Шевченкова архітектура. Зображені художником люди або лагідно й щиро посміхаються (див. один з ранніх малюнків "Дівчина у ліжку"), або смиренно несуть важкий хрест долі (див. мал. "На цвинтарі"). Як не дивно, але протест-

на тема у розмаїтій графічній та живописній спадщині Шевченка явно виступає дуже рідко ("Смерть гладіатора"), хоча значна кількість створених художником образів викликають діяльне співчуття. Вихований на традиціях академічної школи класицизму, Шевченко через романтизм поступово переходить до реалізму в живописі та графіці. Найбільш відомими є Шевченкові портрети і картини побутової та історичної тематики, пейзажі ("Селянська ролина" "Катерина", "Дари в Чигирині", "Старости", "Судна Рада"). "Притча про блудного сина" (1856) яскраво ілюструє духовну еволюцію героя і характеризується відходом від академічних канонів, ознаменувавши початок нової доби у вітчизняному образотворчому мистецтві.



Після видатних і яскравих аристократичних художників і скульпторів другої половини XVIII ст. Антона Лосенка, Дмитра Левицького, Володимира Боровиковського, Олександра Венеціанова, Івана Мартоса, чия творча спадщина вважається досягненням росій-

ської культури, хоча виростала на українському ґрунті, пізніше українське образотворче мистецтво на перший погляд може виглядати як порівняно менш виразний “перехідний” період.

Однак саме в цей час мистецькі обрії збагачуються демократичною українською тематикою. Художники вперше докладно зупиняються на народних типажах і яскравих особистостях з народної маси, намагаючись передати їх багатий внутрішній світ, довести, всупереч соціально-майновим відмінностям, рівноцінність для мистецтва простих людей та еліти суспільства. Художники ніби намагаються стерти кордон між класицизмом і романтизмом, досягаючи при цьому значних успіхів у торуванні шляхів до цілком реалістичного живопису. Український національний колорит, національна вдача українців сприяли цьому найбільшою мірою. Тому українська тематика активно розробляється не тільки власне українськими ху-

дожниками (друзями Т.Шевченка А.Мокрицьким, І.Сошенком, В.Яненком, Г.Васьком), а й росіянами, що певний час жили й працювали в Україні, – В.Тропініним, К.Павловим, М.Сажиним. Не забували художники першої половини XIX ст. і про середній прошарок українського суспільства (див. на мал. портрет юнака з родини Томар роботи Г.Васька). Найбільш прикметною в живописі першої половини XIX ст. постаттю слід, мабуть, визнати колишнього кріпака



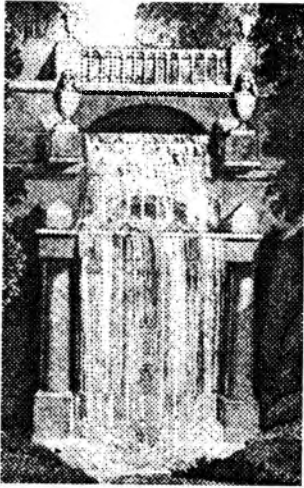
В.Тропініна, якого ще 1824 р. обрано академіком Петербурзької академії мистецтв. У своїй творчості він одним з перших у Російській імперії звернувся до образу простолюдина-трудівника. Художник створив узагальнений образ представника українського народу (“Українець”, припускають, що на портреті зображено Устима Кармелюка), низку портретів селян-кріпаків (“Українка”, “Молодий український селянин”, “Пряля” та ін.). Справжнім шедевром портретного мистецтва є його “Дівчина з Поділля”. Цей та інші твори засвідчують непересічний талант Тропініна як витонченого, майстерного рисувальника, колориста і тонкого психолога. Розширення меж тематичного арсеналу портретного живопису вже у другій половині XIX ст. сприймалося як традиційне і знайшло яскравий та плідний розвиток у творчості багатьох талановитих українських художників, таких як В.Маковський, М.Рачков та багато ін.

Музика. Опинившись у залежності від російського субкультурного середовища, народна українська музична культура значною мірою законсервувалася у своєму розвитку, натомість засвоюються з російської традиції невластиві українській музичній культурі містечкові романси, казармені пісні тощо.

На початку XIX ст. у професійній музиці з'являються перші симфонічні твори ("Українська симфонія" і симфонія соль-мінор з "Козачком" невідомих авторів). На західноукраїнських землях національний музичний репертуар поповнюється творами М.Вербицького, І.Лаврівського. Це ще не були цілком оригінальні твори, але сміливо можна говорити, про початок відродження народної мелодики і української національної музичної культури.

Проблеми національного самоусвідомлення торкнулися й українського *театрального мистецтва*. За царювання ліберального імператора Олександра I в перші десятиліття XIX ст. в Україні відроджується напівпрофесійний театр (Київ, Харків, Полтава, Ніжин, Катеринослав). Перший український репертуар був досить нечисленним (І.Котляревський, Василь Гоголь – батько великого письменника, Г.Квітка-Основ'яненко, перша спроба опери "Купала на Івана" харківського священника С.Писаревського, побутова драма з життя чорноморського козацтва Я.Кухаренка, історично-побутова драма "Назар Стодоля" Т.Шевченка, деякі інші твори невисокої якості), а тому часто відтіснявся російським і західноєвропейським. З новою українською драматургією і театром пов'язані творчі здобутки видатних акторів М.Щепкіна і К.Соленика.

У добу романтизму *архітектура* тяжіє до відродження традиційних стилів минулого, які переосмислюються вже як національні. У Західній Європі знов повертаються до готики й романського стилю, в Росії – до візантійського та московського стилю XV–XVI ст. Творчий розвиток традицій національної архітектури в Україні, пов'язаних у свідомості українців передусім з "козацьким бароко", було загальмовано офіційними розпорядженнями. Офіційно затвердженими архітектурними стилями були на той час класицизм та російський ампір, які в Україні набули певних національних рис. Найбільш відомими архітекторами, що працювали на українській землі, були Меленський (церква-ротонда на Аскольдовій могилі), Беретті (головний корпус Київського університету), Боффо (Потьомкінські сходи в Одесі, Воронцовський палац). Серед українських архітекторів східноукраїнських земель виділяються харків'янин П.Ярославський і чернігівець П.Дубровський. У класицистичній манері зводяться



численні споруди в західноукраїнських містах. Певні романтичні тенденції в загальному масиві класицистичних архітектурних пам'яток характерні в основному для замських палаців, парків та резиденцій заможних аристократів і поміщиків. Найвідомішим в Україні комплексом такого типу є Софіївка під Уманню – осідок графів Потоцьких, забудований і засаджений деревами кількаторіччя порід у кінці XVIII – на початку XIX ст. Романтичний настрій створювався не так самою архітектурою, скільки природним оточенням споруд (див. на мал. водопад у Софіївці). На Харківщині найбільше наближався до Софіївського

комплексу осідок Каразіних під Краснокутськом зі своїм екзотичним дендропарком, мальовничим ставком і печерами запусілого козацького монастиря.

Друга половина XIX ст., з якою пов'язаний початок Новітнього часу в усій Європі, ознаменувалася значними досягненнями в різних галузях *науки*. Кафедру механіки Харківського університету протягом 17 років очолював О.Ляпунов (1857–1918), який створив загальну *теорію сталості руху*, написав ряд робіт з теорії імовірності. Засновником сучасної *фізичної хімії* був завідувач кафедри хімії Харківського університету М.Бекетов (1827-1911). На 20 років раніше ніж за кордоном він почав читати у Харкові курс фізичної хімії. Його роботи стали основою нової наукової галузі – *металотермії*. Видатним західноукраїнським вченим був фізик-експериментатор І.Пулюй, який зробив низку винаходів і відкриттів, серед яких найзначнішим для світової цивілізації було відкриття випромінення, що називаємо його тепер *рентгенівським* за іменем німецького дослідника Рентгена, оскільки І.Пулюй не поспішив запатентувати свій винахід. Феноменальним явищем для історії точних наук є творчість однієї з перших жінок-математиків Софії Ковалевської (у дівоцтві Корвін-Круковська, зі старшинського роду Гетьманщини, 1850–1891).

Родина Ковалевських, нащадків слобідськоукраїнської старшини Харківського полку, взагалі виявилася багатою на науковців. Євграф Ковалевський (1790–1867) займався розвідкою покладів вугілля у майбутньому Донбасі, а дослужившись до посади міністра освіти, не

тільки дбав про заснування народних шкіл, а й дав особистий дозвіл на друк 1840 р. “Кобзаря” Т.Шевченка. Ігор Ковалевський (1811–1868) на запрошення єгипетського віце-короля провів геологічні розвідки у Північній Африці, подав детальний опис Ефіопії (1849) та значно збагатив знання європейців про Монголію. За його посередництвом розпочалася регулярна торгівля Російської імперії з Китаєм, він же заснував товариство допомоги потребуючим письменникам і вченим. Олександр Ковалевський (1840–1901), професор зоології кількох європейських університетів, промощував шляхи для розвитку *ембріології* та *порівняльної фізіології*. Його брат – чоловік Софії – Володимир Ковалевський (1843–1883) став визначним палеонтологом зі світовим ім’ям. Ще один всесвітньовідомий представник цього роду Максим Ковалевський (1851–1916) став одним з перших соціологів, а також автором праць з юриспруденції та історії державних устроїв. Після усунення з посади професора Московського університету за політичні погляди, він читав лекції в університетах Стокгольма, Оксфорда, Брюсселя, Чикаго, Сан-Франциско. У Парижі заснував Школу суспільних наук, де читав лекції М.Грушевський. Видавав журнал “Вісник Європи”, був головою редколегії енциклопедичного видання “Український народ в його минулому й сьогодні”. Його капітальні праці з історії суспільних установ та суспільно-економічних устроїв незмінно привертали пильну увагу провідних учених світу. Якщо Маркс та Енгельс високо цінували ці праці, то Ленін називав М.Ковалевського “реакціонером”. Павло Ковалевський (1850–?) був професором психіатрії, ректором Варшавського університету, видавцем “Архіву психіатрії та судової психопатології”, автором двотомного курсу психіатрії, що перевидавався кілька разів.

Не менш представницькою була династія вчених, переважно юристів та фізико-хіміків, з роду чернігівських селян Кістяківських (Олександр, Володимир, Богдан, Юрій, Ігор). Богдан та Ігор стали згодом активними діячами в уряді П.Скоропадського.

Суттєвий внесок у розвиток біологічної науки зробили праці І.Мечникова (1845–1916), уроженця с.Іванівки (тепер Куп’янського району на Харківщині). У 1864 р. він закінчив фізико-математичний факультет Харківського університету. Працюючи професором Новоросійського університету в Одесі, він створив першу в Російській імперії і другу у світі *бактеріологічну станцію*, став одним з основоположників *мікробіології* і вчення про *імунітет*. У 70-ті рр. XIX ст. професором фізіології Новоросійського університету працював І.Сеченов (1829–1905), який став засновником вітчизняної

фізіологічної школи. У праці “Рефлекси головного мозку” він висвітлює питання про діяльність головного мозку, “душевне життя” з позиції позитивістської науки.

У царині гуманітарних наук йшла досить гостра ідеологічна боротьба. У філософії – між ідеалістами, які домінували в університетах, і матеріалістами; в політекономії – між дворянсько-буржуазними вченими і ліберальними народниками, а згодом до них додалися ще й марксистки. Русифікаторська, колонізаторська політика російського царизму (Валуєвський циркуляр 1863 р. та Емський указ Олександра II 1876 р., згідно з якими заборонялося друкувати та завозити з-за кордону літературу українською мовою), значно ускладнила розвиток філологічних наук. Видатні праці з історії української мови, літератури та фольклору написав П.Житецький (1837–1911), зокрема, “Очерк звуковой истории малорусского наречия”, “Очерк литературной истории малорусского наречия в XVII веке”. Видатним мовознавцем світового рівня і щирим патріотом України був професор Харківського університету О.Потебня (1835–1891).

Засновником вітчизняної *педагогіки* Новітнього часу був Костянтин Ушинський (1824–1870), нащадок кількох шляхетних українських родин. У роки гонінь на українство надзвичайно актуально пролунали його думки про народну мову: “Мова народу – найкращий квіт усього його духовного життя, що починається далеко за межами історії; цей квіт ніколи не в’яне і вічно розвивається. У мові одухотворюється весь народ і вся його батьківщина. ... Мова – це найважливіший і найтривкіший зв’язок, що єднає ті генерації народу, які віджили, які живуть, з тими генераціями, що прийдуть, в одну велику, історичну, живу цілість. ... І нема більш незносного насильства, як те, що хоче відібрати від народу ту спадщину, яку створили незліченні покоління предків... Коли здригається душа людська перед убивством однієї, недовговічної людини, то що ж мала б вона відчувати, коли посягають на життя багатовікової індивідуальності народу, – того найвеличнішого з усіх створінь Божих на землі”. Надзвичайно багата педагогічна спадщина К.Ушинського досі практично не застаріла і використовується в більшості виховних методик світу.

Значну роль у розвитку національної свідомості українського народу відіграло культурно-освітнє товариство “Просвіта”, засноване у 1868 р. у Львові. Товариство видавало твори видатних українських письменників, шкільні підручники, популярні брошури, газети, літературно-наукові альманахи, організувало серйозні наукові конференції, створювало народні читальні тощо.

У 1892 р. у Львові було створено Наукове товариство імені Шевченка (НТШ), яке мало за мету зосередити наукові сили усіх українських земель. Згодом воно почало відігравати роль Української академії наук. Товариство мало три секції: філологічну, історико-філософську і математично-природничо-медичну, при яких діяли три організаційні комісії: друкарняна, книгарняна та бібліотечна. Історико-філософську секцію з 1894 р. очолював видатний український історик М.Грушевський (1868–1934). З 1898 р. він почав видавати 10-томну монографію “Історія України-Руси”, яку підготував до 100-річчя початку національного відродження. До 1914 р. НТШ видало близько 300 томів наукових праць українською мовою з різних галузей знань, а найбільше – з українознавства.

Вирішальну культуротворчу роль на українських землях другої половини ХІХ ст. справедливо віддають *художній літературі*, яка й визначала розвиток усіх інших видів духовності. Відбувається кількісне зростання визначних письменницьких індивідуальностей, збагачується тематика літературних творів, розширюється жанрове коло, зростає зв'язок зі світовим досвідом через переклад та художній синтез.

50–60-ті рр. ХІХ ст. стали підготовчим етапом до періоду “великого реалізму”. Після смерті Т.Шевченка провід на літературній ниві перейняв “запальний хугірський філософ” Пантелеймон Куліш (1819–1897). Він був не тільки поетом, перекладачем, критиком і літературознавцем, істориком і мовознавцем, а й створив перший класичний український роман “Чорна Рада” (1846, виданий 1857). Автор змальовує яскраву картину суспільних, соціальних, політичних відносин в Україні кінця ХVІІ ст., дотримуючись так званого “етнографічного” реалізму, який належало розуміти як вірність у відображенні національних рис народу, його етико-морального обличчя, національної вдачі, світогляду, емоційності тощо. Поруч з П.Кулішом відзначилися силою свого таланту прозаїки: Марко Вовчок (Марія Вілінська-Маркевич), Ганна Барвінок (Олександра Куліш), Олекса Стороженко, байкар Леонід Глібов, буковинський поет і прозаїк Юрій Фелькович.

Романтизм у цей час поступово занепадає. Під впливом філософських ідей гегельянства і позитивізму, а також внаслідок загального посилення соціальної проблематики в житті тогочасного суспільства, спостерігаючи злиденне життя міста й села, письменники звернулися до нового літературного напрямку – реалізму. На початку 60-х рр. ХІХ ст. з'являється перший український соціальний роман “Люборапкьі” Анатолія Свидницького (1862), опублікувати який І.Франкові пощастило лише в середині 80-х рр.

70–80-ті рр. – початок епохи “великого” реалізму. Все ще зберігаючи певні елементи романтизму, зокрема, зосередженість на житті селян, український реалізм сягнув за межі етнографічності, розпочавши дослідження соціальних і психологічних проблем. В літературі виступають прозаїки європейського рівня: І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний (Рудченко), Б.Грінченко, І.Франко в оточенні цілого грона таких оригінальних талантів, як О.Кониський, В.Барвінський, С.Ковалів, Т.Борзуляк, А.Кобринська та ін. На зміну ліро-епічному стилю з його фольклорними засобами типізації та побутовим приходив застосування новітніх принципів творчості.

Одним з перших видатних письменників-реалістів був Іван Нечуй-Левицький (1838–1918), який створив новаторські форми прози, дав широку панораму соціального буття, розгорнуті характеристики персонажів, чудові багатобарвні пейзажі всієї української землі. В ранній період творчості письменник описував зміни в українському селі після скасування кріпацтва. У центрі уваги митця – волелюбна вдача народу, його непримиренність з неправдою і злом, здатність постояти за себе (“Микола Джеря”, “Бурлачка”, “Кайдашева сім’я”). Нечуй-Левицький висвітлював також проблеми денационалізації інтелігенції (“Причепа”) і виродження духівництва (“Старосвітські батюшки та матушки”). У романі “Хмари” і повісті “Над Чорним морем” письменник звертається до розкриття проблем життя тогочасної української інтелігенції, ставлячи проблему формування “нової людини”. Реалізм тут органічно поєднувався з тонкою поетичністю й ліризмом, публіцистичністю й філософським узагальненням. Синтез новаторських пошуків автора – повість “Неоднаковими стежками”. І.Франко називав Нечуя-Левицького “коლოსальним, всеобіймаючим оком України”.

Ще проникливіший опис життя українського селянства подав у своїх творах Панас Мирний (1849–1920). На відміну від Нечуя-Левицького, він не обмежився аналізом соціальної нерівності, а глибоко досліджував те, який психологічний вплив справляє на людину соціальна несправедливість. П.Мирного захоплює світ людської душі, її почувань та переживань. Тонкий, вдумливий аналіз психології своїх героїв – Чіпки (“Хіба ревуть воли, як ясла повні?”), Івана Ливадного (“П’яниця”), Телепня (“Лихі люди”), Христі (“Повія”) – надає творам Мирного великої художньої вартості.

Література 80–90-х рр. стала трибуною активного громадського життя, виголошення ідей національної й соціальної перебудови суспільства, нових естетичних принципів. Відходять у минуле постулати про “етнографічний реалізм”, утверджуються засади “тенденцій-

ної” літератури. З’являються нові теми, образи, жанри (філософська поема, нарис, мелодрама, соціально-побутові, психологічні, філософські повісті та романи, історичні драми тощо).

Видатною особистістю цього періоду був Іван Франко (1856–1916). Політика й поезія, публіцистика й новелістика, літературна критика й повість, драма й комедія, література перекладів і редагування часописів, філософія й історія, етнографія й соціологія – все це стало полем його багатогранної діяльності.

Чи не найвагоміше І. Франко проявив себе у літературній творчості. Поєднуючи непомилне, майже фотографічне сприйняття дійсності з оптимістичною вірою ідеаліста в кращі людські риси, Франко творив у широкому діапазоні тем і жанрів. Поряд з традиційними тоді описами селянських злиднів (“Борислав сміється”, “Воа Constictor”), він відтворює тяжке життя робітників нафтових промислів (“Нефтянник”, “На роботі”). Поряд з психологічно тонкими й сповненими тепла оповіданнями про дітей (“До світла”, “Під оборогом”), ретельно змальовані картини тюремного життя (“На дні”, “Панталаха”), яскраво оброблено історичні сюжети (“Захар Беркут”, “Великий шум”). У своїй поетичній творчості Франко зміг сягнути вершин філософської думки (“Смерть Каїна”, “Мойсей”) й ніжної інтимної лірики (збірка “Зів’яле листя”).

Українське професійне *театральне мистецтво* розвивалось у другій половині XIX ст. у дуже несприятливих умовах: не було спеціальних закладів, приміщень, належних традицій режисури й акторської гри, високохудожнього репертуару. На доповнення, а в багатьох випадках і на зміну професійному театру приходив аматорський мандрівний театр. У 50–60-х рр. аматорські музично-драматичні гуртки діяли в кількох містах Східної України (Чернігів, Новгород-Сіверський, Полтава, Єлисаветград, Харків), в Галичині діяв театр товариства “Руська бесіда”.

Грали здебільшого трьома мовами – українською, російською й польською. Серед п’єс траплялися й переклади зарубіжної класики, але переважно – твори місцевих авторів. П’єси мали сентиментальний і романтичний характер. У жанровому відношенні – це драма, мелодрама, трагедія, комедія, водевіль, опера, пантоміма і т.п., які тільки в 90-ті рр. витісняє реалістична побутова драма. Специфічним для українського театру стало впровадження у драматичну дію народних обрядів (сватання, заручини, весілля), обрядових пісень (колядки, щедрівки, веснянки), різноманітної народної лірики, народної хореографії (присядки, стрибки, дрібушки, повзунці).

Після Емського указу український театр мав зникнути. Але вже у 1883 р. українська театральна дружина, до якої входили талановиті актори (Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський) та актриси (Заньковецька, Затиркевич), добилися дозволу давати українські вистави, але за умови, що кожна українська вистава йтиме у парі з виставою російської п'єси. Ця подія знаменувала відродження професійного народного театру й українського драматичного письменства.

Засновником професійного українського театру нового покоління вважають Марка Кропивницького, непересічного драматурга, режисера й актора. Як письменник-драматург М.Кропивницький дотримувався традицій так званої "етнографічної драми" ("Дай серцю волю, заведе в неволю", "Доки сонце зійде, роса очі виїсть", "Дві сім'ї", "Олеся", "Титарівна"). Поруч з М.Кропивницьким працював Михайло Старицький. Автор "Циганки Ази", "Ой не ходи, Грицю", "Не судилося", "За двома зайцями" віддавав перевагу жанрам водевілю та мелодрами з ефектними монологами, романтикою, національним колоритом.

На новий шлях українську драматургію вивів Іван Карпенко-Карий (Тобілевич). Він відмовився від мелодраматизму й етнографії заради соціальної, історичної та інтелектуально-філософської драми ("Безталанна", "Суєта", "Мартин Боруля", "Сто тисяч", "Сава Чалий"). Під стягом драматичного мистецтва працювали й інші письменники: Мирний, Грінченко, Франко, Леся Українка.

Український театр 80–90-х рр. мав цілу плеяду видатних акторів: Г.Затиркевич, М.Садовський, К.Саксаганський, М.Кропивницький, І.Тобілевич, М.Заньковецька, Л.Ліницька, Г.Борисоглібська та інші, які високо несли прапор самобутнього національного театру, українського слова і нашої історії.

Невід'ємною складовою національного театру була українська музика. Але серед усіх видів і жанрів застосування музики в театрі у розвитку найважливішого – опери – склалися найнесприятливіші умови, що пояснюється відсутністю приміщень і необхідного оркестрового супроводу в розпорядженні українського музично-драматичного театру, відсутністю національної оперної традиції. Але й тут крига скресає. У 1863 р. приятель Т.Шевченка Семен Гулак-Артемівський створює першу українську національну оперу "Запорожець за Дунаєм", поет і композитор Петро Ніщинський пише музичну картину до п'єси Шевченка "Назар Стодоля", "Вечорниці", "Ой закувала та сива зозуля". Створюючи яскраві взірці національної музики, українські композитори розробляють тематику творів М.Гоголя, Т.Шевченка, поетичного фольклору, беручи за основу українську народну пісню.

Переламне значення для розвитку української музики має творчість Миколи Лисенка. Його вважають засновником великих музичних форм, першим творцем дійсно української за духом й матеріалом опери (“Різдвяна ніч”, “Тарас Бульба”, “Утоплена”, “Пан Коцький”, “Зима й весна”).

Так звана післялисєнківська доба характеризується інтересом переважно до музики вокальної, особливо хорової, яка спирається на народну музику (К.Стєєнко, М.Леонтович, Я.Стєповий, О.Нижанківський, Я.Лопатинський). У народних вокальних традиціях написано і національний український гімн “Ще не вмерла України ні слава, ні воля” (1862, музика М.Вербицького, слова П.Чубинського).

Якщо враховувати, що 85% українців жили в державі, де їх мова була заборонена і де художнє слово ледь доходило до читача, важливі функції формування національної самосвідомості брало на себе, крім театральнo-музичного, також *образотворчє мистецтво*.

У другій половині XIX ст. *народно-ужитковє мистецтво* розвивалося за законами консервативного збереження усіх його видів і форм. Українському народно-ужитковому мистецтву притаманні оригінальні композиції з фантастичних квітів, звірів та птахів, вибагливий рослинний та геометричний орнамент, різьбляні інкрустації (бісером, перламутром, рогом, різнокольоровим деревом), барвистість вишиванок і килимів. До найвідоміших осередків народного мистецтва названого періоду відносять Решетилівку на Полтавщині (килимарство), Ічню на Чернігівщині (гончарство), Косів на Івано-Франківщині (кераміка, різбарство), Кам’яні броди на Житомирщині (фаянс).

Розвиткові *живопису* в Україні XIX ст. сприяло виникнення низки спеціальних закладів (художні школи в Одесі, Харкові, Києві). Центральне місце в післяшевченківському живописі займають жанрово-побутові полотна, сцени з мальовничої української природи, героїчні історичні події, народні легенди й повір’я, виразні портрети простих людей, в яких митці намагаються передати психолгічні нюанси. Безпосередніми продовжувачами демократичних традицій Т.Шевченка у живописі були К.Трутовський, Л.Жемчужников (див. на мал. його картину “Бандурист на шляху”, 1854), І.Соколов (спра-



вжнім шедевром пізньоромантичного живопису є його картина “Дівчата ворожать уночі проти Івана Купала” з двома центрами освітлення – маленьким каганцем і яскравим повним Місяцем, які надзвичайно виразно окреслюють постаті групи дівчат у човні). Видатним майстром побутового жанру був М.Пимоненко. Неповторним і самобутнім явищем у світовому мистецтві стала творчість Івана Айвазовського, який уславився передусім як метр вражаючих маріністичних полотен, але писав також надзвичайно характерні пейзажі українських степів (“Чумацька валка”, “Комиші на Дніпрі” та ін.). На західноукраїнських землях одним з найвидатніших майстрів живопису був Ю.Брандт (“Приборкання дикого коня”, “Пісня перемоги”, “Прощання”, цикл акварелей “Козаки” та ін.).

Великого значення для українського образотворчого мистецтва набув рух “перелвижників” – Товариства пересувних художніх виставок (1870). Одним з основоположників цього руху був Костянтин Трутовський, який присвятив українській тематиці безліч робіт (“Майська ніч”, “Сорочинський ярмарок”, “Танок кріпачок перед поміщиком”, “Дівчата біля криниці”, “Вибілювання полотна” та ін.).



К.Трутовський. “Вибілювання полотна”

До “перелвижників” належали талановитий передекспресіоніст Микола Ге (картини філософсько-релігійної тематики: “Христос перед Пілатом”, “Розп’яття”), Олександр Литовченко (драматичні сюжети з московської історії: “Стрілецький бунт”, “Сокольничий”),

Микола Ярошенко (портрети та “ідейні” полотна “Крізь життя”, “В’язень”), Ілля Рєпін (картини з історії “козацької вольниці”, “Мотря Кочубеївна”, “Козацькі тили”, “Запорожці пишуть листа турецькому султану”, “Бокша”), Микола Лимоненко, Микола Бодаревський та ін. У творчості І.Рєпіна українська тематика не була лише виявом захоплення яскравими типажми та подіями давнини. На ушлявленому полотні “Запорожці пишуть листа...” художник зобразив кількох своїх друзів-українофілів, а на картині “Не чекали” (1884), що також стала хрестоматійною в усіх підручниках з історії мистецтва, драматично змалював повернення з каторги безіменного українського патріота (національна заангажованість картини розкривається через художню деталь: портрети Т.Шевченка і П.Куліша обабіч весільної фотографії на стіні – див. мал.).



І.Ю.Рєпін “Не чекали”

У 80–90-х рр. провідне місце в образотворчому мистецтві займає українська національна школа пейзажного живопису (“шукач сонця” В.Орловський, О.Сластіон, С.Світославський, К.Костанді, І.Похитонов, С.Васильківський). Творці пейзажного жанру представляли усі райони безмежної України й різні пори року, змальовували у тісному єднанні з природою людину та її трудові будні (“Сінокіс” В.Орловського, “Село взимку” П.Левченка, “Козача левада” С.Васильківського). Сергій Васильківський, творчість якого щільно

пов'язана з Харківщиною, відкрив український живопис Європі; він був удостоєний честі виставляти свої картини у паризькому салоні “поза чергою”. Васильківський був справжнім співцем українського степу з його задумою, епічною величчю, грайливістю барв (див. на мал. картину “Козаки в степу”). З Парижем пов'язана



також творчість талановитої художниці з України М.Башкирцевої.

Український *монументальний живопис* у цю добу представлений досить слабко, але його здобутки значні. Великою художньою цінністю відзначаються розписи інтер'єра палацу митрополита у Чернівцях (Й.Бокшай), реставрація фресок у Кирилівській церкві (М.Врубель), розпис будинку Земства у Полтаві (С.Васильківський, В.Кричевський), розпис Володимирського собору Києва (М.Лимоненко, Васнецов та ін.).

Щодо *монументальної скульптури*, то в цей період з'являються пам'ятники Володимирі Святому (Клодт і Демут-Малиновський), Б.Хмельницькому (приятель Т.Шевченка білорус М.Микешин), І.Котляревському і М.Гоголю в Полтаві (Л.Позен). Для пам'ятника І.Котляревському Л.Позен виконав горельєфи на теми “Енеїди”, “Наталки Полтавки”, “Москаля-чарівника”, де тонко відтворив характери відомих літературних персонажів. Цей скульптор створив також низку реалістичних композицій *станкового* характеру на теми з життя українського села та історії (“Кобзар”, “Запорожець у розвідці”, “Скіф” та ін.).

В *архітектурі* з середини XIX ст. втрачається стильова єдність. Виникають найнеможливіші комбінації різноманітних стильових елементів минулого. Виникає так званий *еклектизм*, котрий панує до 80-х рр. XIX ст. Це зумовлено швидкими темпами зростання міст, великими масштабами забудови, передусім житлової й промислової, появою численних господарських приміщень, складів, магазинів, контор, банків, вокзалів тощо. На формі споруд позначилося впровадження нових будівельних матеріалів і технологій. Загальний вигляд забудови визначали особисті смаки замовників – власників землі.



Будівля Києво-Балтського вокзалу в Києві

Можливість застосування нових будівельних матеріалів спричиняє раціоналістично-практичний напрям (за принципом “вигідно й зручно”), а еkleктизм дозволяє поєднувати різні стилі в одній будівлі. До української культури на віки увійшли такі архітектурні споруди, як Володимирський собор у Києві (І.Шторм, О.Беретті, А.Прахов), Львівський університет (раніше крайовий сейм – Ю.Гохбергер), Одеський та Львівський оперні театри (Г.Гельмер, Ф.Фельнер). Серед різних фаз еkleктизму та різноманітних мистецьких напрямів особливо поширюються так звані *віденські неоренесанс і необароко*. Загальне архітектурне обличчя центральних частин українських міст – Києва, Одеси, Харкова, Херсона, Львова, Ченівців, Перемишля – завдячує переважно саме цій віденській моді.

На межі XIX–XX ст. в Україні означилися кількісно-якісні зміни. Культурне життя в кожен епоху складається під впливом певних історичних, суспільних та політичних умов. У цей період у всіх галузях культури проступали ознаки пошуків нових шляхів, панує відчуття наростаючих принципових змін. Відбувається інтенсивне творення духовних цінностей у літературі, мистецтві, архітектурі, науці. Зростає престиж України у світі, культура починає функціонувати як цілісна система, в якій виступають у єдності всі компоненти, властиві кожній національній культурі, хоча брак державності та нівеляційна політика російського уряду значною мірою перешкодили національній консолідації українців перед бурхливими революційними подіями.

На початку XX ст., у зв'язку зі зростанням потреб у письменних працівниках та кваліфікованих фахівцях, що диктувалося вимогами розвитку індустріального суспільства, дещо збільшилася мережа *навчальних закладів* та кількість учнів і студентів у них. У 27 вузах навчалася 35,2 тис. студентів, у 26 тис. загальноосвітніх шкіл – 2,6 млн учнів. Найгіршим було становище з освітою на Правобережжі, де земства – основні “промоутери” народної освіти –

з'явилися лише у 1911 р. Навчання було необов'язковим, тому 2/3 селянських дітей не вчилися, серед сільського населення лише 20% вміли читати й писати, а в містах ця цифра сягала 50%.

В період революції 1905 р., після скасування заборони українського слова, українські студенти почали компанію за впровадження в університетах українознавчих дисциплін. У Харківському та Одеському університетах почали читатися курси української мови та історії. Але в період післяреволюційної реакції ці курси було закрито.

На початку ХХ ст. на території Харківської губернії нараховувалося разом з приватними 2085 різних початкових шкіл. Але 85% з них були однокласними з трирічним строком навчання. У школах навчалося 64828 учнів (53,9% дітей шкільного віку) і працювало 1450 педагогів. У середньому по губернії одна школа припадала на 2 тис. мешканців, щороку поза навчанням залишались десятки тисяч дітей, яким було відмовлено в прийомі через "тісноту приміщень" і "брак вільних місць". Так, у 1911 р. було відмовлено 16,5 тис. дітей, у 1912 р. – 28 тис., а у 1915 р. – 29,5 тис. Як правило, в губернії закінчувало школу не більше 10% учнів. Навчальний рік у початкових школах був дуже коротким. В середньому по губернії – 150 днів, а в земських та церковно-парафіяльних – 130–140. Починався він у сільській місцевості між вереснем – листопадом, а закінчувався у квітні – травні. Більш-менш нормальним він був лише в тій місцевості, де було розвинене якесь промислове виробництво (цукрові чи винокурні заводи), а в районах, де займалися лише землеробством, діти приходили до школи з великим запізненням і залишали її задовго до кінця навчального року.

До 1915 р. в Харківській губернії було 12 чоловічих і 14 жіночих гімназій, 2 прогімназії, 7 реальних училищ, 4 духовних, 2 комерційних і художніх, а також один кадетський корпус та інститут шляхетних дівчат. Крім того, у Харкові було багато приватних середніх учбових закладів: 9 чоловічих і 20 жіночих гімназій, 1 реальне та 1 комерційне училище, але в них була досить висока плата за навчання, тому вчитися могли лише діти заможних людей. Мережа професійної освіти в Харківській губернії складалася з 2 торговельних шкіл товариства прикажчиків, 26 ремісничих училищ та 8 інших професійних шкіл. Всього було 143 спеціальних і професійних навчальних закладів. До їх числа входили навчально-ремісничі майстерні, класи ручної праці, різні курси (бухгалтерські, стенографічні) і учительські семінарії. Більшість учителів не мала потрібної загальноосвітньої та педагогічної підготовки. Учителі з закінченою педагогічною

освітою (в обсязі вчительської семінарії) становили в губернії лише 10,4%, а серед жінок – 0,2%. Учителів готували в учительській семінарії в місті Вовчанську та однорічних педагогічних курсах при Богодухівському міському училищу. В 1915 р. учительську семінарію було відкрито в Охтирці. 2/3 населення губернії було неписьменним, лише 150 осіб на кожну тисячу жителів уміли читати й писати.

Видатним діячем народної освіти на Харківщині була Х.Д.Алчевська (1841–1920). Ще у 1862 р. вона відкрила Харківську жіночу недільну школу, яка стала прогресивним педагогічним центром освіти дорослих не лише в Україні, а й у всій Російській імперії. Вона широко пропагувала як засіб освіти народу твори українських письменників: Т.Шевченка, М.Вовчка, І.Франка, М.Коцюбинського, Л.Українки. Найціннішим внеском Х.Алчевської у справу шкільного викладання є розроблена нею ефективна методика проведення літературних бесід з учнями. Міжнародна ліга народної освіти обрала Христину Алчевську своїм віце-президентом.

Значно кращою для українства була ситуація в освітній сфері у Західній Україні. Початок ХХ ст. характеризувався помітним поступом у всіх галузях культурного життя. Число українських шкіл збільшилося: у 1914 р. було вже 6 державних та 15 приватних гімназій і 3000 народних шкіл. Українці мали 7 кафедр (посад професорів) та 3 доцентури у Львівському, та 3 кафедри в Чернівецькому університетах.

Питання про відкриття українського університету активно обговорювалося на студентських вічах, на всеукраїнському студентському з'їзді (1913), на сторінках преси, у крайовому сеймі, та Віденському парламенті. Питання про український університет було вирішене, але світова війна завадила реалізації цього довгоочікуваного рішення.

На Буковині перед 1914 р. українці мали дві україно-німецькі та дві українські гімназії і одну учительську семінарію. Українських народних шкіл напередодні війни в Галичині налічувалося 2510, Буковині – 216, на Закарпатті з наявних у 1883 р. 282 українських шкіл не залишилося жодної. Велике значення для консолідації національних сил мало утвердження в Галичині й Буковині, завдяки спільним зусиллям національної еліти усіх частин України, єдиної з Наддніпрянщиною літературної мови та запровадження в шкільне навчання (з 1892 р.), а згодом у діловодство фонетичного правопису.

Продовжувався розвиток *науки*. У Харківському, а потім у Київському університетах плідно працював математик Д.О.Граве (1863–1939), який став засновником *Київської алгебраїчної школи*, що досліджувала найважливіший розділ алгебри – теорію груп. Загальне визнання

дістали праці та діяльність видатних вчених в галузі медицини – хірурга М.П.Трінклера (1859–1925), офтальмолога Л.Л.Гіршмана (1839–1921).

В 1908 р. в Одесі було створено перший в Російській імперії аероклуб. Льотчик П.М.Нестеров у 1913 р. першим продемонстрував у небі над Києвом “мертву петлю”.

Попри утиски царизму, бурхливо розвивалась українська *література*. Зі зростанням числа письменних людей та особливо випускників університетів збільшувалась кількість авторів та коло читачів. До того ж галицька преса давала східноукраїнським письменникам можливість обминати рогадки царської цензури. Межа століть – це період не тільки активного політичного, національного руху, а й боротьби художньо-естетичних напрямів. Поруч з реалізмом з появою нової генерації авторів утверджується модернізм. Прихильники модерністських течій виступали проти звернення до реалістичних побутових описів, проти захоплення деталізацією, робітничою тематикою й проголосили аполітичне “чисте” мистецтво. Культура модернізму спирається на психологізм, зосередженість на внутрішньому світі людини й суб’єктивних вражень героя. При цьому зовнішні події мають найменше значення і є лише загальноокресленим фоном. Реальний персонаж перетворюється на символ.

Найяскравіше цей підхід відбився у творчості неоромантиків Михайла Коцюбинського та Лесі Українки. У своїх творах ці митці створюють особливий художній світ, що поєднує реальне й міфічне, свідоме й підсвідоме, високий ідеал і похмуру дійсність. Творча еволюція М.Коцюбинського зробила його найяскравішим представником українського *імпресіонізму*. Письменник прагне до створення ефекту єдності словесних, музичних і кольорових асоціацій (новели “Лялечка”, “Цвіт яблуні”, “Intermezzo” та ін.). До кращих зразків світової літератури належать його новели “Сон”, “На острові”, новаторська повість-балада “Тіні забутих предків”. У кількох творах М.Коцюбинський яскраво розкрив тему страху як екзистенціального почуття ще до її відображення у європейській літературі. Його творчості властиві елементи методу, що дістав назву *поток свідомості*.

У поезії захоплення модернізмом 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.). Навколо львівського літературно-мистецького видання “Митуса” об’єдналися поети неосимволістського напрямку. В 1909–1914 рр. група інших письменників-модерністів друкувалася у київському журналі “Українська хата”.

Новаторською формою зображення життя українського селянства характеризуються твори письменників А.Тесленка (1882–1911) та імпресіоніста С.Васильченка (1878–1932). На Західній Україні на цю тематику писали модерністи Василь Стефаник (1871–1936), Лесь Мартович (1871–1916), Марко Черемшина (1874–1927). На Буковині найвидатнішою письменницею цього напрямку була Ольга Кобилянська (1863–1942) – соціально-психологічна повість “Земля” (1902).

О.Кобилянська зробила значний внесок у розвиток нової соціально-психологічної школи в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Непересічний талант письменниці засвідчили вже перші твори малої прози (“Природа”, “Некультурна”, “До світла”), позначені художнім новаторством, глибиною соціально-психологічних характеристик персонажів. Однією з перших в українській літературі письменниця звернулася до проблеми емансипації жінки, створила цілісні образи жінок-інтелігенток (повісті “Ніоба”, “Царівна”, “Через кладку”, “За ситуаціями”).

Одним з найпопулярніших українських письменників початку ХХ ст. був Володимир Винниченко (1880–1951). Перед Винниченком, сином наймита-чабана, ще у ранньому дитинстві розкрилась потворність суспільної несправедливості. Вже у своїх ранніх творах, осмислюючи революційні процеси, митець наголошує на значенні спрямованості їх учасників, на гармонійне розв’язання національних проблем. Про це, зокрема, йдеться в оповіданні “Роботи!” Суттєве місце в поезиці творів В.Винниченка належить сатиричним засобам виразності. Прикметно, що часто вістря своєї сатири автор спрямовує на потворні явища в українському патріотичному русі, очевидно, з тієї причини, що надмірні вболівання за “чистоту” в цій царині письменник сприймав особливо гостро. Ця авторська позиція має суттєвий стосунок до сповідуваної Винниченком теорії чесності з собою. Тут варто згадати оповідання “Уміркований та щирий” (1907), одному з персонажів якого ультрапатріотів Недоторканому належить сакраментальна фраза “Геть, чортова кацапня, з наших українських тюрмів!”. Як і більшість українських діячів культури цього періоду, В.Винниченко дотримувався соціалістичних ідеалів, вважав себе комуністом, а в “українському питанні” лишався прибічником федеративного договору з імперським центром.

До певної міри новаторським було його висвітлення таких незвичних тоді для української літератури героїв, як революціонери, що потрапляють у психологічно складні ситуації (п’єси “Дисгармонія”, “Закон”, повість “Зіна”). Однак найулюбленішою для Винни-

ченка є постать егоїста-циніка (з найбільшою силою зображена у романі “Записки кирпатого Мефістофеля”), який, щоб до кінця лишатися чесним перед собою, ладен на будь-який злочин за умови, що його вчинки відповідають особистим переконанням.

Продовжувало розвиватись *театральне мистецтво*. Плідно працювала українська трупа Марка Кропивницького. У 1907 р. Микола Садовський, взявши в оренду Троїцький народний будинок (тепер там театр опери), заснував перший український стаціонарний театр. Тут грала видатна українська актриса Марія Заньковецька. На західноукраїнських землях продовжував свою творчу роботу єдиний український професіональний театр “Руської бесіди” у Львові. Розширився репертуар українських театрів, ставилися п’єси І.Франка, Лесі Українки, Г.Ібсена, Г.Гауптмана.

У реалістичному напрямі розвивалося в Україні початку ХХ ст. *музичне мистецтво*. Велике значення для активізації музичного життя в Україні мало відкриття 1904 р. в Києві музично-драматичної школи, яку очолив Микола Лисенко. У 1913 р. її було реорганізовано в консерваторію. У 1903 р. у Львові відкрито перший музичний інститут, якому в 1907 р. присвоєно ім’я М.Лисенка. Плідно працювали в цей час композитори К.Стеценко (1882–1922), М.Леонтович (1877–1921), С.Людкевич (1879–1979). Світової слави зажила українська співачка Соломія Крушельницька (1873–1952). Міжнародне визнання отримав також київський хор О.Кошиця, у виконанні якого вперше пролунали вокальні композиції Артемія Веделя та багатьох пізніших українських композиторів.

В *архітектурі* на початку ХХ ст. поширився стиль *модерн* (з французької – новітній, сучасний). Він характеризується асиметричністю планування, використанням залізних конструкцій і оздоблювальних матеріалів (прикраси з литого заліза), ламаних ліній. Однією з кращих споруд у цьому стилі є Бесарабський критий ринок у Києві (1910, архітектор Г.Ю.Гай). Проте використовувались і мотиви класичного стилю. У Харкові архітектор О.М.Бекетов створив будинки Комерційного інституту і Харківського медичного товариства з Бактеріологічним інститутом ім. Л.Пастера на Пушкінській вулиці (1911–1913).

У цей час робилися спроби поєднати принципи модерну з прийомами народної дерев’яної архітектури і народного прикладного мистецтва (форми дерев’яних хат, національний орнамент, барвіста кераміка). У цьому стилі *українського модерну* споруджено будинок Полтавського земства (архітектор В.Кричевський, сучасний краєз-

навчий музей) і, за проектом архітектора К.М.Жукова, будинок художнього училища в Харкові. Значний слід в українській архітектурі початку ХХ ст. залишив Володислав Городецький (ушлавлений “Будинок з химерами” 1902–1903 р. – перший у Києві будинок з цементу, будинок сучасного Музею українського мистецтва, караїмська кенаса – тепер Будинок актора та ін.).

Виразніших національних рис набуває *образотворче мистецтво*. Продовжував працювати С.І.Васильківський, який разом з іншими художниками написав для будинку Полтавського земства три монументальні композиції: “Чумацький Ромоданівський шлях”, “Вибори полковником Мартина Пушкаря”, “Козак Голота”. Переважно над розробкою історичної та побутової тематики плідно працював І.Іжакевич. Низку високохудожніх полотен створив О.О.Мурашко (1875–1919), який віддав данину як неоромантичній історичній тематиці (“Похорон кошового”), так і захопленню тогочасної публіки імпресіонізмом (“Портрет Н.А.Нестерової” – див. на мал. праворуч, “Дівчина в червоному капелюшку” та ін.). Видатними майстрами пейзажного, жанрового та портретного живопису були також



Іван Труш, Олекса Новаківський, брати Федір і Василь Кричевські. У 1905 р. була організована перша Всеукраїнська мистецька виставка, яка продемонструвала духовну єдність західноукраїнських і наддніпрянських митців.

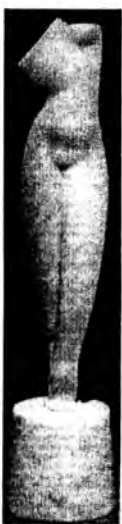
Початок ХХ ст. дав низку великих імен у модерністичному живописі та скульптурі. У Києві плідно працювали всесвітньвідомий Казимир Малевич, футуристи брати Бурлюки. З початком Першої світової війни експресіоністичний напрямок розвивали кілька надзвичайно талановитих художників світового рівня, включаючи Олександра Богомазова (див. ліворуч його мал. “Львівська вулиця у Києві”, 1914) і Георгія Нарбути (див. його твір “Алегорія на

зруйнування Реймського собору”, 1914). Вирувало мистецьке життя і в інших великих містах України: Львові, Одесі, Харкові.

Серед українських скульпторів європейську славу здобув Михайло Паращук, який разом з Антоном Попелем створив пам'ятник Адамові Міцкевичу у Львові та скульптурні портрети І.Франка, В.Стефаника, М.Лисенка і С.Людкевича. Розпочав свій творчий шлях спорудження пам'



ятника княгині Ользі молодий київський скульптор Іван Кавалерідзе. Але найславетнішим українським скульптором зі світовим ім'ям став киянин Олександр Архипенко. Світове визнання прийшло до



Архипенка уже за межами України в еміграційний період його життя, але першу свою персональну виставку, що викликала жваве зацікавлення серед київської публіки, двадцятирічний скульптор організував ще 1906 р. Творчість Архипенка становить собою одну з найяскравіших сторінок в історії світового модернізму. Крім того, що цей скульптор започаткував *кубізм* у світовій скульптурі (найяскравіший приклад – станкова робота “Людська постать”, 1914), своєю творчістю Архипенко взагалі принципово змінив попередні погляди на скульптурну пластику, перебуваючи у постійному пошуку нових виражальних засобів у цьому виді мистецтва. Митець змушував свої твори рухатися, оздоблював їх кольоровим склом і металоконструкціями, створював концептуальні моделі, що передавали художні ідеї автора у лаконічний, гранично формалізований спосіб (див на мал. “Жіночий торс”, твір початку 20-х рр.). Як це часто

було з творами модерністів, спочатку його роботи отримали визнання лише у фахівців, а широка публіка сприйняла їх значно пізніше. Однак сучасну скульптуру, особливо починаючи з середини ХХ ст., важко уявити собі без тих новацій, які запровадив у цей вид мистецтва О.Архипенко. На еміграції Архипенко не поривав зв'язків з українською діаспорою, брав участь у громадському житті. Йому належать талановито увічнені у камені й металі образи Т.Шевченка, І.Франка, інших культурних і громадських діячів України. Його творчість відноситься вже скоріше до наступного етапу в історії української культури, коли багато хто з її діячів мусив залишити батьківщину, однак творчий імпульс своїй подальшій роботі він отримав у Києві початку ХХ ст.

Таким чином, період ХІХ – початку ХХ ст. став часом принципової реорганізації в розвитку української культури, часом небувалого злету творчої думки нашого народу. Воно дало людству таких геніїв, як Т.Г.Шевченко, І.Я.Франко, М.С.Грушевський, М.В.Лисенко. На жаль, творчість практично усіх діячів культури цієї доби доходила до широких кіл української громадськості зі значним запізненням, а то й не доходила зовсім внаслідок несприятливих суспільних умов. ХХ ст. почалося бурхливо і продовжилося переважно вороже щодо української національної культури. Але всупереч грандіозним соціально-історичним потрясінням, які принесло ХХ ст., подальший культурний поступ було гідно продовжено.

Рекомендована література

Історія українського мистецтва. Т.4. – К., 1968.

Історія української культури. – К., 1994.

Історія української літератури. – К., 1986.

Мороз З.П. Українська драматургія і театр другої половини ХІХ ст. – К., 1950.

Огієнко І. Українська культура. – К., 1993.

Українська культура / Лекції за редакцією Д.Антоновича. – К., 1993.

Українська культура: історія і сучасність. – Львів, 1994.

НОВІТНЯ УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА

XX ст., як, мабуть, ніяке інше, дуже насичене різноманітними історичними подіями, характеризується різкою зміною політичних режимів, соціально-економічної ситуації. Звідси різні історичні умови, в яких розвивалася українська культура. Цей новітній період розвитку української культури можна розділити на декілька етапів:

4/4. коротка доба відновлення української державності (1917–1920 рр.), коли було створено принципово нові умови для розвитку української національної культури, але поступ культури відбувався в період гострого військово-політичного протистояння, громадянської війни та іноземної військової інтервенції;

● радянський етап (1921–1991 рр.), який включає в себе і добу злету 20-х рр. покоління “розстріляного відродження”, яке вже в 30-ті рр. зазнало тотальних репресій не тільки проти митців, працівників культури, але й звичайних її носіїв, і добу “відлиги” з рухом так званих “шестидесятників”, і період подальшої русифікації та утисків української культури;

● етап розбудови незалежної України і відродження національної культури, який триває досі й знаменує початок її нового поступу.

Перемога Лютневої революції 1917 р. в Росії відкрила певні реальні можливості для відродження української мови і школи. Політика Тимчасового уряду в галузі *народної освіти* була демократичнішою, ніж царського уряду і тому вже в березні 1917 р. були зроблені розпорядження про навчання українською мовою в початкових школах і дано дозвіл на відкриття двох державних українських гімназій та чотирьох кафедр українознавства в університетах.

Справжнім виразником інтересів українського громадянства і учительства у справі освіти стала Центральна Рада – представницький політичний орган українського народу, утворений 7 березня 1917 р. Центральна Рада одразу ж проголосила головним завданням освітньої політики відродження рідної мови і школи. Велику підтримку і допомогу надавали їй українські громадські організації: товариство шкільної освіти, учительські організації, товариство “Просвіта”. Перші українські школи відкривалися виключно на громадські й народні кошти. Після проголошення Центральною Радою І Універсалу (10 червня 1917 р.) було створено Генеральний секретаріат (міністерство) народної освіти, який узгоджував роботу громадських організацій.

Найжвавіше і без особливих перешкод відродження української мови відбувалося у нижчих і вищих початкових школах, що забезпечувалося підтримкою національно свідомої частини населення і учительства. Значно складнішою була ситуація в середніх і вищих навчальних закладах, де значний опір українізації навчання чинили деякі викладачі та батьки учнів, що відбивало ситуацію, яка склалася з культурною політикою щодо України після 250-річного російського панування, русифікації і асиміляції українського населення.

У Питання відродження української школи було найголовнішою проблемою двох Всеукраїнських учительських з'їздів, які відбулися у квітні і серпні 1917 р. Згідно з постановами першого Всеукраїнського учительського з'їзду, українізація середньої школи повинна була проводитись шляхом заснування нових українських гімназій. Предмети українознавства: література, історія і географія України, а також українська мова мали бути обов'язковими в усіх середніх школах. Для забезпечення прав національних меншин було визнано за необхідне відкривати паралельні класи.

У вищих навчальних закладах, крім 4 кафедр українознавства, які були дозволені Тимчасовим урядом, перший Всеукраїнський учительський з'їзд вважав за потрібне з нового навчального року відкрити ще дві кафедри: історії українського мистецтва та історії української етнографії.

Першу українську гімназію ім. Т.Г.Шевченка було відкрито на кошти Товариства шкільної освіти і пожертвування окремих осіб 18 березня 1917 р. Вона працювала у приміщенні іншої гімназії, у вечірню зміну. Таке становище було характерним і для інших українських гімназій, які відкриваються пізніше: відсутність власного приміщення, друга зміна навчання, відсутність державної допомоги. Всього у 1917 р. в Україні було відкрито 39 українських гімназій: на Київщині – 13, на Полтавщині – 14, на Поділлі – 4, на Чернігівщині – 2, на Харківщині – 1. Більшість цих гімназій були відкриті по селах: 25 з 39.

Значну увагу Генеральний секретаріат народної освіти приділяв проблемам вищої школи. Реорганізація вищих навчальних закладів могла здійснюватися двома шляхами:

українізація існуючих університетів та інститутів через відкриття паралельних курсів українською мовою;
заснування нових українських вищих шкіл.

5 жовтня 1917 р. відбулося урочисте відкриття першого Українського народного університету в Києві. Було відкрито три факультети: історико-філологічний, фізико-математичний, юридичний, а

також підготовчі курси. На початку листопада 1917 р., коли закінчилося прийняття студентів і курсистів, їх загальна кількість складала 1370 осіб, з них на підготовчих курсах – 570, на факультетах – 800, а саме: на історико-філологічному – 420, фізико-математичному – 140, юридичному – 240. Склад студентів був дуже різноманітний: студенти вищих шкіл Києва та інших міст, курсистки, галичани, випускники середніх і вищих шкіл, народні учителі. Як і перші українські гімназії, Народний університет не мав власного приміщення, заняття проводились в аудиторіях університету ім. Св. Володимира.

Наступним кроком на шляху створення нових вищих шкіл було відкриття 7 листопада 1917 р. Педагогічної академії в Києві. Діяльність академії розпочалася з відкриття однорічних педагогічних курсів для підготовки учителів українських середніх шкіл, які б викладали предмети українознавства, передусім, українську мову та літературу. Дійсними слухачами були люди з вищою освітою та випускники педагогічних інститутів, вільними – студенти останніх курсів вищих шкіл і учительських інститутів, а також випускники учительських семінарій. На початок роботи академії було зараховано 50 дійсних слухачів з вищою освітою.

22 листопада 1917 р. було відкрито Академію мистецтва – першу вищу художню школу в Україні. Головним завданням Академії її організатори вважали піднесення національного мистецтва до світового рівня, виховання покоління митців, які зможуть здійснити це завдання. Дійсними студентами могли бути випускники середніх художніх шкіл, всі останні – вільними слухачами. На утримання Академії було виділено, починаючи з 1918 р., кошти у сумі 98,2 тис. крб.

Важливою подією в культурному житті України того часу стало відкриття другого Українського Народного університету 21 квітня 1918 р. в Полтаві. Ініціатива заснування належала місцевій “Просвіті”, запис розпочався у лютому 1918 р. на два факультети: історико-філологічний і економіко-правничий. Деякі кошти на утримання дала “Просвіта”, крім того, було зроблено приватні пожертвування, поступала плата від слухачів (30 коп. за лекцію).

Таким чином, за короткий час (з березня 1917 р. до квітня 1918 р.), попри складні політичні умови, початок громадянської війни, Центральна Рада і Генеральний секретаріат народної освіти, при активній підтримці українських громадських організацій і національно свідомої частини українського народу, заклали фундаментальні засади відродження національної середньої та вищої освіти. Досягненню значніших

успіхів перешкождали вагомі причини: політична нестабільність, відсутність коштів, опозиція шовіністично налаштованих росіян і русифікованих українців, дефіцит українських підручників і вчителів. Проте підвалини, закладені за доби Центральної Ради, забезпечили наступним українським урядам можливість продовжити процес розвитку системи української національної освіти.

Справу Центральної Ради у галузі розвитку української освіти, науки і культури продовжив уряд Української Держави гетьмана П.Скоропадського, який прийшов до влади 29 квітня 1918 р. Слід відзначити, що загальна ситуація у сфері освіти тоді була такою ж, як і за доби Центральної Ради. Українізація освіти зіштовхувалась з опозицією. Початкові школи досить легко переходили на українську мову навчання, якщо були забезпечені учителями, які могли викладати цією мовою. Тому велика увага зверталась на підготовку вчителів, які могли викладати українською мовою в учительських семінаріях.

Значно складнішою була ситуація в середніх школах, особливо у великих містах. Тут значний прошарок населення складали росіяни, євреї, інші національні меншини, зрусифіковані українці. Вони становили більшість у батьківських комітетах шкіл і серед педагогів. Тому, намагаючись уникнути конфліктних ситуацій, гетьманське міністерство освіти, за прикладом міністерств Центральної Ради, вважало за краще засновувати нові українські гімназії, ніж українізувати російські. За Центральної Ради у Києві було три українські приватні гімназії. У 1918 р. їх прийнято на державні кошти. Протягом літа того ж року відкрито 54 українські гімназії не тільки в містах, але й по деяких селах, а наприкінці гетьманської доби їх було в Україні близько 150. У гімназіях, що залишилися з російською мовою навчання, введено як обов'язкові предмети українську мову, історію й географію України та історію української літератури.

6 жовтня 1918 р. урочисто відкрито у Києві перший Державний український університет, а 22 жовтня – другий Український університет у Кам'янці-Подільському.

В цей же період засновано: Державний український архів, у якому мали бути зосереджені документи історії України, перевезені з архівів Москви та Петрограду, Національну галерею мистецтва, Український історичний музей та Українську національну бібліотеку, фонд якої швидко зростав. У кінці 1918 р. в ній було вже понад 1 млн книг, серед яких багато унікальних. За кількістю та якістю книг Українська національна бібліотека могла конкурувати з кращими бібліотеками Європи.

Великою заслугою гетьманського уряду слід вважати заснування 24 листопада 1918 р. Української академії наук, потреба в якій була нагальною. Академія мала три відділи: історико-філологічний, фізико-математичний та соціально-економічний. Президію та перших академіків (по три на відділ) призначив уряд, а інших членів мали обирати академіки. Першим президентом запропонували бути М.Грушевському, але він відмовився, тому призначено було видатного вченого зі світовим ім'ям, 55-річного професора хімії Володимира Вернадського.

До досягнень у галузі культури за гетьманської доби треба ще додати заснування Українського театру драми та опери, Української Державної капели, Державного симфонічного оркестру тощо.

На рівні початкової школи було випущено кілька мільйонів примірників україномовних підручників, якими користувалися в школах України ще й через 10 років, засновано кілька великих видавництв, які випускали українські видання в нечуваному до того числі примірників (див. на мал. обкладинку "Військово-наукового вісника армії й фльоти").

13 листопада 1918 р. на українських землях колишньої Австро-Угорської імперії було проголошено Західноукраїнську Народну Республіку. У зазначених кордонах вона займала територію близько 70 тис. км², 71% населення складали українці, 14% – поляки, 13% – євреї. Тут було затверджено державність української мови, обов'язковість її вживання у державних установах та організаціях. Водночас національним меншинам залишено свободу усного і письмового діалогу з державними та громадськими структурами їх рідною мовою.

Активно здійснювалась перебудова системи народної освіти. У законі про основи шкільництва публічні школи оголошувались державними, а вчителі – державними службовцями. За рішенням освітніх органів дозволялось засновувати приватні школи; українська мова стала основною в усіх державних школах; за національними меншинами – поляками та євреями визнавалось "право на шкслу в рідній мові". Спеціальним законом націоналізовано українські приватні гімназії і учительські жіночі семінарії. Реорганізувалась і розширювалась мережа спеціальних і фахових шкіл. При цьому особлива увага приділялась вивченню української мови, математи-



ки, історії, географії України та інших слов'янських земель. За бажанням учнів викладались також польська, німецька та інші мови. Педагоги державних шкіл зобов'язані були скласти професійну присягу на вірність Українській Народній Республіці.

В тяжкі для розвитку *мистецтва* роки громадянської війни одним з найоперативніших і найактуальніших видів мистецтва була *плакатна графіка*. Вона дуже рельєфно віддзеркалювала строкату картину боротьби і зіткнення різноманітних поглядів, гострих дискусій. Кращі плакати цього періоду відзначаються актуальністю, різноманітністю художніх прийомів. Творці плаката зробили великий поступ в освоєнні специфіки плакатної форми, вносячи своє, національне її розуміння. У багатьох плакатах спостерігається намагання глибше відбити особливості народного характеру, знайти характерний типаж, підкреслити національне в одязі, засобах художнього виразу. Такими є плакати, створені І.Падалкою і Т.Бойчуком. Поряд з поширеними формами агітаційно-закличного плаката з'являється плакат пропагандистський, розповідний, який вміщував у собі цілу серію окремих сюжетних картинок, об'єднаних однією загальною темою. Такі плакати розвивали традиції народного лубка.

Окреме місце займають плакати-портрети, що їх видавали з відповідними політичними текстами і закликами. Серед них високими художніми якостями відзначається плакат-портрет роботи В.Єрмілова "Іван Франко" з творчим використанням народного орнаменту. У 1919 р. в Харкові почали виходити плакати "УкРОСТА". Поєднання образного змісту з народною пісню, приказкою чи віршованим текстом робило їх актуальним і дійовим засобом мистецької агітації (див. на мал. один з типових плакатів доби боротьби з Врангелем, випущений з українським текстом, що теж було вже своєрідною пропагандою толерантності в національному питанні).

У 1921 р. громадянська війна в Україні закінчилася. Українські землі опинилися у складі різних держав. Основна їх частина входила до складу Української СРР (площа 452 тис. км², населення 25,5 млн чол.). Західна Україна (Східна Галичина, Західна Волинь, частина Полісся) відійшли до Польщі. Тут проживало 5,6 млн українців. Північна Буковина була захоплена Румунією, Закарпаття – Чехословаччиною.



З 1923 р. на радянській частині України почала проводитись ленінська політика “коренізації”, яка була спрямована на підготовку, виховання й висування кадрів корінної національності, врахування національних факторів при формуванні державного апарату, організації мережі шкіл, закладів культури, видання газет, журналів та книг мовами корінних національностей. Відомо, що під час громадянської війни етнічні українці у більшовицькій партії в Україні склали близько 1%. Коренізація була викликана прагненням більшовиків заручитися підтримкою місцевого (корінного) населення з тим, щоб зміцнити свою соціальну базу; спробою спрямувати національне Відродження в соціалістичне русло. Нова національна політика мала на меті продемонструвати переваги соціалізму українцям у Польщі та інших країнах, показати приклад вирішення національного питання колоніальним народам.

У середині 20-х рр. 80% населення республіки склали українці, 20% – представники інших національностей. Тому політика коренізації здійснювалась по двох напрямках: українізація й створення необхідних політичних, соціальних і економічних умов для культурного розвитку національних меншостей.

Вже стало нормою характеризувати **20-ті рр. як чергове національне відродження**. Це справді яскравий феномен в історії українського народу. Його коріння – в нетривалому, але важливому періоді відновлення української державності 1917–1920 рр. Ця доба дала такий сильний імпульс національного розвитку, що його не змогли зупинити ані братовбивча громадянська війна, ані масова еміграція української інтелігенції, ані тиск тоталітарної держави. Це відродження охопило різні сфери життя, і передусім – освіту, науку, літературу, мистецтво.

Важливим напрямом культурного будівництва в *освітній сфері* була ліквідація неписьменності населення. У 1921 р. було прийнято постанову Раднаркому УСРР, у якій підкреслювалося, що все населення віком від 8 до 50 років, яке не вмє читати й писати, зобов’язане навчатися грамоті російською або рідною мовою за бажанням. У 1923 р. було створено товариство “Геть неписьменність!” Протягом 20-х рр. кількість неписьменних скоротилася з 76% до 46% дорослого населення. Держава надавала певні пільги тим, хто навчався. Зокрема, робітники звільнялися на 2 години від праці зі збереженням заробітної плати, селянам надавалась 20% знижка для обов’язкового страхування майна. Підручники для гуртків лікнепу випускалися мовами багатьох національностей. Було організовано понад 120 культурміських “університетів” для надання методичної допомоги активістам лікнепу.

У 1924 р. було поставлене завдання розпочати підготовку до запровадження чотирирічного обов'язкового початкового навчання дітей. У містах це завдання було виконане за кілька років. Проте на 1927 р. поза школою ще залишилося 35% дітей шкільного віку. В цей же час серед учителів лише 22,9% мали вищу або середню спеціальну освіту. Тому проблема вчителів розв'язувалася шляхом істотного збільшення кількості педагогічних інститутів і технікумів, скорочення термінів навчання в них, зростання системи курсового навчання. При вступі до вищих навчальних закладів враховувалось соціальне походження. Для вихідців з робітників не вимагалось ані свідоцтво про закінчення середньої школи, ані вступні іспити. Для "покращення" соціального стану студентів при вузах створювались робітничі факультети. Перші відкрилися у 1921 р. при Київському політехнічному та Харківському технологічному інститутах. Робітфаківці забезпечувалися гуртожитками, їм виплачувалися державні стипендії.

Університети реорганізували в інститути народної освіти. Навчання було платним, але діти бідних робітників і селян звільнялися від оплати. У 1925 р. діяло близько 18 тис. шкіл, 145 технікумів, 35 інститутів і 30 робітфаків. Багато зробили для розвитку освіти наркоми (міністри) освіти О.Шумський і М.Скрипник.

У цей час в Україні працював видатний педагог і письменник Антон Семенович Макаренко (1888–1939). 15 років (1920–1935) він творчо керував дитячими навчально-виховними закладами, в тому числі колонією ім. О.М.Горького та комуною ім. Ф.Е.Дзержинського в Харкові.

У 1920 р. він організував у с.Триби під Полтавою колонію для неповнолітніх правопорушників. Цей заклад був побудований за принципом поєднання навчання з виробничою працею вихованців. У 1926 р. горківська колонія в складі 130 вихованців і педагогічного персоналу переїздить на територію колишнього Куряжського монастиря, який розташований на відстані 8 км від Харкова. Головним завданням своєї педагогіки А.С.Макаренко вважав виховання, під яким він розумів "програму людської особистості", потрібну людині як членові певного суспільства, бо виховна робота здійснюється, перш за все, на замовлення суспільства. Програму виховання людської особистості А.С.Макаренко поділяв на три частини: формування загальнолюдських якостей, необхідних людині; виявлення і розвиток індивідуальних здібностей, нахилів і талантів; набуття в процесі поєднання навчання з виробничою працею загальноосвітніх знань, умінь і навичок і певної професійної підготовки.

А.С.Макаренко теоретично обґрунтував і перевіряв на практиці вчення про організацію та виховання особистості в колективі і через колектив, засноване на ідеях демократизму, гуманізму і оптимізму.

Наукові дослідження в 20-ті рр. зосереджувалися в основному в Українській академії наук, яку в 1921 р. перейменували у Всеукраїнську академію наук (ВУАН). Тут було три відділи: історико-філософський, фізико-математичний і соціально-економічний. Найефективніше працювала перша секція, очолювана М.Грушевським, який 1924 р. повернувся з-за кордону і був обраний академіком. У фізико-математичному відділі ВУАН працювала найбільша кількість академічних кафедр – 30. На світовому рівні проводилися дослідження з математичної фізики (М.Крилов), експериментальної зоології (І.Шмальгаузен). Вивчення економічної географії України започаткував Костянтин Воблій, було відкрито перший у світі Демографічний інститут під керівництвом М.Птухи. Плідно працювали у ці роки історик права Микола Василенко, сходознавець Агатангел Кримський та інші науковці.

Водночас у науці намітилися певні вульгаризаційні тенденції, що розвивалися під впливом політизації науки та певної ідеологічної ейфорії “комуністичного будівництва”, яка охопила широкі верстви українського суспільства у цей період. Методологією науки поступово стають “діалектичний матеріалізм” з властивим йому “класовим підходом” до всіх сфер життя, включаючи й життя наукове. У 20-ті рр. це була лише свого роду “мода”, спрямована на певну “популяризацію” наукових досягнень, з якою доводилося рахуватись і серйозним дослідникам.

Зовсім інша ситуація склалася після кінця громадянської війни у Західній Україні. Значна частина західноукраїнських земель після громадянської війни увійшла до складу Польщі. Українці на території цієї держави зазнали дискримінації і у сфері мови та освіти. У 1923 р. міністерство освіти Польщі заборонило вживати слова “українці”, і “український” (як це мало місце у Російській імперії до 1905 р.), замість них запроваджувалися терміни “русин” і “руський”. У 1924 р. вживання української мови було заборонене в усіх державних установах та органах самоврядування. Більшість українських шкіл було перетворено в двомовні (“утраквістичні”) з перевагою польської мови. Полонізувалися й вищі навчальні заклади. Українці змушені були заснувати у Львові таємний Український університет (1921–1925). Він налічував 3 факультети, 15 кафедр, 54 професори, 1500 студентів. Викладання велося конспіративно в приміщеннях різних українських установ, а часом і в помешканнях професорів. Ряд

закордонних університетів визнали Український університет у Львові рівноправним із західноєвропейськими і зарахували студентам роки навчання в ньому. Водночас існувала таємна українська політехніка. Проте внаслідок поліційних переслідувань таємні університет і політехніка вимушені були припинити свою діяльність.

Головним осередком української культури залишалось наукове товариство ім. Т.Шевченка (НТШ) у Львові. В ньому працювало понад 200 науковців. Вони підтримували тісний зв'язок з ВУАН.

Особливістю *літературного процесу* цього часу було розмаїття літературних напрямів та ідеологічна боротьба між ними. Спочатку домінували “Пролеткульт” – літературно-художня та просвітницька організація, для якої характерним було негативне ставлення до культури минулого, намагання створити свою “чисто пролетарську”, особливу літературу. Письменники і поети розподілялися за тематикою і основною спрямованістю своїх творів. Згодом “пролетарські” письменники об'єдналися у спілку “Гарт” (1923–1925), куди входили Василь Еллан-Блакитний, Микола Хвильовий, Володимир Сосюра. Селянські письменники згуртувалися у спілку “Плуг”, куди входили Андрій Головка, Петро Панч. Радянська влада найбільш приязно ставилася до цих письменницьких об'єднань.

Крім них існували також групи закоханих у світову й національну культурну спадщину *неокласиків* (Микола Зеров, Максим Рильський, Юрій Клен, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович), *неосимволістів* (Павло Тичина, Дмитро Загул, Євген Плужник, Василь Мисик, Дмитро Фальківський, Юрій Меженко та ін.), радикальні за ідейним спрямуванням групи *панфутуристів* (Михайль Семенко, Гео Шкурूपій, ранні Микола Бажан, Юрій Яновський, Олекса Слісаренко, Микола Ірчан та ін.), *конструктивістів* (Валер'ян Поліщук) тощо. Рання творчість П.Тичини відзначалася елітарною чутливістю, драматичним пафосом розбудови національної культури, формальною витонченістю і експресивністю. Молодого Тичину називають головним представником українського поетичного “*необароко*”.

У 1925 р. після розпаду “Гарту” виникла так звана “Вільна академія пролетарської літератури” (ВАПЛІТЕ). До неї увійшли найвизначніші письменники: Тичина, Бажан, Сосюра, Смолич, Яновський. Ідейним лідером ВАПЛІТЕ був Микола Хвильовий, першим президентом – Микола Яловий.

Літератори шукали своє місце у суспільному житті, створювали різножанрові твори, збагачували українську літературу новими зміс-

том і формами. Цікаві експериментальні прозові твори написали Г.Михайличенко (“Блакитний роман”, 1918–1919), М.Хвильовий (збірки “Сині етюди”, 1923, “Осінь”, 1924), Г.Косинка, Ю.Яновський, М.Йогансен, В.Підмогильний, В.Поліщук, Г.Шкурупій, В.Домонтович. Експресіоністична образність, глобальність поставлених проблем, ускладненість художньої мови, динамізм дії притаманні прозі В.Винниченка (“Сонячна машина”), А.Головка (“Діти Землі і Сонця”, “Червоний роман”, “Можу”), М.Хвильового (“Вальдшнепи”), п’єсам М.Куліша тощо. Провісником літератури абсурду в Україні вважається “Сфінкс” (1928) О.Влизька. Широку популярність здобув гуморист Остап Вишня.

Одним з найпопулярніших поетів був Володимир Сосюра. Поезія Сосюри виразно національна за своїм характером – він далі розвиває традиції Тараса Шевченка й Лесі Українки, української народної творчості. Він приніс в наше письменство запах і кольори рідного краю, саме тієї місцевості, яка ще дуже мало була відтворена й оспівана, – Донецчини, Слобожанщини, з усіма особливостями її історії, етнографії, фольклору. Сосюра звертається і до історичних тем: роман у віршах “Тарас Трясило”, поеми “Мазепа”, “Махно” та ін. Багато віршів присвячено Україні: “Вітчизна”, “Україна”, “Дзвін шабель” та ін. Але найсильніше талант Сосюри виявився в інтимній ліриці: “Так ніхто не кохав”, “Коли потяг у даль загуркоче”, “Марія”, “Люблю”.

У галузі *музичного мистецтва* розвивалися такі жанри, як обробка композиторами народних і революційних пісень, радянська масова пісня. У цьому напрямку плідно працювали композитори Г.Верьовка, П.Козицький, Л.Ревуцький. Одним з кращих хорових колективів країни стала капела “Думка” (створена у 1920 р.). На Західній Україні одним з найталановитіших композиторів, музикознавців та популяризаторів українського музичного мистецтва був М.Колесса (див. на мал. портрет Колесси роботи видатного поета, художника і мистецтвознавця Святослава Гординського). Значний вне-



сок у розвиток національного *хорового* мистецтва 20-х рр. зробили Я.Калішевський, Б.Левитський, П.Козицький, Н.Городовенко, Г.Верьовка, Ф.Соболь. У Харкові діяла і успішно гастролювала по Україні перша капела бандуристів, створена ще 1917 р. визначним культурним діячем, музикознавцем і письменником Г.Ходкевичем.

Професійна музика 20-х рр. позначена інтенсивними новаторськими пошуками. Протягом 1923–1928 рр. діяло республіканське Музичне товариство ім. М.Леонтовича, навколо якого гуртувалися композитори-новатори, які орієнтувалися на поєднання національних традицій і досягнень європейської музичної культури. Традиції українського музичного авангарду започаткував Б.Лятошинський (1894–1968). Він репрезентував напрям модернізму в українській музиці, створив оперу “Золотий обруч” (1930). Новаторські тенденції виявилися у творчості композиторів В.Косенка, М.Вериківського (автора першого українського балету “Пан Каньовський, 1930).

У Галичині новітні напрями культивували неоромантики В.Барвінський, Д.Січинський і Б.Кудрик, імпресіоніст Р.Сімович.

Плідно розвивалось *театральне мистецтво*. Етапним у розвитку українського театру став 1918 р., коли у Києві утворилися три театри: Державний драматичний (у березні 1919 р. перейменований у Перший Український театр Радянської республіки ім. Т.Шевченка), Державний народний (з 1922 р. – Український драматичний театр ім. М.Заньковецької) та “Молодий театр” (з 1922 р. – модерний український театр “Березіль”). На кінець 1925 р. у республіці налічувалося вже 45, а в 1940 р. – 140 постійних державних і понад 40 робітничо-колгоспних театрів. Основу репертуару театру становила класична драматургія. Але з’явилися і цілком нові за духом і формою драматичні твори: “Фея гіркокого мигдалю” І.Кочерги; “До третіх півнів” Я.Мамонтова; “97”, “Народний Малахій”, “Мина Мазайло”, “Патетична соната” та інші драми М.Куліша.

Особливо великою популярністю користувалися драматичний театр ім.І.Франка на чолі з Г.Юрою і театр “Березіль” на чолі з Лесем Курбасом. У республіці зростає ціла плеяда майстрів сцени: А.Бучма, Н.Ужвій, Ю.Шумський, П.Нятко та ін.

Великих успіхів було досягнуто в *кіномистецтві*. З 1922 р. почалося виробництво художніх фільмів, більшість яких було присвячено подіям громадянської війни. Найбільш вдалим серед історичних фільмів був “Тарас Трясило” режисера П.Чардиніна (1927).

Переломний етап у розвитку українського радянського кіномистецтва пов’язаний з творчістю О.Довженка, який в 1926 р. пра-

цював кінорежисером на Одеській кіностудії. В історії українського та світового кіномистецтва почесне місце посідають його фільми “Звенигора”, “Арсенал”, “Земля”. В 1958 р. на всесвітній виставці в Брюсселі його фільм “Земля” включено до почесного списку дванадцяти кращих фільмів світу всіх часів і народів. Першим звуковим фільмом в Україні була документальна стрічка “Симфонія Донбасу” Д.Вертова (1930), а серед художніх – “Фронт” О.Соловйова (1931). Талановитим українським режисером став і видатний скульптор І.Кавалерідзе, що спробував себе у кіно наприкінці 20-х рр.



Кадри з фільмів О.Довженка та І.Кавалерідзе

В *образотворчому мистецтві* майстер батального жанру М.Самокиш створив ряд масштабних картин на історичну тематику: “В’їзд Б.Хмельницького до Києва”, “Бій Івана Богуна з польським магнатом Чарнецьким” та ін. Самокишеві належить також багато майстерно виконаних графічних ілюстрацій в літературі тієї доби.



Одними з кращих пейзажних творів були “Дніпро і кручі” М.Бурачка, “Місячна ніч” Г.Світлицького. В портретному жанрі продовжував плідно працювати видатний художник Михайло Жук, що після революції залишився в Україні й намагався передати у портретах загальну атмосферу доби (див. на мал. ліворуч посмертний – 1926 р. – портрет організатора руху “пролетарських письменників” В.Еллана-Блакитного, який спочатку належав до партії українських

боротьбистів, а потім довгий час входив до керівного складу ЦК КП(б) України та обирався до ЦВК ВКП(б)).

У середині 20-х рр. дедалі помітніше місце в політичному й культурному житті республіки почало відігравати *радіо*. Перша радіостанція в Україні почала діяти в Харкові у 1924 р. У 1927 р. стали до ладу радіоцентри в Києві, Дніпропетровську, Одесі. Швидко радіофікувалися села. Уже в 1928 р. у них налічувалося 40,5 тис. радіотрансляційних точок. Радіотрансляційні вежі стали одним із символів новітніх часів.

У 20-ті рр. відбувався активний пошук відповідної добі форми *архітектури*. Як правило, вибір архітекторів зупинявся на нових течіях, таких як *конструктивізм*. У тогочасній столиці України Харкові будинків у цьому стилі було вибудовано досить багато, що відбивало тогочасні уявлення про майбутню урбанізацію та технізацію комуністичного життя, оспівуваного в багатьох творах образотворчого мистецтва й літератури, а також постійно пропагованого у пресі та радіо. Разом з тим ставлення партійних лідерів до конструктивізму та інших авангардних течій в архітектурі не було однозначним. Характерно, що для отримання дозволу на будівництво приміщень Держпрому (попередник сучасного Кабінету Міністрів), архітекторам довелося зробити велику натяжку з поясненням форми майбутньої споруди. Аби розпочати будівництво, автори проекту переконали керівництво республіки у тому, що форма майбутньої будівлі повторює форму перших нот пролетарського гімну, тобто “Інтернаціоналу”, що взагалі-то дійсності не відповідає.



Будинок Держпрому, 1925–1929, архіт. С.Серафімов, С.Кравець, М.Фільгер).

Розвивалася далі й монументальна *скульптура*, чимало творів якої присвячувалося образу великого українського поета Т.Г.Шевченка. До 200-річчя з дня народження Г.Сковороди (1922 р.) було

встановлено монумент у Лохвиці за проектом І.Кавалерідзе. Сам митець у цей час тяжів до експресіонізму й кубізму, однак його найграндіозніший проект у стилістиці кубізму – велетенський (70-метровий) пам'ятник міфологізованому в той час революціонеру Артему (Сергеєву) в Донбасі – реалізувати вдалося лише в іншій стилістиці, з іншого матеріалу і скромніших розмірів, як казав сам скульптор, через особисту заборону Сталіна.

У 30-ті рр. продовжувалось культурне будівництво, яке мало суперечливий характер. Поряд з безсумнівними успіхами в країні в умовах тоталітарного режиму насаджувався ідеологічний монополізм, культивувались особисті смаки Сталіна, переслідувались ті вчені, освітяни, літератори, чиї погляди чи творчість не вписувались у “прокрустове ложе” сталінізму. “Українізацію” було повністю згорнуто, а найпомітніших діячів національної культури, ніби на підтвердження пророчих слів одного з персонажів сатиричної комедії М.Куліша “Мина Мазайло” (1927), розстріляно або запроторено до таборів. “Диктатура пролетаріату” вироджувалася в особисту диктатуру вождя, а велетенська держава “розвиненого соціалізму” перетворювалася на суррогат різних економічних формацій – рабовласництво у “зонах”, сільський феодалізм, міський державно-монополістичний капіталізм, – сполучуваних в одне ціле велетенським бюрократичним апаратом з потужним ідеологічним забезпеченням для маніпулювання комуністично-соціалістичними гаслами. Ті, хто не вірив більше гаслам, або продовжував у них вірити, але бачив усю їх невідповідність дійсності, оголошувався “ворогом народу” або ще раніше закінчував життя самогубством (Хвильовий, Скрипник). Але більшість громадян продовжували вірити в те, що труднощі “комуністичного будівництва” викликані наслідками світової та громадянської воєн, а також спротивом зовнішніх і внутрішніх ворогів. Ця віра, а також значний потенціал природних ресурсів дозволили керівництву Радянського Союзу прийняти обрану Сталіном лінію подальшого розвитку, відому під назвами політики індустріалізації та колективізації.

Примусова колективізація і пов'язаний з її неуспіхом штучний голодомор 1933 р. становлять собою не тільки одну з найтрагічніших сторінок української історії, але й відвертий злочин проти традиційної селянської культури життя і господарювання, на зв'язках з якою розвивалася уся попередня національна культурна традиція. Колгоспне життя мало змінити і зрештою справді сильно змінило самі підвалини сільського життя, перетворивши працьовитого колись селянина на безініціативного, але злодійкуватого колгоспника, довгий час фактично позбавленого громадянства і грошової винагороди за свою нелегку працю. Негласне закріпачення селян у колгоспних формах су-

проводжувалося ідеологічною пропагандою “соціалістичних цінностей”, прищепити які не вдалося, однак матеріальні й духовні підвалини сільського буття було майже повністю зруйновано.

Подолання опору українського села цілям “соціалістичного будівництва” забезпечувалося протиставленням і одночасним поставленням у приклад селянам міських робочих-пролетарів. Міф про “гегемонію пролетаріату” мала втілювати в життя політика індустріалізації з методичним забезпеченням у вигляді раціональної планової економіки та ірраціонального пафосу перевиконання п’ятирічних планів. Праця стала своєрідною формою гри між трудовими колективами і владою. При цьому перші мали грати роль спортсменів, а остання виступала в ролі арбітра і заплановувала усе вищі досягнення і показники. Трудящі мали йти на “трудові подвиги” й нерідко справді йшли на них. Протягом 30-х рр. на території всього Радянського Союзу відбувалися грандіозні “битви” – за Турксиб, за Магнітку, за Дніпрогес, за Харківський тракторний тощо. Не випадково в цей час створюється пропагандистський культ пролетаря-титана.

Індустріалізація вимагала кваліфікованих кадрів, тому значна увага приділялась ліквідації неписьменності та розвитку *освітніх установ*. Внаслідок розвитку системи освіти і діяльності товариства “Геть неписьменність!” у 1939 р. в Україні лишилося тільки 15% дорослих людей, які не вміли читати й писати. Однак добре розвивалася лише технічна і природнича освітня діяльність, тоді як гуманітарні науки викладалися вкрай тенденційно і обмежено, що пізніше болюче відбилося на рівні особистої та суспільної культури широких верств населення.

З 1932 р. встановилось три типи шкіл: початкова (4 роки), неповна середня (7), середня (10). Були запроваджені єдиний день початку навчального року – 1 вересня, тривалість уроку, затверджено п’ятибальну систему оцінки знань. Основною формою викладання став урок, а замість комплексної системи запроваджувалась предметна. Напередодні війни в містах України в цілому сформувалась система обов’язкової семирічної освіти. Спочатку переважна більшість учнів зосереджувалась у школах з українською мовою навчання. Разом з тим в Україні на початку 30-х рр. діяли національні школи з польською, болгарською, молдавською, німецькою та іншими мовами навчання залежно від національного складу місцевого населення. Але після одержання телеграми Сталіна і Молотова (грудень 1932 р.) з вимогою “припинити українізацію” всі ці школи були переведені в основному на російську мову навчання. Почала зменшуватись і кількість українських шкіл, що відбивало сталінську концепцію “злиття націй”.

На початку 30-х рр. було здійснено уніфікацію вищої та середньої освіти. Вищим учбовим закладом став інститут, а середнім спеціальним – технікум, у 1934 р. було скасовано плату за навчання в усіх вузах і технікумах, запроваджено наукові ступені кандидата й доктора наук, вчені звання професора, доцента. Ліквідовано бригадно-лабораторний метод навчання, введено індивідуальну оцінку знань, обов'язкове складання заліків і іспитів. На 1 січня 1941 р. в УРСР діяли 173 вузи з 197 тис. студентів і 693 середніх спеціальних навчальних заклади з 196 тис. учнів. На кінець 30-х рр. в Україні в основному було вирішено проблему створення кадрів нової інженерно-технічної інтелігенції. Чисельність фахівців перевищила 500 тис. чол. Проте в розвитку освіти були й недоліки: засилля політичних предметів, виробничий ухил за рахунок загальноосвітніх дисциплін, невисока зарплата вчителів.

Незважаючи на диктат сталінського тоталітарного режиму та утиски, у розвитку різних галузей *науки* було досягнуто суттєвих успіхів. Розробками з теоретичної фізики займався Харківський Український фізико-технічний інститут, де у 1932 р. вперше в СРСР було штучно розщеплене атомне ядро. У цьому ж році електрозварювальна лабораторія Є.О.Патона була реорганізована в Інститут електрозварювання. Всесвітньої слави здобув офтальмолог В.П.Філатов. У 1936 р. у складі Української Академії наук утворився ряд суспільствознавчих інститутів, у тому числі й Інститут історії України. Характерно, що українським історикам було заборонено займатися періодом Київської Русі, обмежуючись тільки ідеологічно забарвленою інтерпретацією пізніших періодів вітчизняної історії. Гуманітарна сфера науки повністю була підпорядкована ідеологічному забезпеченню державного будівництва. Усього напередодні війни в УРСР функціонувало понад 220 науково-дослідних установ, а загальна кількість науковців складала майже 20 тис. чол.

У 1936 р. ВУАН було переіменовано на АН УРСР, багато її співробітників репресували. Репресії стали невід'ємною частиною сталінської “культурної політики”.

Діяльність митців і письменників стала настільки регламентованою, що почала втрачати ознаки творчості. Негативне значення мала їх відірваність від здобутків зарубіжних майстрів. Серед досягнень української *історичної прози* 30-х рр. слід відзначити романи “Людолови” Зинаїди Тулуб, “Наливайко” Івана Ле. Проблеми виховання молоді порушувалися у книгах “Педагогічна поема” А.Макаренка, “Десятикласники” О.Копиленка, “Школа над морем” О.Донченка. У пригодницькому та фантастичному жанрах створені повість

М.Трублаїні “Шхуна Колумб”, “Нащадки скіфів” В.Владка. У драматургії на провідні позиції вийшов О.Корнійчук, п’єси якого “Загибель ескадри”, “В степах України” ставилися в багатьох театрах. Продовжували писати вірші П.Тичина, М.Бажан. Але свободи творчості вони не мали. Обставини життя змушували їх прославляти Сталіна, компартію. У 1934 р. різноманітні літературні об’єднання були примусово закриті, а потім злиті у Спілку письменників України. За письменниками “об’єдналися” й інші працівники мистецтва. Так державній партії легше було керувати “культурним фронтом”. Культурні процеси уніфікувались за допомогою всеосяжного методу “соціалістичного реалізму”, який передбачив, перш за все, оспівування досягнень соціалізму. Під час сталінщини було репресовано близько 500 найбільш талановитих письменників і поетів, які до того плідно працювали в Україні. Національно-культурне відродження 20-х рр. було жорстоко придушене сталінізмом і увійшло в історію як “розстріляне відродження”.

Тому в 30-ті рр. центром розвитку художньої культури стає Галичина, де спостерігається значно більша спадкоємність із попередніми періодами в історії української культури при більш безпосередніх контактах із західноєвропейськими культурними процесами. Істотний внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва зробили художники і скульптори Іван Труш, Антін Манастирський (див. на мал. його картину “Запорожець”, 1932), Олекса Новаківський та низка його вихованців, серед яких найталановитішим був Святослав Гординський. Останній більше відомий як чудовий поет і мистецтвознавець, носій передової високої культури. Його поетична спадщина разом із самобутньою поезією його сучасника Богдана-Ігоря Антонича складає одну з найкоштовніших окрас не тільки української поезії 30-х рр. XX ст., а й усієї української культури.



української поезії 30-х рр. XX ст., а й усієї української культури.

Взагалі ж після поразки у боротьбі за незалежність з Польщею літературний процес у Галичині був досить політизованим. Письменники розділилися на три групи:

націоналістична (Д.Донцов, О.Ольжич, О.Теліга та ін.); пролетарсько-прорадянська (Я.Галан, П.Козланюк, С.Тудор); ліберальна (Ірина Вільде, Б.Лепкий, Н.Королева та ін.).

У 1934 р. столицю Радянської України було перенесено до Києва. З цією важливою подією, на жаль, пов'язані не кращі спогади для істориків культури, оскільки саме у зв'язку з перенесенням столиці руйнації було піддано низку архітектурних шедеврів давнього вітчизняного зодчества, серед них Михайлівський Золотоверхий монастир (вціліли лише деякі мозаїчні композиції, поспіхом вивезені до Москви), Військово-Микільський собор, Церква Різдва Богородиці Пирогощії та багато ін. Натомість зводилися інші будівлі, що помітно відрізнялися і від характерних для 20-х рр. Тепер формується особливий архітектурний канон радянського будівництва, який можна називати по-різному, але сьогодні найчастіше користуються терміном "*радянський псевдокласицизм*". Це був багато в чому еkleктичний стиль переважно офіційних установ, зведених з використанням традицій багатьох архітектурних традицій минулого з активним застосуванням радянської символіки у зовнішньому та внутрішньому оформленні. Однією з перших і найбільш показових у цьому ряду споруд є будинок сучасної Верховної Ради України, зведений протягом 1935–1936 рр.

У роки Другої світової та Великої Вітчизняної війни українська культура переживала далеко не кращі свої часи, навіть приєднання західноукраїнських земель до УРСР мало фатальні для розвитку суспільного життя, в тому числі й для стану культури на цих землях, наслідки. В роки німецької окупації сталінські репресії як на Заході, так і на Сході України змінилися гітлерівськими. Величезних розмірів набрало пограбування німецькими окупантами мистецьких та історичних цінностей українського народу. За межі України було вивезено понад 40 тис. найцінніших музейних експонатів. Однак культурне життя не припинялося. Радянська влада зрозуміла, що війну з іноземними загарбниками не можна вести, не спираючись на патріотичні, національні почуття народу. Починають друкуватися статті істориків та письменників, присвячені героїчним сторінкам минулого, передусім боротьбі з іноземними поневолювачами. Висвітлюються події, де активними учасниками були Ярослав Мудрий, Данило Галицький, Петро Конашевич-Сагайдачний, Богдан Хмельницький. З'являються високохудожні і високопатріотичні віршовані твори, де з великою силою показана любов до Вітчизни (Максим Рильський "Слово про рідну матір"; Павло Тичина "Голос матері"; Володимир Сосюра

“Любіть Україну”). Вірш Володимира Сосюри “Любіть Україну”, написаний у 1944 р. був одним з найкращих на цю тему.

У радянському тилу українська науково-технічна інтелігенція брала активну участь у налагодженні роботи заводів і фабрик, випуску зброї. Співробітники інституту електрозварювання, очолюваного академіком АН УРСР Є.О.Патоном, впровадили нові методи електрозварювання у виробництво танків та авіабомб. Під керівництвом академіка О.О.Богомольця в Уфі були створені ефективні препарати для лікування поранених бійців.

Глибокого патріотизму було сповнене в роки війни *кіномистецтво*. Продовжувалась робота над художніми фільмами, серед яких кращими були “Олександр Пархоменко”, режисера Л.Лукова, “Як гартувалась сталь” М.Донського. Найвищим досягненням українського кіномистецтва в цей час можна вважати фільм “Райдуга” М.Донського за сценарієм Ванди Василевської. Цей фільм отримав “Оскара” – премію Академії кіномистецтва США. Інший фільм М.Донського – “Нескорені” – одержав Золоту медаль на 7 Венеціанському міжнародному кінофестивалі (1946).

В *образотворчому мистецтві* знову, як і в роки громадянської війни, значні досягнення були в графіці. Кілька серій малюнків на теми війни виконав В.Касіян (“У фашистській неволі”, “Українська боротьба”, “Відомсти!”).

У **перші післявоєнні роки** в Україні настала політико-ідеологічна реакція, яка за ім'ям секретаря ЦК ВКП(б), який керував ідеологічною роботою в країні, отримала назву “жданівщина”. Брутальній критиці та обвинуваченням в “перекрученнях буржуазно-націоналістичного характеру” були піддані роботи істориків України “Короткий курс історії України”, “Нарис історії України”. Розпочалося цькування М.Рильського за його доповідь “Київ в історії України”, “Річниця Шевченка”, поетичні твори “Київські октави”. Журнал “Перець” звинувачувався у відсутності “гострої сатири на зовнішніх і внутрішніх ворогів”. Нищівній критиці було піддано у пресі вірш В.Сосюри “Любіть Україну”. Гострі нападки були спрямовані також на українських композиторів за використання традиційних українських тем. Оперу К.Данькевича “Богдан Хмельницький” критикували за те, що росіянам у ній відведене недостатньо помітне місце, а українські літературні журнали та енциклопедії звинувачувались у зосередженості на “вузьких” українських темах.

У біологічній науці поширилася “лисенківщина” (за ім'ям президента Всесоюзної Академії сільськогосподарських наук Т.Лисенка),

який займав реакційні позиції щодо генетики. Після серпневої сесії ВАСГНІЛ 1948 р., коли перемогу здобули прихильники Лисенка, почалася чистка серед науковців. З Харківського університету було звільнено професора І.Полякова, з Харківського сільськогосподарського інституту – професора Л.Делоне та ін.

У кінці 1948 р. була розгорнута кампанія боротьби проти “низькопоклонства перед Заходом”, а згодом з “космополітизмом”. Відомі літератори єврейського походження (І.Стабун, Є.Адельгейм та ін.) були звинувачені в антипатріотизмі, схиланні перед культурою Заходу, замовчуванні зв’язків культури українського і російського народів. Більшість з них згодом були репресовані.

Після смерті Сталіна (1953 р.) почалася **часткова лібералізація радянського режиму**, яка отримала назву “відлига”. Це істотно покращило умови для розвитку культури в цілому.

У 1953 р. здійснено перехід до обов’язкової семирічної *освіти*, у 1956 р. скасували плату за навчання в старших класах. Проте не вистачало шкільних приміщень. Третина шкіл проводила заняття в дві, а то й три зміни.

У квітні 1959 р. Верховна Рада УРСР прийняла закон про реформування шкільної освіти. Замість семирічної обов’язкової було організовано восьмирічну школу, яка давала учням загальноосвітні та технічні знання. Цей закон надавав право батькам вибирати своїм дітям мову навчання і фактично був використаний для русифікації українського шкільництва.

Наприкінці 50-х рр. почалася організація шкіл-інтернатів, де навчалися сироти, діти інвалідів, малозабезпечених батьків та одиноких матерів.

Визначним педагогом і громадським діячем цього часу був директор Павлишської середньої школи на Кіровоградщині, заслужений вчитель УРСР, член-кореспондент Академії педагогічних наук Василь Олександрович Сухомлинський. Основну увагу він звертав на індивідуальне виховання, врахування особистості учня.

У повосенні роки була проведена реорганізація вищих навчальних закладів, кількість яких скоротили, хоча число студентів збільшилося. На базі вузів при великих промислових підприємствах та в місцях зосередження студентів-заочників було організовано загальнотехнічні та загальнонаукові факультети. Майже половина студентів навчалася на заочних та вечірніх відділеннях, що в цілому негативно впливало на рівень фахової підготовки. Недоліком навчально-виховного процесу була його надмірна заідеологізованість.

Певні досягнення були в цей час у *науці*. Розширилася мережа науково-дослідних установ (з 267 у 1945 р. до 462 у 1950 р.). У 1945 р. в складі АН УРСР було створено сільськогосподарське відділення, на базі якого у 1956 р. утворили сільськогосподарську академію. Українські вчені чимало зробили для розвитку ракетної техніки, космонавтики, використання атомної енергії в мирних цілях. У 1956 р. генеральним конструктором будівництва космічних кораблів став виходець з Житомирщини С.Корольов. Широке визнання як конструктор турбореактивних двигунів здобув академік А.Люлька. Одним з творців атомної бомби був генерал-лейтенант М.Духов. Розвитку *кібернетики* в Україні сприяла організація в 1957 р. Обчислювального центру АН УРСР, перетвореного згодом на Інститут кібернетики. Його досягнення пов'язані з іменем В.Глушкова, першого і беззмінного впродовж 20 років (з 1962) директора інституту. Найбільшим науковим центром республіки залишалася Академія наук УРСР, яку з 1962 р. очолює Б.Є.Патон. Помітною подією в культурному житті республіки стало видання “Української радянської енциклопедії” в 17 томах. Було також видано “Радянську енциклопедію історії України” в 4 томах, завершено публікацію 26-томної “Історії міст і сіл Української РСР”, у створенні якої взяли участь понад 100 тис. авторів.

Лібералізація і десталінізація створили сприятливі умови для розвитку *літератури*. Значним досягненням української прози став цикл романів М.Стельмаха “Велика рідня”, “Кров людська – не водиця”, “Хліб і сіль”. Особливу популярність у повоєнні роки здобула творчість О.Гончара, автора трилогії “Прапорonoсці”. Романом “Вир” назавжди вписав в історію української літератури своє ім'я Григорій Тютюнник. Видатним явищем в українській літературі стала опублікована в 1956 р. кіноповість О.Довженка “Поема про море”. Збагачували поезію і прозу твори А.Малишка, П.Загребельного, Ю.Смолича, Ю.Збанацького та інші талановиті літератори.

На розвиток української культури, на громадське життя в Україні суттєво вплинула нова генерація талановитих митців, які одержали назву “шестидесятників”. Це був рух творчої молоді, яка розробляла оригінальну тематику, видавала нові думки, відмінні від офіційних, і стала ядром духовної опозиції в Україні. Серед її лідерів були поети Василь Симоненко, Микола Руденко, Ліна Костенко, Василь Стус, Іван Світличний, Д.Павличко, І.Драч, С.Сверстюк, Б.Олійник, критик І.Дзюба, публіцист В.Чорновіл. Вже у 1962–1963 рр. їх піддали критиці, твори багатьох з них перестали друкувати, але вони поширювалися шляхом самвидаву в середовищі національно свідомої інтелігенції.

Своєрідне творче і життєве кредо кращих представників української інтелігенції 60–70-х рр. виразила Ліна Костенко:

Було нам важко і було нам зле,

І західно, і східно.

Було безвихідно. Але

нам не було негідно.

Пошвавилося *театральне життя*. Хоча кількість театрів в Україні зменшилася з 80 у 1958 р. до 61 у 1965 р., кількість глядачів зроста. Провідними театрами були ім. І.Франка в Києві, ім. Т.Шевченка в Харкові, ім. М.Заньковецької у Львові, ім. Лесі Українки у Києві, Київський театр опери та балету. В них працювала ціла плеяда талановитих майстрів сцени: О.Кусенко, П.Куманченко, А.Гашинський, А.Роговцева, Б.Ступка та ін. Плідно працювали драматурги М.Зарудний, В.Минко. Велику популярність здобула п'еса О.Коломійця “Фараони”.

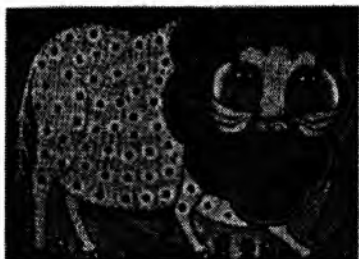
Процес розвитку української *музики* в 50–60-ті рр. характеризується удосконаленням усіх її жанрів, створенням нових опер, оперет, балетів, симфоній та пісень. В Україні з'являється блискуче сузір'я чудових оперних співаків і співачок: Д.Гнатюк, А.Солов'яненко, Є.Мірошниченко, А.Мокренко, М.Кондратюк, Д.Петриненко.

Українська національна музика має значні досягнення й у галузі масової пісенної творчості. Популярними в народі стали “Пісня про рушник” на вірші А.Малишка, “Впали роси на покоси”, “Два кольори” на слова Д.Павличка, “Марічка” М.Ткача, “Чорнобривці” М.Сингаївського, мелодії П.Майбороди, О.Білаша, І.Шамо.

Здобутки мало і *кіномистецтво* України. До середини 50-х рр. фільми по 1–2 на рік випускала лише Київська кіностудія. Серед них слід відзначити “Подвиг розвідника” Б.Барнета, “Тарас Шевченко” І.Савченка. У часи “відлиги” студія щорічно випускала близько 20 картин. Популярність здобули фільми “Гадюка” В.Івченка, кінокомедія “Королева бензоколонки”, “Ключі від неба”. Найзначнішим досягненням українського кіно став фільм С.Параджанова “Тіні забутих предків” поставлена за повістю М.Коцюбинського, який вражав надзвичайною силою художньо-поетичного проникнення в глибини народного життя, його драматичні й трагічні аспекти.

Основною темою *образотворчого мистецтва* в післявоєнні роки був героїзм, подвиги воїнів, партизанів, трудівників тилу в період Великої Вітчизняної війни. Серед них картини С.Беседіна “Визволення Києва”, В.Костецького “Повернення”. Великої популярності набула картина Т.Яблонської “Хліб”, де показано життєві образи трудівників повоєнного села.

Попри перегини “кукурудзяної епопеї”, певні ознаки пробудження культурного життя відбуваються на селі. З’являється цікавий феномен жінок-художниць з народу, творчість яких справляла велике враження і на фахівців-мистецтвознавців. Щоправда, цей рух так і не став справді широким, як намагалися представити його у своїх рецензіях і звітах про культурну роботу на селі місцеві функціонери від культури. Але твори художниць-примітивісток справді являють собою цікавий феномен народного мистецтва.



Твори А.Собачко-Шостак, К.Білокур, М.Примаченко і В.Павленко

Новим явищем культурного життя стало **телебачення**. Перша передача Республіканського телебачення відбулася 5 листопада 1951 р. Її дивилися в 150 квартирах кияни по чорно-білих маленьких телеприймачах.

Ситуація у сфері культури різко змінилася з відставкою М.С.Хрущова і приходом до влади в СРСР Л.І.Брежнева (1964). Почався **поворот до неосталінізму**, що супроводжувався репресіями, утисками та переслідуваннями багатьох видатних майстрів культури. Інтенсифікувався процес русифікації, що обґрунтувалося теорією “зближення націй” і перетворення їх на нову історичну спільність –

радянський народ. Особливо ці процеси посилювалися, коли керівником республіки став В.Щербицький (1972–1989 рр.). Були прийняті спеціальні постанови уряду СРСР (1978 і 1983 рр.), де вчителям російської мови в Україні встановлювалися 15% надбавки до ставок, класи, у яких було понад 25 дітей, на уроках російської мови поділялися на групи. Вивчення російської мови стало обов'язковим, а українська вивчалася за бажанням. Різко зменшилася кількість літератури, що видавалася українською мовою. У 1970 р. за назвами кількість книжок і брошур, виданих українською мовою, склала лише 38,2%. Репертуар кінотеатрів на 99% був російськомовним.

Несправедливий жорсткій критиці був підданий класик української літератури О.Гончар за роман “Собор” (1968), який присвячувався темі збереження національної духовної спадщини і до початку перебудовних процесів був вилучений з літературного процесу. Підставою такого ставлення була правдива картина культурного зубожіння і деформацій духовного життя за радянської доби. Автор викрив порочну практику варварського ставлення до культури і природного середовища в сучасній йому Україні. Відверто змальовано причини і наслідки масового виїзду молоді з сіл, екологічні наслідки утворення штучних “морів”, засилля бездумного кар’єризму та волюнтаризму.

Сміливо кинув виклик тоталітарній системі критик І.Дзюба своєю книгою “Інтернаціоналізм чи русифікація?” (1972). Фактично ці процеси були реанімацією “жданівщини”, боротьби з “українським буржуазним націоналізмом”. Через несприйняття догматичного мислення у 1980 р. вдався до самогубства талановитий письменник Григорій Тютюнник, у 1981 р. – В.Близнець. Із спілки письменників України під час чистки було виключено І.Дзюбу, Б.Чичибабіна, вислано за кордон В.Некрасова. У концтаборах як “націоналісти” опинилися В.Стус, І.Світличний, Є.Сверстюк, Ю.Бадзьо, О.Бердник та ін.

Ідеологізувалися усі види мистецтва. Митців привчали мислити не стільки художніми образами, скільки політичними категоріями.

З 1966 р. почалося впровадження загальнообов'язкової десятирічної освіти. Розширювалася мережа вузів. На Україні було відкрито ще 5 університетів, в тому числі у Донецьку, Сімферополі, Запоріжжі. За статистикою, 84% зайнятого населення мали вищу та середню (повну та неповну) освіту. Проте в кінці 60-х рр. Україна мала на 25% менше студентів на 10 тис. населення, ніж Росія.

У 1984 р. була здійснена спроба реформувати освіту. Посилювалася ідеологізація школи, запроваджувалося навчання з 6 років, 8-річні школи реорганізовувалися в 9-річні, середні в 11-річні. Харак-

терними рисами освіти в Україні були уніфікація, ідеологізація, жорсткий партійний контроль, заорганізованість навчально-виховного процесу, ігнорування національного фактору. На початку 80-х рр. стало помітно, що рівень підготовки фахівців відстає від світового.

У науковій сфері проявлявся застій, мали місце упущені можливості, накопичилося чимало невирішених проблем, недоліків, які призводили до уповільнення фундаментальних розробок, втрати передових позицій у світовій науці.



Усі ці негативні явища в суспільному житті камуфлювалися під яскравими плакатами з гаслами про “ум, честь і совість” тощо, святковими демонстраціями, військовими парадом та бутафорними театралізованими виставами на кшталт помпезного святкування нібито 1500-річчя Києва (див. на мал. фрагмент святкування на Олімпійському стадіоні у Києві влітку 1982 р.).

Напротивагу застоїним явищам оригінальність, національний колорит рельєсно виявилися в музично-пісенній творчості композитора В.Івасюка, ансамблю “Смерічка”, співаків В.Зінкевича, Н.Яремчука. Величезну популярність здобула у 70–80-ті рр. співачка Софія Ротару. Але в існуючій тоді системі цінностей їх творчість нерозривно пов’язувалася зі “здобутками радянської соціалістичної культури”. Обізнаність же зі справжнім, кризовим станом справ у всіх сферах життя радянського суспільства була для більшості людей недосяжною.

Тому багато хто сприйняв початок **перебудовчих процесів** у суспільстві після приходу до влади М.С.Горбачова як чергову зміну гасел на плакатах. Суспільство виявилось практично неготовим до швидких, ефективних та всеохопних реформ.

Поступово, однак, крига скресала. Почалося нове національне відродження України, нерозривно пов’язане з ідеєю здобуття державної незалежності. При цьому старий партійний апарат залишився на своїх місцях, захищаючись від усе зростаючої активності “низів” різноманітними маневрами і заграванням з лідерами утвореного 1988 р. “Народного Руху України за перебудову”. У цілому ставлення до цієї громадської організації, очолюваної кількома активними діячами української культури під проводом поета І.Драча, збоку тогочасних державних органів було вкрай негативним. Вважалося, що “рухівці” штучно дестабілізують цілком нормальну й спокійну сус-

пільну ситуацію, що яскраво відбилася у тогочасних державних органах масової інформації, де слово “рухівець” сприймалося як ледь не лайливе. “На місцях” ставлення було ще більш ворожим. При цьому до прямої заборони цієї організації справа усе ж не доходила, що свідчило про очікувальну, безініціативну й непослідовну позицію тогочасних українських можновладців, які ще, власне, й не відчували себе повноцінними можновладцями.

У 1989 р., після перших демократичних виборів до Верховної Ради УРСР, нею з величезними ускладненнями було прийнято Закон УРСР “Про мови в Українській РСР”, спрямований на захист національної мови, забезпечення її всебічного розвитку і функціонування в усіх сферах суспільного життя. Відповідно до Закону, українську мову в республіці проголошено державною. При цьому реалізація Закону наштовхнулася на ускладнення, пов’язані з небажанням змінювати мову ділового спілкування більшістю установ. Українська мова по інерції сприймалася ще як провінційна та селянська, слабко розвинена і взагалі неprestижна.

Роль авангарду в розвитку української культури, ліквідації “білих плям історії” відіграла Спілка письменників України та її центральний орган – газета “Літературна Україна”. Публіцистика зайняла провідні позиції. Широкий резонанс мали виступи О.Гончара, Б.Олійника, В.Яворівського. Почали друкуватися заборонені раніше твори В.Винниченка, М.Грушевського, М.Зерова, М.Хвильового, інших репресованих поетів і письменників, представників української діаспори.

Поступово змінилися акценти в питаннях віровизнання, проголошено забезпечення права свободи совісті. Почалася відбудова багатьох запустілих, використовуваних як господарські споруди і просто недоруйнованих протягом 20–80-х рр. церковних приміщень, легалізували свою діяльність українські греко-католики, відновився рух серед православних щодо відновлення незалежності української православної церкви від Московського патріархату.

У галузі освіти було взято курс на її гуманізацію, засвоєння учнями й студентами загальнолюдських цінностей. Проте фінансування цієї сфери було недостатнім.

Суттєві зрушення відбулися в історичній науці. По-новому було розглянуто і досліджено події Визвольної війни українського народу середини XVII ст., діяльність І.Мазепи, С.Петлюри та інших видатних громадсько-політичних діячів України.

Продовжувала зростати кількість науковців. Їх число досягло у 1989 р. 220 тис. чол. (з них 6,8 тис. доктори наук і 73,7 тис. – кандидати наук). Перевага надавалася прикладним дослідженням за раху-

нок фундаментальних. При цьому понад 90% технологічних розробок не впроваджувались у виробництво.

Значною подією в культурному житті України стало проведення Першого фестивалю “Червона рута” (Чернівці, 1989), який відбив зацікавленість значної частини української молоді в процесах відродження і самобутнього розвитку української популярної музики.

Проголошення незалежності України (24 серпня 1991 р.) і розбудова самостійної держави Україна створили принципово нові, формально цілком сприятливі умови для розвитку культури. 19 лютого 1992 р. Верховна Рада України ухвалила “Основи законодавства про культуру”, якими передбачені заходи подальшого розвитку української національної культури. У цьому ж році була розроблена Державна національна програма “Українська освіта в ХХІ ст.”, а Верховною Радою прийнято “Закон про освіту”. В цих документах передбачена демократизація освіти, посилення технічного забезпечення шкіл, видання підручників, створення університетських комплексів, мережі ліцеїв. Певних успіхів досягнуто у поступовому переведенні на україномовний режим середньої та вищої школи. За перші три роки незалежності кількість першокласників, які навчаються українською мовою, зросла з 43,5% до 67,7%. Відкрито значну кількість приватних гімназій, ліцеїв, навіть вузів.

Однак важко судити про те, наскільки в цілому покращилася якість отримуваної в Україні освіти, а якісні показники значно важливіші від кількісних. Реальна переоцінка застарілих цінностей радянської доби в широких колах українського суспільства безпосередньо залежить від якісної переорієнтації освітніх процесів, впровадження відповідних сучасним потребам методик і технологій. У цьому напрямку в загальнонаціональних масштабах вже зроблено чимало, однак ще більше належить зробити у найближчому майбутньому. Ще у 1992 р. було відновлено діяльність Києво-Могилянської Академії – навчального закладу нового типу, де викладання і навчання ведеться українською та англійською мовами. Здійснюється перехід на триступеневу підготовку: бакалавр, спеціаліст, магістр. Вузи стають більш автономними. У системі Національної академії наук України створено декілька нових наукових інститутів: Інститут української археографії, Інститут української мови, Інститут народознавства. Однак низький рівень фінансування призвів до того, що наукові установи втратили до 50% свого складу. Вже протягом цілого десятиліття спостерігається “відплив” частини інтелектуальної еліти у країни з більш сприятливими умовами життя.

Взагалі фінансово-матеріальні ускладнення в усіх сферах сучасного життя досить негативно впливають на суспільні настрої широких кіл громадськості та кожного конкретного громадянина, часто породжуючи соціальний песимізм, зневіру в можливість принципового покращення стану справ у близькому майбутньому, а відтак – і соціальну апатію, яка нерідко виливається у протиправну поведінку. На жаль, досі більшість громадян ще почувають себе “споживачами” тих чи інших благ, не даючи собі ніякого звіту в питанні про їх створення, що є одним з рудиментів “радянського” способу мислення. Живучи за рахунок продажу природних ресурсів за кордон, що мало місце за часів “застою”, ми звикли очікувати звідкись певних матеріальних благ. Неможливість постійно існувати в такому “режимі” призвела до розвалу Радянського Союзу. Сьогодні ніхто не допоможе українцям вийти з кризи крім нас самих. Для цього необхідні усвідомлення спільності нашої біди і об’єднання зусиль для її подолання. Намагання багатьох наших сучасників вирішити свої проблеми виключно самотужки реального вирішення цих проблем не принесуть, усі ми пов’язані спільністю історичної долі. Природна закономірність кризових періодів в історії різноманітних суспільств полягає в тому, що істотне покращення ситуації відбувається тоді, коли це суспільство усвідомлює спільність поставленої часом проблеми і сполучає доти розрізнені зусилля в одному напрямку. Так було в усі часи, в усіх народів. Сучасне українське суспільство не є винятком з цього правила. Тому кризовий стан об’єктивно відбиває тривання процесів утворення в Україні повнокровної політичної нації після довгого періоду бездержавного існування.

Об’єднати населення України у життєспроможну націю може патріотично налаштована еліта, здатна на самопожертву і безкорисливе служіння суспільним ідеалам. У зв’язку з цим до істотних культурно-політичних зрушень у незалежній Україні слід віднести запровадження системи президентських нагород 1995 р. як форму консолідації нової, справді національної еліти. Окрім Почесної відзнаки Президента, затверджено орден Богдана Хмельницького, відзнаку “За мужність”, орден Ярослава Мудрого, орден княгині Ольги. Серед нагороджених діячів культури і освіти багато достойних цих почесних відзнак непересічних особистостей, наших сучасників.

Незважаючи на економічну кризу та інші негаразди, значних успіхів за роки незалежності досягли українські спортсмени. У цьому можна бачити продовження кращих традицій попереднього часу (з 639 олімпійських медалей, завойованих радянськими спортсменами, на рахунку українських – 444, в тому числі 196 золотих). Успіш-

но виступили українські спортсмени на Олімпійських іграх в Атланті (США, 1996р.). За підсумками змагань Україна увійшла в десятку кращих спортивних держав світу.

Скромнішими є успіхи сучасного українського *кіномистецтва*. Вийшло багато документальних фільмів, присвячених в основному, історичному минулому України. Створено декілька багатосерійних фільмів, серед них “Сад Гетсиманський” за мотивами творів І.Багряного, “Пастка” (за І.Франком), телесеріал “Роксолана” та ін. На 34 кінофестивалі в Сан-Ремо українському фільму “Ізгой” (за мотивами повісті А.Дімарова, режисер В.Савельєв, продюсер А.Браунер, ФРН) присуджено Гран-прі. На жаль, більшість талановитих українських кіноакторів сьогодні зайняті в інших сферах діяльності (театр, реклама, телебачення або й просто присадибне господарство). Деякі з них знімаються у фільмах іноземних кіностудій. Нещодавно подією в кіномистецькому житті не тільки Польщі, а й України стала історико-пригодницька картина “Вогнем і мечем” за участю кількох українських акторів, включаючи й нині діючого міністра культури Б.Ступку (див. на мал. кадр із цього фільму режисера Є.Гофмана). Створюються українсько-російські, українсько-французько-російські (“Схід–Захід”) та інші кінокартини. Закінчилися зйомки українсько-китайської кіноверсії повісті М.Островського “Як гартувалася сталь”, надзвичайно популярної в Китаї з його давніми традиціями подолання різноманітних кризових періодів і надзвичайно корисної нам у наших скрутних умовах. Цей фільм знімався на українській землі повністю українським акторським складом. До липня 2000 р. на кіностудії ім.Довженка мають закінчитися і зйомки суто української масштабної кіноленти, присвяченої гетьманові Мазепі, відзнято екранізацію роману П.Куліша “Чорна рада”, готується українська кіноверсія “Пригод бравого солдата Швейка”.



Продовження розвитку сучасного *театрального мистецтва* в Україні пов'язане передусім з діяльністю таких яскравих режисерів, як Р.Віктюк, Б.Жолдак, С.Донченко, Б.Шарварко.

Позитивним моментом у роботі державного *телебачення* стала трансляція художніх фільмів і телесеріалів українською мовою, перекомуація з 1995 р. УТ на канал, що раніше займало ОРТ, хоча робота Першого Національного мала б здійснюватися на значно

кращому, ніж досі, рівні. Суттєво змінило зміст своїх програм Українське радіо. Вони стали професіональними, національно спрямованими. Проте зростає комерціалізація засобів масової інформації – газет, каналів телебачення, радіостанцій, серед яких значна частина орієнтуються на маловивагливого і дезорієнтованого читача, глядача, слухача, поширюючи низькопробну й нерідко просто безвідповідальну інформацію та суррогатні вироби маскультивського ширпотребу. В країнах зі стійкими культурними традиціями подібні “твори” мало впливають на загальну культурну атмосферу в суспільстві, хоча й там на їх шляху вибудовуються перешкоди. У нас же, при відсутності кращих зразків, їх нерідко деструктивний характер залишає значно глибші рубці на душах людей, передусім, молодих, які нерідко сприймають розраховані на невігласів чи дикунів новітні “брязкальця” за останні досягнення сучасної світової культури. Масова культура є фактором, з яким необхідно рахуватися у вільному демократичному суспільстві, однак перетворювати цей різновид розважальної субкультури шоу-бізнесу на замітник або відповідник особистої чи колективної культури було б неприпустимою помилкою.

Розвиток української *популярної музики* останнього десятиліття пов’язаний з іменами І.Білик, П.Зіброва, Т.Повалій, О.Пономарьова, Руслани, А.Кравчука, Ані Лорак, В.Павлика, І.Сказіної та низки інших імен. Їх поява і творча еволюція щільно пов’язана з необхідністю задоволення потреби у своїй національній популярній розважальній музиці як складовій шоу-бізнесу. Практично кожний з перелічених виконавців має свою групу палких прихильників у всіх більш-менш примітних населених пунктах України. Однак поки що український шоу-бізнес програє російській конкуренції, що свідчить не стільки про нижчий рівень виконання, скільки про несформованість уявлення про престижність української популярної музики. Українські музиканти продовжують виїздити до Москви у пошуках продюсерів. Група “ВВ” здобула в Росії чималу популярність завдяки оригінальності свого лірично-“розхристаного” стилю, але її вплив на російський музичний ринок порівняно зі зворотнім впливом російських виконавців і колективів є незначним. Видаються спеціальні журнали, присвячені сучасній українській естраді (напр. “Галас”).

Складним є розвиток *літературного процесу* в Україні. З одного боку продовжують творити письменники й поети старшого покоління: І.Драч, В.Дрозд, Р.Іванчук, П.Загребельний, Л.Костенко, Ю.Мушкетик, Б.Олійник, Д.Павличко. З іншого боку література відчуває на собі тиск ринку, вона змушена йти за читачем (покупцем).

Ця тенденція сприяє розвитку масової та популярної літератури, переважно російськомовної. Розквітають такі жанри, як фантастика, детектив, любовно-авантюрний роман. Відомими далеко за межами України письменниками-фантастами є Генрі Лайон Олді (колективний псевдонім Д.Громова та О.Ладигенського), А.Валентинов, М. та С.Дяченки, майстром любовно-авантюрного жанру вважається Симона Вілар (Н.Гавриленко).

Поки що можна констатувати слухність думки визначного українського консерватора початку ХХ ст. В'ячеслава Липинського, який в "Листах до братів-хліборобів" змалював картину проблематичності формування повноцінної нації на території, що здобула незалежність не шляхом принципової визвольної боротьби, а внаслідок розпаду метрополії. Однак останніми роками інерційність мислення і рудименти старого життя усе далі відходять у минуле, а в сучасному культурному житті України можна відзначити обнадійливі позитивні тенденції, які віддзеркалюють процес національного духовного відродження українського народу. Яким буде його майбутнє, багато в чому залежить від цілеспрямованості в досягненні мети і згуртованості різних верств і ланок суспільства, передусім, звичайно, органів державного управління, але щось, хай і невеличке, можливо, непомітне в загальному процесі, залежить від кожного громадянина української держави.

Протягом ХХ ст. українська культура розвивалася в складних умовах, її поступ мав здебільшого суперечливий характер. Незважаючи на це, здобутки українських митців у галузі літератури, образотворчого мистецтва, досягнення вчених є вагомими і оригінальними. Складнощі будівництва національної держави за сучасних умов не повинні лякати молоде покоління громадян України, яке має стати гідним кращих національних традицій, повноправно увійшовши у III тис. нової ери в ролі зміцнілого в роки сучасних випробувань, здорового й культурно збагаченого, вповні свідомого майбутніх завдань, національно згуртованого організму.

Рекомендована література

- Греченко В.А.* Історія України. Всесвітня історія ХХ ст. – Х., 1998.
Донцов П. Дві літератури нашої доби. – Львів, 1991.
Жулинський М.Г. Із забуття – в безсмертя. – К., 1990.
Косів М. На потребу дня. – Львів, 1990.
Шлемкевич М. Загублена українська людина. – К., 1992.

Зміст

ПЕРЕДМОВА.....	3
Феномен культури.....	5
Частина I. ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ	
Культура первісного суспільства	16
Культура цивілізацій Стародавнього Сходу	38
Антична культура.....	60
Культура Середньовіччя: Європа, Візантія, ісламський світ	91
Культура Відродження і Реформації.....	148
Культура Нового часу	182
Європейська культура XIX ст.	211
Культура XX ст.....	238
Частина II. ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	
Культура на українських землях у найдавніші часи.....	256
Культура Київської Русі.....	283
Культура України у XIV – першій половині XVII ст.....	309
Розвиток культури у другій половині XVII – XVIII ст. ...	354
Українське національно-культурне відродження (кінець XVIII – початок XX ст.)	392
Новітня українська культура.....	431

Навчальне видання

ГРЕЧЕНКО Володимир Анатолійович
ЧОРНИЙ Ігор Віталійович
КУШНЕРУК Вікторія Анатоліївна
РЕЖКО Віктор Анатолійович

ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Підручник для вищих закладів освіти



Відповідальна за випуск *С. В. Хрустальова*
Редактор *С. М. Гук*

Підписано до друку 08.10.2004 р. Формат 84×108/32.
Гарнітура Тип Таймс. Папір офсетний. Друк офсетний.
Умов. друк. арк. 24,3. Обл.-вид. арк. 26,9.
Наклад 5000 прим. Зам. № 4-712.

Видавництво «Літера ЛТД».
03057, Київ, вул. Нестерова, 3, к. 408.
Телефон для довідок 456-40-21.

Свідоцтво про реєстрацію № 923 від 22.05.2002.

Віддруковано на ВАТ «Поліграфкнига».
03057, Київ, вул. Довженка, 3.