

*Л.Є. Децинський, С.В. Терський,
Р.Д. Зінкевич, Я.Я. Денісов*

**Історія української
та зарубіжної
культури**

*Л. Є. Дещинський, С.В.Терський, Р. Д. Зінкевич,
Я. Я. Денісов*

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ КУЛЬТУРИ

*Рекомендовано Вченою радою
Інституту гуманітарних і соціальних наук
НУ«Львівська політехніка»
як підручник для студентів вищих
навчальних закладів*



Львів
Видавництво «Бескид Біт»
2008

УДК 930.85(447)(075.8)
ББК [ТЗ(4Укр) – 7+Т(0)–7]

*Рекомендовано Вченою радою Інституту гуманітарних і соціальних наук
НУ«Львівська політехніка» як підручник для студентів вищих навчальних закладів
(Витяг з протоколу №11 від 14.06.2006 р.)*

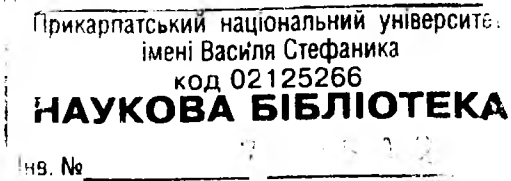
Рецензенти:

Сухий О. М., д-р іст. наук, професор кафедри новітньої історії України Львівського Національного університету ім. І. Франка
Па́тер І.Г., д-р іст. наук, співробітник Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України

Дещинський Л.Є., Терський С.В., Зінкевич Р.Д., Денісов Я.Я.
Історія української та зарубіжної культури. Підручник. — Львів: Видавництво «Бескид Біт», 2008. — 252 с.
ISBN 966-8450-31-0

Підручник курсу “Українська та зарубіжна культура”, складений відповідно до навчальної програми вищої технічної школи в Україні і концепції гуманітаризації освіти. Подано найважливіші факти, які доповнені ілюстраціями. Він допоможе студентам зорієнтуватися в головних досягненнях світової та зарубіжної культури, навчить аналізувати український етнонаціональний культурний простір та застосувати знання з культурології для визначення лінії особистої поведінки.

Розрахований на студентів вищих навчальних закладів, а також учнів гімназій та інших закладів освіти



ISBN 966-8450-31-0

© Дещинський Л.Є., Терський С.В.,
Зінкевич Р.Д., Денісов Я.Я.
© Видавництво «Бескид Біт», 2008

ПЕРЕДМОВА

Вивчення історії української та зарубіжної культури займає важливе місце у підготовці молодих спеціалістів — майбутніх будівничих незалежної Української держави. Адже технічна інтелігенція не може обмежуватись лише вузькопрофесійними знаннями з обраного фаху. Вона має володіти ґрунтовними знаннями з гуманітарних наук, бути високоосвіченою і добре сродованою, займати активну громадянську позицію. А свідомий громадянин зобов'язаний добре знати культуру свого народу, як і кращі здобутки світової культури.

Відповідно до навчальної програми вищої технічної школи в Україні і концепції гуманітаризації освіти складено навчальні плани та тексти лекційних занять базового курсу “Українська та зарубіжна культура”, методичні поради до них, підібрані теми рефератів і складений словник термінів та назв.

Мета та викладання дисципліни — ознайомлення студентів із найбільш визначними культурологічними теоріями, здобутками світової та української культури протягом усієї історичної еволюції і формування системи знань про закономірності культури.

Завдання вивчення дисципліни — формування у студентської молоді цілісного уявлення про шляхи розвитку людської цивілізації, основні її етапи та культурно-історичні епохи, пізнання загальних закономірностей культурної еволюції, самобутнього характеру української культури, її тісних взаємозв'язків із європейською та світовою культурою.

В результаті вивчення дисципліни фахівець повинен **знати**:

- теоретичні основи предмета як окремої галузі наукового знання;
- головні проблеми культурологічних досліджень;
- сутність феномену культури як ключової сфери суспільної свідомості.

Підготовлений фахівець повинен **вміти:**

- орієнтуватися в головних культурологічних концепціях і напрямках;
- аналізувати український етнонаціональний культурний простір;
- застосовувати знання з історії культури для визначення лінії особистої поведінки.

Тема 1. КУЛЬТУРА: СУТНІСТЬ, СТРУКТУРА, ФУНКЦІЇ

План

- 1.1. Поняття „культура”. Етимологія та зміст терміна.
- 1.2. Природа і культура.
- 1.3. Структура та функції культури в суспільстві.
- 1.4. Типологія культур. Етнічна, національна та світова культура.
- 1.5. Художня культура та художній стиль культурної епохи.
- 1.6. Культура і людина.
- 1.7. Культура і цивілізація.

Методичні поради

- Готуючись до першого питання, звертаємо увагу на такі моменти:
- багатогранність та багатозначність поняття “культура”, його походження та еволюція;
 - сучасне трактування поняття “культура”, його гуманістичний зміст;
 - культура як система цінностей, якісний показник духовно-морального потенціалу суспільства;
 - цивілізація і культура, їх взаємовідношення;
 - культура і природа, роль культури в подоланні сучасної екологічної кризи;
 - натуралістична, лінійна, циклічна концепція культури;
- У другому питанні аналізуємо:
- поняття культури в античній свідомості;
 - появу сучасного значення терміна „культура”, його смислові відтінки;
 - погляд на культурний процес в добу Просвітництва;
 - німецьку класичну філософію як етап у розвитку уявлень про культуру;
 - погляди на культуру прихильників концепції „природної людини”;
 - вироблення універсального наукового поняття культури.

Відповідь на третє питання будемо за такою схемою:

- основний принцип структурування культури, її поділ на матеріальну та духовну, народну та професійну, елітарну та масову, суспільну та особисту;
- функції культури: пізнавально-інформативна, світоглядна; комунікативна; нормативно-регулятивна; стнозахисна; соціалізуюча; інтегративна;
- роль культури в житті студентської молоді;
- типи культури: історичні, формаційні, регіональні (локальні), професійні тощо;

У четвертому питанні характеризуємо:

- національні культури як основу культурної картини світу;
- поняття “національної культури”, її галузі та фактори творення;
- етнічну культуру;
- роль культури в процесі національної самоідентифікації, зміцненні національної самосвідомості;
- значення збереження традицій, мови в державотворчих процесах, в сучасних умовах національно-культурного відродження в Україні;
- систему загальнолюдських та національних культурних цінностей;
- основне типологічне розрізнення культур;
- масову, елітну, народну культуру;
- історичні етапи розвитку світової та української культури;
- культурно-історичну типологію.

У п'ятому питанні, як окрему структурну частину духовної культури, виділяємо художню культуру і висвітлюємо:

- місце, характерні риси художньої культури;
- специфіку мистецтва — однієї із форм суспільної свідомості;
- особливості художнього творення та художнього сприйняття;
- види та жанри мистецтва, поняття “художнього стилю”, історичну еволюцію стилів у європейському та українському мистецтві.

У шостому питанні з'ясовуємо взаємовідношення людини і культури, наголошуючи на таких аспектах:

- нерозривний зв'язок культури і людини;
- людина як суб'єкт і об'єкт культури;
- значення та зміст понять „соціалізація” та „інкультурація”.

Сьоме питання розкриваємо за такою схемою:

- виникнення поняття про цивілізацію;
- опис рис цивілізації в праці Мірабо (XVIII ст.);
- Кант, Руссо, німецькі романтики про цивілізацію;
- характеристика Л.Моргана ранніх цивілізацій;
- оцінка цивілізації Теннісом, А.Вебстером, Шпенглером, Маківером.

1.1. Поняття “культура”. Етимологія терміна

Приступаючи до вивчення такого складного і специфічного явища як культура, треба звернути увагу на багатозначність цього поняття. У 1952 р. американські дослідники Кребер і Клакхон нарахували 164 визначення терміна “культура”. Вже через 20 років французький культуролог А. Моль вказав 250 визначень. Зараз — близько 500 визначень цього терміна. Проаналізувати їх усіх ми не маємо змоги, тому зупинимось на основних.

Слово “культура” латинського походження і в буквальному перекладі означає — обробіток, догляд, вдосконалення. Стосовно духовного життя людини — вперше використано філософом Цицероном у праці “Тускуланські диспути” (45 р. до н.е.). Він називає філософію культурою душі, тобто мистецтвом вдосконалення своїх розумових здібностей.

Сучасне розуміння поняття “культура” запропонував німецький просвітник С. Пуфендорф у 1684 р. Поняття “культура” він вживає для позначення всього того, що відрізняється від природного, тваринного, тобто того, що створене людиною, має соціальне, позабіологічне походження. У цьому розумінні культура розглядається як сукупність усіх матеріальних і духовних цінностей, створених людством за час свого існування. У цьому значенні поняття “культура” вживається і в наші дні.

Основні сучасні підходи до визначення категорії “культура”:

— *соціально-атрибутивне визначення*: трактування культури як специфічного змісту суспільного життя (те, що поза суспільством

— не є культурою). Наприклад, Б. Малиновський називає культурою соціальне наслідування, Х. Ортега-і-Гассет — соціальне спрямування, що його надає людство культивуванню індивідуальних біологічних потенцій, А. Флієр визначає культуру як соціальний досвід колективної життєдіяльності людей;

– *діяльнісне визначення*: трактування культури як специфічного способу людської діяльності. Культура при цьому розглядається як цілісна єдність способів і продуктів людської діяльності, в яких реалізується її активність і яка слугує її самовдосконаленню, задоволенню потреб, гармонізації відносин між людиною і суспільством, людиною і природою. Недолік визначення: людина та її розвиток за таким трактуванням стають похідними стосовно способів, засобів, технологій діяльності, тобто культура виступає тільки в предметній формі існування;

– *визначення культури як сфери самоствердження та розвитку сутнісних сил людини*: культура і людина в певному розумінні одне ціле: культура живе в людях, в їх творчості, переживаннях, водночас люди живуть у культурі. Культура, з одного боку, постійно занурює людину в протиріччя і ситуації, які вимагають вирішення, а з іншого — пропонує засоби подолання цих протиріч, засоби, за допомогою яких людина утверджує себе в цьому світі;

– *аксіологічне визначення*: сприйняття культури як сукупності матеріальних і духовних цінностей. Цінність є значенням предмета для людини як суб'єкта культури. М. Хайдеггер: культура — це реалізація верховних цінностей шляхом культивування людських чеснот;

– *семіотичне або інформаційно-знакове визначення*: культура — це сукупність мов, що кодують інформацію про світосприйняття народу, характер і рівень його знань, вірувань, моральні уявлення тощо. Ю. Лотман: культура — це механізм, що створює сукупність текстів; Б. Успенський: культура — це знакова система;

– *визначення культури як системи*: тут істотним є визнання культури як багатоелементної за своїм складом, тому науковому дослідженню мають підлягати не тільки різні аспекти культури, але й різні форми її існування — наука, мистецтво, техніка, релігія, мораль, різні її інститути — політичні, правові, освітні.

Аналіз представлених підходів до визначення культури дає змогу зробити висновок, що формулювання змісту досліджуваного

поняття фактично відображає лише один бік цього складного явища. Самий підхід до культури обумовлений багато в чому дослідницькими настановами, оскільки культура стає об'єктом вивчення з боку філософів, істориків, соціологів, психологів, етнографів тощо. Тобто спосіб опанування досліджуванним феноменом потрапляє в залежність від теоретичної методики. Водночас усі інтерпретації культури можна розглядати не як взаємовиключні, а як взаємодоповнюючі.

1.2. Природа та культура

Проблема співвідношення природи і культури — одна з перших в опануванні феномена культури. Культуру не можна зрозуміти, не виділивши її в особливу сферу реального щодо природи. Вже в початкових способах пізнання культури її визначали як відмінне від природи (природи). Таке визначення на довгий час заклало розуміння природи і культури як рівнозначних субстанцій цих сфер буття, не тільки роз'єднаних, але й протилежних одна одній. Однак очевидність того факту, що людина — суб'єкт та носій культури — постійно перебуває в об'єктивному зв'язку з природою, вимагає вбачати в абсолютизації цього визначення однобічність, викривлення дійсності щодо взаємозв'язку природи та культури.

Нарівні з цим традиційним уявленням стосовно природи та культури існує протилежне бачення, яке, в свою чергу, розмиває своєрідність культури повним отождошенням її з природою, перенесенням на культуру природно-біологічних характеристик. У такому випадку культуру розуміють як пряме продовження органічних пристосовань, як вироблені на основі інстинктів форми поведінки, що гарантують людині виживання.

Обидві крайні позиції в уявленнях про природу й культуру лише загострюють проблему їх співвідношення, вимагаючи визначення як своєрідності, так і взаємозалежності цих реалій буття.

Вже на рівні визначення змісту понять “природа” та “культура” простежуються їх взаємозв'язки.

Поняття “природа” — одне з найширших. Передовсім, природа обіймає все те, що виникло та існує само по собі, незалежно від волі людини. Як результат узагальнення, поняття “природа” охоплює

все існує і близьке до поняття матерії. Але це визначення більш властиве природі як матеріальній дійсності в її долюдському бутті. Для означення дійсності після появи людини як природного і, водночас, соціально-культурного чинника, за поняттям “природа” закріплюється вся сукупність природних умов існування людини. Така “природа” фіксує певну межу життєдіяльності людини, відмінність зовнішніх об’єктивних обставин людського буття від внутрішніх особливостей самої людської життєдіяльності. Тому природа — це об’єктивна, незалежна реальність, яка передує людському соціально-культурному існуванню, навіть і в окремому індивіді, як його організм чи антропологічні характеристики.

Поняття “культура” у первинному значенні обіймає все те, що оброблене, перетворене людиною (суспільством), що несе в собі людське начало.

Таким чином, перше визначення понять “природа” і “культура” виявляють їхню відмінність: під культурою розуміють щось створене людиною, і в цьому значенні — штучне; під природою — все те натуральне, що існує за незалежними від людини законами. Але ж в дійсному, об’єктивно-історичному існуванні природа, культура і суспільство являють собою нерозривну єдність, цілісність, а ніяк не механічну суму частин. І хоча на перший погляд межа між культурою та природою здається очевидною, насправді культура не тільки відрізняється від природи, але й передбачає її наявність як постійну і необхідну умову свого існування та розвитку. Це, поперше, об’єктивні природні умови як загальний предмет людської праці, завдяки чому здійснюється саме людське життя. По-друге, це об’єктивне матеріальне начало в самій людині. Таким чином, можливості буття культури задаються природою.

Природа — вихідний пункт людського розвитку. Людська залежність від природи базується не тільки на тому, що людина — продукт органічної еволюції природи. Процес людського буття дедалі більше потребує взаємозв’язку з природою як необхідної передумови. Однак змістом людського буття є культурне вивільнення із стану безпосередньої залежності від природи, підпорядкування цієї залежності людському розуму та волі. Тому перебуваючи в об’єктивному зв’язку з природою, людина виробляє суб’єктивні засоби та створює умови оволодіння цим зв’язком.

Отже, культура — специфічний спосіб існування людини в природі — не тільки не усуває значення останньої в людському бутті, але й сама є засобом взаємозв’язку, засадою людської єдності з природою. Культура сприяє виділенню людини і суспільства із природи, і, водночас, є засобом “вписування” людини в природу. Чим гармонійніша взаємодія людини і природи, тим якісніше її життя з точки зору культурного розвитку.

1.3. Структура, рівні та функції культури в суспільстві

Традиційний поділ культури на матеріальну і духовну не можна вважати достатнім з огляду на розкриття її смислового аспекту. Сучасні погляди на структуру культури ґрунтуються на концепції російських дослідників К. Орлової та А. Флієра, які виділяють два рівні функціонування культури — *спеціалізований і буденний*. Буденна культура пов’язана із побутовою практикою людини, засвоюється на рівні виховання і соціальних контактів. Спеціалізована культура вимагає спеціалізованої освіти.

В межах спеціалізованої культури виокремлюють її кумулятивний і трансляційний компоненти. Кумулятивний компонент реалізує процеси накопичення професійного соціокультурного досвіду, акумуляції цінностей суспільства. Кожному кумулятивному елементу на спеціалізованому рівні відповідає елемент на буденному рівні. Кумулятивний компонент включає:

- *культуру соціальної організації і регуляції* (господарча, правова, політична культури на спеціалізованому рівні, домашнє господарство, мораль і суспільна думка, міжособистісні стосунки і звичаї — на буденному рівні);

- *культуру пізнання світу і людини* (філософська, наукова, релігійна, художня культури на спеціалізованому рівні, буденний світогляд, практичні технології, магія і містика, ужиткове мистецтво на буденному рівні);

- *культуру фізичної репродукції, реабілітації і рекреації людини* (сексуальна культура, культура фізичного розвитку, медична культура, кулінарна культура, культура відпочинку на спеціалізованому рівні, масовий спорт, самолікування, традиції споживання, неорганізовані форми відпочинку на буденному рівні).

Трансляційний компонент забезпечує взаємодію між кумулятивним і побутовим рівнями. Він включає культуру трансляції соціального досвіду між поколіннями, культуру масової інформації, інформаційно-кумулятивну культуру (освіта, телебачення, радіо і преса, музсі, бібліотеки тощо на спеціалізованому рівні, домашнє виховання і народна педагогіка, чутки і плітки, вірування і легенди на буденному рівні).

Виявлення сфери культури дозволяє з'ясувати основні її функції. До них належать:

- *адаптаційна функція* забезпечує пристосування людських спільнот до динамічних природних і суспільних умов їхнього існування;
- *інтеграційна функція* здійснює соціальну консолідацію людей, підтримує комфортні умови їхнього колективного існування завдяки формуванню спільних смислів, спільних цілей та спільних ідеалів;
- *нормативна функція* передбачає наявність системи звичаїв, стандартів поведінки, способів життя, які базуються на значному досвіді соціокультурної регуляції і впорядковують життєдіяльність людей у суспільстві;
- *пізнавальна функція* сприяє накопиченню соціально значущих раціональних та ірраціональних уявлень і досвіду, впорядкуванню і систематизації уявлень про навколишній світ з метою перетворення дійсності. Основним результатом реалізації цієї функції стає створення універсальної картини світу.

Наведений перелік функцій не вичерпує усієї повноти взаємодії культури і суспільства, проте дає певне уявлення про ті завдання, які культура покликана виконувати.

1.4. Типологія культур. Етнічна, національна та світова культура

Безкінечна складність феномена культури та різноманітність його проявів вимагає певного їх впорядкування. Класифікація культури може здійснюватись як в просторі однієї культури, так і стосовно множинних культур як цілісних феноменів. Основою побудови типології культури є певні ознаки, що дають змогу об'єднувати

окремі феномени в групі і розрізнати їх за наявністю чи відсутністю цієї ознаки. Вибір підстави для класифікації визначається завданнями конкретного дослідження.

Сучасне культурологічне знання представлене різними типологіями. Культури класифікують за такими ознаками:

- *за змістом* (регресивна, прогресивна, традиційна, модерністська);
- *за основним споживачем* (масова, елітарна);
- *за кількістю домінуючих стилів* (моностильові, полістильові);
- *за домінуючими формами* (міфологічна, релігійна, наукова).

У етнографії використовується господарчо-культурна типологія на основі комплексу особливостей господарства і культури, що складаються в народів, які перебувають на одному рівні соціально-економічного розвитку і в подібному географічному середовищі. Згідно з цією типологією виокремлюються три послідовних культурно-господарчих типи докапіталістичної доби: присвійний (мисливство, рибальство, збиральництво), ручне землеробство, орне землеробство.

Визнається також розділення культур на матриархальні та патріархальні. Провідними цінностями матриархальної культури є зв'язок з землею, кровні узи, пасивне ставлення до природи, рівність усіх людей. Патріархальні культури ґрунтуються на суспільній ієрархії, відносинах підкорення, вторгненні у довкілля.

Підставою для класифікації культур можуть виступати також їх технологічні основи. Наприклад, Ю. Лотман, спираючись на процес зміни типів комунікації, виокремлює неписьменну культуру, письменну, книжну, культуру нових інформаційних технологій.

Важливою підставою для культурної типології є також домінуючі типи соціальної консолідації. Так, А. Флієр виділяє кровний та етнічний типи культури. Перший характеризується домінуванням кровних зв'язків у суспільстві, збережених у формах сучасної сім'ї; другий ґрунтується на досвіді спільного проживання на спільних територіях, спільній господарській діяльності та обороні. У добу виникнення буржуазних націй здійснюється становлення національного типу культури, в межах якого знижується значимість станової диференціації та починають домінувати загальнонаціональні стандарти культурної компетентності, національний економічний інтерес.

Найбільш значимими сегментами цілісних локальних культур є *субкультури*. Субкультура об'єднана спільним стилем життя, ієрар-

хією цінностей, менталітетом носіїв. Існування субкультур пов'язане з тим, що практично кожна культура внутрішньо неоднорідна, об'єднуючи різні за становими, професійними, конфесійними, функціональними ознаками групи. Субкультура завжди герметична, вона не прагне вийти за свої межі.

Субкультури можуть бути заснованими на соціальній чи віковій специфіці. Конфесійна субкультура об'єднує людей на підставі спільної релігії, її світоглядних настанов. Вона задає певні норми побутової поведінки, залучення до духовних цінностей. Професійна субкультура ґрунтується на визнанні спільності свідомості та поведінки на підставі особливостей технології певної професійної діяльності, професійної традиції, професійного сленгу. Станова субкультура проявляється в символах соціальної престижності, стилі поведінки й одягу, способі життя, які покликані виразити ставлення до існуючих соціальних порядків.

Виникнення молодіжних субкультур пов'язане із невизначеністю соціального статусу молодої людини в тому її віці, коли вона є фізіологічно і психологічно готовою для участі в "дорослому" житті. Молодіжні субкультури дають юнакові можливість пошуку майбутньої соціальної ролі, яку він отримує в процесі залучення до неформальної групи. Таким молодіжним субкультурам властиві зовнішній протест проти соціально значущих цінностей, підтримання повного підпорядкування системі внутрішньо групових норм, обстоювання гедонізму як стратегії існування, мораль всездозволеності.

Своєрідним феноменом сучасності стало становлення *масової культури*. Її зародження супроводжує процеси урбанізації та індустріалізації, формування транснаціональних корпорацій та індустріального суспільства. Виділяють такі основні компоненти масової культури:

- індустрія субкультури дитинства і масова школа, спрямовані на універсалізацію виховання, стандартизацію ціннісної свідомості людини;
- ЗМІ, що інтерпретують актуальну інформацію на основі стандартизованих кліше;
- система державної ідеології та масової соціальної міфології, яка контролює свідомість людей та їх електоральну поведінку на основі примітивізації системи цінностей;

- організація та стимулювання масового споживацького попиту, що формує стандарти престижності та вкорінює споживання як самоціль існування людини;
- формування іміджу та фізичної досконалості індивідів, які запроваджують стандартизований ідеал людини;
- індустрія розваг, спрямована на примітивізацію смислів художньої творчості.

Сучасна історична типологія культури виходить з того, що соціокультурні утворення еволюціонують шляхом самовдосконалення, невпинно рухаючись до більш високих рівнів організації. Український дослідник Ю. Павленко виділяє такі етапи світової історії культури:

- первісне суспільство;
- формування раних цивілізацій, що починається з неолітичної революції;
- рання цивілізація давнини (III-I тис. до н.е.);
- традиційні цивілізації (I тис. до н.е. — XV ст.);
- індустріальне суспільство та макроцивілізація (від XVI ст.).

1.5. Художня культура та художній стиль культурної епохи

Особливою формою духовної культури є художня культура, тобто процес створення, використання та зберігання творів мистецтва. Вона є наслідком творчої діяльності діячів мистецтва, що здійснюється у специфічній образній формі та специфічними художніми засобами. Результатами мистецької діяльності є твори мистецтва, у яких дійсність відтворюється у формі художніх образів.

Художня культура нерозривно пов'язана з мистецтвом. Мистецтво — це специфічний спосіб пізнання, відображення та моделювання дійсності у формі художніх образів. Мистецтво має той самий предмет відображення, що і наука — навколишній світ. Але при цьому вони користуються різними методами його дослідження та відтворення. Для художнього відображення характерними є емоційність, умовність, образність, метафоричність, гіперболізація та суб'єктивність, зумовлена почуттями, переживаннями та світоглядом митця.

У суспільному житті мистецтво відіграє надзвичайно важливу роль. Воно водночас є засобом пізнання та морального вдосконалення людини, засобом комунікації та розваги. Мистецтво є ефективним засобом впливу на людину, формування її внутрішнього світу. Спілкуючись з мистецтвом, людина дістає можливість перенесення в інший ілюзорний світ, часто віддалений історично чи географічно. Ідеологічні моменти, будучи органічно вплетеними у тканину живих зримих художніх образів, впливають на свідомість людини, охоплюючи розум, почуття і волю. Таким чином, мистецтво допомагає передавати та засвоювати попередній досвід людства, отримуючи при цьому естетичне задоволення від мистецького твору.

У ході історичного розвитку художньої творчості сформувалися різні види та жанри мистецтва. Види мистецтва — це живопис (малярство), скульптура, архітектура, література, музика, театр, кінематограф тощо. Види мистецтва, які відтворюють дійсність у зримих художніх образах, називають образотворчим мистецтвом (живопис, скульптура, графіка тощо).

Кожний з видів мистецтва відображає світ по-своєму, користуючись різними виражальними та зображальними засобами. Тому для кожного виду мистецтва витворилися свої специфічні жанри. Малярство є монументальне та станкове. Монументальне малярство завжди пов'язане з архітектурою (фрески, мозаїки, вітражі). Станковий живопис існує у різних жанрах, основні з яких — сюжетний, портрет, пейзаж, натюрморт. Скульптура є кругла та рельєфна, а остання, у свою чергу, поділяється на рельєф, барельєф та горельєф. Архітектура є фортифікаційна, цивільна, промислова, культова.

Характер мистецтва також залежить від історичних умов, соціально-економічного стану та розвитку суспільства. Митець у своїх творах втілює пануючі для свого часу світоглядні ідеї у доступній для тогочасної людини художній формі, користуючись наявними на даний час мистецькими можливостями. Характерна для певної історичної епохи система художніх образів, засобів та способів, що виявляється у своєрідній єдності ідейного змісту та образної форми називається художнім стилем. Стосовно європейської культури основними є такі художні стилі: античний, візантійський, романський, готичний, ренесанс, бароко, класицизм, романтизм, реалізм та модернізм.

1.6. Культура і людина

Людина є продуктом складного, досить тривалого еволюційного процесу, що не обмежився формуванням її як природної, біологічної істоти. Людина — продукт двох типів еволюції. За розгляду як представника ссавців її потрібно вважати продуктом біологічної еволюції. Однак людина більшою мірою є продуктом еволюції культурної, бо ті суттєві риси, що відрізняють її від тварини є результатом саме цього типу еволюції.

Антропосоціогенез, як процес становлення людини, тривав близько 3-3,5 млн років. Якщо перший етап антропосоціогенезу відбувався як за біологічними, так і за культурними закономірностями, то з набуттям людиною сучасного вигляду (прибл. 35 тис. р. тому) культурна еволюція стає домінуючою в її подальшому розвитку.

Культурна еволюція, так само як і біологічна, являє собою форму пристосування людини як живої істоти до навколишнього середовища й забезпечення виживання в ньому. Так само вона базується на доборі та передаванні життєво корисної для організму інформації як основи самозбереження та подальшого розвитку. Але на відміну від суто біологічного механізму, культурна еволюція принципово не пов'язана з генною спадковістю чи мінливістю. Вона специфічна як у змісті, характері, способах передавання інформації, так і в результатах її використання, тобто в особливостях людської життєдіяльності.

Розвиток людини як біологічної істоти закінчився на рубежі мезоліту і неоліту. З точки зору морфологічної будови вона відповідає сучасним стандартам; за способом існування повністю вивільнилась з біологічно-інстинктивної форми, всі біологічні інстинкти взяті під соціальний контроль. Людина остаточно перейшла у стадію культурно-еволюційного розвитку. Розпочинається найбільш стрімкий та найбільш значущий етап еволюційного процесу, де людина продовжує своє вдосконалення за рамками біологічно-природного обмеження у сфері культурно-духовного саморозвитку.

З переходом до виробничої діяльності по виготовленню штучних знарядь праці, до наслідування передаточних знань необхідної для виживання інформації, до використання інформації як засобу негенетичного кодування цієї інформації тоді як у тварин інформація передається соціальних стосунків в організмі людини вийшла на

нову стадію еволюції, де рушійними силами стали колективні творчі можливості людства, яке існує і розвивається засобами культури.

На відміну від біологічно-тваринних форм кооперативного існування (наприклад, бджолиний рій чи мурашник) людська спільнота як основа культурного буття реалізується через поглиблення індивідуалізації суб'єктів культуротворення. У тваринному світі індивідуальність істоти поглинається потребами виду. Тварина, як ланка у низці поколінь, не має особистої цінності. Вона — лише момент процесу існування виду, основне завдання якого отримати, зберегти, відтворити, передати наступникам генетичну своєрідність виду.

Людська культурна єдність базується на протилежній тенденції. Основою творчо-приспосовної діяльності є варіативність людських особистостей. Саме різноякісність індивідуальних можливостей дає спільноті творчу конструктивність, сприяючи освоєнню реальності не вузькими мірками одного виду, а універсальними мірками світу. Людина, входячи до культурної цілісності, не тільки не втрачає, а, навпаки, набуває індивідуальної цілісності. Тому на відміну від природної єдності людина в культурі є частиною цілого і, водночас, не перестає бути цілим.

Таким чином, розглядаючи в загальному біологічну та культурну еволюції, можна констатувати, що людина як продукт цих стадій еволюційного процесу є “точкою перетину”, яка поєднує культуру та природу. Природа є першоосновою, на якій розвинулась людина; природа становить буття людини. У той же час культура — це існування буття в його людській специфіці, яка виділяє людську істоту з безпосередньої тваринної залежності від природи. Саме завдяки культурній еволюції людина набула і вдосконалила свої найхарактерніші риси і властивості. Творячи культуру, людина постійно спонукається на подальший саморозвиток, а також стає силою розвитку природи.

1.7. Культура і цивілізація

Особливе місце в культурологічних дослідженнях посідає проблема співвідношення культури і цивілізації. Якщо поняття “культура” є складним для розуміння на науковому рівні і добре окреслюється іншими поняттями на буденному рівні, то поняття “цивілізація” в

науковому плані і на рівні буденного сприйняття є найбільш неозначаним із усього понятійного апарату культурології.

Термін “цивілізація” латинського походження і в буквальному перекладі означає — громадський, державний, вихований. У вжиток він входить лише у XVIII ст. В. Мірабо у праці “Дух законів або Трактат про народонаселення” (1757) використав його як термін, що означав пом'якшення звичаїв, просвіту. Просвітники XVIII ст. під цивілізацією розуміли таку стадію розвитку людства, яка характеризується насамперед винайденням писемності, що гарантувало надійний спосіб зберігання та передачі інформації, створенням складних форм релігії та закладанням основ держави. Цивілізованим вони називали таке суспільство, яке ґрунтується на засадах розуму та справедливості.

У сучасній науковій літературі немає єдності у трактуванні цього поняття, тому вкажемо тільки на основні точки зору:

— часто поняття цивілізації використовують як синонім до поняття культури, що не має іншого смислового навантаження (антична культура і антична цивілізація);

— інколи термін “цивілізація” вживається для позначення матеріальної культури, що характеризується розвитком продуктивних сил, рівнем техніки, побутовими умовами тощо. У такому випадку цей термін протиставляється духовній культурі;

— поняття “цивілізація” вживається для характеристики етапу суспільного розвитку, що настає після первіснообщинного ладу. При цьому виділяють такі ознаки цивілізації: створення класів і держави, приватна власність, розподіл праці, урбанізація, виникнення писемності та науки;

— поняття “цивілізація” може вживатись для позначення окремих станів у розвитку суспільства або народів, наприклад, буржуазна цивілізація, технічна, аграрна тощо. У цьому разі вона може збігатися з поняттям суспільно-економічної формації. Однак у межах однієї цивілізації можуть співіснувати різні формації (азійська цивілізація стосується буржуазної Японії, соціалістичного Китаю, напівфеодального Афганістану);

— поняття “цивілізація” може вказувати на певну єдність та цілісність різних культур, підкреслюючи їх загальнолюдський характер (наприклад, сучасна цивілізація).

Духовне життя людини здійснюється в ідеальній і суб'єктивній формах. Воно невіддільне від суб'єкта, є його внутрішнім суб'єктивним станом і належить до явищ культури. Якщо культура включає в себе, з одного боку, багатство внутрішнього суб'єктивного світу людини, а з другого, ті цінності, що мають позитивне значення для людини, сприяють її розвитку і збагаченню, то цивілізація охоплює все створене людиною. Насамперед, це — матеріальні здобутки і технічні досягнення, але також і мораль, право, мистецтво та ін. духовні явища. Разом з матеріальними чинниками вони становлять об'єктивний світ людини, в якому вона живе і діє, її соціальне буття. Тому цивілізація має більш чітко виражений соціальний зріз, ніж поняття культури.

Крім того, якщо цінності культури мають чітко виражену позитивну спрямованість, то цивілізація охоплює все створене людиною, у т.ч. і явища, що можуть мати шкідливі і негативні наслідки.

До витворів сучасної цивілізації, наприклад, належить атомна бомба, але нікому не спаде на думку зараховувати її до явищ культури. Екологічна криза, психологічні стреси, що є наслідком динамізму суспільних процесів, та інші негативні соціальні наслідки науково-технічного прогресу — це теж характерні риси сучасної цивілізації. Тому поняття культури вказує на якість та рівень духовно-морального потенціалу суспільства. Поняття цивілізації характеризує стан та умови соціального буття людини, що виявляються у досягнутому рівні технічного розвитку та асортименті послуг і зручностей, комфорту, що може забезпечити суспільство на цій технічній основі.

За одним із сучасних визначень (В. Бокань) термін “цивілізація” об'єднує соціокультурну специфіку суспільства, яка враховує саморозвиток, ліквідацію й самоліквідацію автономних локальних цивілізацій, історичну еволюцію людства. Дотепер ще не розроблено єдиних методологічних принципів та критеріїв класифікації певної історичної спільноти, визначення якості автономної цивілізації, яка формується на основі єдності історичної долі народів, які проживають в одному регіоні тривалий час і мають культурні взаємозв'язки. Ці чинники визначають рівень схожості форм і механізмів соціальної організації та регуляції в соціально-правовому і культурному аспектах. При постійних активних взаємовпливах цивілізацій кожна з них зберігає етнографічне розмаїття.

На підставі систематизації різних точок зору можна визначити такі основні відмінності категорій “культура” та “цивілізація”:

- поняття “культура” семантично ширше, ніж поняття “цивілізація”, воно застосовується як до невеликого племені (наприклад, культура ірокезів), так і до цілих континентів (наприклад, культура Європи);

- поняття “культура” включає в себе як науково-технічний прогрес, так і духовно-гуманістичну спадковість між племенами, а в понятті “цивілізація” явно відчуються матеріально-виробничі пріоритети;

- поняття “культура” тісно пов'язане з расовою і національною специфікою людських груп, в той час, як поняття “цивілізація” тяжіє до загальнолюдських глобальних масштабів;

- поняття “культура” обов'язково передбачає наявність в ній цементуючого релігійного начала, без якого неможлива будь-яка духовність, цивілізація ж — безрелігійна (М. Бердяєв — “Культура має душу, цивілізація ж має тільки методи і знаряддя”).

Дослідження останньої чверті ХХ ст. дещо розширили наукові уявлення про цивілізацію. Сьогодні можна сказати, що полівимірна культура європейських народів зустрілась з новим системним утворенням — сучасною західною цивілізацією. Цінності цього системного утворення є ширшими, ніж цінності окремих спільнот. Деякі з них зачіпають стічно-родові особливості народів, національні інтереси.

Національні культури західноєвропейських країн самореалізуються не стільки у власному соціокультурному полі, скільки в полі культури об'єднаної Європи. Питання співвідношення власних культурних детермінант окремих народів (територія, спосіб світобачення, релігія тощо) із загальнообов'язковими детермінантами спільного європейського дому — уже не стільки питання культурології, скільки політики, міжнародного права.

Малодослідженим залишається питання співвідношення благ сучасної цивілізації і культури. Ряд вчених вважає, що сучасні блага цивілізації в майбутньому можуть обернутись катастрофою для усієї культури. Низка тенденцій у розвитку сучасної західноєвропейської цивілізації зачіпає етнічні особливості народів, стирає межу між національним і загальноцивілізаційним елементами у розвитку культури. Це викликає негативну соціальну реакцію у значній частині населення (антиглобалістський рух).

Питання для самоконтролю

1. Де з'явилося поняття “культура”, що воно означало?
2. Чи тотожні повсякденне і наукове розуміння поняття „культура”?
3. Що таке культура? Наведіть одне із визначень культури.
4. Який зміст вкладається в широке і вузьке значення слова “культура”?
5. Яку людину можна назвати культурною?
6. Коли виникає сучасне розуміння культури?
7. Що таке матеріальна і духовна культура?
8. Що таке художня культура та художній стиль?
9. Назвіть основні форми і типи культури.
10. Перерахуйте і поясніть основні функції культури.
11. Назвіть окремі види мистецтва та їх жанрові різновиди.

Словник термінів та назв

1. **Аксіологічний** — ціннісний, вартісний.
2. **Еволюційний** — (від лат. *Evolutio* — розвиток) — безперервний, поступовий, той, що розвивається поступово і по прямій лінії.
3. **Європоцентризм** — вчення, яке доводить, що найбільший внесок у розвиток світової культури зробили європейські народи.
4. **Інтегративний** — той, що сприяє об'єднанню та згуртуванню.
5. **Комунікативний** — той, що виступає засобом спілкування та зв'язку.
6. **Культура** — (від лат. *colo, colere* - догляд, обробіток) — національні за формою та загальнолюдські за змістом форми і результати матеріальної та духовної діяльності людини, які служать подальшому розвитку та примноженню її творчих можливостей.
7. **Об'єктивний** — той, що існує поза свідомістю людини і незалежно від неї.
8. **Раціоналізм** — (від лат. *Ratio* розум) — філософське вчення, що вірить у безмежну силу людського розуму, його здатність пізнавати світ.
9. **Світогляд** — система поглядів людини на світ та своє місце в ньому.
10. **Семіотичний** — символічний.

11. **Суб'єктивний** — той, що існує тільки в єдності з суб'єктом, тобто людиною, і в усьому від неї залежний, протилежний об'єктивному.

12. **Циклічний** — той, що розвивається по замкненому колу за принципом коловороту.

Теми рефератів

- 3.1. Походження та еволюція поняття „культура”.
- 3.2. Культура і сучасна екологічна криза.
- 3.3. Історія та сучасний стан культурологічних досліджень.
- 3.4. Особливості художньої культури як важливого елемента духовної культури.
- 3.5. Дві програми спадковості у формуванні індивіда.
- 3.6. Роль культури в житті сучасної молоді.

Література

1. Грушевський М.С. Духовна Україна: Зб. Творів — К., 1994.
2. Асеев Ю.С. Стілі в архітектурі України. — К., 1989.
3. Греченко В., Чорний І, Кушнерук В., Режко В. Історія світової та української культури. — К., 2000.
4. Історія української літератури. Акад. вид.: В 2-х т.— К., 1987
5. Історія Української архітектури / В.Тимофієнко. — К. : Техніка, 2003.
6. Історія світової культури / За ред. Левчук Л.Т. та ін. — К., 1994, 1999.
7. Клапчук С.М., Остафійчук В.Ф. Історія української та зарубіжної культури. — К., 2000.
8. Корінний М. Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. — К., 2000.
9. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. — Львів: Світ, 1994.
10. Лобас В.Х. Українська та зарубіжна культура. — К., 2000.
11. Основи художньої культури. Теорія та історія світової художньої культури. Ч.1. — Харків, 1997.
12. Полікарпов В.С. Лекції з Історії світової культури. — К., 2000.

13. Художня культура світу: Європейський культурний регіон: Навч. посібник. — К.: Вища школа. — 2001.
14. Культура українського народу. — К., 1994.
15. Історія світової культури. // За ред. Лєвчук Л.Т. та ін. — К., 1994, 1999.
16. Корінний М. Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. — К., 2000.
17. Лекції з історії світової і вітчизняної культури. — Львів: Світ, 1994.
18. Лобас В.Х. Українська та зарубіжна культура. — К., 2000.
19. Ничкало С. Мистецтвознавство: Короткий тлумачний словник. — К., 1999.
20. Основи художньої культури. Теорія та історія світової художньої культури. — Ч.1. — Харків, 1997.
21. Історія української архітектури // В. Тимофієнко. — К.: Техніка, 2003.
22. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. Курс лекцій. — К.: Либідь, 1993.
23. Українська та зарубіжна культура. // За ред. М. Заковича. - К., 2000; 2001.
24. Українська та зарубіжна культура. // За ред. Л.Є. Дещинського. — Львів, 2002.

Тема 2. СТАРОДАВНЯ КУЛЬТУРА

План

- 2.1. Особливості культури первісного суспільства.
- 2.1.1. Пам'ятки палеоліту на території України.
- 2.1.2. Трипільська культура та її місце в культурі України та Європи.
- 2.2. Культура скіфів. Скіфський “звіриний” стиль.
- 2.3. Культура Стародавнього Сходу.
- 2.3.1. Культура Месопотамії та Єгипту.
- 2.3.2. Культура Індії та Китаю.

Методичні поради

Готуючись до першого питання семінарського заняття, з'ясовуємо особливості формування матеріальної та духовної культури первісного суспільства і основну увагу зосереджуємо на таких моментах:

- періодизація та характеристика основних історичних етапів: палеоліту, мезоліту, неоліту;
- становлення релігійних вірувань, їх первісні форми: анімїзм, тотемїзм, магія, фетишизм;
- зародження мистецтва (скульптура, псчерний живопис);
- палеолітичні культури на Україні (Мізин, Молодовс та ін.);
- історія дослідження та територія поширення трипільської культури;
- типи поселень, житла, способи господарювання, знаряддя праці та побуту трипільців;
- особливості релігійних вірувань, свята, обряди, культури;
- трипільське мистецтво (антропоморфна, зооморфна пластика, орнамент), кераміка;
- місце та значення трипільської культури в історичній еволюції українського та європейського народів.

У другому питанні характеризуємо:

- особливості скіфської культури: спосіб життя, господарювання, побут, релігійні вірування та культури;
- скарби скіфських курганів (курган Солоха, Чоргомлик, Гайманова, Товста могили та ін.);

- “звіриний” стиль у мистецтві;
- скіфсько-античні взаємовпливи культур;
- культурні здобутки сарматської доби;
- спадкоємність скіфських та сарматських традицій в українській культурі.

У третьому питанні розкриваємо значення культурних здобутків ранніх цивілізацій світу, зосереджуючи увагу на таких моментах:

- формування найдавніших культурних осередків Дворіччя: Шумеру, Аккаду, Вавілону;
- релігійних культів, писемності, освіти, архітектурі, ремеслах;
- особливостях давньоєгипетської культури: релігійних обрядах, культах, ієрогліфічній писемності, освіті, науці, монументальній архітектурі, образотворчому мистецтві;
- специфіці давньоіндійської культури: релігійних віруваннях, системі каст, епічній літературі, архітектурі, мистецтві;
- визначних досягненнях культури Стародавнього Китаю: писемності, науці, філософсько-етичних вченнях, мистецтві;
- спільних рисах культурного розвитку країн Стародавнього Сходу, їх внеску у світову духовну скарбницю.

2.1. Особливості культури первісного суспільства

2.1.1 Пам'ятки палеоліту на території України

Витоки культури України сягають часів первіснообщинного ладу, саме його першого, найдавнішого етапу — палеоліту. І хоча Україна не належить до тих регіонів, де виникли найдавніші вогнища культурогенезу, проте її земля містить чимало пам'яток, що засвідчують завершальний етап становлення культури первісної (розумної) людини. На сьогодні доведено, що найдавнішою освоєною територією було Закарпаття. Серед закарпатських пам'яток чільне місце посідає палеолітичне поселення Королево Виноградівського району в Закарпатті. Тут виявлено 16 різночасових шарів залягання палеолітичних кам'яних виробів найдавніший з яких дослідники відносять до 1 млн. років до н.е.

Кістяні рештки давньої людини, як і рештки тварин, на яких вона полювала, в найдавнішому культурно-хронологічному комплексі Королево не знайдено. Ці залишки в кислих ґрунтах Закарпаття не збереглися.

Усі знаряддя ранньопалеолітичної людини в Україні, що дійшли до нас, виготовлені з каменю. Найпридатнішим матеріалом був кремій, з його здатністю легко розколюватися й давати пласкі міцні уламки з гострими краями — так звані відщепи і пластини. Поряд з кременем широко використовувалися й кварцит, андезит, обсидіан, яшма тощо. Можна відмітити певну спеціалізацію у використанні тієї чи іншої сировини в різних областях України, що викликана специфікою їхнього природного середовища. Так, у Закарпатті переважали вироби з андезиту та обсидіану, на півночі Донецького кряжу — кварцитові, в інших районах — крем'яні.

В Україні неандертальські поховання виявлено в Криму — в печерах і під обвалами козирків навісів. Вперше рештки двох поховань неандертальців — дорослої людини і дитини було відкрито тут у 1920-х роках Г.А.Бонч-Осмаловським у гроті Кіік-Коба. Поховання дорослого було здійснено в центрі житлової ділянки в прямокутній ямі, виритій у культурному шарі й частково заглибленій у скельну підлогу. Небіжчика було покладено на правому боці з піднятими ногами, головою на північний схід. На північ від ями з похованням дорослого було знайдено поховання однорічної дитини, покладеної в могилу головою на південь, на правому боці, також з піднятими ногами (в утробному положенні).

Пізній палеоліт — різні типи поселень — базові поселення із стаціонарними житлами складної конструкції; стоянки з житлами більш простих та легких конструкцій; стоянки без жител, стійбища, майстерні тощо. На Фастівській стоянці поблизу Києва, яку дослідники інтерпретують як тимчасове стійбище, що існувало влітку, знайдено кістки 11 мамонтів та 5 коней, подібне стійбище Кирилівська стоянка на Дінці.

Базові, довгочасові поселення могли створюватися в природних сховищах або на зручних ділянках річкових терас. На території України порівняно мало гірських районів з печерами або гротами, але там де вони є, ці сховища були заселені (Сюрень, Аджі-Коба, Качинський навіс).

Більшість же поселень рівнинної території України, як правило, розташовувалися на мису річкової тераси або й на плато. Поселення

з житлами займали значну площу, яка коливалася від 500 м² (Радомишль) до 1200 м² (Мізин). Житла розташовувались на відстані від 10 до 20 м один від одного.

Широко розповсюдженим типом житла були житла з кісток мамонта (рис. 2.1).



Рис. 2.1. Межиріччя. Реконструкція житла з кісток мамонта (за І. Підолічком)

Археологічними розкопками з'ясовано, що рештки житла являють собою велике скупчення кісток мамонта, складених у формі яранг народів крайньої Півночі.

Мезоліт — перехідна доба між палеолітом і неолітом, що припадає на перші тисячоліття після останнього зледеніння. Після потепління висохли піщані, що з них виникли, стало з'являтися кочівне ще мезолітичне населення країни, що жило головним чином з полювання луком на дрібну звірину й птахів та з рибальства. Відповідно до цього змінюється й кам'яне знаряддя — воно стає дуже дрібним (мікролітичні) і вживається як вістря стріл або вставки в дерев'яні чи кістяні списи й гарпуни. Величезна кількість цілком однакових мікролітів вказує на удосконалення техніки обробки кременю.

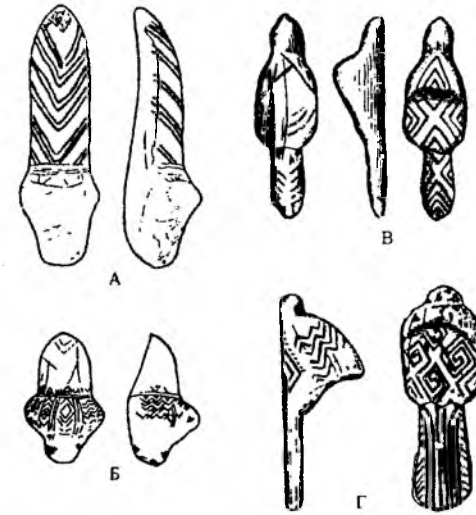


Рис. 2.2. Мізин. Кістяні вироби: А, Б — фігурки загадкового призначення; В, Г — пташки (за П. Бориськовським)

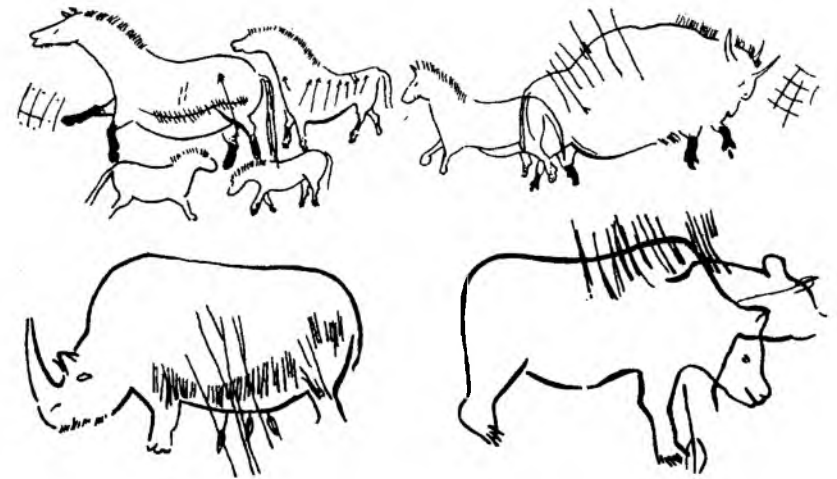


Рис. 2.3. Магічні зображення тварин, уражених списами

Неоліт — вже геологічно сучасна доба. В теплому вогкому кліматі населення дуже збільшується. Порівняно з палеолітом та мезолітом людина неоліту мала величезні досягнення в культурі. Удосконалюється техніка кам'яних виробів, вживається пиляння, свердлування, шліфування каменю, збільшується асортимент виробів. Людина опановує ткацтво, гончарство (робить посуд руками), має свійську худобу, постійні оселі, часто великі селища, будує землянки та хати й починає хліборобити копає мотиками землю, сіє, жне серпами, мелє зерно. Спорудження човна (у вигляді видовженої колоди) сприяло поширенню рибальства, і разом із тим зробило можливими стосунки між племенами, внаслідок чого почався торговельний обмін: вироби з волинського кременю знаходять на Київщині та в прибалтійських землях, закарпатського — на Волині тощо. Населення жило великими матриархальними родовими групами, об'єднаними особою жінки-матері. Людина мала релігійні уявлення, вірила в загробне життя, ховала покійників за певним ритуалом — палила, або клала в могили, часто посипаючи червоною вохрою й кладучи поряд з ними знаряддя та їжу. Виробляла ідолів: жінок й тварин.



Рис. 2.4. Костянки 1. Музичні інструменти з ребра мамонта (за С. Бібіковим)

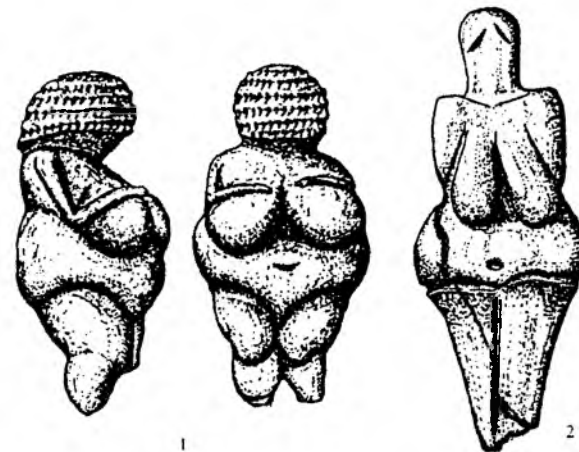


Рис. 2.5. Венери з бивня мамонта: 1 — Вілендорф (Австрія), 2 — Долні-Вестоніци (Моравія)

2.1.2. Трипільська культура та її місце в культурі України та Європи

Трипільське населення займало територію України від Подніпров'я по Західне Поділля й Західне Побужжя, розташовуючись здебільшого на підвищеннях, серед урожайних земель. Будівлі — наземні прямокутні будівлі “на стовп” із дерева й глини, різної величини, долівка яких часом на дерев'яному підкладі, мащена кількома шарами глини, а стіни плетені з пруття між дубовими стовпами й обмазані глиною. На дубових стовпах — чотирихилий дах будинку вкритий соломомою чи очеретом з діркою для диму (рис. 2.6).

В більших будівлях є по кілька житлових кімнат із 1–2 печами та стіни із входом. Є кімнати й без печей, комори для переховування зерна.

Квадратні склеплені печі (з дерева, лози й глини) стоять на основі з випалених глиняних валків. Біля печей — підвищення, “лежанка” з таких же валків. Під стіною печі — місце на величезний посуд для припасів і на зернотерки. Біля самої печі кухонний посуд (миски й горщики). Стіни й піч іноді прикрашені кольоровим розписом.

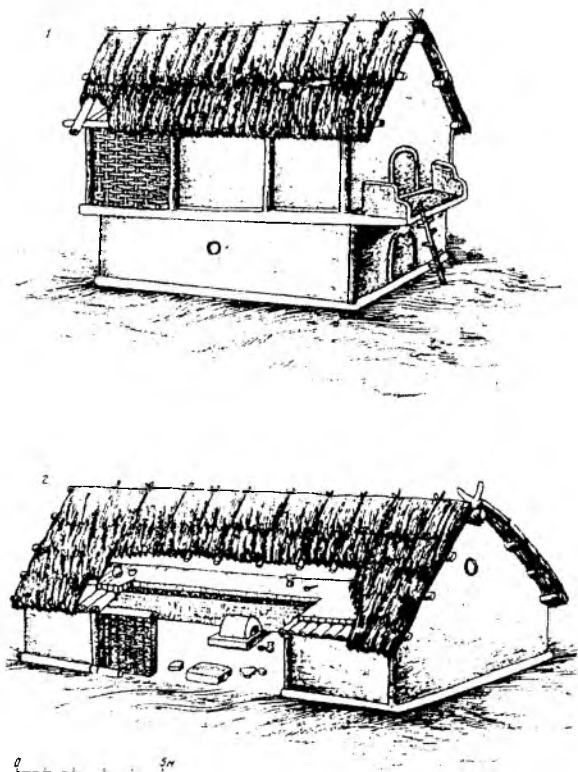


Рис. 2.6. Реконструкція трипільських жителів з поселень: 1 — Раковець, 2 — Ленківці

Найважливішим джерелом прожитку в трипільців було спершу примітивне хліборобство з вирощуванням пшениці, ячменю, проса, можливо жита.

Головними знаряддями праці були рогові й кам'яні мотики, кістяні й дерев'яні з крем'яними вкладками терки та кам'яні зернотерки. В меншій мірі трипільці займалися скотарством (рогата худоба, вівці, свині та пес), ще в меншій — полюванням і рибальством.

У трипільців добре була розвинута кераміка. Вони виготовляли посуд столовий і кухонний (рис. 2.7).



Рис. 2.7. Кераміка культури Кукутень-Трипілля з символічними знаками

Перший — із чищеної глини, дуже добре випалений, цегляного кольору, багатий формами й орнаментами. Другий — до варення їжі, одноманітний, сірий, не розписувався. На денцях деяких посудин (Романівка) збереглися відбитки тканин іноді дуже тонких, що разом із глиняними й тягарцями до ткацьких верстатів вказують на високо розвинене ткацтво й на полотняну одягу.

Окрема група гончарних виробів — глиняні людські і тваринні фігурки (рис. 2.8). Перші з них, переважно жіночі, різного віку (чоловічих дуже мало — схематичні і мідяні реалістичні). Іноді зазначена зачіска (Кринички), татування (Зазулинці), частіше

намисто. Фігурки мають культове призначення, в матріархальній родині вони могли представляти матір-родоначальницю й водночас ідолів — символів плодючості. В житті вони стояли на підвищених “культових” місцях біля печей. Культово-магічний характер їх підтверджується також знаходженням у похованнях (Усатове). Є багато фігурок домашніх тварин, головно биків, що їх можна пов'язувати з полемістичним культом (Романівка).

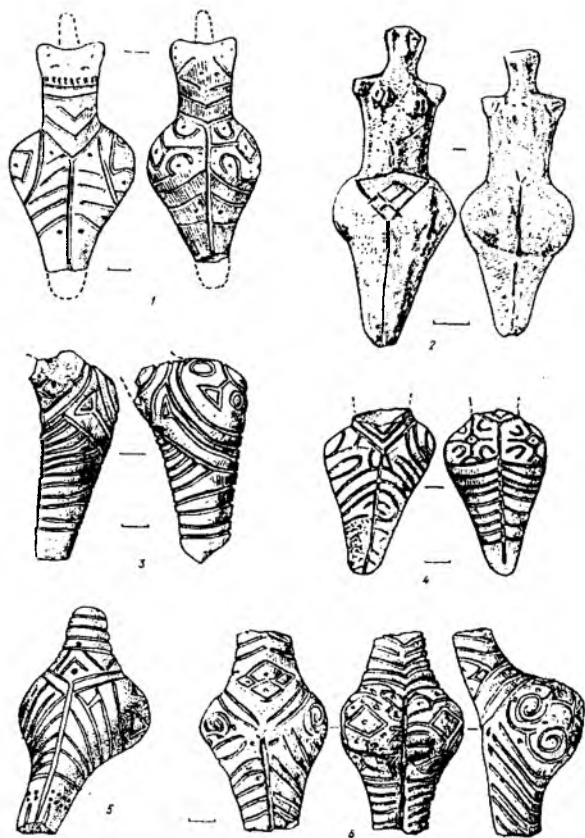


Рис. 2.8. Глиняна пластика раннього Трипілля

Трипільці мали в своєму користуванні крем'яні скребачки, пилки, ножі, односторонньо опуклі кам'яні мотики, рогові мотики й шила та кістяні кинджали, серпи й ганчірні лежаки до гладження посуду. Також була розвинута гребінчаста кераміка.

Покійників трипільці спалювали (Колодин, Васильківці) або ховали в поховальному одязі в скорченій (Крутогородинці, Чернихів) чи випрямленій (Колодисте, Щербаківка) позаз.

2.2. Культура скіфів. Скіфський “звіриний” стиль



Рис. 2.9. Сценки з життя скіфів, зображені на електровому кубку з кургану Куль-Оба (за рис. П. Л. Корнієнка)

Скіфська культура сформувалась на степових просторах поміж Алтаєм та Причорномор'ям у VIII-IV ст. до н.е. У III ст. до н.е. скіфів відтісняють у Крим новоприбулі кочовики — сармати, теж іраномовні. Тут скіфська культура зазнає значної елінізації. Навіть столиця держави отримує грецьку назву — Неаполь Скіфський (тепер околиця Симферополя). Тут карбується місцева срібна монета (рис. 2.9). Скіфський пантеон зближується з грецьким. Для скіфського мистецтва характерним був так званий “звіриний” стиль, який вплинув на мистецтво багатьох етнічних спільнот Північного Причорномор'я (рис. 2.10).



Рис. 2.10. Монета скіфського царя Атея (за рис. П. Л. Корнієнка)

2.3. Культура Стародавнього Сходу

2.3.1. Культура Месопотамії та Єгипту

Культура Стародавнього Єгипту нараховує понад три тисячі років. У кінці IV тис. до н.е. в Південно-Східній Африці, у долині ріки Ніл, сформувалась ранньоробовласницька держава Єгипет, якій випала історична доля стати одним із найбільших центрів світової культури (рис. 2.11).

Майже двохтисячолітню історію Стародавнього Єгипту прийнято ділити на три періоди: перший — Стародавній (бл. 2800 – 2250 до н.е.), другий — Середнє царство (бл. 2050 – 1700 до н.е.), третій — Нове царство (бл. 1580 – 1070 до н.е.). Відповідно виділяють і три періоди в розвитку його культури.

Вже у Стародавньому та Середньому Царствах були створені унікальні пам'ятки культури — гробниці фараонів Хеопса, Хефрена та Мікерина, сфінкси фараона Хефрена в Гізі і фараона Аменемхета III, портретний дерев'яний рельєф “Зодчий Хесира” та численні художні скарби з гробниць Хенену і Хені. Наприклад, піраміда Хеопса за розмірами не має собі рівних серед кам'яних будов усього світу: висота її — 146 метрів, довжина основи кожної з чотирьох граней — 230 метрів, її сере-

дина — по суті суцільний масив з кам'яних брил, у яких зроблено вузькі проходи до усипальниці фараона. Як підраховували дослідники, для того, щоб перевезти кам'яні блоки цієї піраміди, потрібно було б 20 тисяч товарних поїздів по 30 вагонів кожний. Це справді незвичайний пам'ятник необмеженої влади фараона і каторжної праці рабів. Понад сорок століть стоять ці витвори людини — піраміди Хеопса, Хефрена, Мікерина — на скелястому плоскогір'ї пустелі поблизу Каїра, викликаючи у спостерігачів захоплення величчю людської праці та роздуми про вічне. До гробниць через піщану пустелю веде єдина дорога зі Сходу від плодючих долин Нілу, дорога, що символізує шлях від життя до смерті і вічності. На початку пустелі межу її стереже велетенський сфінкс — лев з обличчям фараона Хефрена. Споглядання цього дива на фоні мертвого спекотливого моря піщаних дюн, гробової тиші й безмежжя сонячного світла викликає трепет душі, благоговіння перед життям.



Рис. 2.11. Карта Єгипту, кінець IV тис. до н.е.

Стародавні єгиптяни обожнювали природу і земну владу. Тварини вважались священними, їх тримали при храмах, віддавали їм шану, а після смерті бальзамували і хоронили в саркофагах. Збереглися цілі кладовища священних биків, баранів, кішок, крокодилів. На тотемізмі базується звіроликість єгипетських богів, верховним серед яких вважався бог сонця Ра, якого нерідко зображували соколом або телям (рис. 2.12). Фараон вважався “сином сонця”, з цим пов'язані і почесті, які йому віддавались, і відповідне відтворення: перехідне не цікавило, фараон зображувався величавим, звільненим

від влади часу і земної реальності; у скульптурних зображеннях він спокійно-холодним, неземним як за поставою, так і за виразом обличчя та поглядом очей, відходив у вічність.

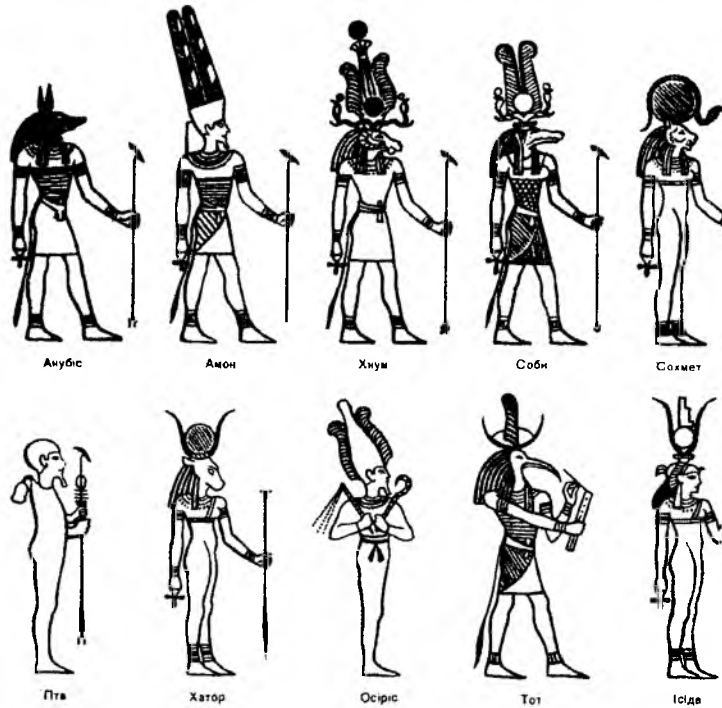


Рис. 2.12. Єгипетські боги і богині згідно з настінним живописом часів Нового царства

У новому царстві розквітла архітектура храмів (рис. 2.13). У цей час широко провадилось будівництво святилищ, найвідомішими з яких є храми Амона-Ра в Карнаш і Луксорі поблизу Фів. Характерна особливість цих архітектурних споруд — маса різноманітних колон (рис. 2.14), які символізували ліс (наприклад, лише в гіпостильному залі храму в Карнаці було зведено 144 колони). Стелю покривали темно-синьою фарбою з золотими зірками, і складалося враження, ніби людина увечері в лісі спостерігає зоряне небо.

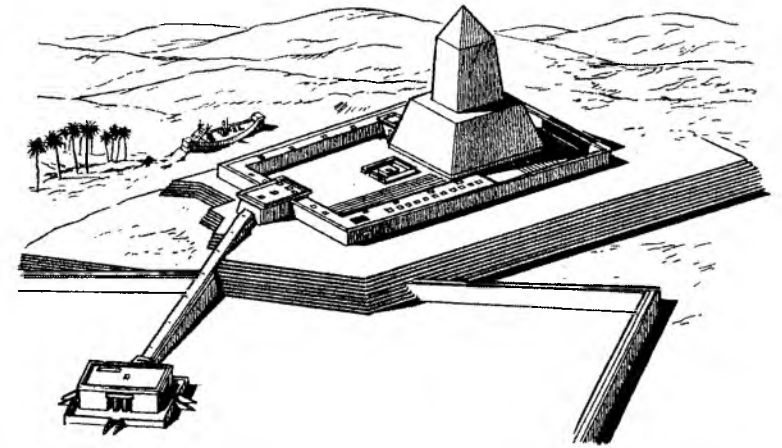


Рис. 2.13. Сонячний храм фараона Ніусера (реконструкція)

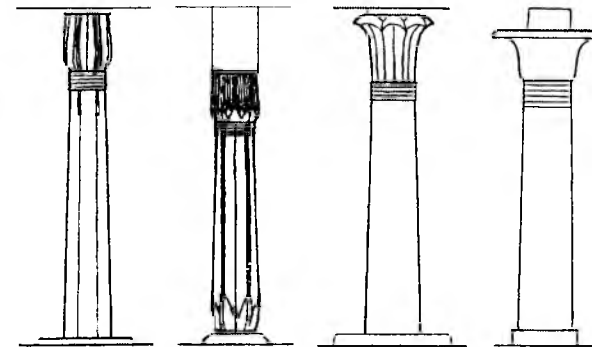


Рис. 2.14. Колони з храмів Амона-Ра і Луксори

Надзвичайно цікаві розписи гробниць у Фівах, які вражають своєю пластикою, художньою оригінальністю. Стародавні єгиптяни ввели традицію зображати фігури у такий спосіб: голова і ноги — в профіль, а торс — розвернутим. Цього принципу вони дотримувались послідовно, лише в VII столітті до н.е. у єгипетському мистецтві зникає традиція такого зображення (рельєф в Мемфіса “Плакальник”), але це було вже на схилі староегипетської культури, напередодні завоювання Єгипту персами.

Значні досягнення стародавніх єгиптян у галузі фізики, хімії, медицини, хірургії. Вони користувалися десятковою системою числення, їм були відомі арифметичні і геометричні прогресії. Щоб будувати піраміди, палаци, гробниці, потрібні були не тільки знання з математики, але й з геометрії, треба було вміти обчислювати об'єми циліндра, півкулі, піраміди. Стародавні єгиптяни вміли передбачати затемнення Сонця, інші явища природи, особливо періоди розливу Нілу, від яких залежало ведення зрошувальної системи сільського господарства.



Рис. 2. 15. Карта Месопотамії,
IV тис. до н. е.

Культура Месопотамії. Месопотамська цивілізація виникла на Близькому Сході, на території сучасного Іраку, між ріками Тигр і Євфрат, у IV тисячолітті до н.е. На півдні Месопотамії, де широко провадилось іригаційне сільське господарство, розвинулися прадавні міста-держави Ур, Урук, Кіш, Еріду, Ларса, Ніштур, Лагаш, Умма та ін (рис. 2.15). Розквіт цих міст називають золотим віком стародавньої держави шумерів. Це справедливо і в прямому, і в метафоричному розумінні: вироблялися з золота предмети найрізноманітнішого побутового призначення та зброя, а культура шумерів справила величезний вплив на подальший прогрес не тільки Месопотамії, а й усього людства. Шумерам належать важливі відкриття: вони першими навчилися виготовляти кольорове скло та бронзу, винайшли колесо і клинописне письмо, створили першу професійну армію. Склали перші правові кодекси, винайшли арифметику, в основі якої лежала позиційна система числення.

Світ духовної культури шумерів заснований на міфології. Людина створена з глини, замішана на божій крові; її призначення — працювати на богів і їсти ту їжу, яку вони чомусь не споживають. Всесвіт — божественна держава, в якій усе побудоване на слухняності. Тема слухняності в сім'ї, громадській поведінці, вважає дослідник В.Полікарпов, становила суть доброчинства і правильного життя взагалі у стародавній Месопотамії, адже людина створена для рабської повинності й вірного служіння богам (рис. 2.16). Старанний і слухняний слуга може розраховувати на милість господаря. Отже, шлях слухняності, вірної служби та пошани до старших, правителів і богів — це шлях земного успіху, здоров'я й довголіття. Звідси детерміністична концепція життя людини: від самого дня народження воно визначене богом, і нічого в ньому змінити неможливо, так само неможливо відвернути смерть. Смерть — це кульмінація життя, завершення успіхів і перемог людини у боротьбі за встановлення справедливого і слухняного життя. В культурі шумерів уперше в історії людина зробила спробу морально подолати смерть, зрозуміти її як момент переходу у вічність. У шумерській міфології вже існують міфи про золотий вік людства та райське життя, які згодом увійшли до релігійних уявлень народів Передньої Азії, а пізніше — в біблійні сюжети (рис. 2.17).

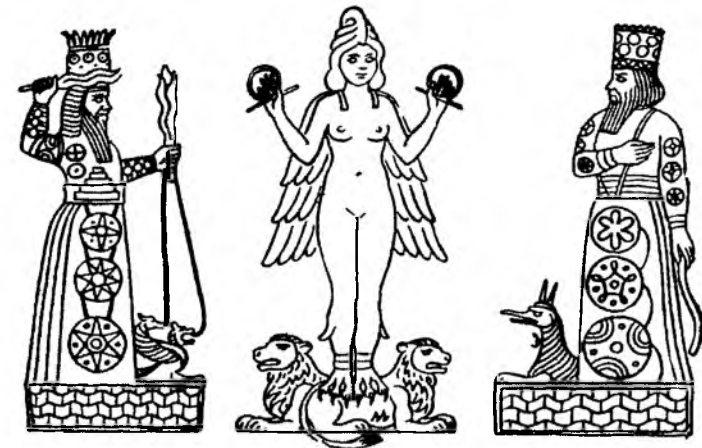


Рис. 2.16. Вавилонські боги. Ліворуч Адад з блискавицею, посередині - демон,
праворуч — Мардук

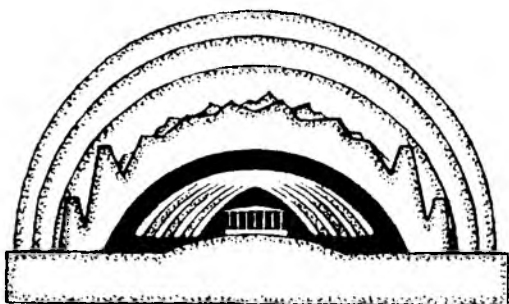


Рис. 2.17. Уявлення ассіро-вавилонянами будови Всесвіту

нення влади над народом, складання релігійних містичних ритуалів та організації управління державою. Жерці й маги використовували знання про рух зірок, Місяця і Сонця, про поведінку тварин, про форми рослин для ворожінь, передбачення подій у країні. Вони були тонкими психологами, вмілими екстрасенсами та гіпнотизерами. У духовній культурі шумерів ще й досі залишається багато нерозгаданого.

Дослідники відзначають досить високу художню культуру шумерів. Вирізняються красою й художньою досконалістю їх архітектура та скульптура.

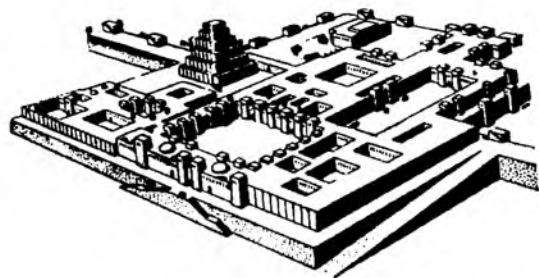


Рис. 2.18. Реконструкція літнього палацу царя Саргона II, поч. VIII ст. до н.е.

У стародавнім Шумері починається розвиток науки, яка намагається оволодіти дійсністю. Жерці міста Ур робили астрономічні спостереження протягом 360 років, на основі чого встановили, що протяжність року — 365 днів, 6 годин, 15 хвилин і 41 секунда. Це відкриття трималося жрецькими і використовувалося для зміцнення влади над народом, складання релігійних містичних ритуалів та організації управління державою.

Жерці й маги використовували знання про рух зірок, Місяця і Сонця, про поведінку тварин, про форми рослин для ворожінь, передбачення подій у країні. Вони були тонкими психологами, вмілими екстрасенсами та гіпнотизерами. У духовній культурі шумерів ще й досі залишається багато нерозгаданого. Дослідники відзначають досить високу художню культуру шумерів. Вирізняються красою й художньою досконалістю їх архітектура та скульптура. В Уруці був зведений комплекс священних споруд — зікуратів, які стали центром духовної культури. За своєю архітектурою святиня Уру була прототипом Вавилонської вежі. У Шумері добре розвинулася скульптура (рис. 2.18). Статуї царів, жерців, воїнів виконувалися



Рис. 2.19. Мистецтво пластики в металі — золото в комбінації зі сріблом, бронзою і кісткою

з експресією при мінімумі засобів вираження, що свідчить про високу майстерність їхніх творців. Набуло значного розвитку мистецтво пластики в металі: уперше золото використовувалося в комбінації зі сріблом, бронзою і кісткою (рис. 2.19). У словесному мистецтві шумери першими застосували спосіб безперервної розповіді про події, що дало змогу створити перші епічні твори, найвідоміший з яких — епічна легенда “Тільгамеш”.

У кінці II тисячоліття до н.е. шумери асимілювалися з вавилонянами. Розквітає стародавня рабовласницька держава Вавилон, яка проіснувала до VI ст. до н.е. Вавилонська, халдейська та ассирійська цивілізації дуже багато перейняли з культури шумерів. Найбільших успіхів досягли вавилоняни в астрономії. Однак поступово втрачається незалежність рабовласницьких міст-держав, а з установленням персидського панування Вавилон перестає бути столицею, його палаци й зікурати перетворюються на руїни. У матеріальній та духовній культурі стали панівними інші звичаї, закони, вірування, ідеологія. Вавилонська цивілізація, по суті, була останньою фазою шумерської цивілізації та культури.

2.3.2. Культура Індії та Китаю

Культура Індії була створена багатьма народами, що населяли Індію у III — I тис. до н. е. В свою чергу, індійська культура впливала на культурний розвиток сусідніх народів.

Найдавніша релігія Індії полягала у тотемізмі, обоженні природи і культу предків. У зв'язку з розвитком землеробства тут сфор-

мувалось уявлення про богиню продуктивних сил природи — Адіті, яку вважали «спільною матір'ю». Був значно поширений культ вогню, пов'язаний з побутом патріархальної сім'ї. При родовому ладі виник культ предків, що мав зміцнювати засади рабовласницького ладу аристократів.

В епоху утворення рабовласницького суспільства та держави ці давні форми релігії змінилися новими релігійними віруваннями. Поступово давні боги природи перетворювались у богів-покровителів держави, царя та царської влади. З утворенням великих централізованих держав виникають елементи єдинобожжя. Остаточно формується брахманізм. В епоху посилення брахманської касті з'являється особлива жрецька та богословська література — брахманські книжки, в яких розглядалось своєрідне вчення про той релігійний ритуал, який повинні знати жреці-брахмани.

Проти брахманської релігії та кастової системи виступив буддизм, який виник десь у VI ст. до н. е. і значно поширився вже у III ст. до н. е. У вченні Будди відбився протест визнання кожної людини, що народилася у касті брахманів жерцем.

Писемність існувала в Індії вже у III тис. до н. е. Найдавніші ієрогліфічні написи і досі не прочитані. Поширення алфавітно-складової писемності припадає на IV – III ст. до н. е. (виникла на основі персидсько-арамейського письма).

Потреби повсякденного життя примушували індійців накопичувати спостереження над явищами природи. Так з'явилися перші знання в царині медицини, астрономії, математики. Початкові форми наукових знань тісно переплітались з релігійними віруваннями та магічними уявленнями. Вказівки на лікарські знання збереглися в Рігведі — збірнику найдавніших індійських гімнів. Лікарі вже мали деякі анатомічні знання. Для виготовлення ліків використовували різні трави. З'являються окремі лікарські спеціальності — лікування внутрішніх хвороб, хвороб очей, хірургія. Індійці вміли не тільки робити операції, а й виготовляти протези. Поява перших медичних трактатів припадає на початок нашої ери.

Індійці володіли знаннями з астрономії. Вони встановили фази місяця, місячний зодіак, розробили своєрідну форму календаря. Спочатку рік налічував 360 днів, потім 366, а в VI ст. н. е. було більш точно встановлено тривалість року.

Значного розвитку в Індії досягла математика. Вже у III – II ст. до н. е. тут склалася десяткова система числення. В Індії вперше було застосовано знак “нуль”. До речі, цифри, які ми називаємо арабськими, насправді були винайдені індійцями, а потім перейшли до арабів.

Найдавнішими пам'ятками давньоіндійської літератури є Веди. Ведична література дуже широка за своїм змістом, і до неї входять тексти різних історичних періодів. Насамперед це збірники-самхіти: «Рігведа» (збірник гімнів), «Самаведа» (збірник пісень), «Яджурведа» (збірник жертвних формул), «Атхарваведа» (збірник магічних заклинань та формул). Брахмани (тлумачення ритуальних текстів самхіт); Аран'яки (тексти для пустинників), Упанішади (релігійно-філософські трактати).

Найдавнішим твором є “Рігведа” (кінець II — початок I тис. до н. е.). Вже у “Рігведі” можна знайти початки драматургії. Найвизначнішими епічними поемами Стародавньої Індії є «Махабхарата» та «Рамайяна», які були створені у IV ст. до н. е. Ці твори — справжня енциклопедія Стародавньої Індії. В них міститься цікавий матеріал з різних аспектів соціального та культурного життя, політичного устрою, повсякденного життя стародавніх індійців. Уже у давнину Середньовіччя вони були відомі далеко за межами Індії. Згідно з індійською традицією заключним розділом ведичної літератури є “Упанішади”. Це група текстів, яка поєднує філософські тлумачення ведичної міфології та ритуалу.

Культура Китаю. Китай — країна стародавньої цивілізації: на його території виявлені залишки первісної культури часів раннього палеоліту та бронзового віку. Первіснообщинний лад існував тут довго — до XIV ст. до н. е., коли сформувалась перша рабовласницька держава Ін. Саме в інську епоху зародилася культура, яка дала початок китайській цивілізації в усій її специфіці та значущості. Був складений в основних рисах місячний календар та винайдене письмо — прообраз сучасної ієрогліфічної каліграфії. Подальший розвиток культури відбувався у перших централізованих імперіях — династії Цинь (221 – 207 до н. е.) та династії Хань (206 до н. е. – 220 н. е.).

Стародавній Китай збагатив світову науку і культуру значними досягненнями: він є батьківщиною таких винаходів, як компас (III ст. до н. е.), спідометр (III ст. до н. е.), сейсмограф (II ст. н. е.), порох (X ст. н. е.), книгодрукування (VI – VIII ст.), порцеляна (III – V ст.). В галузі математики був відкритий метод розв'язання рівнянь

першого ступеня з двома і трьома невідомими, вичислене відношення довжини кола до його діаметра — число π . В галузі астрономії китайці знали, як вирахувати дату затемнення Сонця, склали один із перших каталогів зірок, вели спостереження за плямами на Сонці та ін.

Досить широкого розвитку набула торгівля, цей важливий фактор культури і прогресу. Китайці вели жваву торгівлю з Індією та країнами Середньої Азії Великим шовковим шляхом, а також з арабськими країнами, Кореєю, Японією — морським шовковим шляхом.

На весь світ славиться китайська медицина, яка має трьохтисячолітню історію. В Стародавньому Китаї вперше було написано “Фармакологію” (Бень цао), вперше стали проводити хірургічні операції з застосуванням наркотичного засобу, вперше описали і застосували метод лікування голковколуюванням, припеченням, масажем.

Китайські будівничі здобули собі славу двома своєрідними пам’ятками. Протягом двох тисяч років, починаючи з VI ст. до н.е., в Китаї будувався найбільший у світі Великий канал, який у XIII ст. з’єднав Пекін з Ханчжоу, — складна гідротехнічна споруда з численними пристроями, цікавими способами перекачування та очищення води. Друга видатна споруда — Велика китайська стіна (рис. 2.20).



Рис. 2.20. Велика китайська стіна

У духовній культурі стародавнього Китаю важливе місце посідав феномен буденної свідомості, відомий в історії як “китайська церемонія”. Це суворо фіксовані стереотипи етико-ритуальних норм поведінки і мислення, які склалися на основі дотримувannya культу старовини. В.Полікарпов зазначає, що гіпертрофія цих етико-ритуальних принципів зрештою призвела до того, що вони замінили релігійно-міфологічне сприйняття світу. А деміфологізація й до певної міри десакралізація етики та ритуалу спричинились до формування унікальності китайця як носія культури. Насамперед місце культу богів посів культ реальних кланових та сімейних предків. З другого боку, ті боги, які залишилися в пошанівку, позбавились найменшого олюднення і стали холодними, абстрактними божествами-символами, як от Небо, Піднебесна, Дао тощо. Ці поняття не мають аналогій в інших стародавніх культурах, бо, скажімо, китайське Небо — не якийсь бог, а вища загальність, холодна, сувора, абсолютно байдужа до людини. Великий Дао — це всеохоплюючий, всезагальний Закон і Абсолют, безформний і безіменний, небачений і нечуваний, недоступний органам чуттів людини, але всемогутній творець світу. Пізнати Дао, зрозуміти його своїм розумом, спробувати злитися з ним — ось ключові принципи та кінцева мета життя стародавнього китайця. Найяскравіше ця концепція пояснення світу втілена у філософських системах конфуціанства та даосизму.

У китайському мистецтві особливе місце посідають каліграфія, поезія та живопис. Ієрогліфічна кодова система давала змогу через ці три види мистецтва відображати життя людини в найпотаємніших порухах її душі, найбільш повно відтворювати її прагнення до злиття мистецтва з мистецтвом життя.

4. Загальні висновки

В епоху первіснообщинного ладу людина здійснила багато відкриттів та винаходів. Перетворюючи оточуючий світ людина в той же час і сама змінюється та вдосконалюється. Вона пройшла величезний історичний шлях від мавпоподібної істоти (пітекантропу) до людини сучасного типу — Homo Sapiens. Історія первіснообщинної епохи була історією становлення перших форм суспільної організації і розвитку соціально-культурних зв’язків: від зародків родової організації до її розквіту і занепаду.

Бронзовий вік відіграв величезну роль в історії всього людства. Саме в цей час (починаючи з середини III тис. до н.е. і до початку I тис. до н.е.) економічне піднесення, викликане більш досконалою металургією і технікою привело до остаточного повалення матриархату, поширенню патріархально-родового ладу, а потім і до розкладу родоплемінного ладу.

В країнах Передньої і Малої Азії, Північно-Східної Африки (Єгипет), на Балканах і на островах Егейського моря, в Індії і частково в Китаї вже в цю епоху розвивались нові форми суспільних відносин, властиві раннім цивілізаціям. У деяких інших народів на заключному етапі первіснообщинного ладу виникає військова демократія. З племен формуються великі племінні союзи. Багато з цих союзів досягли вищої форми соціально-політичної організації первісності — ладу військової демократії.

Процес прискорення історичного розвитку і культурного прогресу у бронзовому віці набув яскравих і рельєфних рис.

Культура ранніх цивілізацій — давньосхідна культура менш розвинута, ніж антична (греко-римська). На давньому Сході у більшості народів дуже довго зберігаються складні системи писемності (ієрогліфіка та клинопис), хоча фінікійцям належить честь створення найдавнішого алфавіту. На давньому Сході при пануванні релігійного світогляду лише виникають перші зародки наукових знань. В Греції та Римі ми спостерігаємо подальший значний розвиток науки.

Але Стародавній Схід був тісно пов'язаний з античним світом Греції та Риму. Антична культура є подальшим розвитком культури давньосхідних народів, які створили багато видатних культурних цінностей, що лягли в основі західної греко-римської культури, а особливо — середньовічних культур Сходу.

Словник термінів та назв

1. **Віллендорфська Венера** — статуетка жінки, створена первісними скульпторами. Назва умовна, походить від першої знахідки в м. Віллендорф (Австрія).

2. **Зікурат** — в архітектурі Месопотамії ступінчаста вежа з храмом на вершині. Найвідоміший зікурат — Етеменанкі у Вавилоні з храмом бога Мардука на вершині мав висоту біля 90 м.

3. **Канелюри** — у трипільській кераміці жолоби орнаменту, заповнені іншим кольором глини.

4. **Комедія** — драматичний твір веселого, часто сатиричного змісту.

5. **Меандр** — геометричний орнамент у вигляді ламаної або кривої лінії з закрутками. Широко застосовувався в Греції. Вперше виявлений в с. Мізин на Чернігівщині.

6. **Міф** — оповідання про богів, героїв, спосіб усвідомлення природних та суспільних явищ, уявлення про природу та історію як наслідок діяльності надприродних сил.

7. **Курган** — могила з високим земляним написом. Найстаріші поховання такого роду відносяться до III тис. до н.е.

9. **Орнамент** — візерунок, який складається з ритмічно організованих, повторюваних елементів. Орнаменти бувають геометричні, рослинні, зооморфні.

10. **Пектораль** — нагрудна коштовна прикраса, декорована багатим орнаментом, яку носили високі сановники — фараони, царі, жерці, вожді.

11. **Пізній палеоліт** — старокам'яний вік, датується 40-15 тис. до н.е., саме до цього часу відноситься пам'ятки первісного мистецтва.

12. **Піраміди** — монументальні споруди Стародавнього Сходу та Америки у вигляді правильних багатогранників або багатоступінчасті. В Єгипті служили гробницями фараонів, в Месопотамії, Америці — храмами, обсерваторіями. Найвідоміші піраміди — фараонів Хеопса, Хефрена та Мікерена в Гізі (Єгипет).

13. **Синкретизм** (“з'єднання”, “суміш”) — злиття, нероздільність. Наприклад, в первісному суспільстві релігія, мистецтво, наука існували в нероздільній єдності. В античному світі в синкретичній єдності виступають філософія та наука.

Теми рефератів

1. Ранні релігійні уявлення та культу.
2. Образотворче мистецтво кам'яного віку. Трипільська культура.
3. Скарби скіфських курганів.
4. Архітектура і живопис Єгипту.
5. Епос Стародавнього Сходу.
6. Культурні надбання Стародавнього Китаю.

Питання для самоконтролю

1. Назвіть історичні періоди розвитку культури первісного суспільства.
2. Що означає поняття “синкретизм” по відношенню до культури первісного суспільства?
3. Назвіть первісні форми релігійних вірувань.
4. Охарактеризуйте особливості розвитку мистецтва у первісному суспільстві.
5. Назвіть археологічні культури доби палеоліту на території України.
6. Які найбільш яскраві пам’ятки трипільської культури?
7. Що ви знаєте про скіфські кургани?
8. Що таке “звіриний” стиль?
9. Що ви знаєте про писемність та літературу Месопотамії?
10. Які специфічні риси культури Стародавнього Єгипту?
11. Назвіть найдавніші літературні пам’ятки Стародавньої Індії.
12. Які основні філософсько-етичні системи сформувались у Стародавньому Китаї?

Література

1. Історія світової культури. Культурні регіони. — К., 1997.
2. Історія світової культури. // За ред. Левчук Л.Т. та ін. — К., 2000.
3. Курс лекцій з української та зарубіжної культури. // За ред. Л.С.Дещинського. — Львів, 2000; 3-є вид. перероб. та доп. — Львів, 2002.
4. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. — Львів, 1994.
5. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. — М., 1992. вып. 1.
6. Куманецкий Е. История культуры Древней Греции и Рима. — М., 1990.
7. Кун М. Легенди і міфи Стародавньої Греції. — К., 1968.
8. Ліндсей Дж. Коротка історія культури. В 2-х т. — К., 1995.
9. Мистецтво давньої України. // О.Уманцев. — К.: Либідь, 2002.
10. Основи художньої культури. Теорія та історія світової художньої культури. Ч.1. — Харків, 1997.
11. Семчишин М. Тисяча років української культури. — К., 1992, 1994.
12. Пелещишин М., Підкова І. Стародавня історія України. — Львів, 1993.

13. Підлісна І. Світ античної культури. — К., 1996.
14. Давня історія України. В 2-х т. К., 1994.
15. Історія українського мистецтва. В 6-ти т. Т.1. — К., 1966.
16. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств. Т.1. — М., 1955.
17. История искусства зарубежных стран. Первобытное общество. Древний Восток. Античность. — М., 1980.

Тема 3. АНТИЧНА КУЛЬТУРА

План

1. Культура Стародавньої Греції.
2. Культура Стародавнього Риму.
3. Культура античних міст-держав Північного Причорномор'я.

Значення античної культури для розвитку європейської та української культури.

Методичні поради

У першому питанні аналізуємо:

- особливості формування давньогрецької культури, її основні етапи (егейський, гомерівський, класичний, елліністичний);
- визначальні риси: гуманізм, антропоцентризм, демократизм;
- міфологію, науку, освіту, літературу, театр;
- класичну мистецьку спадщину: архітектуру, поняття архітектурного ордеру, скульптуру, живопис;

Друге питання розглядаємо за планом:

- специфіка розвитку давньоримської культури;
- здобутки Риму у галузі політичної та правової культури, науки, літератури;
- специфічні риси мистецтв: скульптури, живопису, архітектури;
- утвердження християнства, його духовні засади;

У третьому питанні зосереджуємо увагу на:

- культурних взаємодія античних міст-держав Північного Причорномор'я із скіфськими та слов'янськими народами;
- значення античної спадщини для розвитку європейської та української культури.

3.1. Культура Стародавньої Греції

Античність — термін, що походить від лат. *antiquitas* - давність, старовина. Він має особливе застосування: у тому ж значенні давній, але спеціально по відношенню до Стародавньої Греції і Стародав-

нього Риму. В історії культури під Античністю розуміється період стародавньої культури (з I тисячоліття до н.е. по V ст. н.е.), що охоплює історію культури грецького і римського суспільств (включаючи елліністичні держави).

Історію культури стародавньої Греції можна поділити на п'ять періодів:

Кріто-мікенський період (III – II тисячоліття до н.е.) — час ранньо-класового суспільства, характеризується високим розвитком всіх видів образотворчого мистецтва;

Гомерівський період (XI – IX ст. до н.е.). Цей період називається Гомерівським за ім'ям легендарного співця Гомера, автора поем “Іліади” та “Одіссеї”. У зв'язку з дорійським переселенням і поверненням до родових відносин знижується рівень образотворчого мистецтва;

Архаїчний період (VIII – VI ст. до н.е.) — час становлення античної цивілізації, утворення полісів (міст-держав);

Класичний період (V – IV ст. до н.е.) — найвищий розвиток давньогрецької культури;

Елліністичний період (друга половина IV – середина I ст. до н.е.) — поширення грецької культури на широких просторах Передньої Азії (Близького Сходу) після походів Олександра Македонського. Цей період скінчився завоюванням західної частини елліністичного світу Римом, а східної — Парфією.

Давньогрецька міфологія і релігія. Давньогрецька міфологія — це сукупність сказань давніх греків про богів, демонів і героїв, що являли собою спробу людини осмислити оточуючу дійсність. Давньогрецька міфологія не являла собою застиглої картини і повинна розглядатися в постійному розвитку.

В межах первіснообщинного ладу, поки давньогрецька міфологія була наївною ідеологією, безпосередньою вірою в богів і демонів, основними періодами її розвитку були матріархат з його тотемізмом, фетишизмом, магією і стихійним анімізмом та патріархат з його антропоморфізмом, художньо розробленим політеїзмом (багатобожжям) і прагненням до гармонійних форм. В межах античної цивілізації давньогрецька міфологія пройшла період класики, коли вона була носієм полісної ідеології і елліністично-римський період, коли вона перетворилась в літературний і мистецький прийом, в алегорію, або сюжет.

Перехід від матріархату до патріархату на о. Криті відбувся в III тис. до н.е. Шведський вчений М.Нільссон довів наявність міфів і культів в Греції середини II тис. до н.е. Можна говорити про існування в Греції у II тис. до н.е. так званого кріто-мікенського періоду олімпійської міфології. Колишні володарі світу: Уран (небо) і Гея (Земля), Титани на чолі з Кроносом, а також все жахливе — відтісняються на другий план. У VIII ст. до н.е. давньогрецька міфологія і релігія набули повністю розвинутої форми. Їх характерною рисою був антропоморфізм, коли першу роль відіграє людина, її боротьба з давніми чудовиськами, момент захисту родової общини.

Головним верховним богом, батьком богів, громовержцем стає Зевс Олімпійський (від назви гори Олімп на кордоні Фессалії і Македонії). Його дружиною стала Гера — покровителька шлюбу. Посейдон був богом моря, Деметра — богинею родючості, Гестія — богинею домашнього вогнища, Аїд — богом підземного світу.

Антропоморфізм у греків — це обоження людини, уявлення про богів як про людей — безсмертних і вічно молодих. У Зевса було багато дітей-богів. Афіна — богиня мудрості і законної війни, покровителька Аттики, Аполлон — бог світла й мистецтва, Гефест — бог вогню і ковальської справи, Артеміда — богиня полювання, Арес — бог війни заради самої війни, Афродіта — богиня краси і кохання. Особливо вшановували бога виноградарства і виноробства Діоніса. Його уявляли прекрасним юнаком. На його честь греки влаштовували свята — Діонісії.

Для давньогрецької міфології притаманна також поява в ній напів-богів-напівлюдей, героїв, що походили, на думку греків, від подружжя богів і людей. Герої творять волю Зевса на Землі, очищують Землю від колишніх чудовиськ і ставлять перед собою завдання правильної організації людського життя. Такими є загальногрецькі герої — Геракл і Тезей. Особливо підносили Геракла, який здійснив 12 подвигів. Геракл був образом благородства, що бореться із злом і перемагає його. Нащадок Титанів — Прометей також стає покровителем цивілізації, він забирає небесний вогонь і передає його людям.

Давньогрецька релігія на ранніх етапах розвитку була тісно пов'язана з міфологічними уявленнями стародавніх греків. Міфи пояснювали встановлення культу різних богів. В гомерівський період олімпійська релігія продовжувала розвиватись як система. В час роз-

квіту рабовласницької демократії полісна релігія об'єднувала всіх вільних громадян; раби не допускалися до участі у загальнополісних обрядах і культурах. У повсякденному житті релігія мала форму культу богів. Святилища, де здійснювався культ, знаходилися у найбільш важливих місцях міст, держав. З розвитком антропоморфізму в священних місцях почали споруджувати храми, які вважалися житлом бога. Найбільш важливі грецькі святилища знаходилися на о. Делос, в Дельфах, Олімпії, Епідаврї.

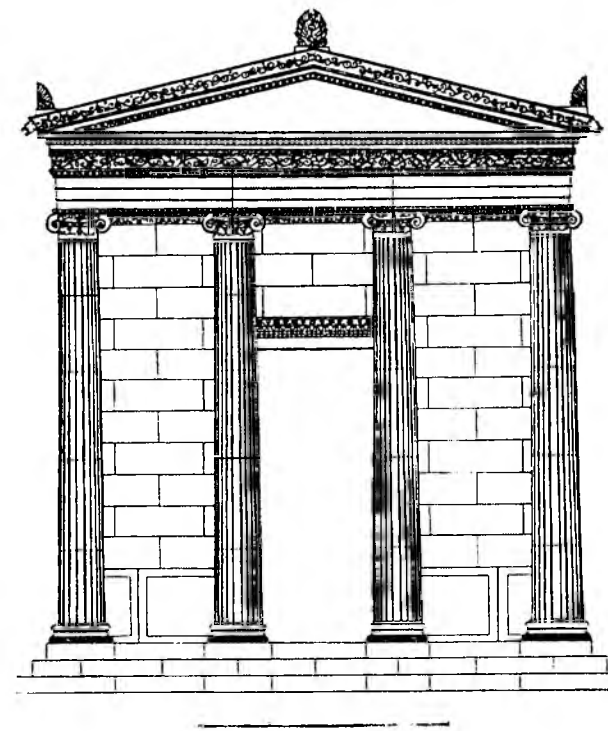


Рис. 3.1. Фасад Херсонеського храму іонійського ордера (за І. Р. Пічіяном)

Давньогрецькі свята і Олімпійські ігри. У стародавніх греків існували такі культурні установлення, які поєднували різні міста-поліси в одне ціле і об'єднували давньогрецький народ. Це — свята,

ігри, оракули. Влаштовувалися спеціальні свята на честь богів. Але вони мали не лише релігійний характер, оскільки на них відбувалися змагання, а також танці, пісні. До загальногрецьких свят відносилися Піфійські — на честь Аполлона, Істмійські — на честь Посейдона, Німійські — на честь Зевса. Уславилися Панафінеї — свята на честь Афіни в Афінах. До Афіни приїздило багато людей з різних місць Греції. Відомими стали процесії жінок в Афінах. Зазвичай жінки сиділи вдома і майже ніде не бували. Але під час Панафінеї жінки, святково одягнені, брали участь в урочистих процесіях на честь богині Афіни.

Одним з найвидатніших досягнень Стародавньої Греції стали Олімпійські ігри, які відбувалися в Олімпії на Пелопоннесі. Їх влаштовували на честь Зевса Олімпійського. В Олімпії стояв його Храм, в якому була величезна статуя батька богів.

Олімпійські ігри відбувалися що чотири роки, і згодом почали вести грецькі літочислення за олімпіадами. Перша олімпіада відбулася у 776 до н.е. За переказом, Олімпійські ігри засновані Гераклом.

На час олімпійських ігор міжусобні війни припинялися, щоб у них могли взяти участь всі греки. Отже, олімпійські ігри були провісниками миру.

Крім спортивних змагань, відбувалися змагання серед драматургів, поетів, музикантів. У змаганнях брали участь лише чоловіки, з жінок — лише дівчата із Спарти. Ці ігри мали велике значення як для фізичного, так і для духовного розвитку.

Переможці на олімпійських іграх здобували просту нагороду — вінок з листя маслини. Ніяких цінностей не одержували. Але переможець завжди був у надзвичайній пошані, як і його сім'я та рідне місто. На честь переможців складали вірші, робилися їх статуї. Переможців у змаганнях співаків, музикантів нагороджували лавровим вінком. Вони вважалися гордістю рідного міста.

Олімпійські ігри мали першорядне значення у розвитку культури всієї Греції.

Писемність. Грецька алфавітна писемність виникла в IX — VIII ст. до н.е. на основі фінікійського алфавіту. Греки скористалися фінікійським письмом, але вдосконалили його, позначивши не тільки приголосні (як фінікійці), а й голосні звуки. Таким чином було створено грецький алфавіт з 24 літер.

Для нас грецький алфавіт має тим більше значення, що згодом засновники слов'янської писемності святі Кирило і Мефодій взяли його за взірць, додавши літери, що позначають шиплячі звуки. Східнослов'янські і південнослов'янські народи (болгари, македонці, серби, чорногорці) і досі користуються цим видозміненим алфавітом (кирилицею).

Філософія і історіографія. Спроба узагальнення відомостей про оточуючий світ привела до виникнення філософії, що характеризувалася на першому етапі стихійним матеріалізмом і діалектикою. Спостереження наштовхували філософів на думку про матеріальність оточуючого світу і загальний взаємозв'язок явищ. Засновником філософської школи матеріалістів був Фалес Мілетський (624 — 547 рр. до н.е.). Вчення Фалеса про єдину першооснову світу розвивали його наступники (Анаксимандр, Анаксимен).

Основоположником діалектики став ефеський мислитель Геракліт (нар. 544 р. до н.е.). “Все змінюється” — таке основне положення Геракліта. Оточуючий світ мудрець сприймав як безперервний процес розвитку і становлення, причому розвиток відбувається через боротьбу протилежностей. Широко відоме наступне положення Геракліта: “Не можна двічі ввійти в одну й ту саму річку тому, що коли ви входите вперше, течуть одні частинки води, а коли ви входите вдруге, течуть інші частини води”.

Вчення про атоми — неподільні частинки матерії — було вперше висунуто Левкіппом і розвинуто Демокрітом (460-370 рр. до н.е.). Властиві античним атомістам уявлення про неподільність атомів і їх якісної одноманітності, визнання механічного руху єдиною формою руху проіснували багато століть і були переглянуті наукою лише в результаті великих відкриттів кінця XIX — поч. XX ст.

Новий філософський напрям прагнув вирішити проблему пізнання з позицій послідовного ідеалізму. Основоположником цього нового напрямку став великий філософ Сократ (469 — 399 рр. до н.е.) Сократ зосередив всю свою увагу на проблемах етичного характеру. Джерелом справжнього знання Сократ оголосив внутрішнє самопізнання (“пізнай самого себе”). Сократ і гурток його учнів негативно відносилися до демократичного ладу. Тому, коли політична влада в Афінах перейшла до демократії, Сократа звинуватили у введенні “нових богів”, підриві існуючого ладу і засудили до смер-

тної кари. Сократ відмовився скористатися підготовленою втечею з тюрми і за вироком випив келих з отрутою. Ця драматична подія знайшла відображення у світовому мистецтві.

Учень і видатний послідовник Сократа — Платон (429–347 рр. до н.е.) розвинув такий філософський напрям як об'єктивний ідеалізм.

Система Платона була піддана критичному перегляду Арістотелем (384–322 рр. до н.е.) — найвеличнішим мислителем стародавнього часу. Арістотель був не тільки творцем філософської системи, але і геніальним ученим. Праці Арістотеля з логіки, історії, політики, теорії літератури, естетики підбили підсумок всієї грецької освіченості.

Ключовим етапом у становленні історичної науки став у V ст. н.е. твір Геродота з Галікарнасу (484–425 рр. до н.е.) “Історія”. Вже в античності Геродот отримав почесне найменування “батько історії”. Його твір (поділений на 9 книг, за числом муз) мав своїм основним завданням дати історію греко-перських воєн. “Історія” Геродота, проте набагато ширша за змістом і є важливим джерелом також з історії Греції (архаїчного і початку класичного періодів), Персії, Ассирії, Вавилону, Єгипту, Скифії, тобто Переднього Сходу. За словами Геродота головною метою своєї праці він бачив в тому, щоб “від часу не зникли в нашій пам'яті діяння людей”. У Геродота вже є філософія історії, яка побудована на тому, що боги заздять людям і доля переслідує тих, хто досяг надто великого щастя.

Вершиною давньогрецької історіографії є видатний твір Фукидіда (460–395 рр. до н.е.) “Історія” (у восьми книгах), присвяченій Пелопонеській війні (внутрішньогрецькій війні). У вступі до своєї “Історії” Фукидід піддає критиці найдавніші сказання. Дух наукового вивчення фактів, недовіра до всіляких чудес дуже сильні у першого історичного аналітика. Великий грецький історик розумів вже різницю між зовнішніми приводами історичних подій (наприклад, війн) і більш глибокими причинами їх. Завдання історика — дати нащадкам “ясне уявлення про минуле” — він відділяє від повчальних цілей Геродота.

Давньогрецький театр. Греція подарувала людству театр і театральне мистецтво. Театр народився з культових обрядів, пов'язаних з святом Діоніса — бога життєдайних сил природи, покровителя виноробства. Пісні, що виконувалися на цих святах вже містили в собі елементи театрального дійства. З обрядових пісень на честь Діоніса — дифірамбів — виникла давньогрецька трагедія. Деякі пісні на честь Діоніса мали веселий, грайливий характер. З них постала ко-

медія. Ці пісні співали хором на чолі з заспівувачем, який називався корифеєм. Глядачі розміщувалися на лавах, які йшли амфітеатром.

Слово “театр” походить від грецького дієслова “*theaomai*» і може бути перекладено як «місце для видовищ». З часом почали будувати театри величезних розмірів. Так, побудований в Афінах у IV ст. до н.е. театр вмщував 17 тис. глядачів, тобто біля половини всіх афінських громадян; побудований в той же час театр в Мегалополі (Аркадія) — 44 тис. чол. Зрозуміло, що грецький театр завжди був просто неба. Вистави мали особливу театральну техніку. Ролі виконували тільки чоловіки-актори. Актори грали на котурнах (взуття на високих підставках). Глядачі не могли спостерігати за мімікою акторів. Це робило неминучим використання масок для кожної ролі. Рупор посилював голос актора, хоча давньогрецькі театри мають чудову акустику.

Великі театральні видовища відбувались під час Великих діонісій і Малих діонісій. Театр в Афінах, як і в інших грецьких містах, був одним з найважливіших центрів суспільного життя і користувався величезною популярністю. Театр у Греції був не тільки розвагою, а і школою виховання. У дні Великих діонісій в Афінах влаштовувалися театральні змагання між трьома авторами трагедій. Результати їх фіксували у особливих написах — дидаскаліях, що зберігалися в афінському державному архіві. Афінські громадяни отримували із державної скарбниці — теорікон — особливі гроші на відвідування театру.

Література. Історію давньогрецької літератури починають з епічних поем “Іліада” й “Одіссея” Гомера. Суспільні відносини, описані в поемах, характерні для Греції після переселення дорійських племен (XII ст. до н.е.). В поемах відбилися три історичні періоди: завершення кріто-мікенського, гомерівський (XI–IX ст. до н.е.) і початок архаїчного (VIII ст. до н.е.). Воєнне й мирне життя греків відображено докладно й яскраво в цих поемах, кожна з яких являє собою завершений художній твір. В “Іліаді” розповідається як герой Ахілл розгнівався на воєначальника грецьких військ, що облягали Трою, Агамемнона за те, що той відібрав у нього чарівну полонянку. Дія поеми триває кілька днів, але з вмонтованих в епічне полотно розповідей ми дізнаємось про попередні й наступні події.

В основі сюжету “Одіссеї” — повернення на батьківщину, на невеликий острів Ітаку, царя цього острова хитромудрого Одіссея після того, як греки, знов-таки за порадою Одіссея, захопили й зруйнували Трою.

В літературі класичного періоду спостерігається високе піднесення і поява нових літературних жанрів. З розвитком демократії розвивається масовий вид літератури — драматургія. Провідна роль у літературі повністю переходить до Афін — головного центру культурного життя всієї Греції. Якщо для архаїчного періоду характерний розвиток ліричної поезії, то для V – IV ст до н.е. характерним був розквіт трагедії і комедії — літературних жанрів, пов'язаних з театром. В Афінах творили найвизначніші грецькі драматурги, що стали класиками не лише грецької, а й світової літератури.

Розвиток трагедійного жанру пов'язаний з іменами трьох великих афінських поетів: Есхіла, Софокла, Евріпіда. Про час їх життя яскраво говорить те, що в 480 р. до н.е. Есхіл приймав участь у Саламінській битві з персами, Софокл співав в хорі юнаків на святкуванні цієї перемоги, а Евріпід, за переказом, якраз в той час народився.

“Батьком трагедії” став Есхіл (525 – 456 рр. до н.е.), в творчості якого грецька трагедія набула завершеної форми. Незважаючи на те, Есхіл використовує в трагедіях (до нас дійшло 7 з його 90 трагедій) міфологічні сюжети, він відгукується на актуальні питання. У відомій трагедії “Закутий Прометей” Есхіл дав образ мужнього борця проти богів, за щастя людства. Прометей терпить страждання за те, що дав людям вогонь. Визвольна ідея полягає в тому, що Прометей виступив проти тиранічної влади Зевса.

Другим великим драматичним поетом був Софокл (496 – 406 рр. до н.е) — сучасник видатного політичного діяча Перікла. Найвідоміші з його творів “Едіп-цар” і “Антигона”. В основі трагедії — уявлення Софокла про роль долі в житті людини: доля тяжіє над людиною. Вже в Гомера згадується про богині долі — Мойри, що стоять вище навіть самих богів. В грецькій драматургії питання про долю стає одним із центральних.

Подальший розвиток антична трагедія отримала у творчості третього великого представника грецької драматургії — Евріпіда (480 — 406 рр. до н.е.). Трагічний конфлікт в Евріпіда розвивається в результаті протиріч, закладених у характері героїв, тому Евріпіда вважають родоначальником психологічної драми. Трагедія “Медея” присвячена стражданню і помсті скривдженої жінки. Героїня трагедії “Іфігенія в Авліді” добровільно йде на смерть, жертвуючи собою для перемоги греків у троянській війні.

В трагедіях Евріпіда немає строгої урочистості Есхіла, монументальних фігур Софокла, Евріпід трактує образи своїх героїв близько до умов реального життя.

Неодмінною умовою зародження і розвитку грецької комедії також був демократичний лад. Афінська комедія, порівнюючи з трагедією, носила більш гострий політичний характер, відгукуючись на політичні події. Найбільшим представником давньоаттичної комедії був Аристофан (445 — 385 рр. до н.е.). В комедіях “Ахарняни”, “Мир”, “Лісістрата” Аристофан виступив проти тривалої війни, яка несла народу великі бідування. Викривальний характер і гостра політична спрямованість комедій, робила їх улюбленим видовищем афінського демосу.

Архітектура і образотворче мистецтво. В Стародавній Греції розквітає мистецтво. Часом найвищого піднесення давньогрецького мистецтва були V і IV ст. до н.е. Це один з найвизначніших періодів в історії світового мистецтва в цілому.

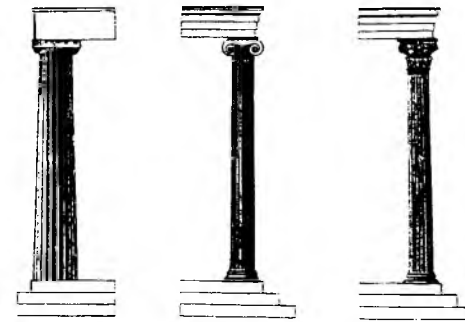


Рис. 3.2. Грецькі колони: дорійська, іонійська, коринфська

Досягнення давньогрецької архітектури є актуальними і нині. У V ст. до н.е. в Греції виникає планування міст. Гіпподам, друг державного діяча Перікла, вперше почав складати плани будівництва міст. У “гіпподамовій системі” вулиці перехрещуються під прямим кутом — принцип необхідний для міст з розвинутим рухом і торговельною діяльністю. “Гіпподамова система” отримала велике

розповсюдження у містобудівництві періоду еллінізму.

Основними архітектурними спорудами були храми і театри. Давньогрецькі архітектори виробили чіткий порядок відповідностей несучих і несених частин будов — ордер. Було розроблено три основних ордери чи стилі. Найбільш раннім ордером був доричний. Дорична колона стояла просто на підлозі, була масивною і стійкою. У V ст. до н.е. поширюється другий ордер (стиль) — іонічний. Будів-

лі цього стилю менш масивні, колони тонші й стрункіші. В IV ст. до н.е. почав поширюватися коринфський стиль. Він відрізняється від іонічного більшою довжиною колон (у ордерній відповідності), складнішою базою (кам'яна підставка колони) і капітеллю (верхня частина колони), прикрашеною листками аканфу.

Шедевром світової архітектури є ансамбль афінського Акрополя, побудований у другій половині V ст. до н.е. за задумом геніального Фідія. Акрополь став релігійним і художнім центром Афін — головного зосередження мистецьких надбань Греції. За Перікла, довготривалого керівника Афін, зодчі Іктін і Каллікрат побудували Парфенон (храм Афіни-діви) — центральну будівлю Акрополя. Характерною рисою архітектурного ансамблю (храми Ніке Аптерос, Ерехтейон та ін) є вільна асиметричність, гармонія з оточуючою природою, рельєфом. Побудований в доричному ордері, Акрополь отримав і деякі риси, властиві ордеру іонічному: таким є фриз на стіні храму. Загальною високою темою Акрополя стала перемога людини над темними силами.

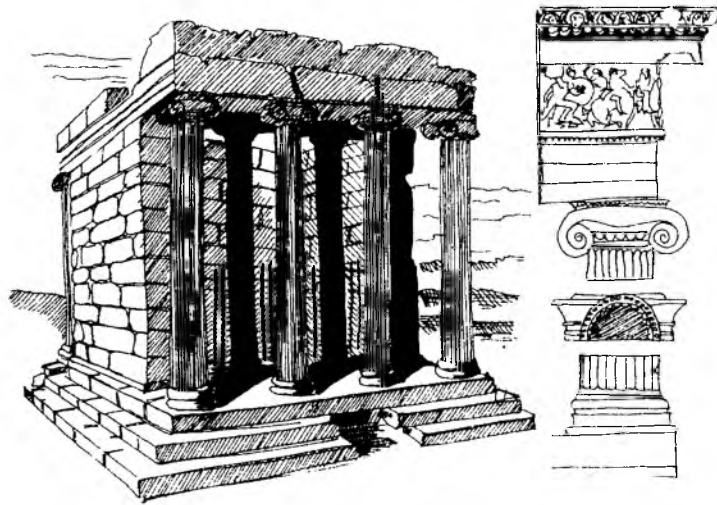


Рис. 3.3. Храм Нікі Аптерос (безкрилої перемоги) на Афінському Акрополі

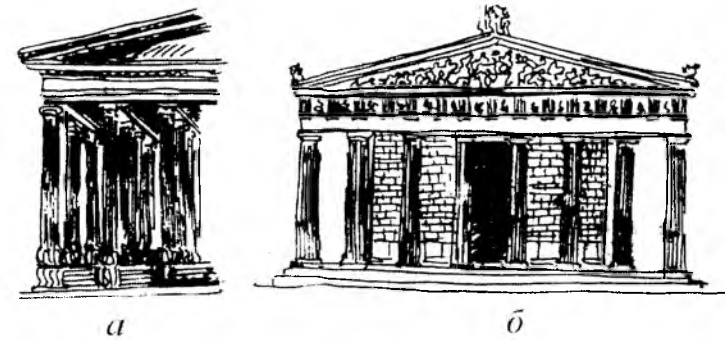


Рис. 3.4. а). Храм Артеміді в Ефесі; б). Парфенон в Афінзах

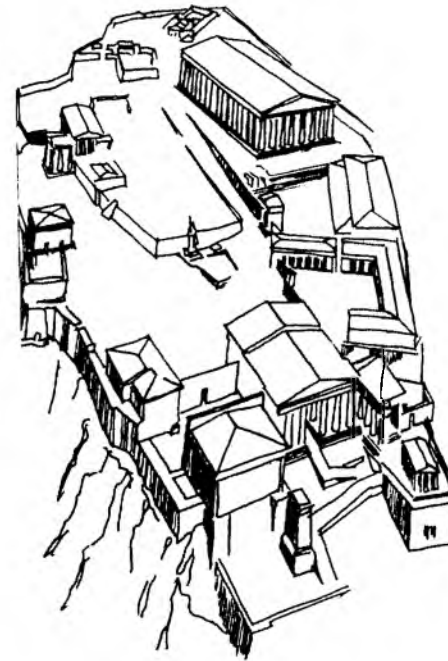


Рис. 3.5. Афінський Акрополь

Великі зміни відбулися у пластичному мистецтві. Скульптори V ст. до н.е. відійшли від панівного в архаїчному мистецтві принципу схематичного і застиглого трактування об'єкта. Ключовим досягненням грецької скульптури з V ст. до н.е. стало те, що вона відтворює рух. Греція дала небачену у світовому мистецтві цілу плеяду геніальних скульпторів. Вже на середину V ст. до н.е. у творчості трьох найбільш ушлюблених скульпторів — Мірона, Фідія і Поліклета — грецька пластика досягає класичної досконалості.

Розквіт творчості Мірона припадає на другу чверть V ст. до н.е. Він ушлюбився зображеннями атлетів — переможців на змаганнях. Широ-

ко відоме скульптурне зображення дискобола. Скульптор настільки живо зобразив рух, що глядач ніби бачить той момент, коли юнак у швидкому повороті кидає диск.

Монументальні фігури створював знаменитий Фідій. Всередині Парфенону височіла статуя Афіни з слонової кістки, дерева, золота заввишки 12,5 метра. В іншому плані розгорнулася творча діяльність великого скульптура Поліклета (друга половина V ст. до н.е.) — виразника строгих доричних ідеалів. Поліклет працював у техніці бронзи. Його “Дорифор-списник” і “Діадумен-атлет” — давали узагальнений образ ідеальної людини. Поліклет дав чи не перший у світовому мистецтві взірць митця-теоретика. Він встановлював систему математично точних пропорцій людського тіла і виклав цю систему у теоретичному трактаті “Канон”.

В IV ст. до н.е. рівень художньої культури Греції залишається дуже високим. Розвиваються нові риси — тонка спостережливість, вільне вираження індивідуальних особливостей (скульптори Пракситель, Скопас, Лісіпп), але класична гармонія епохи Фідія відходить у минуле.

Таким чином, піднесення економічного і політичного життя Греції у V ст. до н.е. супроводжувалось розквітом еллінської культури. Античний поліс, хоч і розділений соціальними межами, зберігав риси незалежної громадянської общини. Народні традиції зміцніли у героїчній боротьбі з нашествиям персів і проявились особливо яскраво в художній творчості еллінів. Великі зміни, що відбулися у Середземноморському світі розширили обрії і загострили допитливу думку філософів, істориків, драматургів, скульпторів. На цьому ґрунті виникли геніальні ідеї атомізму Демокріта, ідеалізму Платона, системи Аристотеля, великі образи грецької трагедії, досконалі творіння античної пластики і архітектури.

Останній період давньогрецької культури — елліністичний — був часом поширення і розвитку культури еллінів на території монархій, що виникли після розпаду держави Олександра Македонського (323 р. до н.е.).

3.2. Культура Стародавнього Риму.

Культура Стародавнього Риму — це культура Римської республіки (V – I ст. до н.е.) і Римської імперії (I ст. до н.е. – V ст. н.е.) друга з найзначніших культур античної цивілізації. Поняття давньоримської

культури у вузькому смислі слова відноситься тільки до культури римської Італії, в широкому значенні — до культури всього Середземномор'я, об'єднаного Римом.

У давньоримську культуру великий внесок здійснили такий народ Італії як етруски (на початковому етапі) і греки, значення культурного впливу яких особливо помітне. Грецька культура поширювалася через засновані у VII ст. до н.е. грецькі міста на о.Сицилія та міста Тарент, Сібаріс, Елея, Кротон, Посідонія, Кіми, Неаполіс — в південній Італії. Після встановлення над ними у III ст. до н.е. влади римлян, грецький культурний вплив не тільки не послабився, а, навіть, посилювався. Проте староримська культура має свої специфічні риси і оригінальні загальні тенденції, зумовлені, перш за все, сутністю цього народу — практичного і мілітарного.

Військова справа. В процесі тривалих і впертих війн склалася і зміцніла воєнна організація Риму. В Римі вперше був створений гнучкий маневровий бойовий порядок: легіон поділявся на 30 тактичних одиниць — маніпул, які з кінця II ст. до н.е. почали об'єднуватися по 3 в когорти. Кожний маніпул у свою чергу поділявся на дві центурії. Легіони шикувались за принципом досвідченості воїнів у три бойові лінії: у першій стояли молоді воїни (гастати), у другій — більш досвідчені (принципи), в третій — ветерани (тріарії). Лише тоді, коли перемога не могла бути досягнута без резервів, у бій вступали тріарії. У римлян існувало прислів'я: “Справа дійшла до тріаріїв”, тобто справа доведена до крайнощів.

Римська армія в I ст. н.е. складалася з 25 легіонів загальною чисельністю 150 тис. солдатів і офіцерів. Служба тривала 20 років, але у важкі часи чисельність армії і термін служби зростали. Під час Діоклетіана (284 — 305) чисельність армії була доведена до 600 тис. Крім легіонів у римській армії були так звані союзники, яких вербували з підкорених племен і народів.

Характерною особливістю римської військової тактики було влаштування укріплених таборів. Римське військо на стоянці оточувалося ровом та валом. Табірні укріплення виключали раптовий напад ворога і давали можливість поєднувати переваги наступальних дій з оборонними.

У римській армії панувала залізна дисципліна: за невиконання наказу — смерть. Якщо загін римлян втікав з поля битви, то здійснювалася децимація: загін шикували і кожного десятого страчували.

Отже, маніпулярний стрій забезпечував свободу маневру. Значний розвиток отримала польова фортифікація — (укріплений табір як у поході, так і стаціонарний); мистецтво облоги фортець, прикордонні вали в епоху імперії.

Такою була римська воєнна організація, яка обумовила перемоги Риму і була ключем для встановлення панування Риму в Європі, Північній Африці і Передній Азії.

Римське право було специфічним продуктом розвитку суспільства. Його розробка починається в V — IV ст. до н.е. Основні поняття права були сформульовані в період ранньої республіки. Відправним пунктом слугували закони XII таблиць. В подальшому у розвитку римського права велику роль зіграли преторські едикти, які розширювали і виправляли чинні правові норми.

Право встановлювало і визначало можливі способи набуття власності. Основним засобом була “манціпація” — особливий обряд вступання у власність, що виконувався у присутності свідків. Розвиток відносин власності привів також до створення спадкового права.

Процес судочинства носив формалізований характер. Кожний позов повинен був засновуватися на певному законі і виражатися у строго визначених формулюваннях. Помилка у формулюванні могла привести до програшу всього судового процесу. Ці процесуальні формули передбачали участь у процесі жреців-понтіфіків, які були першими римськими юристами і тлумачами права.

В епоху римської імперії право розроблюється дуже інтенсивно. Велику роль в цьому відігравали префекти проторія — Папініан, Ульпіан та інші юристи. У III ст. у відповідності з потребами світової імперії приводиться в систему римське право з його неперевіреною за точністю розробкою всіх існуючих юридичних відносин товаровласників (покупець і продавець, кредитор і боржник, договір, зобов'язання сторін). Римське право було результатом і потужним засобом впливу на правові і ширше — суспільні відносини в усіх частинах імперії.

В науці, як і в філософії, римляни багато запозичили у греків. Але одночасно розвивається і чисто римська наука. В Стародавньому Римі отримали розвиток головним чином прикладні науки: агрокультура, військова справа, будівництво, гідротехніка. В творах по сільському господарству Катона (II ст. до н.е.), Варрона (I ст. до н.е.), Колумелли

(I ст.) розроблюються принципи раціонального ведення рабовласницького господарства, описується техніка землеробства, виноградарства, садівництва. Найвидатнішим представником римської науки був Марк Теренцій Варрон (116 – 27 рр. до н.е.), який склав енциклопедію наук і написав докладні дослідження про римські побутові і релігійні старожитності, римський театр, латинську мову, агрономію. Отже, римлян цікавило, перш за все, практичне застосування знань.

Щоб розібратися в законах і преторських едиктах та впливати на суддів вимагалось солідне вивчення права і риторики. Ораторське мистецтво (риторика) пройшло тривалий шлях розвитку і нараховувало багато блискучих представників, з яких найбільш знаменитим був Ціцерон (106 – 43 рр. до н.е.). Промови відомих адвокатів переписувалися, їх читала широка публіка. Особливе значення мали політичні промови, найбільш яскравим зразком яких є промови Ціцерона проти Катиліни. Мова Ціцерона — класичний приклад золотої латинської прози.

Художня література досягла розквіту доби першого імператора Августа Октавіана (30 р. до н.е. – 14 р. н.е.). Великі поети Вергілій (70-19 рр. до н.е.), Горацій (65 – 8 рр. до н.е.), Овідій (43 р. до н.е. – 17 р. н.е.) входили в літературні гуртки, що знаходилися під покровительством друга Августа — Мецената. Славу найвеличнішого римського поета принесла Вергілію епічна поема “Енеїда”. Поема розповідає про мандрівки, пригоди і битви троянського героя Енея, якому боги визначили заснувати нове місто в Італії і стати родоначальником царів Риму та роду Юліїв. Слава Вергілія і “Енеїди” пережила віки.

Піднесення римської держави, розвиток міського життя сприяли розвитку архітектури і скульптури. Змінюється Рим, який стає величезним за площею і чисельністю населення. Вже в II ст. до н.е. в столиці республіки живе 500 тис. жителів. У III ст. н.е. столиця імперії нараховує 1,5 млн. городян. З завойованих грецьких міст в Рим привозять велику кількість статуй, якими тепер прикрашають римські площі.

Порівняно з греками римляни досягли великого прогресу у спорудженні практично потрібних будівель. В архітектурі і пластичному мистецтві римляни були так само практичні, як і в науці, релігійному культі.

Панівними в римській архітектурі є споруди суспільного призначення — тріумфальна арка, базиліка, терми, воєнно-інженерні споруди. В епоху республіки широкого розмаху набула інженерна

творчість, створюються мости, бруковані шляхи (Via Appia), канали (клоаки), акведуки (водогони) (рис. 3.6). В містах будуються громадські будівлі нового архітектурного стилю — базиліки, портики для прогулянок, з'являються монументальні декоративні споруди — триумфальні арки.

Блискучий розквіт римської архітектури припадає на епоху імперії. Будівництво набуває грандіозного масштабу. Споруди досягають вражаючої розкоші і величності. Кращі зразки цієї епохи: Форум і “Вівтар миру” — за Августа; Колізей (амфітеатр, збудований у 80 р. н.е.) — за Флавіїв, знаменитий Пантеон, храм “усім богам” (діаметр купола — 43,2 м.) — за Адріана, міст, побудований за Траяна через Дунай і форум Траяна з його колоною перемоги — споруджений Аполлодором.

Самі римляни створюють оригінальний жанр скульптури — реалістичний скульптурний портрет — в розвитку якого вони досягли досконалості. Розвивається фреска, яка використовується з декоративною метою.

У римському житті величезну роль відігравали видовища. З найдавніших часів у Римі великою популярністю користувалися циркові видовища. У 254 р. до н.е. вперше були влаштовані гладіаторські ігри, які з II ст. до н.е. стали улюбленою розвагою римлян. На влаштування ігор і циркових вистав витрачалися великі кошти. В амфітеатрах влаштовували бої гладіаторів, які билися на смерть, цькували звірів. В цирках відбувалися перегони на квадригах (колісницях, запряжених четвіркою коней). Символом характеру римлян є грандіозний амфітеатр Колізей — на 50 тис. глядачів.

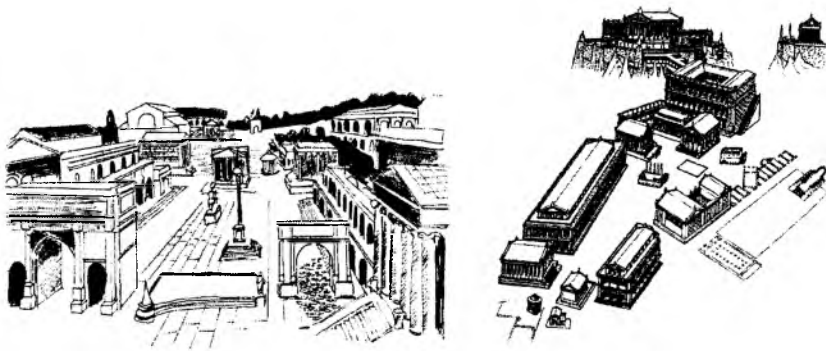


Рис. 3.6. Римський форум

3.3. Культура античних міст-держав Північного Причорномор'я. Значення античної культури для розвитку європейської та української культури

У VII — VI ст. до н.е. по всьому північному Причорномор'ї виникають грецькі колонії — своєрідні міста-держави: Ольвія, Тіра, Херсонес, Пантікапей, Фанагорія, Танаїс та інші, які принесли сюди античну культуру. Їх культура була збагачена присутністю племен, які проживали у степовій частині України. Грецькі колонії у I ст. до н.е. були захоплені Римською імперією, а згодом стали належати до Візантії.

Розміри найбільших північнопричорноморських міст у доримську добу не перевищували 50 – 60 га — Ольвія, можливо — Пантікапей (а такий поліс, як Керкінітіда, взагалі займав менше 10 га). Вони не мали єдиних регулярних прямокутних планів. Винятком, та й то частковим, були Херсонес, Керкінітіда та Порфмій. Форми житлових кварталів та їхні розміри здебільшого різні. В кварталі могли розміщуватися від двох до одинадцяти будинків. Кожний полісний центр мав одну або кілька площ, кілька священних ділянок і, як правило, складався з двох частин — нижньої (поблизу порту) й верхньої. Пантікапей, Німфей, Мірмекій мали укріплені акрополі. Вулиці досягали в ширину всього кілька (але не більше 10, як в Ольвії) метрів; під їхніми бруківками звичайно прокладалися водозливи, а за можливості й водогони.

Значного розвитку досяг монументальний живопис у техніці фрески або енкаустики. До нас дійшли залишки розписів стін будинків Ольвії, Козирського поселення біля Ольвії, Херсонеса, Пантікапея, Фанагорії, виконуваних здебільшого у структурному (що імітував кам'яну кладку) чи квітковому стилях (виникає у I ст. н. е., стіни, склепіння рясно розписуються квітками, гірляндами, гілками тощо — як безладно, і в певній системі); у II ст. н. е. поширюється інкрустаційний стиль, коли у структурну основу розпису вводяться кольорові геометричні фігури, іноді з якимись зображеннями, що взагалі порушували тектоніку розпису.

Крім цього, в Херсонесі й особливо на Боспорі були популярні розписи поховальних стел і кам'яних склепів. Живопис застосовувався також на фасадах ордерних, зокрема храмових споруд, де окремі елементи антаблемента фарбували в різні кольори, найчастіше

у червоний і синій. Розписували або фарбували й архітектурну теракоту, зокрема антефікси, акротерії, сими. Для архаїчних часів типова стримана гама — чорний, червоний, жовтий, білий, брунатний кольори. Пізніше до цієї палітри додаються синій, блакитний, зелений.

Під безпосереднім впливом північнопричорноморських античних держав у скіфів формувалася своя державність, виникали міста й поселення з рисами, притаманними грецькій містобудівній традиції. Нагадаємо також про неодноразово вже підкреслений факт карбування скіфськими та сарматськими царями в Ольвії власної монети.

Особливо глибокий вплив антична цивілізація справляла на культуру варварського світу. Це виявлялося у спорудженні фортець (Неаполь Скіфський), запозиченні місто- й житлобудівних прийомів (Неаполь Скіфський, Золота Балка, поселення біля санаторію «Чайка» в Криму та ін.), використанні кружалної античної кераміки, а також виготовлених греками високохудожніх прикрас і прикладних мистецьких виробів із дорогоцінних металів (пектораль із Товстої Могили, Чортомлицька амфора, гребінець із кургану Солоха та ін.).

Висновки. Культура Греції досягла особливо високого рівня. У Стародавній Греції процвітали природничі і гуманітарні науки. В Елладі виникли й розвинулися основні напрями філософії, блискучих успіхів досягли архітектура, скульптурна пластика, драматургія та інші види культури. Грецька мова й досі широко вживається в науковій термінології. Значна частина наших імен грецького походження. Грецька міфологія давала сюжети багатьом видатним митцям Ренесансу, Бароко, Класицизму. І сьогодні давньогрецькі трагедії не сходять із сцен провідних театрів Світу.

В Елладі відбулося становлення античного полісу-першої розвинутої форми демократії, хоча і обмеженої рабовласництвом. В Греції формується давньогрецька класична культура, що становить значну і істотну частину тієї основи на якій розвивалася вся європейська культура.

У Стародавньому Римі антична культура набула нової історичної форми. Сильно вплинули на римську культуру етруски, у яких римляни запозичили алфавіт, пристосувавши його для латинської мови. Постійним був культурний вплив греків. Грецькі релігійні уявлення, філософія, наукові знання, ремесла, архітектура й образотворче мистецтво здійснили величезний вплив на формування староримської культури. Однак, римське суспільство не просто вбирало елліністич-

ну культуру. Римляни взяли з культури елліністичного світу лише те, що було близьким до норм римського державного життя, традицій і моралі римлян.

У зв'язку з об'єднанням правлячих кіл імперій навколо римського уряду створюється єдина елліністично-римська культура, що поширюється у провінціях в і свою чергу відчуває на собі вплив провінційних культур. З середини II ст. більшість письменників, філософів, учених були уродженцями східних частин імперії. Римське право — оригінальний витвір римлян, римська архітектура, римський офіційний культ панують в провінціях. З іншого боку, східні культури (велика матір богів — Кібела, Озіріс й Ізіда, іранське божество — Мітра) мали велику кількість прихильників, ставали дедалі популярнішими.

Шляхи історичного розвитку Східної і Західної імперій (після поділу імперії з 395 р.) суттєво відрізнялися. Східна Візантійська імперія проіснувала до середини XV ст., створивши високу культуру. Після захоплення Риму військами вестготського вождя Аларіха у 410 р., його світове значення на багато століть було втрачено.

Культура Стародавньої Греції є першою формою античної культури. Давньогрецький епос і мистецтво дають нам художню насолоду і є нормою та недосяжним зразком. Своєрідність і особлива художня цінність грецької культури в тому, що вона стала класичною культурою неповторної і чарівної доби становлення сучасної цивілізації. Вічна принадність давньогрецького мистецтва в тому, що це мистецтво періоду дитинства людського суспільства, який ніколи не повторюється.

Високого рівня розвитку і культури мислення досягла давньогрецька філософія. В різноманітних формах грецької філософії вже є в процесі виникнення майже всі пізніші типи світоглядів і напрямів суспільної думки.

Культура сучасного світу в багатьох своїх виявах бере свій початок у багатогранній культурі Еллади. Елементи науки й техніки, напрями філософії, різні форми драматургії, лірики, архітектури і образотворчого мистецтва є визначальною і невід'ємною частиною тієї основи на якій розвивається світова культура.

В славнозвісній поемі “Енеїда” майбутню велич Риму проголошує сам верховний бог Юпітер, який так визначає місію римлян на землі: хай інші народи сильніші в науках і мистецтві, призначення римлян — бути володарями світу, щадити переможених і підкорювати гордо-

втих. “Енеїда” Вергілія так яскраво втілила світосприйняття і ідеологію Риму, що на століття залишалась улюбленим твором римлян.

Діячі і прихильники античної культури в час послаблення могутності Римської імперії (друга половина IV — V ст. н.е.) хоч і не змогли відвернути культурний занепад, але їхніми зусиллями основні скарби античної культури було передано для наступних поколінь.

Питання для самоконтролю

1. Що ви знаєте про міфологію Стародавньої Греції?
2. Назвіть видатних давньогрецьких письменників, філософів, істориків.
3. Які ордерні системи сформувались у давньогрецькій архітектурі?
4. В чому полягає специфіка культури Стародавнього Риму?
5. Що ви знаєте про давньоримське мистецтво?

Словник термінів та назв

1. **Акрополь** — верхнє місто, центральна частина грецького полісу.
2. **Агора** — центральна площа грецьких полісів.
3. **Вівтар, Олгар** (лат. altare — високий жертвник) — місце для жертвопринесення або жертвне вогнище. Спочатку вівтар споруджували з землі або дерну, пізніше, коли стали будувати храми — з каменю або металів. Вівтарі, як правило, стояли на східному боці святини перед зображенням божества. У Римі їх зводили не лише богам, а й героям, пізніше також імператорам. Вівтарі в греків та римлян були не тільки в святинях, їх споруджували на площах, вулицях, полях, у священних гаях, біля священних річок. Іноді вівтарі просто неба досягали значних розмірів (приміром, Пергамський вівтар Зевса).
4. **Ордер** — порядок співвідношення несучих та несених частин будівлі. В архітектурі Стародавньої Греції склалися ордери: дорійський, іонійський, корінфський.
5. **Трагедія** — драматичний твір, який зображує гострі, непримирні життєві конфлікти і завершується смертю головного героя.
6. **Форум** — головна площа Стародавнього Риму, місце народних зборів. На цій площі зосереджені найвідоміші архітектурні пам'ятки.

Теми рефератів

1. Давньогрецька міфологія.
2. Архітектура та скульптура Стародавньої Греції та Риму.
3. Література Стародавнього Риму.
4. Наука у Стародавньому Римі.

Література

1. Історія світової культури. Культурні регіони. — К., 1997.
2. Історія світової культури. // За ред. Левчук Л.Т. та ін. — К., 2000.
3. Курс лекцій з української та зарубіжної культури. // За ред. Л.С.Дещинського. — Львів, 2000; 3-є вид. перероб. та доп. — Львів, 2002.
4. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. — Львів, 1994.
5. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. - М., 1992. вып. 1.
6. Куманецкий Е. История культуры Древней Греции и Рима. — М., 1990.
7. Кун М. Легенди і міфи Стародавньої Греції. — К., 1968.
8. Ліндсей Дж. Коротка історія культури. В 2-х т. — К., 1995.
9. Мистецтво давньої України. // О.Уманцев. — К.: Либідь, 2002.
10. Основи художньої культури. Теорія та історія світової художньої культури. Ч.1. — Харків, 1997.
11. Семчишин М. Тисяча років української культури. — К., 1992, 1994.
12. Пелешин М., Підкова І. Стародавня історія України. — Львів, 1993.
13. Підлісна І. Світ античної культури. — К., 1996.
14. Давня історія України. В 2-х т. К., 1994.
15. Історія українського мистецтва. В 6-ти т. Т.1. — К., 1966.
16. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств. Т.1. — М., 1955.
17. История искусства зарубежных стран. Первобытное общество. Древний Восток. Античность. — М., 1980.

Тема 4. КУЛЬТУРА СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЄВРОПИ

План

- 4.1. Візантійська культура — від античності до середньовіччя.
- 4.2. Середньовічна культура Західної Європи.
 - 4.2.1. Християнський характер середньовічної культури.
 - 4.2.2. Розвиток освіти, науки та літератури.
 - 4.2.3. Романський і готичний стилі в архітектурі та образотворчому мистецтві.

Методичні поради

Відповідь на перше питання висвітлюємо згідно такої схеми:

- загальна характеристика соціально-економічного та політичного стану феодального суспільства;
- зв'язок візантійської культури з традиціями Римської імперії;
- синкретизм візантійської культури;
- роль православної церкви у візантійському суспільстві;
- становлення християнської філософії та богослов'я;
- іконошанування та іконоборство;
- наука, література та історіографія;
- візантійська архітектура та образотворче мистецтво, іконописання;
- характерні риси візантійського стилю в образотворчому мистецтві, візантійський іконографічний канон;
- візантійські впливи у розвитку архітектури та образотворчого мистецтва України.

При підготовці другого питання треба зосередити увагу на таких аспектах:

- суспільно-політичне життя країн Західної Європи доби Середньовіччя;
- католицька церква та її роль у розвитку культури Середньовічної Європи;
- розвиток освіти, науки, літератури, театру, музики;
- перші європейські університети та організація освіти в них;
- схоластика як форма середньовічної філософії;

- роль мистецтва у середньовічному суспільстві, його релігійний християнський характер;
- особливості романського стилю в архітектурі та образотворчому мистецтві;
- характерні риси готичного стилю в архітектурі та мистецтві;
- роль Середньовіччя у розвитку європейської цивілізації.

4.1. Візантійська культура — від античності до середньовіччя

Термін “середні віки”, точніше “середній вік” виник в Італії у XV-XVI ст. серед гуманістів. На різних етапах розвитку історичної науки в це поняття вкладали різний зміст. Гуманісти, просвітителі вважали середні віки періодом глибокого культурного занепаду на противагу високому злетові культури в античному світі і в новий час. Негативно до Середньовіччя ставився також Гегель, називаючи його своєрідним типом варварства. Романтики, а також представники християнського персоналізму, досить високо оцінювали роль Середньовіччя в історії культури, вважаючи цю епоху найбільш плідним періодом духовно-культурного піднесення у світовій історії.

В розвитку світової цивілізації візантійська культура займає видатне місце. Для неї характерні урочиста пишність і внутрішня шляхетність, це своєрідний синтез культурних традицій греко-римського світу і християнства, а також елліністичного Сходу. Візантійський тип культури не подібний ні на західноєвропейський, ні на східний.

Візантійська імперія виникла на рубежі двох епох — загибелі пізньої античності та народження середньовічного суспільства. Столицею її став Константинополь, заснований імператором Константином I у 324 – 330 рр.

За формою державного управління Візантія була самодержавною монархією: в руках імператора (василевса) зосереджувалася законодавча, виконавча, судова і військова влада; вона вважалася божественною, а він сам — повелителем усіх християнських народів. І все ж ця влада до певної міри була обмежена такими установами, як сенат (синкліт), державна рада (консисторій) і діми (організації вільних громадян візантійських міст).

Своєрідність суспільного розвитку Візантії не менш яскраво проявилася в галузі правових відносин. Тут як у сфері цивільного, так і в сфері кримінального права більшою мірою, ніж на Заході, мали вплив римські юридичні традиції. На відміну від інших країн того часу, Візантія залишалась державою, де зберігалось єдине кодифіковане й обов'язкове для всього населення імперії діюче право. Зведення цивільного права Юстиніана, яке сучасники називали “храмом правової науки”, складалося з Кодексу — основних правових положень, запозичених у римських юристів, Інституцій - коротких рекомендацій для юриспруденції і Новел — нових законів, виданих самим Юстиніаном. Саме завдяки зведенню цивільного права Юстиніана досягнення римської юридичної науки стали надбанням юристів Середніх віків і Нового часу.

В ідеологічному і соціально-політичному житті візантійського суспільства значну роль відіграла християнська церква, яка в IV ст. стала союзником і опорою держави. У Візантії церква не мала тієї адміністративної й економічної влади, що в Західній Європі. Православні ієрархи не претендували на главенство над могутньою світською владою, проповідувалась ідея єдності з державою. Римська ж курія неухильно відстоювала доктрину про примат духовної влади над світською. Східну і західну церкву розділяли стійкі соціально-психологічний відмінності, що вкоренились у широких колах середньовічного суспільства. Західній релігійності була властива глибока емоційна напруженість, що межувала з екзальтацією; віруванням греків — абстрактна філософська розсудливість, прихильність до трансцендентних ідей. Схвильована уява латинян постійно спрямовувалась до страждань Христа, страшних мук грішників у пеклі; в православної церкві на перший план висувались радісно освітлені моменти життя Сина Божого, його воскресіння, піднесення душ віруючих до божественного світла, до перемоги добра над злом.

Система освіти у Візантії зберегла спадкоємний зв'язок з античністю. Дітей у віці шести-семи років віддавали до початкової школи, де вони протягом двох-трьох років вчилися писати, читати і рахувати. Початкові школи були приватними, платними, а також могли утримуватись монастирями, церквами або міськими общинами, залишаючись доступними для всіх категорій населення. Для продовження освіти і розвитку шкіл більш високих ступенів існував дуже важливий стимул: в імперії з централізованим управлінням і

розгалуженим бюрократичним апаратом не можна було зайняти високу посаду без достатньої освіти.

Ті, що вирішили присвятити себе науці або готувалися зайняти високі державні посади, продовжували освіту, вивчаючи риторіку, філософію та юриспруденцію. В ранній період імперії зберігалися старі центри античної освіченості — Афіни, Александрія, Антіохія, Бейрут, Газа. Згодом ці центри занепадають: Александрійська бібліотека гине від пожежі, а платонівська Академія закривається за наказом імператора Юстиніана. Виникають нові наукові і навчальні центри: в Константинополі в IV ст. створюється Магнаврська вища школа, а в 1045 р. — університет.

З перемогою християнства провідне місце в системі знань зайняло богослов'я. Надзвичайний розквіт переживає логіка, як основа побудови богословської догматичної системи. Візантійська філософія, на відміну від західноєвропейської схоластики, базувалась на вивченні й коментуванні античних філософських вчень усіх шкіл і напрямків, однак в XI ст. у ній посилюється вплив ідеалістичної системи Платона, яка використовувалась і для обґрунтування права на критичне ставлення до церковних авторитетів.

Розвиток природничих наук, а також математики й астрономії, підпорядковувався потребам практичного життя — ремесел, мореплавання, торгівлі, військовій справі. В математиці поряд з коментуванням праць стародавніх авторів розвивалися як фундаментальні, так і прикладні напрямки. Особливо плідотворністю відзначився Лев Математик (IX ст.), який заклав основи алгебри, використав буквенні позначення в ролі символів, прославився багатьма винаходами, зокрема світлового телеграфу та хитроумними механізмами, що вражали іноземців в імператорському палаці.

У космографії й астрономії точилася гостра боротьба між захисниками античних систем та прихильниками християнського світогляду. В VI ст. Косьма Індикоплав у “Християнській топографії” намагався переглянути систему Птолемея. Його космогонія базується на біблійних уявленнях про те, що Земля має форму плоского чотирикутника, оточеного океаном і покритого небесним куполом.

Значними були досягнення візантійців у галузі медицини і хімії. Вони не тільки коментували праці Галена і Гіпократів, але й узагальнили практичний досвід, удосконалили діагностику. В VII ст. у Візантії був винайдений “грецький вогонь” — суміш нафти, гашеного вапна і різних смол, що забезпечувало успіх у морських битвах і особливо в боротьбі з арабами.

В мистецтві Візантії панували узагальнено-спіритуалістичні принципи, які ґрунтуються на відриві від реальності і перенесенні у сферу вищих, абстрактних ідей. Ідеальний естетичний об'єкт, який перебуває в духовній сфері, описується за допомогою таких естетичних категорій, як прекрасне, світло, колір, образ, знак, символ. У художній творчості переважали традиціоналізм, канонічність.

Візантійські майстри, з одного боку, зберегли складну техніку образотворчого мистецтва, з другого — наповнили її новим символічним змістом. Стиль їх живопису характеризується поєднанням плоских силуетів з плавною ритмічною лінією та благородною гамою фарб, де переважали пурпурні, лілові, сині, оливково-зелені й золоті тони. В IV-VI ст. у візантійському живописі панували античні традиції, що знайшло відображення в мозаїці Великого імператорського палацу в Константинополі; згодом, у IX-X ст. формується строгий іконографічний канон, складається цілісна система декору храму, певний порядок розташування біблійних сцен на його стінах і куполах. Одна з вершин мистецтва цього часу — мозаїка храму Св.Софії у Константинополі.

На кінець XIII й середину XIV ст. припадає ще один період розквіту візантійського живопису, зв'язаний з поширенням гуманістичних тенденцій у культурі. Живописці намагаються вийти за рамки встановлених канонів церковного мистецтва, звертаються до зображення не абстрактної, а живої людини. Прекрасними пам'ятками цього часу є мозаїка і фрески монастиря Хори. Однак візантійське мистецтво не змогло піднятися до реалізму італійського Ренесансу і надалі залишалось у формах старої канонізованої іконографії.

Значний вклад Візантії в розвиток середньовічної архітектури. Візантійські зодчі створюють нові принципи забудови міст: у центрі розташовується головна площа з собором, від неї, довільно переплітаючись, розходяться вулиці. Прекрасним зразком церковного будівництва є храм св.Софії в Константинополі, споруджений у 532–537 рр. за наказом Юстиніана (рис. 4.1.).



Рис. 4.1. Собор св.Софії в Константинополі

4.2. Середньовічна культура Західної Європи

Середньовічна культура Західної Європи. У період Середньовіччя закладаються основи європейської цивілізації, оскільки в стародавні часи не було Європи у розумінні культурно-історичної спільноти. Позитивний вклад Середньовіччя в історію культури людства величезний, проявився він в усіх її галузях — в освіті, філософії, конкретних наукових знаннях, мистецтві.

Для глибшого розуміння змісту і напрямків культурного процесу Середньовіччя необхідно з'ясувати особливості історичних обставин цього періоду.

Крах Західної Римської імперії ознаменував початок нової епохи — середніх віків, основним змістом яких було формування феодальних відносин, насамперед у сфері землеволодіння. Розвинута форма феодальної власності являла собою спадкоємну земельну власність представника панівної верхівки, за яку він мусив відбувати військову чи іншу службу у сеньйора. Політична система феодального суспільства відзначалася перш за все тим, що влада була безпосередньо зв'язана з земельною власністю, виступала її атрибутом. Як не дивно, але в часи Середньовіччя набрали реальності перші форми демократії в ширшому застосування, ніж, наприклад, в античному рабовласницькому суспільстві.

В XI-XIII ст. стало утверджуватись міське самоврядування. Якщо місто повністю звільнялося від влади сеньйора-феодала, воно отримувало статус комуни. Комунальний тип самоврядування міг перетворюватися в місто-державу з республіканською формою правління. Міські республіки мали власну виборну адміністрацію, свої суди, поліцію й армію, чеканили монету. Такий тип самоврядування набув поширення в італійських містах Венеції, Флоренції, Генуї. На чолі комуни стояла міська рада, яка здійснювала керівництво админістративно-господарською діяльністю, видавала загальнообов'язкові розпорядження. Радою керували виборні особи: мер (Франція, Англія), бургомістр (Німеччина), консул (Італія). Міська община була неоднорідною за соціальним складом, включала різні корпорації і стани. Торгове населення об'єднувалось у гільдії, а ремісники — в цехи. Цех також був політично спрямованою організацією, очолюваною виборним магістром.

В XV ст. феодальна держава сягає найвищого ступеня централізації через абсолютну монархію, позитивне значення якої полягало в тому, що, зміцнюючи економічну і культурну єдність народів, вона сприяла формуванню європейської нації. Однак вона ж створила і величезний апарат насильства, який, наче велетенський спрут, душив суспільство.

4.2.1. Християнський характер середньовічної культури

В епоху Середньовіччя Європа стала головним носієм культури католицької церкви, могутність якої постійно зростала. Вже у XII-XIII ст. римські папи видавали загальнообов'язкові акти (булли), володіли виключним правом скликати собори і санкціонувати їх постанови. Папа був вищою судовою інстанцією як у церковних справах, так і в справах світської влади. При Інокентії III (1160 – 1216) багато європейських монархів визнали себе його васалами. В боротьбі з непокірними папи використовували інтердикт — заборону відправ усіх богослужінь і релігійних обрядів на території тієї чи іншої держави, а також відлучення монархів від церкви, звільнення підданих від присяги королю.

4.2.2. Розвиток освіти, науки та літератури

В епоху Середньовіччя досягла високого рівня шкільна і університетська освіта. Для навчання кліриків використовувались єпископські й монастирські школи, у яких Боецієм і Ф.Кассідором (487 – 578) було введено поділ “семи вільних мистецтв” на дві частини: тривіум (три шляхи знання: граматики, риторика і діалектика) та квадріум (чотири шляхи знання: геометрія, арифметика, астрономія і музика). У XII – XIII ст. на базі таких шкіл виникли університети. В 1200 р. у Франції засновано Паризький університет; в Італії були такі відомі школи, як Болонська юридична та Солернська медична. Паризький університет мав чотири факультети: “молодший”, або артистичний, на якому вивчалися “сім вільних мистецтв”, і три “старших” — медичний, юридичний та богословський, де можна було навчатися після закінчення артистичного.

У XIII ст. з'явилися й інші університети: Оксфордський та Кембріджський в Англії, Саламанський в Іспанії, Неапольський в Італії. В наступному столітті засновані Празький, Краківський, Гейдельберзький, Кельнський і Ерфуртський. Наприкінці XV ст. в

Західній Європі налічувалося 65 університетів, у переважній більшості заснованих з санкції римської курії.

Наука в середні віки була в основному книжною справою. Вона опиралась головним чином на абстрактне мислення і лиш незначною мірою на експеримент, оскільки ще не ставила перед собою прагматичної мети, не втручалась у природний хід подій, а намагалася зрозуміти світ у процесі споглядання. В науці виділяли чотири напрямки. Перший — фізико-космологічний, ядром якого було вчення про рух на основі натурфілософії аристотелізму; він об'єднував сукупність фізичних, астрономічних і математичних знань, що підготували ґрунт для розвитку математичної фізики Нового часу. Другий — вчення про світло; оптика у вузькому розумінні була частиною загальної доктрини — “метафізики світла”, що впливало із засад неоплатонізму. Третій — наука про живе; цей напрямок охоплював комплекс питань про душу, як джерело рослинного, тваринного і людського життя, в дусі аристотелізму. Четвертий напрямок стосувався астролого-медичних знань, у тому числі алхімії. Своєрідність алхімії полягала в тому, що вона об'єднувала в певну цілісну систему наукові узагальнення і фантазію, раціональну логіку і міфологію, будучи найбільше пов'язана з особливостями середньовічного мислення.

Література XII-XIII ст. мала переважно викривальне спрямування щодо існуючих порядків. Особливе місце займала поезія вагантів (від нім. бродячі люди), які з'явилися у Німеччині і Франції. Творчість вагантів була вільнодумна, бешкетна, дуже далека від аскетичних ідеалів Середньовіччя. Вона оспівувала безтурботні веселощі, вільне життя, викривала зажерливість католицького духовенства.

4.2.3. Романський і готичний стилі в архітектурі та образотворчому мистецтві

Характеризуючи середньовічне образотворче мистецтво, треба підкреслити його стильові особливості, які найбільше проявились у церковній архітектурі і скульптурі. З часів Карла Великого виробляється так званий романський стиль: монастирські церкви нагадують фортеці з малими і вузькими вікнами, приземленими колонами,

масивними вежами. Все багатство скульптурних зображень зосереджено на головному фасаді і в середині вівтаря, який розташований на підвищенні. Все це, разом узятє, демонструвало церковну могутність, велич духовного кліру і породжувало в людині усвідомлення власного безсилля.

В другій половині XII ст. на Заході, перш за все у північній Франції (Іль-де-Франс), з'являється інший архітектурний стиль — готичний. Він досяг розквіту в першій половині XIII ст. У готичній архітектурі загалом розрізняють періоди: ранній — XII ст., зрілий — XIII ст.– I пол. XIV ст. і пізній — 2 пол. XIV ст.– XV ст.

Для цього стилю характерне устремління споруди вгору за рахунок гострих стрілчатих шпилів. У стінах появляються величезні вікна з кольоровим, мальовничо розписаним склом. Численні гостроконусні арки, багатство скульптур, оздоб — усе це надавало готичним соборам динамічності, пробуджувало релігійно-містичні почуття. Готичний стиль використовувався і в світських будовах.

За красою, пропорційністю та ступенем втілення ідеї готичного мистецтва собор Нотр-Дам де Парі є надзвичайним феноменом. Будівництво тривало впродовж майже 200 років. Собор багаторазово перебудовувався і реставрувався. Будівництво розпочали 1163 р. і завершили тільки в середині XIV ст.

Собор Паризької Богоматері є п'ятинефною базиликою. Його довжина сягає 130 метрів, висота башт — 69 метрів, центрального нефу — 35 метрів. Собор водночас може вмістити 9000 відвідувачів. Фасади собору прикрашають численні скульптури, особливо портали. Скульптури усіх трьох порталів є одними з найкращих епохи Середньовіччя. Значна частина скульптур Собору Паризької Богоматері, разом зі 28 статуями королів, є копіями XIX ст. З кам'яних

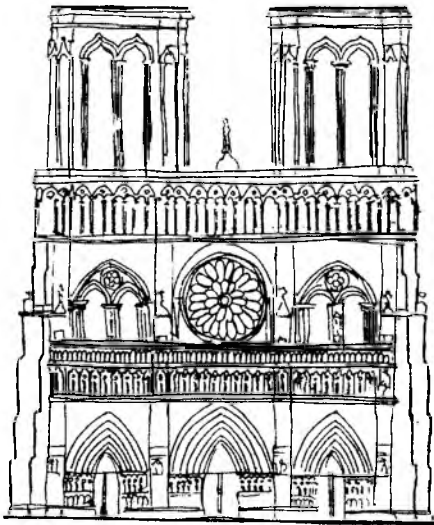


Рис. 4.2. Собор Нотр-Дам де Парі

фасадів Нотр-Дам де Парі відзначають відомі статуї химер, встановлені на верхньому майданчику собору біля башт.

Зображення на вітражах зроблені відповідно до середньовічних канонів. На вікнах хорів зображено сцени земного життя Христа, на вітражах бокових стін — фрагменти життя святих. Вітражі високих вікон центрального нефу зображують патріархів, біблійних царів, апостолів. У вікнах бокових каплиць розміщено сцени земного життя Діви Марії. А у вітражі велетенського, діаметром 13 метрів, вікна-розетки розміщено близько 80 сцен із Старого завіту. На жаль, оригіналів вітражів собору Паризької Богоматері збереглося дуже мало. Майже всі з них є працями сучасніших авторів, якими замінили розбиті та постраждалі за довгу історію вітражі. Недоторканим залишилося тільки вікно-троянда.

Під час будівництва собору в Реймсі застосовано ажурну кам'яну роботу, яка відтоді мала надзвичайно важливу в готичній архітектурі. Справа в тому, що ажурні прикраси віконних отворів дозволили збільшити площу вітражів, а отже, і збагатити декор вікон. Контрфорси були увінчані масивними табернаклями з величезними рельєфними зображеннями ангелів.

Шартрський собор — найзначніший із французьких храмів Богоматері. «Королівський портал» (1145 – 1155 рр.) цього собору — яскравий взірець готичної скульптури. Собор також славився своїми вітражами, які займали площу більшу 2,5 тис. метрів квадратних. Максимальна товщина шартрської колони — 3,7 м.

Собор в Ам'єні перевершив за розмірами навіть шартрський і реймський собори; був створений за досить короткий час — з 1200 по 1288 рік. У зовнішньому декорі хору багатство форм наростає знизу вгору. Прості в нижній частині контрфорси на рівні капел перетворюються в багато прикрашені витончені конструкції, що сполучаються зі стінами центрального нефу за допомогою аркбутанів із зовнішніми арками.

Особливістю готичної будови є стрілчаста арка, що відіграє не тільки декоративну, а й принципово значиму конструктивну роль. Вона полегшує склепіння романських будов. Система арок, аркбутанів та контрфорсів творили каркасну систему, яка дозволяла створювати високі та об'ємні інтер'єри соборів і робити величезні вікна з багатокольоровими вітражами.

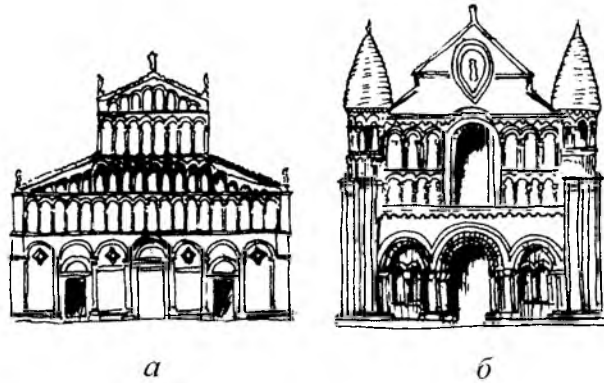


Рис. 4.3. а) Собор в Пізі; б) Нотр-дам ля гронт у Пуатьє

У кінці XIII-XIV ст. готика поширюється на українські землі. Кам'яні будівлі, зведені в цьому стилі збереглися, зокрема, у Львові (Кафедральний Успенський собор, костюл І.Хрестителя тощо).

Таким чином, у надрах Середньовіччя була нагромаджена величезна духовно-культурна енергія, яка сприяла яскравому спалахові людського генія в часи Відродження і Реформації.

Питання для самоконтролю

1. Які науки досягли найбільшого розвитку у Візантії?
2. Яку роль відігравала церква у середньовічному суспільстві?
3. Вкажіть характерні риси візантійського стилю у мистецтві та архітектурі.
4. Який художній стиль став пануючим у Київській Русі?
5. Коли виникли перші європейські університети, особливості їх діяльності?
6. Що таке схоластика?
7. Чим зумовлена особлива роль мистецтва в середньовічному суспільстві?
8. Що таке куртуазна література?
9. Назвіть характерні риси романського стилю.
10. Які ознаки характеризують готичний стиль?

Словник термінів та назв

1. **Агіографічна література** — література, що описує життя святих.
2. **Апологетика** — збірна назва для ранньохристиянських письменників II—III ст., захисників християнства, які заклали основи християнської філософії.
3. **Барельєф** — скульптурне зображення на площині, яке виступає зі стіни менше, ніж наполовину.
4. **Готика** — художній стиль, який панував у мистецтві та архітектурі Європи в XII—XIV ст.
5. **Ісіхазм** — містична течія візантійської філософії етико-аскетичного характеру, яка проповідувала єднання з Богом через зосереджену молитву, що межувала з екстазом.
6. **Майоліка** — вид кераміки, покритої поливою (глазурованою, керамічними емалями) і розмальованою.
7. **Мозаїка** — зображення або декоративний орнамент, викладений з дрібних різнокольорових камінців, емалі, смальти.
8. **Неф** (нава) — від лат. *navis* — корабель) — одна із частин базилики, відокремлена від іншої колонами.
9. **Патристика** — (від лат. *pater* — батько) — вчення перших християнських теологів, т. зв. “отців церкви”, які в II—III ст. заклали основи християнської догматики.
10. **Романський** — стиль, який панував у мистецтві та архітектурі Європи в VI—XII ст.
11. **Синкретизм** — поєднання суперечливих, протилежних одна одній тенденцій.
12. **Схоластика** — (від лат. *scholastica* — вчений, школа) — середньовічна ідеалістична філософія, представники якої намагалися теоретично обґрунтувати релігійний світогляд.
13. **Теократія** — форма державного правління, за якої політична влада в країні належить духовництву, наприклад, Ватикан.
14. **Теологія** — те саме, що богослов'я, теоретичний виклад, тлумачення й виправдання певних релігійних поглядів.
15. **Фреска** — живописне зображення, що наноситься на вологий тиньк, а згодом підправляється фарбами.

Література

1. Курс лекцій з української та зарубіжної культури // За ред. Л.С.Дещинського. — Львів, 2000.
2. Історія світової культури. — К., 1994; 1999.
3. Історія середньовічного Сходу: Підручник // В. Рубель. — К.: Либідь, 2000.
4. Ліндсей Дж. Коротка історія культури. У 2-х т. Т.2. — К., 1995.
5. Лекції з історії світової і вітчизняної культури. — Львів, 1994.
6. Полікарпов В. Лекції з історії світової культури. — Харків, 1990; К., 2000.
7. Теорія та історія світової та вітчизняної культури. — Львів, 1992.
8. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. — К., 1993.
9. Гречанко В., Чорний І., Кушнерук В., Режко В. Історія світової та української культури. — К., 2000.

Тема 5. КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСИ ТА ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОЇ ДЕРЖАВИ

План

- 5.1. Історичні передумови формування культури Київської Русі:
 - 5.1.1. Язичницька культура давніх русів.
 - 5.1.2. Християнство та його вплив на культуру.
- 5.2. Писемність, освіта, література, літописання.
- 5.3. Художня культура.
 - 5.3.1. Архітектура та монументальне мистецтво.
 - 5.3.2. Іконописання.
 - 5.3.3. Декоративно-ужиткове мистецтво.
- 5.4. Культура Галицько-Волинської держави.

Методичні поради

Перше питання розкриваємо за такою схемою:

- суспільно-політичні та економічні передумови формування давньоукраїнської культури;
- духовні засади давньоукраїнського язичництва. Вірування, свята, обряди, міфологія, сакральне мистецтво слов'ян;
- хрещення Русі та організація церкви;
- церкви та монастирі як осередки культурного життя.

У другому питанні простежуємо:

- проблему княжої та розмовної мови у Київській Русі;
- виникнення перших шкіл та книгозбірень;
- розвиток літератури: перекладної грецької та оригінальної, агіографічної, релігійної, художньо-поетичної;
- мистецтво рукописної книги, книжкова мініатюра;
- поширення літописання, створення перших літописів зводів. “Повість минулих літ”, Київський літопис та ін.

У третьому питанні характеризуємо мистецькі здобутки Київської Русі за такою схемою:

- становлення нового архітектурного стилю як синтезу місцевих архітектурних традицій з елементами візантійського стилю;

- мистецтво фрески та мозаїки;
- особливості давньоукраїнського іконопису, його видатні пам'ятки.

При підготовці до четвертого питання слід звернути увагу на такі моменти:

- історичні та соціально-політичні причини піднесення Галицько-Волинського князівства;
- спадкоємність культурних традицій Київської Русі та Галицько-Волинського князівства;
- значення західноєвропейських впливів у формуванні своєрідності культури Галицько-Волинської держави;
- містобудування та архітектура, історичні відомості про будівництво міст Галича, Холма, Перемишля, Володимира-Волинського, Луцька та ін.;
- культуру княжого Львова, найдавніші пам'ятки архітектури: церкви св. Миколая, св. Параскеви П'ятниці, костел Івана Хрестителя тощо;
- Галицько-Волинський літопис як культурно-історичне джерело;
- значення давньоукраїнської культурної спадщини у світовій та європейській культурі.

Національна культура українського народу витікає з глибин віків. Багато століть наші предки плекали духовне багатство народу, зберігаючи все найцінніше і передаючи майбутнім поколінням. На цій основі і виросла культура Київської Русі-України.

5.1. Історичні передумови формування культури Київської Русі

5.1.1. Язичницька культура давніх русів

Кожне слов'янське плем'я вшановувало своїх богів. У ході творення держави відбувалося виділення загальноплемінних богів. Головними з них були: Дажбог — бог Сонця; Велес — бог худоби; Сварог — бог неба; Ярило — бог весни; Лада — богиня весни, краси, кохання; Марена — богиня смерті. Згодом був встановлений для всіх племен спільний культ Перуна — бога війни і блискавки. Крім того, праукраїнці вірили, що у воді живуть русалки, у полі — мавки і поль-

овики, у лісі — лісовики, у хатах — домовики, у болотах — дідьки. Це були другорядні божества, яких називали старим слов'янським словом — бісами, яке згодом під впливом християнства набуло негативного відтінку і почало означати злих духів.

Ласку у вищих і нижчих богів здобував собі праукраїнець різними молитвами, обітницями та жертвами. Так, Прокопій писав, що слов'яни й анти жертвують своїм богам всяку худобу; арабський мандрівник Ібн-Фадлан розповідає, що руський купець, прибувши до міста, приносить ідолам різні страви: хліб, м'ясо, молоко тощо.

Отже, наші давні предки були язичниками і поклонялися тим силам природи, від яких залежав їх добробут. Для своїх богів руси споруджували спеціальні культові споруди — капища. Трохи згодом з'являються служителі культури — волхви.

Культ роду заповнював все життя людини того часу. На кожному кроці відчувалася присутність предків, зокрема під час народження, весілля, смерті. З культом предків пов'язане поклоніння богу Роду і рожаницям (відповідальним за людські долі).

У праукраїнців існували також ритуали, які носили в першу чергу календарно-обрядовий характер. Частина з них, запозичена християнством, дійшла до наших днів. В першу чергу це Коляда — свято, що сягає глибокої передхристиянської давнини і пов'язане з одним з головних свят наших предків — дня зимового сонцестояння, сонцевороту, яке в їхній уяві знаменувало поворот на всну, перемогу світла і життя над зимовим мороком і омертвінням у природі.

Прихід весни зустрічає Масляна — давнє карнавальне свято з переодягненнями, фарсовими похоронами ляльок жіночого божества (Мари), веселощами.

З літнім сонцестоянням пов'язане свято Купала, архаїчні риси якого збереглися найкраще. В день Купала в давнину приносилися людська жертва — у воді топили дівчину, яка, власне, і називалася Купала.

На літній період приходилося свято Перуна (християнський двійник — святий Ілля).

Культові дії супроводжували й все життя людини від народження до смерті. Більшість цих культових дій виконувалася за традиціями вони здійснювалися під керівництвом не спеціально призначених осіб, а самими виконавцями. Якби не ця обставина, старовинні вірування і ритуали були й для нас втрачені назавжди.

5.1.2. Християнство та його вплив на культуру

У IX ст. на українських землях завершувався процес творення ранньофеодальної держави. Русь формувала не тільки нові політичні, економічні й соціальні чинники, що були характерними для нової держави, але й культурні інградієнти, які відповідали сутності великої і могутньої держави. Найважливішим серед них стало прийняття християнства в Русі. Християнство прийшло на наші землі з Візантії, яка на рубежі I та II тисячоліття була однією з найбільш впливових і висококультурних держав Європи. Тому не дивно, що представники візантійської культури принесли в Україну не тільки нову церковну організацію, але й нову абетку, грецьку літературу, зразки візантійського шкільництва. Київська держава у цей час вбирала у себе все найкраще що виробили великі сусіди, не забуваючи про національні риси культури. Таким чином, говорячи про культуру княжої доби, ми часто називаємо її візантійсько-руською культурою.

На раннє поширення християнства на галицько-волинських землях вказує зміна обряду поховання, що відбулася ще в X ст.: для могил почали копати ями глибиною 1,0 – 1,5 м, проте на Волині над ними ще довго насипали кургани.

Звичайно, дохристиянські культи, що склалися тисячоліттями, продовжували функціонувати у побуті українців ще тривалий час. Це особливо помітно протягом кінця X – XI ст., а також у XII — XIII ст., у період так званого двовір'я.

До характерних пам'яток періоду двовір'я належать так звані “змійовики” — двосторонні медальйони, знайдені у Києві, Галичі, Луцьку, Родені та багатьох інших місцевостях. За спостереженнями вчених, змійовики були у вжитку переважно князів, бояр та дружини (рис. 5.1).



Рис. 5.1. Золотий змійовик Володимира Мономаха із зображеннями архангела Михаїла та голови медузи із зміями

Прийняття християнства за візантійським обрядом, що відбувалося в руслі тісних візантійсько-руських контактів у різних сферах життя, ще більше пов'язувало дві культури.

5.2. Писемність, освіта, література, літописання

Виникнення писемності на Русі тісно пов'язане з питанням окультурення її шляхом християнізації, появи азбуки “руського письма”. Так, перші книги, написані старослов'янською мовою з'явилися на Русі-Україні в X ст. Це була мова писань, якою великі місіонери — солунські брати Кирило і Мефодій — переклали з грецької основні богослужбні книги. У той же час слід пам'ятати, що ще до розповсюдження кирилиці праукраїнці вміли користуватися місцевим письмом. Так, болгарський чернець Храбр свідчив, що східні слов'яни до запровадження абетки Кирила і Мефодія користувалися в письмі “чертами и резами”. Можна навести й такий доказ: перебуваючи в Херсонесі, Кирило бачив Євангеліє і Псалтир, написані “руськими письменами». Про те, що руські люди знали писемність, свідчать також договори, що їх уклали русичі та Візантія у 911-912 рр. та у 944-945 рр. Вони уклалися двома мовами — руською та грецькою. Отже, ще до запровадження християнства на території України-Русі існувала місцева писемність.

Після запровадження візантійського православ'я на Русі утверджується кирилична система письма, яка складалася із 43 літер. Розповсюдження кириличного письма було досить вигідним і корисним для Київської Русі, оскільки достатньо було переписати вже існуючі богослужбні книги, щоб поширювати їх серед українського середовища. В цей час на Київській Русі складаються сприятливі умови для розвитку і поширення як церковної та світської літератури і перекладів, що йшли на Русь із Греції та Болгарії, так і оригінальних творів місцевих авторів. Таким чином, кирилиця стала універсальною мовою, яка об'єднувала слов'янські народи і була усім зрозумілою.

Слід відзначити, що церковнослов'янська мова, як її називали, була передусім мовою церкви. Вона збагатила лексику русичів словами абстрактних, філософських і богословських понять та

різноманітною образністю. Проте вона ніколи не була розмовною мовою.

З часу запровадження християнства на Україні-Русі піклування про освіту взяли на себе держава і церква. За князювання Володимира Великого (980 – 1015 рр.) у Києві вже існувала школа, в якій вчилися діти найближчого оточення князя. Необхідність у школі диктувалася потребами часу — молодій державі Київська Русь потрібні були культурні, освічені політичні та громадські діячі.

Школа для підготовки освіченого духовенства була відкрита Ярославом Мудрим (1019 – 1054 рр.) у Новгороді, де він зібрав понад 300 дітей старост і попів. У 1086 р. на Русі була заснована перша школа для дівчат. Її фундаторкою стала дочка Всеволода Ярославовича Янка. Школа була відкрита при Андріївському монастирі, де дівчат навчали грамоти, а також різноманітних ремесел.

Крім державних та церковних шкіл, існувало і приватне навчання. Так, Феодосій Печерський одержав освіту в невеличкому тоді місті Курську, де він навчався один у вчителя і досить швидко осягнув усі науки.

Для того щоб навчання було успішним на Русі в XI ст. почали з'являтися перші книгозбірні. Бібліотеки створювалися при великих монастирях, храмах. Так, Ярослав Мудрий заснував бібліотеку при соборі Св. Софії в Києві, його син Святослав мав свою власну бібліотеку; князь Миколай Святоша витратив на книги усі свої кошти, а потім подарував їх Києво-Печерському монастирю.

Книгозбірні були місцями, де не тільки зберігалися книги, але й місцями, де з ними працювали, де їх переписували. Так, при бібліотеках виникали скрипторії (книгописні майстерні), де працювала велика кількість переписувачів. Крім книгописців і палітурників, над книгою працювали редактори, перекладачі, художники, майстри, що виготовляли пергамент, ювеліри. Книги на Русі, як і у всій середньовічній Європі, були дуже дорогі. Автор приписки до знаменитого Мстиславового Євангелія (1115 р.) зауважував, що: “ціну цьому Євангелію, один Бог відає”. Книга ця написана красивим уставом на 213 листах, початкові літери тексту писані золотом, прикрашені мальовничими ініціалами і художніми заставками. Крім того, її доповнюють чотири листові мініатюри євангелістів. Якщо додати до цього дорогоцінний оклад із срібла, оздоблений золотими кістцями із зображенням святих,

виконаними у техніці перегородчастої емалі, то така оцінка не буде здаватися перебільшеною. Цікаво, що частину окладу Мстиславового Євангелія виготовляли в Константинополі, куди возив книгу тиун Наслав, а завершувалася робота над ним у Києві.

Великого поширення набули також переклади книг, які містили відомості зі світової історії, географії, астрономії, філософії тощо. Серед книг науково-історичного характеру слід назвати хронографи, хроніки Георгія Амартола, Георгія Сінкелла, “Християнська топографія” Козьми Індикоплова, “Джерело знання” Іоанна Дамаскіна. У XI столітті на територію Київської Русі потрапляє оригінальний твір болгарського екзарха Іоанна “Шестиднев”, у якому подані тлумачення біблійних оповідань про шість днів створення світу. У цей же час з'являється збірник “Бджола”, тобто

витяги мудрих думок з багатьох творів античних авторів. Багатий відділ перекладного письменства творили апокрифи (перекази на біблійні теми), а також різноманітні повісті.

Одним із найвідоміших центрів літописання був Софіївський собор у Києві. У його стінах укладено перший давньоруський літописний звід 1037–1039 рр. Вважається, що це був історичний твір, який підводив підсумки діяльності правління Володимира Великого і його попередників. Цей літопис був першою спробою історичного узагальнення півторастолітньої історії Київської Русі.

У 70 – 80-х роках XI ст. літописання розвивається при Десятинній церкві, а також у Києво-Печерському монастирі, де в 1078 р. ігуменом Никоном створюється самостійний літописний звід. Никон був автором і редактором основного тексту літопису від 1039 – до 1078 року. Ще один літописний звід пов'язується з діяльністю ігумена Києво-Печерського монастиря Іоанна до 1095 року. У ньому



Рис. 5.2. Мініатюра Галицького Євангелія

Никон був автором і редактором основного тексту літопису від 1039 – до 1078 року. Ще один літописний звід пов'язується з діяльністю ігумена Києво-Печерського монастиря Іоанна до 1095 року. У ньому

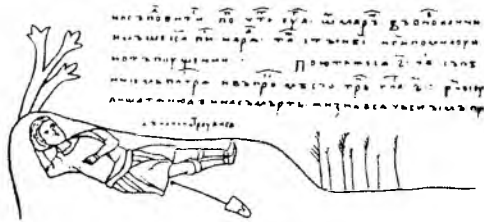


Рис. 5.3. Селянин струдився малюнок XII ст.

виразно прозвучав заклик до єднання князів проти зовнішніх ворогів Русі.

На початку XII ст. (1113 р.) у Києво-Печерському монастирі створюється літопис, названий його автором Нестором “Повістю минулих літ”. Цей літопис вважається видатною пам’яткою руської літератури епохи

Середньовіччя. Він увібрав у себе не лише досвід попередніх часів, але й досягнення європейської думки того часу. Вперше в руській літературі літописець узяв на себе завдання показати звідки походить український народ і руська держава. Нестор розгорнув широку картину світової історії, показав місце слов’ян і Київської Русі в системі тодішнього світу, утверджував прогресивну ідею взаємозв’язку і взаємо обумовленості історії усіх народів. Автор літопису вражає своєю ерудицією. Він постійно звертається не тільки до Біблії, але й до різноманітних європейських хронік Середньовіччя.

“Повість минулих літ” Нестора доведена до 1110 року, після чого в часи князів Мономаха і Мстислава її двічі редагували: у 1116 р. ігумен Видубинецького монастиря Сильвестр, у 1118 р. — Мстислав Володимирович. У результаті редакції у літописі з’являється норманська теорія походження Київської держави.

Нині “Повість минулих літ” збереглась у двох літописних списках — Лаврентіївському (1377 р.) та найбільшому збірнику літописів — Іпатіївському списку (поч. XV ст.) У цьому ж списку зберігся і Київський літопис.

У XII ст. у Києві був складений “Київський літопис”, який творить другу частину Іпатіївського збірника, до нього увійшло багато різних уривків та оповідань з різних літописів. Основна ідея “Київського літопису” — відображення боротьби Русі з половцями і заклик до припинення міжусобних війн руських.

Крім Києва, літописання велося в інших великих містах Русі: Новгороді, Чернігові, Переяславі, Галичі, Володимирі-Волинському та ін.

З утвердженням християнства прийнято пов’язувати поширення писемності. Вогнищами писемної культури від початку були церкви та монастирі, при яких існували школи. Перші храми, як правило, будували за ініціативою князя при його дворах, а згодом, з поширенням християнської ідеології серед городян, церкви з’являються на головному посаді. Першим монастирем у Києві був Печерський монастир, який існував, напевно, вже наприкінці X ст.

Письму навчали за допомогою дерев’яних дощок — цер, на які накладался тонкий шар воску. По ньому писали за допомогою загострених стрижнів. Найдорожчі з них, т.зв. писала, або стилі (stilus), виготовляли з металу. За традицією ними користувалися також для писання на березовій корі, яка була дешевим замінником дорогого пергамену аж до епохи паперу, яка розпочалася в Україні щойно наприкінці XV ст.

Наявність державного діловодства у містах підтверджують знахідки свинцевих підвісних печаток (булли, молівдовули) та перснів-печаток, які почали вживати взамін свинцевих у XIV ст (рис. 5.4).

Як відомо, свинцеві підвісні печатки, що ними завіряли князівські грамоти, зникли на галицько-волинських землях протягом другої



Рис. 5.4. Печатка Володимира-Василя Всеволодовича Мономаха

половини XII ст. Молівдовули були витіснені з ужитку восковими відтискаами перснів-печаток щойно у XIV ст.

Поряд з історичною писемністю на Русі неабиякого розвитку набула оригінальна література: агіографічна, філософсько-публицистична, художня та ін. Оригінальна література князівської доби представлена невеликою кількістю творів. До наших днів не дійшли пам’ятки письменства X ст., тільки з XI ст. — близько 30 рукописів, з XII ст. — близько 65 рукописів. Без сумніву: це тільки мала частина, те, що врятувалося на східнослов’янському ґрунті після монголо-татарського погрому й пізнішого лихоліття української землі. Збе-

режені пам'ятки дають підстави для висновку про високий рівень розвитку літератури Київської Русі.

Серед оригінальної літератури Київської Русі XI ст. на перший план виступає твір відомого українського митрополита Іларіона “Слово о Законе и Благодате”. У 1051 р. на Соборі руських єпископів Іларіона було висвячено на митрополита без волі царгородського патріарха, там же було проголошено незалежність Руської Церкви від Царгородської. Після смерті Ярослава Мудрого Іларіон був вимушений залишити митрополічу кафедру і постригтися в ченці. Існує думка за якою митрополит, ставши ченцем, отримав ім'я Никон і став видатним руським літописцем.

Іларіон, використовуючи стиль Іоанна Золотоустого, звернувся до національної теми возвеличення руського народу, який став на шлях християнства. Твір є показником освіти, талантів і настроїв людей того часу. Людей місцевих, бо те, як автор говорить про Русь, про руський народ, про його історію, не залишає сумніву, що пише це руська людина, впевнена у великих діях свого часу.

В основі твору Іларіона лежить ідея рівності усіх народів перед Благодаттю (Новим Завітом). Для автора Благодать, стаючи перед Законом (Старим Завітом), призводить до знищення рабства, нерівності між людьми. Закон замінюється Благодаттю, рабство — свободою. У цьому суть розвитку людської цивілізації за Іларіоном. “Слово” відзначається високим, добре обробленим стилем, багатством образів, порівнянь та біблійної символіки; щирістю тону й почуттів. Автор пишається силою рідного краю, його “Слово” дає цікаві свідчення про ту національну свідомість, яка вже тоді відрізняла представників українського народу.

До оригінальної літератури князівської доби слід також віднести агіографічні твори Феодосія Печерського — “Поучение братии”, “Студитський устав”; Луки Жидяти — “Поучение”; Володимира Мономаха — “Поучение детям”; “Послание митрополита-русича Климента Смолятича Фоме Презвитеру”; “Златоуста, паче всех просиявших на Руси” філософа Кирила Туровського.

У 1076 р. з'являється “Ізборник” Іоанна Грішного. Це був збірник морально-дидактичних статей, необхідність яких вже відчувалася на Русі в XI ст. Уперше в цьому творі визнавалось існування соціальних протиріч у київському суспільстві.

Появу раціоналістичних та гуманістичних тенденцій у літературі можемо спостерігати у творі Володимира Мономаха “Поучение

детям”. У ньому Володимир Мономах виразив своє життєве кредо: мета життя князя — це турбота про землю руську і свій народ. Великий князь київський, виходячи з власного досвіду, прагне виразити свій ідеал людського буття, який він вбачає в людському співчутті до страждань інших, у прагненні запобігти братовбивчим війнам, у спасінні людей від злочинів і нерозумних дій. Князь, звертаючись до нащадків, вчить: “...не откровение, не правоверие, а только разум, знания, делают князя праведным и мудрым”.

Раціоналізм думок В.Мономаха отримав подальший розвиток у “Молінні” Даниїла Заточника, який створив свою етико-філософську концепцію світобачення. “Моління” стало однією із перших пам'яток давньоруської літератури, у якій стверджувалась цінність мислячої, розумної людини, незалежно від її соціального походження. “Вострубим, братие яко во златоконанные трубы, в разум ума своего в начнем быть сребленные органы, и вознесем мудрости своя...» — заявляв Даниїл Заточник у 1-й половині XIII століття.

Широкою популярністю на Русі користувалися твори Кирила Туровського. Кращі із його творів увійшли до збірників “Златоуст” і “Торжественник”, які були книгами для святкового читання. Ці збірники склалися з творів прославлених візантійських та руських авторів, до яких і належав Кирило Туровський.

Основним жанром, у якому працював Туровський, була філософська притча. Його притчі “О білоризці і мнішестве”, “Про людську душу і тіло”, “Слово про царя” належать до того напрямку богословської екзегези (пояснення біблійних термінів), представники якої, коментуючи той чи інший біблійний текст, ставлять перед собою мету відкрити істину і сокровенний зміст.

До визначних пам'яток лицарського епосу князівської доби належить анонімний твір нашого співвітчизника “Слово о полку Ігоревім”, написаний у 1187 році. “Слово” докладно описує похід військ князя Ігоря Святославовича проти половців, здійснений у 1185 році. Автор в яскравих, високопоетичних картинах доводить необхідність єдності руських князів. Вдаючись до української народної символіки, описів Руської землі з її багатими містами та безкрайними просторами, закликає до єднання.

Літературне життя Русі було тісно пов'язане з центрами освіти і науки Київської держави. Наука розвивалась у великих містах,

таких як Київ, Переяслав, Чернігів, Володимир-Волинський та ін. Там діяли школи, бібліотеки, проживали освічені люди того часу, в першу чергу, духовні особи. Вони були творцями тогочасної наукової думки України. Сильний вплив візантійської культури на нашу державу виявився і в розвитку наукових знань. Так історична наука, що розвивалася в князівські часи, спиралася, перш за все, на Біблію, переклади всесвітньої хроніки Іоанна Малали, Георгія Сінкелля, Георгія Амартола з пізнішими доповненнями, які доводили події до X ст., хроніки Костянтина Манасії (XI ст.), “Короткої Хронографії” патріарха Никифора. На основі цих історичних праць і з’явилися у нас перші історичні роботи. Наприклад, “Палея Толкова”, “Хронограф” — компіляція всесвітньої історії та ін.

Про розвиток юридичних знань на Русі свідчить поява древноруської законодавчої пам’ятки “Руська Правда”. Це збірка законів звичаєвого права, що з’явилася в часи правління Ярослава Мудрого і лягла в основу Литовського Статусу, а також законодавства гетьманської доби на Україні.

Досить поширеними в Україні були також знання в галузі природничих наук. Серед них медицина, астрономія, математика та ін. Знання про природу давали підручники, перекладені з грецької мови: “Фізіолог”, “Шестидневи” та ін. Географію вивчали завдяки космографії Козьми Індикоплова, візантійського письменника IV ст., який відкинув аристотеле-птоlemeївське вчення, згідно з яким земля є кулею, і намагався довести, що земля — це чотирикутна площа.

Окремо слід згадати про медицину. Першими лікарями на Русі були ворожбити, знахарі, віщуни. Лікували за допомогою замовлянь і закликань. Існувала своя фармацевтична наука, яка опиралась на знання флори України. Згодом з’явилися вчені лікарі, що проживали при князівських дворах та монастирях. Так, Печерський Патерик згадує вже про відомих київських лікарів: Агапія, Пімена, Алімпія. У XII столітті відомим лікарем був Петро Сірянин. Значними були і лікарські таланти серед жінок на Русі: княжни Єфрозини з Чернігова, а також княжни Євпраксії-Зої. Остання у 1112 р. вийшла заміж за візантійського імператора Йоанна Комнена. Ще в Києві княжна цікавилася медициною, а в Греції поглибила свої знання і була авторкою першого медичного трактату “Алімма”. Книга має п’ять частин і 29 розділів і до сьогодні зберігається в бібліотеці Медичі у Флоренції.

5.3. Художня культура

5.3.1. Архітектура та монументальне мистецтво

Стародавня Русь була споконвіку дерев’яною, а русичі були народом-теслею. Із встановленням ранньофеодальної держави — Київської Русі, формується певний тип забудови міст, що мав тричастинну систему: “дитинець”, де містилися князівські та боярські двори, “окольний град”, у якому жила переважна частина міського населення, та “посад”, заселений ремісниками і торгівцями.

Здебільшого будови зводили з дерев’яних зрубів. Основним типом забудови були п’ятистінні (тобто двокамерні) будинки з житловими приміщеннями, що опалювалися глинобитними печами, та з холодним приміщенням перед входом — сінями. До сіней робили ганки, галереї.

Літописи розповідають, що князівські та боярські двори являли собою ансамблі споруд із золотoverхими теремами та сінями на другому поверсі. При князівських дворах були ґридниці — великі зали для урочистих прийомів. Будували у князівських хоробах і поруби — в’язниці.

Композиція давноруського міста мала мальовничий вигляд. Існували певні правила забудови, завдяки чому середньовічні руські міста не були такими монотонними і скупченими, як міста Візантії і Західної Європи того часу.

Русичі велику увагу приділяли і оборонному будівництву. Про що свідчить одна з найдревніших пам’яток оборонної архітектури Галицько-Волинського князівства — фортеця Тустань (Львівська обл.). Забудова фортеці почалася ще в IX столітті. Вдало вибрана місцевість для спорудження фортеці, добре продумана сама оборона, водопостачання свідчать про значний досвід русичів у фортифікаційних справах.

Існує думка, що кам’яне будівництво на Русі розпочинається з виходом Київської держави на міжнародну арену в X ст. і перші архітектурні впливи Візантії приходять на Русь одночасно з появою нової християнської ідеології. Однак аналіз літописних повідомлень про палаци княгині Ольги, а також відкриття в центрі київського “дитинця” монументальної ротондоподібної будівлі, старшої за Десятинну церк-

ву на п'ятдесят років, піддає сумніву це припущення. Факти свідчать, що Київська держава задовго до офіційного хрещення перебувала на такому рівні розвитку, що мала можливість переймати найкращі архітектурні впливи з інших держав задовго до кінця X століття.

Перші кам'яні будівлі на Русі зводилися, безперечно, під керівництвом візантійських майстрів. Будівництво князівського палацу в Києві розгорнулося в кінці X – на початку XI століть. За короткий час було збудовано два князівських палаці. Мініатюри Радзивілівського літопису дають можливість стверджувати, що палаці були двоповерхові, з арками і службовими приміщеннями на нижньому поверсі і житловими на другому.

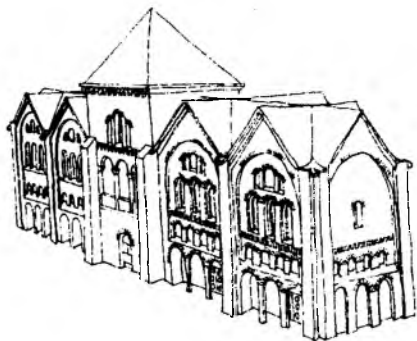


Рис. 5.5. Палац князя Олега в Києві (реконструкція В. О. Харламова)

Центральна, а можливо, й бокові частини будівель завершувалися високими баштами з чотирисхилими дахами, вкритими черепицею.

Київський “дитинець” був доповнений у кінці X століття новими культовими спорудами. Це, перш за все, храм Богородиці, або Десятинна церква, прикрашена двадцятьма п'ятьма банями, збудована в 989-996 роках князем Володимиром Великим.

Загальноприйнятою для культових споруд того часу була розроблена у Візантії хрестокупольна система забудови. У цьому стилі і була побудована Десятинна церква. Розміщена на вершині Старокиївської гори, церква високо здіймалася над дерев'яними кварталами і кріпосними стінами київського “дитинця”.

Після закінчення будівництва, згідно з літописом, церква була прикрашена іконами, дорогоцінним посудом, хрестами, які Володимир привіз із Херсонеса і отримав із Константинополя як посаг за принцесу Анну. Підлоги були викладені майоліковими плитками і мозаїкою, стіни оздоблені фресковим живописом і мозаїчними панно. Крім того, в інтер'єрі храму широко використовувалися кам'яні архітектурні деталі, мармурові колони. Десятинну церкву будували візантійські



Рис. 5.6. Десятинна церква в Києві, західний фасад. 989-996 рр. Реконструкція Н. В. Холостенко

майстри, тому є підстави вважати, що зразком для них послужила Фароська церква Богородиці Великого палацу в Константинополі.

Довший час Десятинна церква була осередком усього культурного життя середньовічного Києва і до часу побудови Софіївського собору вважалася кафедральним храмом столиці Київської держави. У 1240 році вона була останнім оборонним місцем киян під час їх героїчної боротьби з монголо-татарами.



Рис. 5.7. Софіївський собор в Києві. Реконструкція

Новий етап розвитку монументальної архітектури на Русі розпочинається в часи правління Ярослава Мудрого. Якщо побудовані за Володимира Великого кам'яні споруди витримані у візантійському стилі, то вже за Ярослава давньоруська архітектура набуває національних рис. Це засвідчує такий шедевр середньовічної архітектури I-ї пол. XI ст. як Софіївський собор.

Храм є величезною п'ятинефною хрестокупольною спорудою з тринадцятьма банями. В архітектурно-художньому стилі Софія особливо вирає у внутрішньому упорядкуванні. Багатоколірні мозаїки з позолоченими фонами (тлом) у поєднанні з ритуальними

предметами й барвистими мозаїчними підлогами давали винятковий мистецький ефект. Усередині собору — велике мозаїчне зображення Богоматері, що молиться, славнозвісної Оранти, яка домінує над усім простором храму.

Мозаїки Софіївського собору відзначаються високою технікою виконання. Прикраси собору доповнюють фрески, а серед них окремо вирізняються портрети членів Ярославової князівської родини. Це були перші зразки світського малярства у давньоруському мистецтві.

Довкола собору Софії на честь патронів князя Ярослава та його дружини Інгігерди було засновано монастирі з храмами св. Георгія та св. Ірини. Софіївський собор був не тільки головним храмом київської держави, але й головною громадською будівлею, де збиралося населення міста, відбувалися церемонії, де вирувало культурне життя держави.



Рис. 5.8. Успенський собор Печерського монастиря в Києві: 1 — західний фасад; 2 — північний фасад (реконструкція Н. Логвин)

Інший архітектурний стиль, ніж Софія Київська, започатковує заснований у 1073 р. князем Святославам монастир Печерської лаври, який згодом став зразком для цілої низки київських монастирів. До цього стилю будов належить також Кирилівська церква у Києві (1140 р.), церква Видубинецького монастиря (1108 р.), церква Св. Трійці над головною брамою Печерської лаври (1072 р.), церква Спаса в Чернігові (1036 р.).

Починаючи з 30-х років XII ст. церковна архітектура на Русі набуває певних змін. Перш за все, вони були пов'язані зі зростанням значення удільних князівств. Місцеві князі бажали бачити у себе храми не гірші, ніж у столичному Києві.

Таким чином, кількість храмів зростала, однак розміри їх зменшились, архітектурне вирішення культових споруд значно спростилося, декоративна оздоба ставала не такою вишуканою. Іншою стала і техніка викладення стін храмів. Якщо раніше скрізь використовувався метод викладення стін з великих кам'яних валунів і тонкої плінфи (цегли), то відтепер набула поширення тільки рядова система викладення цегли, змінюється і формат плінфи, вона стає тоншою.

У XII ст. набули значного розвитку місцеві архітектурні школи — київська, чернігівська, переяславська. Усі вони були об'єднані єдиним стильовим напрямом, але мали і свої особливості. Характерними пам'ятками цього періоду є храми Богородиці Пирогощі (1132 р.), Кирилівський (1146 р.), Василівський (1183 р.), Борисо-Глібський (1128 р.) і Успенський в Чернігові (40-і роки XII ст.).

З культурною архітектурою Київської Русі пов'язані такі види мистецтва, як живопис, художня мозаїка, майоліка. Першими художниками на Русі були греки та місцеві «книжники» — майстри мініатюри, далі — творці фресок та мозаїк. Жанри, що їх розвивали майстри, — це біблійні, алегоричні образи, портрет, побутові сцени з князівського життя.

Ще до запровадження християнства на Русі існувала певна традиція живопису, а з християнізацією вона розвивається і стає важливим елементом культури середньовічної держави. Невід'ємною частиною споруд київської держави X-XIII ст. були розкішні прикраси, зокрема в церквах. Візантійська церква, а за нею і українська прагнули викликати у віруючих сильні емоції, переживання. І тому зовнішня архітектура і внутрішня декоративність, прикраси і увесь молитовно-літургійний обряд мали служити цій меті. Ідеологія візантійського православ'я була втілена найяскравіше у храмовому розписі в його двох найголовніших формах: іконописанні та стінописів.

Ікона відігравала велику роль в інтер'єрі давньоруської споруди. Іконами прикрашали церкви, князівські і боярські хорони, ставили їх над міськими воротами, брали з собою в походи. За свідченням літописців, перші ікони привіз Володимир Великий з Корсуня. Візантійські ікони привозились і пізніше. Становлення давньоруського іконопису припадає на II пол. XI і I пол. XII століть. Та в процесі розвитку іконопис набував національної самобутності і неповторності. Перші відомі нам місцеві майстри — Григорій та

Аліпій. Особливо славилися роботи Аліпія, якого вважають найвидатнішим майстром середньовічної Русі. На жаль, перші твори київських майстрів не збереглися, проте близькими до київських художніх традицій є ікони “Ярославська Оранта”, “Устюзьке Благовіщення”, “Дмитрій Солунський”, композиція “Свенської (або Печерської) Богоматері”.

Певне відношення до київського іконопису, напевне, мала і знаменита ікона “Володимирська Богоматір”, яку привезли з Візантії разом зі святими речами, переданими як посаг за принцесу Анну. У XII ст. вона прикрашала храм Бориса і Гліба у Вишгороді, згодом в середині XII ст. з України її вивозить князь північно-східної Русі Андрій Боголюбський до Володимира на Клязьмі, звідки ікона і отримала свою нову назву.

Найбільш відомою серед галицьких ікон є ікона Богородиці-Переможиці, що належала спочатку князю Володимирі Святославовичу, а згодом — синові Данила Галицького Левові. Сьогодні ця ікона називається “Ченстоховською Богоматір’ю” і є основною прикрасою і реліквією монастиря на Святій горі в Ченстохові (Польща).

Серед усіх видів образотворчого мистецтва чи не найбільше вражають мозаїки Софії Київської, Михайлівського Золотоверхого монастиря та ін. Настінні мозаїки використовувались у спорудах Київської Русі з кінця X до початку XII століття: ними прикрашали інтер’єри князівських палаців і майже усіх храмів за часів Володимира Великого і Ярослава Мудрого.

Це мистецтво вимагало великої майстерності. На основу наносили шар тиньку, швидко покривали зображення фарбами і втискували кубики різноколірної смальти. З найменших кубиків (4×7 мм) викладали обличчя, руки, з більших — одяг, фон, предмети.

Вражає виняткова насиченість кольору софіївських мозаїк, що досягалася використанням величезної кількості відтінків-смальт (усього 177 відтінків). Найбільш вживаними кольорами були золотий, зелений, коричневий, синій, жовтий, червоний, пурпуровий, срібний та ін. Кубики втискувались під різними кутами, завдяки чому зображення переливалося у світлі сонця і лампад. До X ст. у візантійському мистецтві склалися певні правила і порядок викладання мозаїк, але на Русі вони мали свою специфіку. І сьогодні, як і багато віків тому, милують око справжні шедеври мистецтва: образи

“Пантократора”, “Оранти”, “Деїсуса”, “Благовіщення” Київської Софії та інших соборів.

Проте основним видом давньоруського образотворчого мистецтва був фресковий живопис. Специфіка його полягає в тому, що він робиться на вологому тиньку, а завершується і підправляється згодом. Художній ефект від фрескового живопису надзвичайний, тому не дивно, що у XII ст. він витіснив мозаїку. У Київській Русі впродовж X – XI ст. поширювалася техніка живопису візантійських художніх шкіл. Однак, місцеві майстри вносили нове, і з кожним десятиліттям давньоруський фресковий живопис набуває самобутніших національних рис. Кольорова гама фресок здебільшого стримана. Домінують оливкові, рожеві, блакитні, зелені та коричневі тони. Це можна простежити на прикладі софіївських “Воскресіння”, “Зішестя в пекло” та ін.

Щодо скульптури, то православна церква засуджувала статуарну скульптуру. Тому з прийняттям християнства у 988 р. було знищено значну кількість язичницьких скульптур. На сьогодні найвідомішою з них є статуя Святоти (знайдена у 1848 р. на р. Збруч, Тернопільська обл.), яка нині зберігається в Польщі. Та все ж скульптура була важливим елементом християнських церков: це рельєфи, огорожі хорів, капітелі колон, рельєфи антаблементів тощо. Основним матеріалом був мармур та рожевий шифер.

Цікавою пам’яткою давньоруської дрібної пластики є барельєф, на якому зображена Богоматір-Одигітрія з дітьми. Його знайшли в руїнах Десятинної церкви. Як вважають дослідники, він був виготовлений місцевими майстрами для оздоблення фасаду церкви.

Збереглися шиферні плити в Спаському соборі Чернігова, Михайлівському Золотоверхому монастирі та в Києво-Печерській лаврі. Рельєфи на плитах виконані з великою майстерністю, що свідчить про високий рівень розвитку різьбярства. Визначним досягненням київських різьбярів на камені є невеличкі іконки. Найчастіше на них зображені перші руські святи Борис і Гліб, а також Дмитрій Солунський, Богородиця, Спас та ін.

5.3.2. Декоративно-ужиткове мистецтво

Високого рівня розвитку досягло на Русі і декоративно-ужиткове мистецтво. У ньому виявилися риси давньоруської естетики, а також багатовікові традиції східних слов’ян. Особливістю давньоруського

прикладного мистецтва було співіснування елементів язичницької та християнської ідеології.

Надзвичайною декоративністю відзначалися вироби художнього ремесла. Відливали безліч предметів — від гудзиків до дзвонів. Відомими прикладами художнього литва є мідний хорос, знайдений на Подолі у Києві. Також значного поширення набрало кування та карбування міді, срібла, золота. До бронзових та залізних виробів застосовували техніку інкрустації золотом, сріблом. Особливо тонкою була техніка скані, яка використовувалася при виготовленні жіночих прикрас, окладів книг тощо.

Техніка емалей прийшла на Русь з Візантії. Процес виготовлення перегородчастих емалей — один із найскладніших, і київські майстри досягли в цьому значних успіхів. Характерним для давньоруських виробів з емалі є синій, червоний, зелений і білий кольори. Технікою перегородчастої емалі прикрашали коштовні золоті вироби — діадеми, барми, колти, гривни, рясни та ін. Найвідомішими творами ювелірного мистецтва Русі вважають дві діадеми князівського парадного вбрання.

Давньоруські майстри добре володіли технікою склоробства, майолікової кераміки. Цьому сприяло будівництво кам'яних храмів, для внутрішнього декору яких використовували смальту, керамічні плитки. Ними викладали підлоги в храмах і палацах Києва, Білгорода та інших міст. У галицьких монументальних будівлях широко використовували рельєфні плитки із зображеннями грифонів, орлів, соколів.

Склороби, крім смальт, виготовляли різноколірні браслети, намиста, персні, кубки, чари, інші предмети побутового призначення. Головним центром їх виробництва був Київ. Як вважають дослідники, давньоруські майстри знали секрет виготовлення кришталю.

Поширеним видом ремесла на території Русі були також різьба по дереву і кості. Різьбярі по дереву прикрашали фасади зрубних будівель, речі домашнього вжитку, човни, сани тощо. Різьба по кості, особливо північних регіонів Київської держави, здобула визнання не тільки у себе в країні, але й міжнародне.

Таким чином, культурний розвиток Русі IX — XIII ст. перебував на високому європейському рівні. Про це свідчить розвиток оригінальної місцевої літератури, певний рівень освіти та наукових знань. Вироби декоративно-прикладного мистецтва, що вийшли з

руських майстерень, дивували технікою виконання та художньою досконалістю. На жаль, несприятливі зовнішньополітичні чинники наступних століть перервали яскравий і неповторний культурний процес Київської держави та Галицько-Волинського князівства.

5.4. Культура Галицько-Волинської держави

Перші прояви християнізації земель Прикарпаття та Волині відбулися під впливом Великоморавської держави. Підтримуване державною владою поширення християнства відбувалося від моменту заснування у 992 р. Володимирської єпископії (Володимир у X-XI ст. був єдиним столичним містом на цій території). Галицько-Волинські землі також підтримували тісні зв'язки з Візантією. В Києво-Печерському патерику збереглася розповідь про те, що в 1065 р. на зворотній дорозі з Константинополя у Зимненському монастирі біля Володимира-Волинського помер ігумен Київського монастиря Св. Дмитрій Варлаам.

На стінах церков Пантелеймона у Галичі, Св. Іоана Богослова у Лучеську збереглися численні графіті, які свідчать про поширення писемності серед простого люду (рис. 5.9). Цінною пам'яткою є “Галицько-Волинський літопис”, який містить у собі багато відомостей про життя західних країн того часу. Докладні описи битв, порівняно мале число церковних справ, пластичні, яскраві й різкі характеристики осіб, своєрідний поетичний стиль — усе це робить “Галицько-Волинський літопис” однією з найкращих пам'яток давньоруського письменства.

Розквіт мистецької культури княжої Волині другої пол. XIII ст. знайшов яскраве відображення на сторінках Галицько-Волинського літопису в похвалі князя Володимира Васильковича. У Володимирі у майстернях Володимира Васильковича створене “Повчання Єфрема Сирина” (1288 р.).

Важливим показником культурного розвитку міст була монументальна та дерев'яна храмова архітектура. Дерев'яне храмове будівництво розвивалося у містах відразу після християнізації. На думку більшості дослідників кам'яне будівництво поширилося у Галичині на рубежі XI — XII ст. завдяки запрошенню майстрів із

Угорського королівства. На Волині кам'яного будівництва до середини XII ст. не було.



Рис. 5.9. Церква Св. Іоана Богослова у Луцьку (за Р. Г. Метельницьким)

Для західноукраїнського архітектурного стилю того часу помітним є вплив романської архітектури. Перш за все, це проявилось у зміні матеріалу. У Галичині будували переважно з великих кусків тесаного каменю. Завдяки цьому матеріалові з'явилася можливість



Рис. 5.10. Катедра Успіння Пресвятої Богородиці у Володимирі Волинському

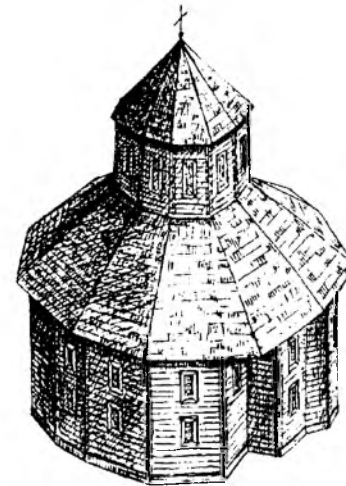


Рис. 5.11. Олешківська ротонда. Реконструкція (за Б. Томенчуком)

застосовувати різьбу не тільки всередині, але й ззовні. Тісні зв'язки Галицько-Волинського князівства з західноєвропейською культурою виявились і в оздобленні культових споруд, наприклад, у використанні “римського скла” (вітражів).

Значний поштовх у формуванні володимирського культурного осередку відбувся після 1154 р., коли за князя Мстислава Ізяславовича сюди було перенесено столицю його фамільних володінь. Саме ним було закладено перший цегляний храм Волині — кафедральний Успенський собор (рис. 5.10). У 1160 р. київськими малярами було завершено його розпис. Слідом за володимирськими храмами, монументальні споруди з'являються у сусідньому Лучеську. Так, у 1170-их рр. князь Ярослав Ізяславович будує тринавну церкву Св. Івана Богослова на дитинці.

Паралельно з монументальною храмовою архітектурою розвивалася дерев'яна храмова архітектура. Її досліджено археологічно. Найкраще збережені рештки дерев'яного храму ротонди досліджено в с. Олешки на Івано-Франківщині. Її підлога була оздоблена різнокольоровими поливними керамічними плитками з рельєфними зображеннями (рис. 5.12). Типовим для української архітектури був тризрубний храм, досліджений експедицією С.В.Терського на Ринку середньовічного Лучеська (Луцька) (рис. 5.13).

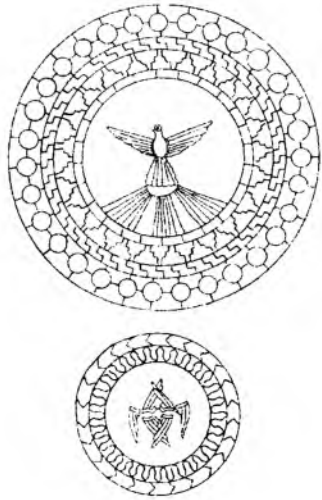


Рис. 5.12. Олещківська ротонда зберігаються у колекції Третьяковської галереї у Москві та у Музеї українського мистецтва у Києві. У 1418 р. на замовлення польського короля Володислава II Ягайла художник виконав декілька фресок у каплиці Св. Трійці Люблінського замку. Фрески “Суд Пілата”, “Тайна вечеря”, “Трійця” та інші нагадують ікони староруського письма. Стиль Андрія Русина, за визнанням спеціалістів, характерний для кращих художників того часу, таких як Феофан Грек та Андрій Рубльов.



Рис. 5.13. Тризубий храм у Луцьку Реконструкція С. Терського, Р. Нетольницького

Поруч знаходилася дерев'яна дзвіниця стовпової конструкції.

В XIII — XIV ст. у Лучеську діяла іконописна майстерня. В ній було створено знамениту ікону т. зв. “Луцьку Богоматір”, датовану рубежем XIII — XIV ст., яка належала Покровській церкві на середмісті. У 1960 р. ікону перевезли до Музею українського мистецтва у Києві. Манера художника свідчить про синтез давньоукраїнських та візантійських традицій іконописання.

Одним з найвідоміших представників волинської художньої школи XIV — XV ст. був Андрій Русин. Його твори

художник виконав декілька фресок у каплиці Св. Трійці Люблінського замку. Фрески “Суд Пілата”, “Тайна вечеря”, “Трійця” та інші нагадують ікони староруського письма. Стиль Андрія Русина, за визнанням спеціалістів, характерний для кращих художників того часу, таких як Феофан Грек та Андрій Рубльов.

Учнями його школи могли бути створені фрескові ансамблі у храмах Володимира, Лучеська, Любомля та інших міст. Інтер'єр кафедрального храму Св. Іоана Богослова, як стало відомо внаслідок розко-

пок 1984 — 1986 рр., був вперше розмальований у XIV ст. Очевидно, тоді ж фресками оздобили великий зал князівського палацу.

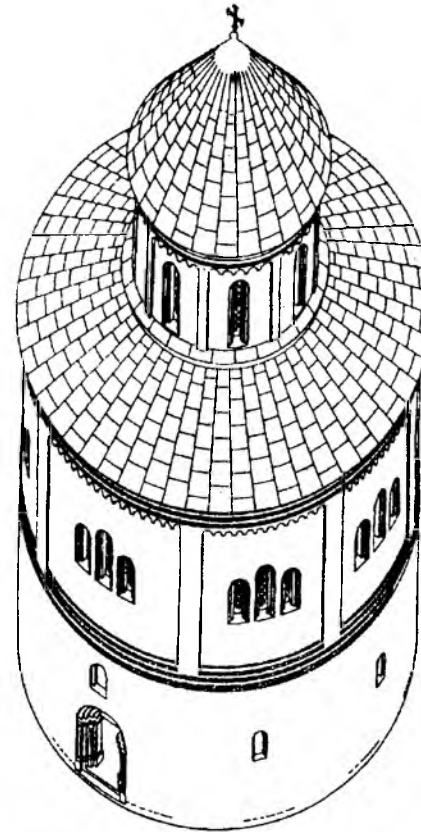


Рис. 5.14. Загальний вигляд ротонди Св. Михайла Великого у Володимирі. Реконструкція Ю. Діби

Друга половина XIII ст. була також періодом розквіту волинської архітектури. Саме тоді в місті постало ряд визначних будівель. Характерною особливістю їх було зведення не з плінфи, а з брускової цегли. Це вважається ознакою участі у будівництві майстрів з південно-східної Польщі. Серед значніших під 1268 р. в літописі два рази згадується монастир Св. Михайла, в якому був вбитий та похоронений литовський князь Войшелк (рис. 5.14).

Церква Св. Михайла являла собою круглу споруду-ротонду діаметром близько 20 м з трьома апсидами-нішами у східній стіні. Всередині ротонди розташовувались по колу чотири круглих та чотири шестигранних колони, які чергувались і утворювали внутрішню колонаду, яка, очевидно, підтримувала купол.

Золотарське мистецтво галицько-волинських земель найяскравіше представлено предметами з Молотівського скарбу XIV ст.

Після раптової смерті Юрія II — останнього володаря Галицько-Волинської держави, у середині XIV ст. цими землями опановують польські, а згодом, угорські королі, які грабують, нищать та змінюють обличчя міст. Середмістя Львова, Перемишля та ін. міст

заселяють у значній мірі переселенці з Заходу: польські намісники, німецькі купці і ремісники, які у той час творили міське життя у всій Середній Європі.

Питання для самоконтролю

1. Коли створили давні русичі власну писемність?
2. Які жанри розвивались у літературі Київської Русі?
3. Коли на Русі з'явилася своя оригінальна література?
4. Як розвивалась освіта в добу Київської Русі?
5. До якого архітектурного стилю належать будівлі княжого Києва?
6. Які архітектурні пам'ятки Княжої доби ви знаєте?
7. Назвіть славетні мозаїки та фрески давньоруських храмів.
8. Які види декоративного мистецтва були найбільш розвинуті в Княжу добу?
9. Що таке ікона? Назвіть шедеври давньоукраїнського літопису XII — XIV ст.
10. Що таке літописи? Назвіть найбільші відомі літописні пам'ятки Княжої доби.

Словник термінів та назв

1. **Базиліка** — один із основних типів християнських храмів — витягнута в плані прямокутна споруда, розділена по довжині колонами на 3 – 5 частин — нефів.
2. **Емаль (склиця)** — різнокольорова, подібна до скла, часто непрозора маса, вживана для прикрас і металевих виробів.
3. **Епос** — оповідання, епічна поезія (література).
4. **Ікона** — живописне, мозаїчне або рельєфне зображення Бога або святого, якому поклоняються віруючі.
5. **Кафедральний собор** — у християнстві головний храм дієцезії, при якому міститься або містилась садиба єпископа-ординарія.
6. **Книгозбірні** — місця зібрання книг, бібліотеки.
7. **Літопис** — визначний історичний твір князівської Русі, писаний як хроніка (щорічні записи, аннали).
8. **Плінфа** — плоска квадратна цегла у Візантії та Київській Русі.

9. **Патерик** — назва збірок церковно-релігійних оповідань і новел про життя і подвиги пустельників і ченців якогось краю або певної громади

10. **Ротонда** (лат. ротундус — круглий) — кругла чи напівкругла у плані споруда, увінчана банею і оточена розташованими вздовж стін колонами. Сакральний (лат. сакрі — священний) — той, що стоюється релігійного культу, священний, ритуальний.

Теми рефератів

1. Язичницька міфологія давніх слов'ян.
2. Правова і політична культура Київської Русі.
3. Візантійські впливи в давньоукраїнській культурі.
4. Архітектурні ансамблі княжого Києва.
5. Мистецтво рукописної книги в Київській Русі.
6. Культурна самобутність Галицько-Волинського князівства.
7. Давньоукраїнський іконопис.
8. Культура княжого Львова.

Література

1. Антонович Д. Українська культура. — К., 1993.
2. Культура українського народу. — К., 1993.
3. Київська Русь: культура, традиції. — К., 1962.
4. Асеев В. Джерела: мистецтво Київської Русі. — К., 1980.
5. Асеев В. Стилї в архітектурі України. — К., 1989.
6. Крип'якевич І. Історичні проходи по Львову. — К., 1989.
7. Історія української культури. // Під ред. І. Крип'якевич. — К., 1992.
8. Клапчук С.М., Остафійчук В.Ф. Історія української та зарубіжної культури. — К., 2000.
9. Міфи України. — К.: Довіра, 2002.
10. Лобас В.Х. Українська та зарубіжна культура. — К.: 2000.
11. Терський С. В. Археологія доби Галицько-Волинської держави.— Львів: Ін-тут українознавства НАН України, 2002.

Тема 6. РЕНЕСАНС У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

План

- 6.1. Гуманістичний характер ренесансної культури;
- 6.2. Італійський Ренесанс та його видатні представники;
- 6.3. Особливості Північного Відродження. Реформація та її вплив на духовну культуру.

Методичні поради

У першому питанні основну увагу зосереджуємо на характеристичні:

- передумов становлення Ренесансу, суттєвих змін у суспільному житті провідних європейських країн;
- великих географічних та природничих відкриттів, наукових здобутків, що вплинули на формування наукової картини світу, нового гуманістичного та антропологічного світогляду;

У другому питанні характеризуємо:

- особливості розвитку Ренесансу в Італії, його високих мистецьких здобутків, визначних представників (Данте, Петрарка, Бокаччо, Ботічеллі, Аріосто, Л. да Вінчі, Рафасль, Мікеланджело, Тіціан);

У третьому питанні вивчаємо:

- специфічні риси культури Північного Ренесансу — Німеччини, Нідерландів, Франції, Англії;
- реформацію, її ідейне спрямування, вплив на культуру;
- національну самобутність образотворчого мистецтва, значенні мистецької спадщини видатних європейських митців — Дюрера, Брейгеля, Босха, Гольбейна, Кранаха, Гужона, Клуе та ін.;
- роль та значенні Ренесансу у світовій та європейській культурі.

6.1. Гуманістичний характер ренесансної культури

Відродження, або Ренесанс, — одна з найбільш знаменних епох в історії цивілізації. Термін “відродження” був уведений Джорджо Вазарі (1511 – 1574) — видатним італійським живописцем, архітектором та істориком мистецтва XVI ст.

Хронологічно європейське Відродження, як єдиний культурний рух, розгорнулося в межах XIV — початку XVII ст. й охопило Італію, Іспанію, Францію, Німеччину, Англію, Далмацію, Угорщину, Польщу, Чехію, північну Хорватію. Але в цих різних країнах воно проходило асинхронно.

Передусім Відродження розпочалося в Італії і в XIV — першій половині XV ст. розвивалося тільки в цій країні, а згасати там почало вже з середини XVI ст. У Німеччині швидко піднесення ренесансного культурного руху припадає на кінець XV – першу третину XVI ст., далі так само швидко загальмовується. У Франції Відродження охопило XVI ст., в Англії та Іспанії — кінець XV – початок XVII ст.

Найповніше і найпоширеніше еволюція Відродження проходила в Італії. Відродження — це могутній культурний рух у межах XIV – початку XVII ст., в ході якого відбулося подолання духовної диктатури і деспотії церкви, виникла нова культура, звернена до земних справ, прагнення людей до щасливого життя, а також нова система національних літератур, нова філософія і наука; небувалого розквіту досягло у ту пору мистецтво. Характерними ознаками культури Ренесансу були такі:

1) Світський, нецерковний, характер культури Відродження, що було наслідком секуляризації (звільнення) суспільного життя загалом.

2) Відродження інтересу до античної культурної спадщини, яка була майже повністю забута у середні віки.

3) Створення людської естетично-художньої спрямованості культури на протигагу релігійній домінанті у культурі середніх віків.

4) Повернення у власне філософських дослідженнях до античної філософії і пов’язана з цим антисхоластична спрямованість філософських вчень Відродження.

Широке використання теорії “подвійної істини” для обґрунтування права науки і розуму на незалежне від релігії і церкви існування.

Переміщення людини як основної цінності у центр світу і в центр філософії, літератури, мистецтва та науки.

Відродження виникло, по-перше, на ґрунті досягнень середньовічної цивілізації, зокрема, періоду пізнього середньовіччя, коли феодальне суспільство досягло найвищого розвитку і зазнало великих змін. У XIV—XV ст. відбувалося швидко піднесення економіки і культури міст, з’явилися нові технічні винаходи (друкарський

верстат, компас, артилерія та ін.), розвинулося кораблебудування і мореплавання, зроблено великі географічні відкриття. На цей період припадає початок інтенсивного книгодрукування. У царині культури посилюється боротьба за звільнення філософської думки від догматів церкви, з'являються нові знання і течії, які не вкладалися в середньовічну філософсько-богословську систему.

Усі ці явища готували підґрунтя для прогресивного перевороту, яким і стало Відродження. Проте переворот не був універсальним, він не охоплював соціально-економічні чинники і в основах феодального ладу суттєво нічого не змінював.

Другим чинником, який відіграв величезну роль у становленні і розвитку культури Відродження, була античність. Звідси пішла і назва доби, її культурні діячі зуміли відродити античну спадщину і надати їй великого практичного значення.

Слід згадати, що середньовіччя також зверталось до античності, особливо з XII ст., але успадкувало від неї лише окремі елементи. В нову добу, добу Ренесансу, засвоєння античності мало зовсім інший характер, її відродження стало метою і суттю нової культури. Античність сприймалася як найвищий авторитет, ідеал людської досконалості, в світлі якого оцінювалася сучасність. Найсильніше античність вплинула на освіту, філософію, образотворче мистецтво і літературу.

На перший план у ренесансному неоплатонізмі виступає його гуманістичний зміст.

Поняття “гуманізм” (лат. humanism — людяний, людський) у філософській літературі вживається у двох значеннях. В широкому — це система ідей і поглядів на людину як найвищу цінність, у більш вузькому — це прогресивна течія західноєвропейської культури епохи Відродження, спрямована на утвердження поваги до гідності і розуму людини, її права на земне щастя, вільний вияв природних людських почуттів і здібностей.

Носіями нового світогляду були люди різного соціального стану, насамперед городяни, які вивчали філософію, а також поети, художники. Об'єктом їхнього вивчення стала людина, усе людське. Звідси і назва цих діячів — гуманісти.

Античність позначилася на формуванні провідної ідейної течії доби Відродження — ренесансного гуманізму. Його журливість (печаль) можна визначити як прояв пристрасного інтересу до земного життя.

Між гуманізмом і неоплатонізмом Ренесансу існувала не тільки єдність, а й тотожність. Зачинателем гуманістичного руху вважається італійський громадський діяч і демократ Колюччо Салютаті (1331 – 1404).

Одну з основних ідей нового гуманістичного світогляду розвинув італійський філософ Мірандола (1463 – 1494), зазначаючи у творі “Промова на гідність людини”, що людина сама творить свою долю.

Великими гуманістами були відомі італійські письменники Данте Аліг'єрі (1265 – 1321), Франческо Петрарка (1304 – 1374), Джованні Піко делла Мірандола (1403 – 1494). У їх творчості вперше так сильно прозвучала ідея цінності земного життя, накреслюється ідеал ренесансної людини — високої духовно, прекрасної фізично, вільної у виборі життєвої позиції. Духовні та земні прагнення людини урівнюються.

6.2. Італійський Ренесанс та його видатні представники

Гуманістичне світобачення призвело до появи нового ренесансного мистецтва, реалістичні та світські засади якого найповніше втілились у творчості майстрів Високого Відродження — Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Рафаеля. Творча особистість кожного з них є унікальною і багатогранною, але рівними вони є за своєю геніальністю.

Леонардо да Вінчі (1452 – 1519) був типовою людиною Ренесансу, обдарування якої проявлялись у дуже різних сферах — мистецтві та архітектурі, інженерній справі, математиці, філології, ботаніці тощо. Визнання до нього як художника прийшло після створення фрески «Темна вечеря». У ній через реакцію персонажів на слова Христа Леонардо розкриває вічні проблеми любові і ненависті, відданості і зради, благородства і підлості. Найвідоміший твір Леонардо да Вінчі — «Джоконда» (портрет Мони Лізи).

Рафаель Санті (1483 – 1520) був різноплановим митцем — монументалістом, портретистом, майстром грандіозних композицій. Найбільшу славу принесла йому серія живописних зображень мадонн, яку він створював упродовж усього свого життя, синтезуючи античний ідеал краси з духовністю християнського ідеалу — «Мадонна в зелені», «Мадонна Конестабіле» і особливо — «Сікстинська мадонна». У цих творах Рафаель поєднує ліричність і глибоку емоційність із монументальністю і величчю, намагаючись відтворити усі відтін-

ки почуттів в ідеї материнства. Рафаель створив фрески-алегорії на стінах папських кімнат у Ватикані, де відтворено різні сфери духовної творчості: богослов'я («Диспут»), поезія («Парнас»), філософія («Афінська школа»), юриспруденція («Мудрість, Міра, Сила»).

Мікеланджело Буонаротті (1475 – 1564) перевершив усіх митців Відродження передовими ідеями, громадянським пафосом, чутливістю до змін суспільного настрою. Проявивши себе і як живописець,

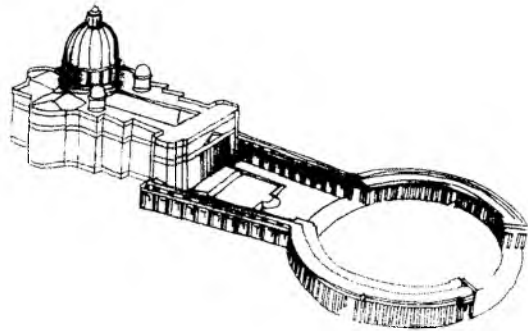


Рис. 6.1. Собор св.Петра у Римі

та плануванням площі перед ним.

і як архітектор, Мікеланджело вищим від інших мистецтв вважав скульптуру. Одна із його найкращих робіт — статуя Давида. Серед живописних творів Мікеланджело найкращим є розпис Сікстинської капелли. Як архітектор він уславився створенням куполу собору св.Петра у Римі

6.3. Особливості Північного Відродження. Реформація та її вплив на духовну культуру

Відродження за межами Італії, на північ від Альп називають Північним Відродженням. Принципові зрушення у мистецтві і, насамперед, у живописі, коли художники почали виявляти поглиблений інтерес до людини й навколишнього світу, намітилися тут пізніше — тільки в XV ст. Боротьба за звільнення розуму від середньовічного світогляду відбувалася в інших країнах Європи уповільнено, бо надто стійкою залишалася феодальна система. Думки й почуття людей перебували в міцних лабетах релігії; художники, спираючись на традиції готичного мистецтва, довго не порушували старої системи відображення світу, а тільки відтворювали поодинокі життєві явища, приділяючи особливу увагу ретельному зображенню деталей.

Значні зміни в мистецтві Північного Відродження зумовлені могутніми народними рухами та соціальними реформами кінця XV – XVI ст. Близько 1500 р. в мистецтві заальпійських країн остаточно перемогли нові тенденції. Певного поширення набули тепер ідеї гуманізму, зацікавленості італійським мистецтвом. Вирішальним у творчості багатьох митців став гострий інтерес до індивідуального образу людини та всього її оточення. Поряд з картинами на релігійні теми, осмисленими як життєві ситуації, значного поширення набув портрет; почали формуватися пейзажний і побутовий жанри. Найзначнішими осередками мистецтва Північного Відродження стали Нідерланди, Німеччина та Франція.

У першій половині XV ст. мистецтво Нідерландів подарувало майстра світового значення. Це був Ян ван Ейк — придворний художник бургундських герцогів (тодішніх володарів цієї країни) — людина освічена й талановита, яка вийшла з бюргерських верств. Незважаючи на ще середньовічне розуміння світу, Ян ван Ейк був закоханий у красу навколишньої природи та звичайних речей, що оточують людину, глибоко цікавився внутрішнім світом своїх сучасників. У найменших виявах життя, в непомітних на перший погляд предметах він зумів побачити одухотворену красу. У його картинах навіть фарби, чисті й прозорі, сяяли як дорогоцінне каміння. Цього враження художник домогся, вдосконаливши нову на той час техніку олійного живопису.

Пізніше, у XVI ст., незадовго до буржуазної революції, у Нідерландах розквітла творчість Пітера Брейгеля Старшого на прізвисько «Мужицький» (1525 – 1569). Глибоко національна, демократична у своїй основі, сповнена філософських роздумів про всесвіт, вона оспівувала естетичну цінність народного життя («Збирання врожаю», «Мисливці на снігу»). Це було дещо новим для європейської художньої культури.

Наприкінці XV – початку XVI ст. одним з найвизначніших центрів Північного Відродження стала Німеччина. В умовах Реформації та Селянської війни мистецтво набуло тут особливо напруженого й драматичного характеру. Саме на цей період припадає творчість Альбрехта Дюрера (1471 – 1528), котрий підніс німецький живопис і графіку на рівень світових досягнень. Сміливий новатор у мистецтві, людина, охоплена жадобою наукового пізнання світу, він, подібно до Леонар-

до, поєднував високий злет творчої думки з найважливішим вивченням натури. Творчо розвиваючи традиції національного мистецтва, Дюрер в той же час озброював сучасних йому німецьких художників знаннями про закономірності реального життя і відкрив шлях до глибокого розуміння і засвоєння високих надбань італійського мистецтва.

У цей же період, крім Дюрера, в Німеччині в жанрі гуманізму працювали і такі значні майстри, як Матіас Нітхарт і Лукас Кранах Старший (1472 – 1553).

Останнім з великих художників німецького Відродження був Ганс Гольбейн Молодший (1498 – 1543) — живописець і гравер, що виявив себе, насамперед, як видатний портретист. Кого б не малював Гольбейн, — ушлюблених гуманістів Еразма Роттердамського і Томаса Мора чи французького посла при англійському дворі Моретта, купця Георга Гізе, свою дружину з дітьми чи англійського короля Генріха VIII, він завжди об'єктивний, сповнений інтересу до внутрішнього життя людини і спостережливий, точний у своїй лаконічній художній мові.

Самобутній, гармонійний і витончений варіант Північного Відродження склався в XV – XVI ст. у Франції. У цей період тут відбувався процес централізації національної держави, а тому осередком нової художньої культури стали не тільки великі міста, як у інших країнах, а й королівський двір.

У другій половині XV ст. на мистецтві країни почав позначатися вплив Італії. Інтерес до культури Ренесансу посилювався в кінці XV і на початку XVI ст. у зв'язку з італійськими військовими походами французьких королів. У Франції в цей час почали вивчати й античну культуру. Тому вже в XVI ст. визначальною особливістю французького мистецтва стало органічне поєднання форм італійської культури, античної спадщини та докорінно переосмислених традиційних для Франції форм готичного мистецтва. Цей мистецький сплав вплинув на архітектуру побудованих легких і чепурних палаців, а також відобразився у монументально-декоративному мистецтві, насамперед скульптурному. З видатних французьких скульпторів доби Відродження особливу популярність здобув Жан Гужон (1514 – 1568). Значного розвитку досяг портретний жанр, зроблений фарбами або олівцем, позначений рідкісною гостротою спостереження, чистотою, точністю і вишуканістю рисунка. Багато таких портретів створив Франсуа Клуе (бл. 1516 – 1572), який походив з родини французьких художників доби Відродження.

Яскравою сторінкою в історії новочасної європейської культури є доба Реформації — широкого антифеодального та антикатолицького руху, що охопив ряд європейських країн в XVI ст. Ідеали культури цієї доби найповніше віддзеркалює творчість видатного вченого та мислителя Еразма Роттердамського. У відомому творі «Похвала глупоті» письменник у яскравій розважальній формі, ніби жартома, викриває вади тогочасного суспільства, на основі яскравих життєвих прикладів показує жорстокість та підлість правителів, аморальність та лицемірство духовенства, пихатість та зазнайство вчених. Критикуючи вади кожного суспільного стану, автор прославляє щирі та прості почуття «чистого серця», які вченим видаються глупотою, а насправді є значно ближчими справжній мудрості, аніж абстрактні теоретизування.

Будучи прихильником Реформації, Еразм Роттердамський прагнув навернення віруючих до Біблії як до єдиного джерела віри та моралі. Як справжній гуманіст, він був проти марних суперечок про догми та обряди, які вели до війни, кривавого протиборства. Еразм Роттердамський засуджував війни, тим паче релігійні, бо основний зміст релігії вбачав у милосерді, смиренності, толерантності. Засобами покращення життя та вдосконалення суспільства він вважав освіту та культуру. На його думку, ніщо так не приборкує владу як культура, і ніщо так не псує її як війна. В душі поширених на той час гуманістичних вчень саме в освіті та вихованні вбачав він єдину можливість піднесення моральності кожної людини і суспільства в цілому.

«Весь світ театр, а люди в нім актори» — цей шекспірівський вислів вдало виражає зміст культури англійського Відродження. У творчості видатного англійського гуманіста Вільяма Шекспіра (1564 – 1616) 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» та ін.).

Книгодрукування — це якісний процес, який став незамінним і звільнив переписувачів від важкої праці, здешевив та зробив до-

ступними широким масам доступ до друкованої інформації та нових ідей. Прийнято вважати винахідником книгодрукування у Європі Йоганна Гутенберга.

Проте винахідником способу відливання літер багато дослідників вважають голландця Лоуренса Янзона Костера. За легендою він захотів подарувати дівчині, яку кохав, подарунок. Для цього взяв гілку і вирізав два ініціали її імені та поряд свій ініціал і загорнув їх у листок пергамену, а на ранок глянувши ще раз на подарунок, помітив, що на пергамені відбилися вирізані ним літери. Так нібито йому прийшла думка не писати, а відтискати тексти. А згодом, близько 1440 р. ним було засновано власну друкарню.

Уродженець Майна Йоганн Гутенберг походив із сім'ї багатих патриційів, що постраждали під час бунту підмайстрів і, втративши маєток, поневірялась по різних містах Німеччини. Сім'я продовжувала займатися мандрівним купецтвом. Припускають, що під час мандрів Йоганн міг познайомитися з Лоуренсом Костером та результатами його винаходу. Щоправда, перші невдалі спроби надрукувати книги відмічені ще під час перебування Гутенберга у Страсбурзі у 1436 р. Можливо подальші пошуки науковців у архівах Західної Європи дадуть відповідь на питання першості друкування книг у Європі.

Проте не виключено, що вперше ідея книгодрукування, завдовго перед тим винайдена в Китаї, могла потрапити у Європу по Великому Шовковому шляху, сухопутний відрізок якого до XV ст. проходив через Україну.

Таким чином, в добу Ренесансу були закладені основи новочасної європейської цивілізації та притаманні їй особливості культурного життя. Підґрунтям культури Відродження став гуманізм — нова ренесансна філософія, що, на відміну від середньовічної філософії, проповідувала свободу людини, її розуму. Саме в кінці цієї доби була розірвана певна духовна єдність континенту, що існувала в середні віки, і було закладено основи для становлення національних культур.

Питання для самоконтролю

1. Назвіть провідні ідеї, характерні риси культури Ренесансу.
2. Що таке гуманізм? Назвіть імена видатних європейських гуманістів.

3. Кого Ви знаєте із відомих архітекторів, скульпторів, художників італійського Ренесансу?
4. Чим зумовлена своєрідність розвитку Ренесансу на північ від Італії?
5. Простежте взаємозв'язок релігійного та культурно-освітнього руху в Європі доби Ренесансу.
6. Кого Ви знаєте із відомих художників, архітекторів та скульпторів Північного Ренесансу?
7. Що Ви знаєте про початки книгодрукування у Європі?

Словник термінів та назв

1. **Апсида** — східна частина храму, де міститься вівтар. Апсида має форму напівкруглого, прямокутного чи багатокутного виступу будівлі, перекритого півкуполлом.
2. **Аркада** (фр. arcade — низка арок) — ряд арок, що спираються на стовпи чи колони. Аркада-галерея — галерея із арок.
3. **Вівтар** (лат. altaria — високий жертвник) — символ неба, місце особливого перебування Бога. Вівтар міститься у східній частині храму — апсиді.
4. **Галерея** — критий простір, довжина якого значно більша за ширину, може бути відкрита чи закрита, застелена.
5. **Гуманізм** (лат. humanus — людський, людяний) — система ідей та поглядів на людину як найвищу цінність. Гуманізм як інтелектуальна течія сформувався в західноєвропейській культурі доби Ренесансу.
6. **Іконостас** — стінка з іконами, що відокремлює вівтар від решти простору храму (однорядний чи багаторядний).
7. **Каплиця** — невелика споруда для відправ та молитов, а також меморіального призначення (мавзолей, усипальниця).
8. **Епітафія** — скульптурний чи живописний твір меморіального призначення, що містить портретне зображення померлого.
9. **Портал** (італ. portale — вхід, брама) — архітектурно оформлений вхід до споруди.
10. **Раціоналізм** (лат. ratio — розум) — філософський напрям, що протиставляє містици, теології, ірраціоналізмові переконання у здатності людського розуму пізнавати закони буття. Раціоналізм вва-

жає єдиним джерелом і критерієм пізнання розум. Основоположник раціоналізму — Р. Декарт.

11. **Ренесанс** (фр. renaissance — відродження) — назва художнього стилю, що прийшов на зміну готиці, а також назва цілої епохи у розвитку культури Європи в добу переходу від Середньовіччя до Нового часу.

12. **Реформація** (лат. reformatio — виправлення, перетворення) — широкий релігійний та ідеологічний рух в країнах Західної та Центральної Європи, спрямований на здійснення релігійних перетворень у дусі протестантизму.

13. **Фасад** (лат. face — обличчя, лице) — зовнішній, лицевий бік будівлі.

14. **Фронтон** (фр. fronton — передня частина) — передня верхня частина фасаду споруди, портика, колонади.

Теми рефератів

1. Видатні митці італійського Ренесансу.
2. Реформація та засади новоевропейської ментальності.
3. Західноевропейська гуманістична література XIV—XVI століття.
4. Італійські ренесансні архітектори у Львові.

Література

1. Історія світової культури. Культурні регіони. — К., 1997.
2. Українська та зарубіжна культура. // За ред. Л.Є.Дещинського. — Львів, 2002.
3. Культура епохи Возрождения. — Л., 1986.
4. Маккай Л. Мир Ренессанса. — Будапешт, 1980.
5. Полікарпов В. Лекції з історії світової культури. — Харків, 1990; К., 2000.
6. Теорія та історія світової і вітчизняної та вітчизняної культури. — К., 1993.

Тема 7. РЕНЕСАНС В УКРАЇНІ

План

- 7.1. Своєрідність формування Ренесансу в Україні
Передвідродження.
- 7.2. Національна освіта та книгодрукування періоду Відродження.
- 7.3. Ренесанс в українській архітектурі та образотворчому мистецтві.

Методичні поради

Перше питання розкриваємо за такою схемою:

- своєрідність та складність політичної ситуації в Україні періоду перебування її у складі Великого князівства Литовського та Речі Посполитої;
- українське Передвідродження та його представники — Ю. Дрогобич, Павло Русин, С. Оріховський;
- складність релігійної ситуації, наслідки Берестейської унії (1596 р.), літературна полеміка: Іван Вишенський;
- взаємозв'язок релігійного та культурно-освітнього руху;
- церковні братства, їх роль у заснуванні шкіл, поширенні книгодрукування.

У другому питанні виділяємо провідні центри ренесансної культури в Україні (Львів, Острог, Київ) аналізуємо:

- діяльність Львівського Ставропігійського (Успенського) братства, заснованої ним школи та друкарні;
- культурно-освітня діяльність волинських монастирів. Переспонницьке євангеліє — українська першокнига;
- літературно-видавничу діяльність Острозького культурно-освітнього осередку, роль Острозької слов'яно-греко-латинської колегії у становленні вищої освіти, доробок її визначних діячів — Д. Наливайка, Г. Смотрицького, В. Суразького, Х. Філалета, К. Лукаріса;
- відродження освітнього та духовного життя в Києві, заснування Київського Богоявленського братства та школи (1615), друкарні Києво-Печерської лаври (1617), Києво-Могилянської колегії (1632);

– значення реформаторської діяльності митрополита Петра Могили в церковній та освітній сферах.

У третьому питанні характеризуємо мистецькі здобутки українського Ренесансу, де відмічаємо:

- специфіку впровадження нових ренесансних форм в кожному з окремих видів мистецтва, поєднання західноєвропейських впливів з національними традиціями;
- найвидатніші досягнення в оборонній, культовій та житловій архітектурі;
- розквіт орнаментальної пластики, скульптурного різьблення, епітафійного портрета;
- розвиток реалістичної та світської тенденцій в іконописі, формування портретного жанру, історичного та побутового живопису;
- становлення гравюри, мистецтво друкованої книги;
- значення творчих здобутків українських ренесансних митців, архітекторів, художників, скульпторів, їх внесок у загальноєвропейську культурну спадщину.

7.1. Своєрідність формування Ренесансу в Україні. Передвідродження

Розвиток української культури наприкінці XV — початку XVII ст. визначався надзвичайно складною політичною ситуацією на землях України-Русі. Роз'єднання і поділ українських земель між Литвою, Польщею, Угорщиною, спустошливі напади татарських орд, Люблінська унія (1569) призвели до узаконення національного, соціального та політичного гніту мови й віри. З боку українських селян це викликало масовий протест, що був підтриманий козацтвом: вибухнула хвиля селянсько-козацьких повстань, які очолили Кристоф Косинський, Северин Наливайко та інші ватажки. До боротьби включилися міщани і почасти аристократія, духовенство, які стали на захист культури та віри. Цей глибинний супротив українського суспільства XVI — XVII ст. ознаменував формування національної самосвідомості, перетворення українського народу в українську націю. Культура України настільки глибоко успадкувала від Київської

Русі зразки і традиції високої духовності, що стала еталоном для інтелектуального життя Литви. Українська мова і православна церква отримали в Литві статус державних.

Наприкінці XV – першій половині XVI ст. у Польщі та Литві почалося культурне піднесення завдяки поширенню ідей гуманізму, Відродження та Реформації в Європі, яке мало вплив на розвиток української культури. В свою чергу, українська культура справляла вплив на польську.

7.2. Національна освіта та книгодрукування періоду Відродження

Освіта та школи в Україні зберігали до кінця XVI ст. форми, дух і традиції часів Київської Русі, яка наслідувала особливості візантійської культури. Центрами освіти були єпархії, монастирі, при яких існували школи. Підручниками були церковні книги, вчителями — духовенство. Освіченість була поширеним в Україні явищем — навчалися всі діти. Вони вивчали азбуку та склади, потім — читання. Молитвам учили за Святим письмом, прищеплювали релігійну свідомість, уміння читати богослужбові книги. Був також буквар, згодом часословець і псалтир. Вчилися церковним співам і письму. Спочатку опановували «Устав» (каліграфічне письмо великими буквами), пізніше «скоропис». Останній сприяв українізації старослов'янської мови. Згодом відбувся поділ на церковну та українську мову, якою писали літературні твори письменники-полемісти.

Після Люблінської унії традиційна освіта в Україні-Русі почала занепадати. Зростала роль латинських шкіл, католицьких навчальних закладів, які були здебільшого закриті для православних. Справу освіти під свою опіку взяли єзуїти (з'явилися у Польщі в 1560 р. для боротьби з реформацією, рішуче виступили проти православної церкви). В 1569 – 1570 рр. у Вільно було засновано єзуїтську колеґію, добра репутація якої сягнула навіть Волині. Молоді люди, переважно з вищих верств, прагнули вчитися в таких колеґіях. Але чужа конфесійна школа відривала їх від православної віри (в XV – XVII ст. слово «русин» було рівнозначним слову «православний»). Молодь в таких школах полонізувалася.

Вищу освіту після закінчення шкіл вихованці одержували в Європі. Зокрема, в Краківському університеті (заснований 1364 р.) здобули освіту 800 українських студентів (впродовж XV – XVI ст.), у тому числі 108 зі Львова, 19 з Городка, 14 з Кам'янець-Подільського, 15 з Дрогобича, 5 з Бродів. Студенти з України вчилися також у Сорбонні, в Болонському, Падуанському, Празькому, Гейдельберзькому та інших університетах, в єзуїтських колегіях. Багато хто з них відігравали провідну роль у культурному й національно-державному відродженні кінця XVI – початку XVII ст. Це Плетенські, Борецькі, Копистенські, Зизанії, Саковичі, Беринди та ін., які народилися й вирости в умовах польського й католицького засилля в Західній Україні, вчилися в єзуїтських школах.

Українці в Краківському університеті не тільки вчилися, а й ставали професорами, викладали. Так, про Арістотеля розповідав краківським студентам православний князь Андрій Свірський (1488 – 1489). Професором цього ж університету був Юрій Дрогобич (бл. 1450 – 1494) з Дрогобича, який вчився тут. Згодом він став доктором Болонського університету, викладав астрономію та медицину, був його ректором (1481 – 1482). Книга Юрія Дрогобича «Прогностична оцінка поточного 1483 р.», що видана латинською мовою у Римі в 1483 р., крім астрології подає наукові відомості з астрономії, метеорології, філософії, економіки, географії.

Павло Русин (Рутенус) із Кросна (бл. 1470 – 1517), який завжди підкреслював своє українське походження, закінчив Грайфевальдський університет у Померанії (1499), здобув ступінь магістра вільних мистецтв у Кракові (1506), викладав історію римської літератури в Краківському університеті. Під його впливом сформувалися польські поети доби Відродження — Ян Дантишек, Ян із Віслиці, Крижштоф Сухтен. Він відредагував для друку збірку сатир латинського поета Персія, що побачила світ у 1508 р. Збірку віршів Павла Русина латинською мовою «Сагіна» видано у Відні (1509). Він тісно спілкувався з угорськими гуманістами, видав панегірик Яна Панонія про італійського гуманіста Гваніно Гваріні (1512), а також комедії Сенеки (1513). У Краківському університеті працював деканом філософського факультету Станіслав Біль з Нового Міста, який також підписувався «Рутенус».

У XVI ст. на небосхилі вітчизняної культури зійшла яскрава зірка — Станіслав Оріховський (1513 – ?). Найвизначніша постать

поміж східнослов'янських гуманістів доби Відродження, письменник, мислитель, тонкий знавець класичної латині, він спізнав славу ще за життя. У Західній Європі його величали «рутенським (українським) Демосфеном», порівнювали з Цицероном. Народився він у Перемишлі. Після школи продовжував освіту у Краківському, а згодом у Віденському університеті. Після переїзду до Віттенберга (1529) підпав під вплив Мартіна Лютера (основоположник однієї з течій протестантизму) та німецького гуманіста Філіппа Меланхтона. Він слухав лекції в Болонському й Падуанському університетах, вдосконалював освіту в Римі та Венеції, спілкувався з видатними церковними й державними діячами. Після 17-річного перебування за кордоном повернувся на батьківщину, прийняв сан священника.

У своїх працях виступав на захист України від турецько-татарських вторгнень, висловлював симпатії до православ'я, залишаючись католиком. Його гуманістичний світогляд виявився у ствердженні значення кожної людини, наділеної величчю розуму, свободою волі, що перегукується з поглядами Е. Роттердамського. Станіслав Оріховський повторював, що доблесть людини визначається її особистими заслугами. Він звертався до античної спадщини, до особистості давньоримського оратора й письменника Цицерона й пояснював славу його силою таланту. «Великий Рим загинув, а Цицерон римський зостався, стоїть і стояти буде до кінця світу завдяки своїм здібностям». Цікаві його погляди на питання етногенезу слов'ян. Вважав, що хвиля слов'янської колонізації вихлюпнулася з Балкан, розлилася по просторах Східноєвропейської рівнини — «від Льодовитого моря» до Дону, Балтійського моря, Карпат, територію понад Віслою. Був автором політичних трактатів, широко відомих в Європі, творів «П'ятинаріжник» (1564), «Руські хрещення» (1544), низки публіцистичних памфлетів проти турецької загрози, відомих під назвою «Турка» (1543).

Українська школа в ренесансній польській літературі пов'язана з поетами Миколою Шаргинським, Себастьяном Кльоновичем та Шимоном Шимоновичем. Два перших були творцями польського сонета, в яких цитували українські пісні, використовували українські сюжети. Кльонович жив у Львові, добре знав Україну, написав поему «Роксоланія» (1584).

Шимон Шимонович (1558 – 1629) народився у Львові, закінчив Краківський університет. Написав збірки «Ідилії», «Селянки» та ін.

Був організатором Замостської академії, вихованці якої Касіян Сакович, Сільвестр Косів, Ісайя Козловський-Трохимов стали видатними діячами української культури свого часу.

Значним виявом національно-культурного відродження в Україні стало заснування Острозького культурно-освітнього осередку (кінець XVI – початок XVII ст.). До його складу входила Острозька слов'яно-греко-латинська академія (бл. 1576) — перший навчально-науковий заклад на Сході Європи, що виник у добу поширення протестантських рухів, спрямованих проти католицизму. Академія вважала своїм завданням скористатися з досягнень західноєвропейського шкільництва, але не відходити від засад грецько-східного обряду. Сучасники називали її «храмом муз». Засновником академії був Костянтин Острозький (1526 – 1608) — воєвода Київський, староста Володимирський, один з найбільших землевласників у Речі Посполитій. Він не став на шлях зради національних інтересів, як це робили інші представники аристократичних верств українського суспільства, які зрікалися свого народу і національної культури.

Виходячи з тенденції об'єднати східну і західну традиції, К. Острозький висунув ідею «священної трійці» мов: грецької, латинської, церковнослов'янської, відмовившись від гебрейської (єврейської).

У школі окрім мов викладали так звані «науки вільні» або сім мистецтв — граматику, діалектику, риторику, арифметику, геометрію, астрономію, музику. К. Острозький згуртував навколо школи відомих учених з Києва, Львова, Вільно та інших міст, які відігравали значну роль у церковно-громадському й літературному житті свого часу. Ректором став відомий богослов, письменник і педагог Герасим Смотрицький. Поміж учителів були вчені, які здобули освіту в європейських університетах, — Кирило Лукаріс (з 1594 р. — ректор школи, з 1631 р. — патріарх Царгородський, в 1638 р. повішений турками), архімандрит Никифор, а також Іван Княгинський, Василь Суразький, Дем'ян Наливайко (брат Северина), Тимофій Михайлович Мотовило.

Примикав до гуртка доктор філософії і медицини, професор Краківського університету Ян Лясота (поляк), який за протест проти календарної реформи папи був виключений із професорської корпорації і знайшов притулок в Острозі.

Школа виховала таких відомих діячів України, як учений і письменник Мелетій Смотрицький, Захарій Копистенський, Іов Борецький, гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний, Іов Княгинецький. Школі належить визначна роль в історії національної освіти, культури. З. Копистенський писав у «Палінодії» (1622), що тут були оратори, рівні Демосфенові, відомі доктори, вправні в мові грецькій, слов'янській і латинській. Належав до гуртка й Іван Федоров, друкар, який організував книговидавництво. Тут побачили світ знаменита «Острозька Біблія» та інші твори. Князь К. Острозький заснував також школи в Турові, Володимирі-Волинському, Слуцьку, Дермані. Зі смертю князя К. Острозького школа занепадає, а Острог втрачає риси столиці Відродження.

Провідну роль у тогочасному суспільстві відіграла церква. Вона була «духовним царством» для українців, що об'єднувало християн візантійсько-слов'янського обряду, особливо у зв'язку з процесами державотворення. Церква виступала на захист руської мови. Про це свідчать центри освіти і книгописання при Київській Лаврі, Дерманському, Унівському, Зимненському та інших монастирях Волині, де працювали переписувачі літератури, художники, вчені, створювалися бібліотеки.

У XVI ст. Польща й Литва, як і вся Європа, спочатку переживають часи надзвичайного успіху Реформації, а потім вступають в часи католицької реакції. Реформація викликала піднесення національної свідомості та освіти, хоч разом з тим внесла чимало безладдя в життя як католицької, так і православної церков.

Внаслідок Берестейської церковної унії (1596) наприкінці XVI ст. виникає греко-католицька церква. Уніатська церква в Україні могла й надалі зберігати грецько-православне богослужіння й усі східні обряди; необхідні тільки визнання папи за голову церкви та прийняття догмату про походження Святого Духа і від Сина. Тривалий час уніати користувалися літургійними книгами православного друку. Проте з утворенням Базилянського ордену (1617), який залежав від Риму, до богослужіння вводяться латинські обряди, органи.

Після розколу православна і греко-католицька церкви опинилися в орбіті загальноєвропейських релігійних та культурних рухів. Проте єдність народної релігійної культури, характер національної духовності не були підірвані. Український народ в особі греко-католицької церкви створив власну національну церкву, яка впродовж наступних століть, замінюючи в найбільш драматичних ситуаціях

інститут держави, стала основною опорою в боротьбі українців проти полонізації, обрусіння, за збереження та розвиток національної мови, культури, духовності.

Братства. Ідеї Реформації та Відродження, що поклали початок просвітництву, значно поширюються в Україні, спрямовуються на національно-культурний поступ. Цьому сприяло виникнення церковних братств, які стали новими суспільними організаціями, що поєднували функції православної реформації з участю братств у суспільно-політичному, національно-культурному житті українського народу, з боротьбою за національно-релігійні права. Якщо спочатку братства були організаціями церковно-філантропічними (перша половина XV ст.), то в кінці XVI ст. з наступом на православну церкву католицизму вони поширюють свою діяльність, ставлять завдання оберігати православну віру і народ.

Найстарішим в Україні було Львівське братство (1439). Ця національно-релігійна громадська організація відстоювала права, мову, релігію українських міщан. Членом братства міг бути «чи міщанин, чи шляхтич, чи передміщанин, чи хто з посполитих людей всякого стану».

Мета братства: «...православні християни, що живуть серед чужовірців, серед ляхів, уніатів і проклятих єретиків хочуть від них відлучитися і не мати нічого спільного з ними, а самі собою любов'ю єднуються, імена свої разом вписують і браттями називаються...».

З часом виникло ще кілька братств, у тому числі Успенське Ставропігійське, яке підпорядковувалося безпосередньо патріарху. Воно дало поштовх до заснування братств по всій Галичині, Волині, Холмщині, Поділлі. При Успенському братстві засновано Львівську братську школу (1585). Її статут «Про правила і порядок науки виховання молоді в школах», встановлених Львівським Ставропігійським братством, був взірцем для інших шкіл. Він містив великі вимоги до особи вчителя: «Дидакал або учитель цієї школи має бути благочестивий, розумний, смиренномудрий, лагідний, не п'яниця, не розпусник, не хабарник, не сребролюбєць, не гнівливий, не зависник, не сміхун, не срамословець, не чародій, не байкар, не прихильник єресей, а підмога благочестя, що являє собою образ добра в усьому... будуть і учні, яко учитель їх». Усі учні мали однакові права: «Багатий над убогим у школі нічим вищим не має бути — тільки самою „наукою, тілом же всі рівні».

Першим ректором школи став Іов Борецький (1616 – 1619) — відомий письменник, політичний діяч, один з видатних промовців

свого часу. В школі було запроваджено латинську мову і, очевидно, польську. Вивчали класичних авторів — Арістотеля, Лукіяна, Овідія, Вергілія та ін. Були написані греко-церковнослов'янська граматики «Аделфотес» (1591), грамика церковнослов'янської мови Лаврентія Зизанія та церковнослов'янсько-український словник «Лексис».

Учителями в школі працювали провідні вчені, письменники Стефан Кукіль (Зизанія), його брат Лаврентій, Кирило Ставровецький-Транквіліон, Іов Борецький, Арсеній. Іов Борецький та гетьман Оліфер Голуб виконали останню волю гетьмана Петра Сагайдачного, який заповів школі 1500 польських злотих на науку.

У 1615 р. у Києві на Подолі виникли Богоявленське братство і при ньому школа. Її заснування пов'язано з ім'ям Галшки (Єлизавети) Гулевичівни — дружини мозирського маршалка Стефана Лозки. Свою спадкову землю в Києві вона передала у власність братства «на монастир і на школу дітям як шляхетським, так і міщанським», призначену «всім благочестивим християнам, духовним і світським, всякого звання і стану». В організації братства і школи активну участь брали гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний, який записався до братства з усім Військом Запорозьким, Єлисей Плетенецький, Захарія Копистенський, Тарасів Земна та ін.

Касіян Сакович викладав філософію, був професором риторики, написав книги з філософії — «Арістотелеві проблеми» (1625), «Трактат про душу» (1625) та «Вірші», що вважалися взірцем риторичного мистецтва того часу.

У 1631 р. у Києві виникла Лаврська школа. Її засновник — архимандрит Києво-Печерської лаври Петро Могила, ректор — Ісайя Трохимович, префект Сильвестр Косов. Філософію тут викладав Трохимович (львівський учений, згодом відомий церковний діяч, перший в Україні доктор богослов'я), риторику — Косов, історик, автор «Патерика» (в 1634 р. став мстиславським єпископом, в 1647 р. — київським митрополитом). У школі навчалось 100 учнів.

У 1632 р. Лаврська школа була об'єднана з Братською і діяла під назвою Києво-братська колегія. Це єдина з усіх братських шкіл, що досягла ступеня вищої школи і за рівнем навчання не поступалася західноєвропейським університетам. Тривалий час вона була першим і єдиним вищим навчальним закладом на Сході Європи. Згодом на честь її засновника — видатного просвітителя і гуманіста Петра Могили — колегію почали називати Києво-Могилянською.



Рис. 7.1. Петро Могила

Петро Могила (1597 — 1647) народився в сім'ї господаря Волощини та Молдавії Симеона й угорської князівни Маргарет. Навчався у Львівській братській школі, завершив свою освіту у Франції. Після недовгої кар'єри військового постригся в ченці. З 1627 р. — архимандрит Києво-Печерської лаври, а з 1632 р. — митрополит Київський і Галицький. Його діяльність була спрямована на розвиток науки, освіти, виховання молоді і сприяла пробудженню національної свідомості українського народу. За участю П. Могили відкрито колегії у Вінниці (1638), Кременці (1636), Гощі (1639), що підлягали Києво-Могилянській колегії, яка в 1694 р. одержала від царського уряду право приймати і навчати дітей усіх станів з України, Росії та інших держав.

П. Могила очолив гурток лаврських вчених, понад 20 років очолював книговидання в Україні, дбав про поширення книгодрукування в Румунії та Молдавії. За його сприяння було реставровано Софійський собор, будинки Києво-Печерського монастиря. Написав ряд книг — «Євангеліє учительне» (1616), «Анфологіон» (1636) та ін. Помираючи, заповів колегії своє майно, кошти, цінності, велику бібліотеку (2131 книга), будинки, села, хутори, 80 тис. злотих. У літописі Самійла

Величка Петро Могила характеризується як премудрий захисник і поширювач святого православ'я, бадьорий пастир словесного Христового стада, милостивий помічник бідних та жебраків, милосердний податель.

Друкарство. Складовою української культури є виникнення і розповсюдження друкованого слова. Появу друкованих книжок, виконаних кирилицею, відносять до 1491 р., коли в Кракові на прохання української громади німецький друкар Швайпольт Фіоль (1465 – 1525) видав «Октоїх», «Часословець», «Тріодь пісна», «Тріодь цвітна», «Осьмигласник». Видання білоруського просвітителя «из славного города Полоцка» Франциска Скорини (1490 – 1540) увійшли в культуру українців, оскільки об'єднувала нас і білорусів одна держава.

Отже, в Україну друкарство прийшло задовго до виходу в Москві першої друкованої книги «Апостол» (1564) Івана Федорова. Іван Огієнко, зокрема, вважає Федорова не засновником, а фундатором постійного друкарства в українських землях. Інші вчені стверджують, що ще до прибуття Федорова до Львова і заснування ним у 1572 – 1573 рр. друкарні існувало книгодрукарство, у тому числі друкарня Степана Дропана (кінець XV ст.). На користь цього твердження свідчить і напис на могильній плиті І. Федорова: «Іван Федорович, друкар Москвитин, котрий своїм заходом занедбане друкарство обновив, умер у Львові. Друкар книг перед тим не видимих».

Після смерті І. Федорова у 1583 р. справу книговидання продовжувало Львівське успенське братство. В 1587 р. воно викупило його друкарське майно і до 1600 р. видало 5 назв книг, у тому числі «Грамматика доброглаголивого еллино-словенского языка», «Профонима», «Окружная грамота» константинопольського патріарха Ієремії. Проте після Берестейської унії всю видавничу справу взяла під контроль католицька церква, друкарня припинила діяльність. Продовжували діяльність друкарні Луцького та Перемишльського братства, Кременецького братського монастиря та ін.

На початку XVII ст. засновано друкарню в Києві. Започаткував її Єлисен Плетенецький (бл. 1554 – 1624) — архимандрит Києво-Печерської лаври, який придбав її в Стратині після смерті друкаря Федора Балабана і в 1615 р. розпочав друкування книг. У монастирському маєтку Радомислі Плетенецький спорудив папірню. У 1616 р. було надруковано «Часослов» — первісток київського книгодрукування, потім «Лексикон словено-руський» Памви Беринди,



Рис. 7.2. Друкарня. Гравюра Ю. Аммана, 1568р.

який містить 7 тис. слів, переважно слов'янських, а також латинських, польських, чеських, угорських, німецьких, єврейських, перекладених на українську мову. Кожне слово коментується, супроводиться словниковою статтею. Це був, по суті, перший енциклопедичний довідник. Плетенецький створив навколо друкарні гурток учених, які перекладали з грецької мови, редагували тексти, складали передмови, присвяти, покажчики до книжок.

Багато уваги приділялося художньому оформленню видань лаври. Крім орнаменту видання прикрашали гравюрами, різаними по дереву. Пізніше використовувалися

гравюри на міді. Деякі лаврські книги вражають своїми величезними розмірами, як, наприклад, «Євхологiон» (1649), широко відомий під назвою «Требник Петра Могили».

У цілому культурно-громадські процеси в Україні в цю добу за своєю суттю аналогічні західноєвропейським. Проте гуманізм і Реформація в умовах України набували властивих їй особливостей. Це ідея державотворення, відродження національної культури, формування ідеології католицької експансії, соціального і національного поневолення. Ренесансний процес в Україні відбувався під впливом козацтва, роль якого у суспільно-політичному житті була настільки значною, що в багатьох тогочасних документах українців навіть називали «козацькою нацією».

Кінець XVI – початок XVII ст. був періодом найбільшої інтенсивності ренесансних впливів у провідних жанрах літератури, мистецтва. Велася полеміка між православними і проунійними публіцистами у релігійній царині.

Справжніми пам'ятками української полемічної літератури з православ'я були твори Іпатія Потія, Герасима Смотрицького, Василя Суразького, Христофора Філарета, Стефана Зизанія, Мелетія Смотрицького.

Видатним українським письменником-мислителем тієї доби був Іван Вишенський (між 1545 – 1550, помер після 1620), який написав твори «Облічення діавола-миродержца», та ін. Концепція Вишенського про рівність та свободу народу і особи ставила мету захистити вчення православної церкви від впливу католицизму. Захищаючи православну віру, він узяв на себе роль трибуна, борця за права приниженого й експлуатованого українського селянства проти соціальної несправедливості, національного гноблення. Це відбувалося напередодні визвольної війни українського народу.

Перші книги слов'янською мовою були надруковані в Кракові («Октоїх» та «Часословець» (1491)), а перша слов'яно-руська друкарня в межах Литовського князівства була заснована Ф. Скориною у Вільно у 20-х рр. XVI ст.

Основоположником постійного книгодрукування в Україні був І. Федоров. Але існують також гіпотези про існування книгодрукування в Україні до І. Федорова. У документах пізнього часу є згадка про те, що у 1460 р. львівський міщанин С. Дропан подарував Львівському Онуфрійському монастиреві власну друкарню. Є відомості в документах XVIII ст. про заснування князем Острозьким друкарні у Києві 1531 р.

Вже наприкінці XVI – поч. XVII ст. в Україні було чимало друкарень. Національне книгодрукування зосередилося у таких містах, як Київ, Острог, Львів (друкарня М. Сльозки, єпископа А. Желиборського і єпископа Й. Шумлянського). На теренах України також діяли такі відомі друкарні як Києво-Печерська друкарня, друкарні Т. Вербицького, С. Соболя, Новгород-Сіверська, Чернігівська, Почаївська

В 1574 р. на кошти громади у типографії, яку відкрив неподалік Успенської церкви Іван Федоров (Москвитин), з'явилися на світ найдавніші із збережених до сьогодні книг друкованих в Україні — «Апостол» та «Буквар» (перший друкований кирилицею підручник з елементами граматики). А у 1580 – 1581 рр. він надрукував Біблію церковнослов'янською мовою — перше повне видання слов'янською мовою, яке є чудовим зразком друкарської справи того часу у всьому слов'янському світі.

Визначною пам'яткою української культури XVI ст. є Пересопницьке Євангеліє, яке походить із старовинного князівського мо-

настиря у містечку Пересопниці на Волині. Відкрите у 1830-их рр. видатним вченим Осипом Бодяньським воно виявилася першим перекладом українською мовою Святого Письма. Чудовим є оформлення рукопису, зокрема чотири прекрасних мініатюрних зображення Євангелістів. Аспектом цінності книги є художнє оформлення, бо її орнаментация, створена в народному українському стилі, розміщення тексту, виписування кожної літери чітким гарним уставом свідчить про високий майстерний рівень національних митців. Цим творці унікальної книги намагалися довести, що українська художня культура має вагомий цінності у світовому мистецтві, які не є гіршими від тих, що несли представники колоніалізму. Сам текст написаний чітким гарним уставом чорним чорнилом, прикрашений різноманітними високомистецькими мініатюрами, різного роду заставками, переважно рослинного характеру, часто на золотому тлі.



Рис. 7.3. Біблія видрукована в Острогу, 1581р.

7.3. Ренесанс в українській архітектурі та образотворчому мистецтві

Найвизначніші пам'ятки ренесансного мистецтва України збереглися в тоді найбільшому її місті — Львові. У Львові працюють знані європейські архітектори, передовсім з Італії — країни, яка в епоху Відродження диктувала моду всій Європі. За їх участю постали ряд визначних пам'яток львівської архітектури, зокрема Чорна кам'яниця та будинок Корнякта (пл. Ринок, 4, 6). В останній будівлі — практично, маленькому палаці, влаштовано дворик з галереями по периметру — єдиний в Україні справжній італійський ренесансний дворик. В ньому завжди зберігається тиша та приємна прохолода, незважаючи на спеку та гамір Ринкової площі.



Рис. 7.4. Успенська церква у Львові

Найвидатнішими спорудами ренесансу у Львові є храмовий комплекс Руського (українського) кварталу середмістя. Головною спорудою Успенського ансамблю є церква зведена у 1591-1631 рр. В основі Успенської церкви лежить типова композиція триверхих дерев'яних храмів, який складається з трьох просторових об'ємів, прямокутної тринавної з чотирма колонами, головної частини, півкруглої, майже однакової з нею ширини апсиди і короткого прямокутного бабинця. Стиль оформлення церковці — дуже італійський. Успенська церква має свою особливість — невідповідність маленького порталу і величезної площі фасаду. Велике і сильне

враження складає на глядача також архітектура Успенської церкви. В церкві збереглися пам'ятки мистецтва XVII – XVIII ст. Найцінніші з них — ікони страстного циклу, які залишились від первісного Успенського іконостаса 1630 – 1638 рр., виконаного талановитими львівськими митцями Федором Сеньковичем та Миколою Петраховичем.

Вежа є першою за часом спорудою ансамблю (1572-1578). Спочатку вежа складалась з трьох неоднакових за висотою ярусів і закінчувалась характерним для українського стилю шатровим покриттям з пірамідальним ліхтарем. В кінці XVII ст. архітектор Петро Бебер відреставрував дзвіницю і добудував четвертий і останній поверх, прикрасивши його барочним шоломом з чотирма вежами по кутках. Третім компонентом ансамблю Успенської церкви, але другою за часом забудови (1578-1591) є каплиця Трьох святих. Різьба порталу і фризу не має собі рівних у львівській архітектурній пластиці XVI–XVII ст. Вплив традицій українського мистецтва виявився у широкому використанні мотиву виноградної лози із соковитими плодами, що обплітають колони ренесансного порталу і відкривають суцільним килимом внутрішні поверхні бань. Неперевершеним прикладом львівського художнього ремесла XVI – XVII ст. можуть послужити двері кованого металу. Багате оздоблення інтер'єру й розпис стін були втрачені під час оновлення пам'ятки в середині XIX ст. і в 1914 році.

Поява в українському живописі тенденцій, аналогічних наявним у мистецтві італійського Відродження, визначалася внутрішніми суспільними причинами: зростання виробництва та специфічними обставинами соціальної національно-визвольної боротьби, що зливалася з релігійною боротьбою.

Західноєвропейські впливи, хоч і проявилися в окремих творах досить відчутно, але в розвитку українського живопису мали другорядне значення, оскільки основний його напрям продовжували визначати давньоруські традиції. Дієвими були в українському мистецтві лише ті впливи, що відповідали провідним тенденціям його самобутнього розвитку.

Нові тенденції, характерні для розвитку українського живопису, яскраво виявилися в образах іконостаса з с. Наконечного. Так, при вирішенні образу Богоматері майстер хоч ще й дотримується окремих канонічних прийомів, але настільки сповнює його життям, що ми цих умовностей майже не помічаємо. Образ увесь пройнятий новим життєрадісним співчуттям, ствердженням реальної людини, її внутрішнього світу. Іконописець шукає засобів для возвеличення образу Богоматері. Він не лише прикрашає постать Богоматері вишуканими складками золотого мофорію, одягненого поверх світло-блакитного хітона, а й надає її образіві внутрішньої значущості. Іконописець зображує її сповненою

людської гідності, що проявляється в її поставі, в благальному — без відтінків приниженості — нахилі голови, в спокійному жєсті тонко промальованих рук. Риси людяності відчуваються також у м'якому, майже в чуттєвому погляді її очей, в усьому сповненому життя привітному обличчі з типовими рисами української жінки.

Процес зламу традиційних поглядів у іконописі України з метою наближення його образів до народних уявлень нерідко нагадує риси італійського Відродження.

На зміну середньовічній замкненості та обмеженості кола інтересів, жаху перед докколишнім світом прийшли значно розширені поняття про всесвіт, зміцніла віра в силу людини та її творчі можливості. На протигагу середньовічній суворості й аскетичному запереченню радощів життя в людях почали пробуджуватися м'які, світлі почуття, виникло більш радісне й зацікавлене ставлення до навколишньої дійсності.

До середини XVI століття в українському живописі панував стійкий за своєю іконографією тип візантійської Богоматері — Перивлепти — Одигітрії, близький до її охридського варіанта. Тоді в образі української Одигітрії — величавої, але внутрішньо замкненої, статичної, — в її ніби витончених, строго канонізованих формах іще мало відчувалися національні ознаки та прояви безпосередніх спостережень. У другій половині XVI - першій половині XVII століття тип Одигітрії теж залишається панівним, але його трактування зазнає істотних змін.

Так, образ Богоматері на іконі з Бусовиська (друга половина XVI ст.) хоч і зберігає традиційну позу і внутрішню значущість, але разом із тим втрачає духовну замкнутість та відчуженість. Вираз її гарного обличчя стає більш привітним і людяним, її постать зігріта звичайними людськими почуттями. Погляд темних, ніби вологих очей під чорними бровами набуває емоційної виразності, теплоти. Внутрішній світ образу відкритий глядачу. Ті ж самі тенденції, як уже зазначалося, простежуються і в характеристиці образу Богоматері з іконостаса с. Наконечного та в інших творах того часу.

У другій половині XVI ст. розвиток українського живопису зазнає глибоких змін. Виявлення внутрішнього стану людини увиразнюється. В зображенні людини й докколишньої природи встановлюється безпосередній зв'язок з українським середовищем. У тлумаченні образу посилюється національне забарвлення.

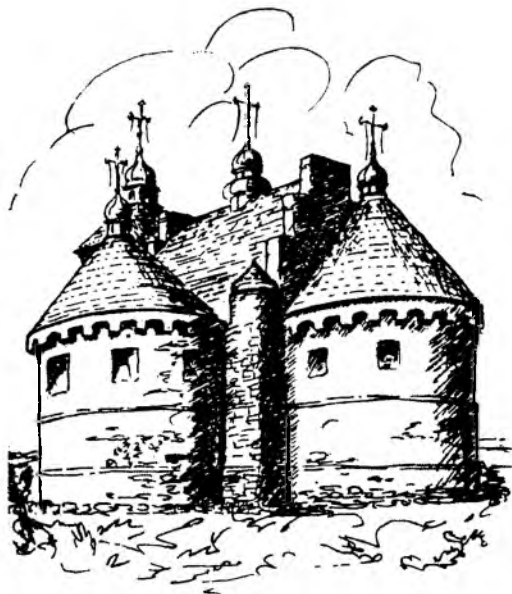


Рис. 7.5. Церква-твердиня св. Покрови у Сутківцях на Східному Поділлі

Словник термінів та назв

1. **“Апостол”** — книга, яка містить Дії і Послання святих апостолів, розділена на зачала

2. **Братство церковне** — громадська організація парафіян на зразок латинських братств Західної Європи, контролювала церковні фінанси, опікувалась неповносправними парафіянами. При Успенській церкві у Львові діяло одне з найбільш знаних братств міщан-парафіян, яке у 1586 р. отримало від єрусалимського патріарха титул Ставропігійського (Воздвиження Чесного Хреста), який означав незалежність його від церковної влади та право на участь в управлінні церквою. Діяльність братств в Україні була надихнута ідеями Реформування церкви, які в той період панували у Західній Європі переважно серед германських народів. Церкві була потрібна дієва допомога народних мас. Окрім того братства організували

українці для активної участі у громадському житті Львова. Їх можна вважати до певної міри прообразом майбутніх політичних партій.

3. **“Требник”** — богослужбна книга з викладом тексту треб.

4. **“Тріодь”** — богослужбна книга з викладом порядку служб передвеликоднього періоду (Тріодь постна) післявеликоднього: від Пасхи до Петрова посту (Тріодь цвітна)

Питання для самоконтролю

1. Чим зумовлена свосвідність розвитку Ренесансу в Україні?
2. Розкрийте зміст актуального для українського Ренесансу гасла „за церкву та націю руську!”.
3. Простежте взаємозв'язок релігійного та культурно-освітнього руху в Україні доби Ренесансу.
4. Що таке полемічна література? Назвіть відомі твори українських письменників-полемістів.
5. Що ви знаєте про Острозьку та Києво-Могилянську колегії?
6. Назвіть видатні пам'ятки ренесансної архітектури у Львові.
7. Кого Ви знаєте із відомих українських художників, архітекторів та скульпторів доби Ренесансу?
8. Що Ви знаєте про українські стародруки?

Теми рефератів

1. Становлення книгодрукування в Україні. Мистецтво друкованої книги.
2. Українська гуманістична література. Письменники — полемісти.
3. Острозька та Києво-Могилянська колегії.
4. Ренесанс в українській архітектурі XVI – першої половини XVII ст.
5. Ренесансні зміни в українському малярстві XVI – XVII ст.
6. Культурно-освітня діяльність братств. Львівське Ставропігійське братство.
7. Українські думи та історичні пісні XV – XVI ст.

Література

1. Возняк М.С. Історія української літератури. — Львів, 1992. — Кн.1.
2. Антонович Д. Українська культура. — К., 1993.
3. Історія української літератури // Під ред. І.Крип'якевича. — Л., 1992.
4. Ісаєвич Я.Д. Братства та їх роль у розвитку української культури XVI — XVIII ст. — К., 1966.
5. Овсійчук В.А. Українське мистецтво др. пол. XVI — пер. пол. XVII ст. — К., 1985.
6. Семчишин М. Тисяча років української культури. — К., 1993; 1994.
7. Терський С. В. Пересопниця. Краєзнавчий нарис. — Рівне: Азалия, 2003.
8. Українські гуманісти епохи Відродження. У 2-х т. — К., 1995.
9. Філософія Відродження на Україні. — К., 1990.

Тема 8. КУЛЬТУРА БАРОКО

План

- 8.1. Загальна характеристика бароко. Ідейно-естетичні засади європейського мистецтва.
- 8.2. Самобутність культури українського бароко.
 - 8.2.1. Стан освіти та науки. Києво-Могилянська академія.
 - 8.2.2. Література, театр, музика.
- 8.3. Бароко в художній культурі України XVII — XVIII ст.
 - 8.3.1. Архітектура та образотворче мистецтво Лівобережної України. „Козацьке бароко”.
 - 8.3.2. Особливості західноукраїнського бароко. Львівське бароко.

Методичні поради

Розкриваючи перше питання, основну увагу акцентуємо на таких факторах:

- складність та динамізм суспільного та духовного життя Європи XVII століття — епохи великих суспільних зрушень, релігійних рухів та наукових відкриттів;
- суперечливість світоглядної концепції бароко, де поєднуються наука і релігія, раціоналізм та ірраціоналізм, рсалізм та містика, зумовлені перехідним характером цієї доби;
- система художньо-естетичних принципів, творчих засобів бароко, його стильова відмінність від Ренесансу (грандіозність, динаміка, контрастність, декоративізм, гіперболічність, патетика);
- становлення та розквіт французького класицизму XVII ст., його видатні представники: П. Корнель, Ж.-Б. Мольєр, Ж. Де Лафонтен, Расін, Н. Буало, Н. Пуссен, А. Мансар, Ж.-Б. Люллі.

У другому питанні з'ясовуємо самобутні риси української барокової культури, наголошуючи на таких аспектах:

- історичні передумови бурхливого культурного піднесення періоду переможного завершення Хмельниччини та утвердження Козацько-Гетьманської держави, релігійна та культурна місія козацтва;
- піднесення шкільної освіти, науки, заснування нових шкіл, колегій, друкарень в добу Гетьманщини;

- „золота доба” Києво-Могилянської академії, її провідні вчені — Ф. Прокопович, Л. Баранович, І. Гізель, І. Галятовський та ін., їх наукова, видавнича та просвітницька діяльність;
- літературна спадщина Г. Сковороди;
- українське літературне бароко, жанрова різноманітність, образна мова, видатні письменники та поети (А. Радивилівський, М. Довгалевський, Г. Кониський, І. Величковський, Ф. Прокопович та ін.);
- театр та драматургія, шкільна та вертепна драми, інтермедії;
- розквіт церковної музики, хорового співу, перші збірники нот (ірмологіони).

У третьому питанні аналізуємо розвиток мистецтва бароко в Україні за таким планом:

- регіональні варіанти, специфічні особливості мистецтва бароко в Лівобережній та Західній Україні;
- „козацьке бароко” як синтез класичних європейських форм та місцевих національних традицій, церковна архітектура, монументальний живопис, іконопис, іконостасні ансамблі, скульптурна різьба, ікони, козацькі портрети;
- характерні риси західноукраїнського бароко, західноєвропейські впливи, архітектурні пам’ятки Жовкви, Тернополя, Бучача, Почаєва, Крем’янця;
- барокове мистецтво Львова, культова архітектура, монументальний (люзіоністичний) живопис, скульптура. Видатні львівські митці;
- західноукраїнський живопис, іконопис І. Рутковича та Й. Кондзелевича, становлення реалістичного живопису (Л. Долинський, О. Білявський);
- місце та значення української барокової спадщини у європейській та національній культурі.

8.1. Загальна характеристика бароко. Ідейно-естетичні засади європейського мистецтва

В європейській культурі доба бароко охоплює період від кінця XVI до середини XVIII століття. Як і термін «Ренесанс», бароко вживається і для означення окремого художнього стилю, і для цілої

культурно-історичної епохи, що характеризується специфічним менталітетом, особливим способом світосприйняття та світобачення. Єдністю естетичних та художніх пошуків творців цієї культури. Розвиваючись майже синхронно в кожній з європейських країн, бароко виявляє яскраву самобутність та унікальність усіх національних варіантів, в тому числі й українського.

Складність і контрастність барокової концепції епохи визначається цілим комплексом суспільно-історичних, ідейно-світоглядних. Релігійних, наукових та художньо-творчих факторів. Адже нові форми життя породжують і нову культуру. Інший характер суспільних відносин, кардинальні зрушення в духовній сфері — в галузі релігії, філософії, науки особливим чином відбилися на характері мистецької творчості.

XVII ст. — це час, коли Європа вступає у нову фазу історичного розвитку, коли видозмінюються форми суспільних відносин, політичного управління, державного устрою. Це період активного розвитку та утвердження капіталістичних відносин у більшості європейських країн, зміцнення мононаціональних держав, формування абсолютистських політичних режимів. Ця епоха характеризується великими суспільними рухами, революціями та війнами. Протягом 1640-1688 років тривав революційний процес в Англії, в 1566-1609 роках завершується національно-визвольна війна іспанського абсолютизму в Нідерландах, в 1648-1653 роках здійснюються суспільні рухи у Франції.

Культурний розвиток кожної європейської країни набув своїх, лише їм притаманних рис. Проте наявність спільних рис у культурному розвитку окремих держав Європи дає змогу розглядати культуру Нового часу як відносно стійку систему культурних цінностей, норм і принципів духовно-практичного осмислення світу. Системоутворюючим чинником цієї культури стали світоглядні ідеї, започатковані науковою революцією XVI – XVII ст.

Формування нових світоглядних орієнтирів було пов’язано не лише із загальною атмосферою епохи, а й з бурхливим розвитком природничих наук і філософії. В результаті прогресу природничих наук і математики виробляється механіко-математичне уявлення про природу. Воно найбільш повно виражено в класичній праці І. Ньютона «Математичні начала натуральної філософії» (1687). У світлі відкриття ним закону всесвітнього тяжіння нова картина світу постала у своїй відносній завершеності та однозначності. Вона вивільнилася

від релігійних догм і формувалася лише на експериментальних даних та математичних методах розробки їх.

Філософське обґрунтування різних форм пізнавальної діяльності було реалізовано в XVII – XVIII ст. у рамках двох суперечливих напрямів — раціоналізму та емпіризму. Якщо раціоналізм визнає джерелом розум, то емпіризм — чуттєвий досвід.

Для раціоналістів сумнів є передумовою всякого мислення, яке, в свою чергу, надає людському існуванню справжнього сенсу. Раціоналізм вбачав у розумінні здатність істинно осмислити існуючу реальність і не допускав можливості одержання хибних знань внаслідок пізнавальної діяльності. Якщо розум помиляється, то лише через емоції та волю. В контексті раціоналізму можна виділити дуалізм Рене Декарта (1596 – 1650), пантеїстичний монізм Бенедикта Спінози (1632 – 1677) і об'єктивний ідеалізм Готфріда Вільгельма Лейбніца (1646 – 1716). Основи емпіризму були закладені Френсісом Беконем (1561 – 1626), який вважав почуття недостатнім і ненадійним джерелом знань. Тому завдання науки він вбачав у її здатності застосувати раціональний метод до чуттєвих даних. Отже, становлення раціоналістичного світогляду в контексті розвитку експериментального природознавства і філософії було, безумовно, видатним досягненням у культурному процесі Нового часу.

Велике значення в художньому освоєнні дійсності XVII – XVIII ст. мало мистецтво.

Образотворче мистецтво та архітектура. Епоха бароко (від італ. Багоссо — вибагливий, химерний) настала після глибокої духовної кризи, зумовленої Реформацією і розколом церков. Для цього стилю характерний своєрідний погляд на людину і світ — як на величезний театр, де кожний виконує свою роль. Заспокійливий і врівноважений картині буття, створеній культурою Відродження, протистояла картина бурхливого, збентеженого, патетичного, драматичного світу, який постав у суперечливій динаміці та «відкритості» для будь-яких змін.

Епоха бароко була започаткована в Італії і пов'язана з певним поверненням до середньовічної культурної традиції. Це відбувалося в країні, де ревно зберігалися багаті традиції Відродження. Виникає комплекс явищ і тенденцій у культурному житті, який називають бароковим мідієвизмом. Певною мірою відбувається реставрація впливу релігії на культуру, відроджуються забуті духовні жанри в літературі.



Рис. 8.1. Скульптури Джованні Берніні
1 — Давид; 2 — Екстаз св. Терези

Перейшовши на зміну культурі Відродження, бароко відкрило нові можливості для розвитку мистецтва, що особливо виявилось у створенні грандіозних міських і паркових ансамблів. У практиці містобудування сформувались тип площі, простір і забудова, які підпорядковувались одній монументальній споруді як композиційній домінанті. Внаслідок цього площа перетворювалась на своєрідний відкритий вестибюль перед храмом. Найкраще таке завдання вирішив італійський скульптор Джованні Берніні (1598 – 1680), коли споруджував колонаду св. Петра в Римі.

Характерним для світської архітектури бароко є подальший розвиток міського палацу. Цікавим зразком цього типу будівель є палаццо Каріньяно в Турині, який спорудив великий майстер пізнього бароко архітектор і математик Гваріано Гваріні. Привертає увагу фасад цього палацу з ефективно вигнутою центральною частиною, увінчаною складним криволінійним фронтоном і прикрашений оригінальними скульптурними оздобами в центрі. Взятий загалом фасад справляє враження насиченої і вишуканої архітектурної декорації.

Динамізм скульптури бароко, на відміну від ренесансної скульптури спокою, викликає не оптимістичне відчуття могутності, величі, можливостей людини, а захоплення легкістю, витонченістю, якоюсь нереальністю, неземною привабливістю. Якщо митці класичної Греції та епохи Відродження зображували богів олюдненими, то в італійського скульптора Берніні вони залишаються богами. В його скульптурній групі «Аполлон і Дафна» відчувається ілюзія польоту, проте якогось незвичайного, майже нереального, казкового.

У добу бароко свого розквіту досягає мистецтво Фландрії та Голландії, представлене творами Рубенса, Ван Дейка, Рембрандта.

Універсальним був талант Рубенса (1577 — 1640). У його творах містика та екзальтація поєднуються з життєстверджуючою силою, вони сповнені руху та драматизму: «Персей та Андромеда», «Сад кохання», «Наслідки війни».

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.

Твори Рембрандта (1606 — 1669) є демократичними за змістом, сповненими внутрішнього драматизму і філософських узагальнень, емоційними за колоритом. Рембрандт — майстер групових портретів («Нічний дозор»). Писав картини на біблійні та міфологічні теми («Флора», «Даная», «Повернення блудного сина»), створив багато високомистецьких офортів.

Інтегративна культура бароко поступово починає розпадатись 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.

Найяскравіше особливості класицизму проявились в літературі, провідними представниками якої були французькі драматурги Корнель, Расін та Мольєр.

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».

У другій половині XVII ст. творив Жан Расін (1639 — 1699). Найвідомішими його творами є «Федра», «Андромаха», «Британік». Провідним тут також був конфлік почуття і обов'язку. Але якщо у Корнеля обов'язок завжди виходив переможцем у цій боротьбі, то у творах Расіна все частіше перемагає почуття.

На ниві комедії уславився Жан Батьєр Мольєр (1622 — 1673). Його твори «Міщанин-шляхтич», «Тартюф», «Дон Жуан» та інші увійшли до скарбниці світової літератури. Драматург вважав, що головне призначення комедії — повчати та розважати. Мольєр висміював кумедних манірниць, улесливих та лицемірних священників,

міщан, які у своїй гордині намагалися зрівнятися з аристократами. скупців та марнотратів.

8.2. Самобутність культури українського бароко

8.2.1. Стан освіти та науки. Києво-Могилянська академія

У другій половині XVII – XVIII ст. продовжує розвиватись освіта, наука і друкарство України. З'являються уніатські школи, що були в руках ордену Василіан, за характером зовсім інші порівняно з братськими школами.

Найголовніше місце серед освітніх закладів Наддніпрянщини належало Києво-Могилянській школі. В 1701 р. за царським указом вона одержала титул і права академії і стала називатись Київською академією. Про її становище дбали київські митрополити.

Особливо піклувався про Київську академію Рафаїл Заборовський, який реставрував її будинок, а найталановитіших студентів послав до німецьких університетів для підготовки до професорської діяльності. Кращі випускники, як Георгій Щербацький, Степан Яворський, Георгій Кониський, після Німеччини принесли в академію нові методи та напрями в науці.

Тут працювали видатні вчені, письменники, митці — Лазар Баранович, Іоанікій Галятовський, Варлаам Ясинський, Дмитро Туптало, Феофан Прокопович, Симеон Полоцький та ін. Авторитет Київської академії був надзвичайно високим. Професорів і талановитих студентів запрошували для піднесення освіти та культури в інші слов'янські країни, особливо в Росію. Першим, хто переїхав до Москви, був Єпіфаній Славинецький — один з найвидатніших учених того часу. Він був автором греко-слов'янського Лексикону, словника малозрозумілих слів у Святому Письмі, викладачем у патріаршій школі. Вихованець і діяч Київської академії Симеон Полоцький (за походженням білорус) в 1664 р. на запрошення царя Олексія Михайловича переїхав до Москви, де став засновником слов'яно-греко-латинської академії. Був він також вчителем царських дітей. Визначний проповідник, автор «Четьї Мінеї» з 1701 р. був ігуменом різних монастирів, а з 1702 р. — ростовським митрополитом. Після смерті московський синод визнав його

святим. Вихованець і викладач Київської академії Стефан Яворський, родом з Галичини, був протектором московської слов'яно-греко-латинської академії, 1700 р. — митрополитом. Професор риторики та піітики в Київській академії Феофан Прокопович мав великі заслуги у реформаторській діяльності Петра I, фактично очолював російську православну церкву. Вихованці Київської академії були організаторами майже всіх духовних училищ Росії — в Москві, Архангельську, В'ятці, Рязані, Суздалі та в інших містах. Уже сама належність до української національності була певним атестатом для обіймання високої посади в Москві.

У другій половині XVII ст. — першій половині XVIII ст. відчувався дуже сильний вплив української думки, літератури і взагалі культури на російське суспільство, в яке вони внесли нові ідеї і нові погляди в церковно-релігійній, педагогічній і літературній справах. Мабуть цей вплив українських діячів на процес європеїзації московської культури був не до смаку московському духовенству, яке писало на них доноси цареві.

Деяких українських учених запрошували до Сербії (М. Козачинського) та до Молдавії (П. Величковського).

Крім академії у Києві були ще школи на Лівобережжі, засновані представниками церковної влади на зразок київської. Так, архієпископ Лазар Баранович засновує школу в Новгород-Сіверському, яку в 1689 р. було перенесено до Чернігова. В 1727 р. білгородський єпископ Єпіфаній Тихорський, якому в церковних справах підлягала Слобідська Україна, засновує Харківську колегію, яку нерідко називали академією. До відкриття Харківського університету (1805) це був головний освітній центр Слобожанщини.

Викладачем тут був Григорій Савич Сковорода (1722 – 1794), який висловив свої погляди на виховання в трактаті «Благодарний Еродій» (1787). Він був одним з найвидатніших українських педагогів, філософів і письменників. Сковорода пише свої твори у вигляді діалогів, в яких проповідує глибокий антропологізм як основу філософської концепції. Людина, на його погляд, є головним ключем до розв'язання найважливіших загадок життя, а самопізнання — основним засобом досягнення цієї мети. Згідно з його поглядом, людина — це мікрокосмос, малий світ, в якому наче в дзеркалі відбивається великий світ. Отже, щоб пізнати Всесвіт, треба йти від самопізнання, і тому Сковорода ставив на чолі свого вчення девіз

Сократа: «Пізнай самого себе». Ідеями внутрішнього щастя, самовдоволення пройняті як філософські праці Сковороди («Діалог, или разглагол о древнем мире»; «Наркісс. Разговор о том: узнай себе»; «Разговор пяти путинков о истинном счастье в жизни» тощо), так і літературні твори («Байки Харківські», «Вбогий жайворонок», або «Сад божественних пісень»). «Світ ловив мене, та не впіймав» — такі слова заповідав Сковорода вибиті на своєму надмогильнику. Справді, далекими від життєвої суті були думки і саме життя цього мандрівного «старця», проте тим чистішими і переконливішими були ідеали, які він сіяв в українській чорнозем напередодні відродження.

У 1738 р. в Переяславі єпископ Арсен Берл відкриває семінарію, що у XVIII ст. стала освітнім центром Полтавщини. Тут Г. Сковорода розпочав свою педагогічну діяльність. У Полтаві було відкрито слов'янську семінарію, в 1786 р. переведено до Катеринослава. Вона обслуговувала землі колишнього Запоріжжя. З неї вийшов І. Котляревський. Ці школи були організовані на зразок Київської академії.

Головним джерелом для утримання цих шкіл були монастирські маєтки. Тому політика відібрання земельних маєтків в українських монастирів, проведена Катериною II в 1786 р., була сильним ударом для українських шкіл. Згодом ці школи втратили своє попереднє значення.

Центристка політика Катерини II знищила й народну нижчу школу на Лівобережжі. Щодо початкової освіти народних мас, то ця політика мала ще гірші наслідки, ніж щодо академії.

Додержуючись своєї історичної традиції, українське населення Лівобережжя з власної ініціативи й на власні кошти заснувало і утримувало школи для навчання дітей. У тих місцевостях, де населення жило по хуторах, дітей вчили «мандрівні дяки». Майже в кожному селі був утримуваний на кошти громади шпиталь, де жили старі, вбогі та немічні люди й сироти, яких учили в школі.

Ревізійні полкові книги показують, що в 1740 – 1748 рр. на території 7 полків старої України — Ніжинського, Лубенського, Чернігівського, Переяславського, Полтавського, Прилуцького і Миргородського — було 866 шкіл, тобто на кожну тисячу душ населення припадало по одній школі. Водночас на Слобожанщині на 2500 душ була одна школа.

Отже, шкіл було досить. В 1768 р. на території Чернігівського, Городненського та Сосницького повітів були 134 школи, і одна припадала на 746 душ населення, а уже в 1875 р. на тій самій території було тільки 52 школи, а кожна школа припадала на 6750 душ населення.

Високому рівню освіти в Східній Україні, і насамперед в Гетьманщині другої половини XVII ст., не відповідали освіта і шкільництво в західноукраїнських землях. Саме в цей період, через несприятливі обставини, припиняють своє існування більшість церковних братств у Галичині, що призвело до занпаду шкільництва. Так, припинило свою навчально-виховну діяльність Львівське братство. Продовжували існувати в Галичині і на Правобережній Україні єзуїтські колегії, де в основному вчили польської та латинської мов і вся ідеологія була просякнута войовничим католицизмом. Саме таке завдання мав відкритий на базі колишньої єзуїтської колегії Львівський університет (1784).

Друкарська справа. У ті часи культурно-освітніми установами були друкарні, що разом із школою стояли на варті національного руху. Школа й друкарня доповнювали одна одну. Очолювали друкарні високоосвічені люди. Перші українські друкарні видавали книжки переважно слов'янською мовою, але було чимало книжок польською і латинською мовами.

Найвідомішою в Україні в середині XVII ст. була Львівська братська друкарня, яка мала привілеї на виняткове право друкувати книжки. В 1639 – 1667 рр. працювала друкарня Михайла Сльозки, технічне оформлення якої було кращим, ніж братської друкарні. Заснована у 1687 – 1688 рр. друкарня Шумлянського після виходу двох-трьох книжок припинила своє існування. Ці друкарні не витримали конкуренції з Львівською братською друкарнею. Найдовше працювала друкарня в Уневі (1660 – 1770) біля Перемишлян.

На початку XVII ст. друкарство поширюється і до Києва, коли архімандрит Києво-Печерського монастиря Єлисей Плетенецький купив в Галичині стрятинську друкарню і перевів її до Києва. У XVII ст. Києво-Печерська друкарня, що згуртувала ряд відомих українських учених, перевершила інші друкарні високим технічним виконанням. Були в Києві й інші друкарні, але вони існували недовго.

На Лівобережжі друкарство було запроваджено архієпископом Лазарем Барановичем із заснуванням ним близько 1675 р. у Новго-

роді-Сіверську друкарні, яку в 1679 р. було переведено до Чернігова. Проте її друкowana продукція технічно стояла невисоко й всеукраїнського значення не мала.

Діяльність Києво-Печерської та Чернігівської друкарень, які випускали богослужбні книги і твори тогочасних письменників Інокентія Гізеля, Антонія Радивиловського, Лазаря Барановича, Дмитра Туптала та інших авторів, після підпорядкування Київської митрополії московській патріархії (1686) зазнала переслідувань з боку московських обскурантів. Московським патріархам у київській книжковій продукції не подобались «елінськія і франкськія мудрованія» («грецькі і французькі мудрощі»). В зв'язку з цим на соборі 1690 р. було засуджено твори Симеона Полоцького, Петра Могили, Іоанкія Галятовського. За наказом царя і патріарха в Москві було спалено усі книги Кирила Ставровецького (Транквіліона).

Остаточо діяльність Києво-Печерської та Чернігівської друкарень перервалася з відомим указом Петра I 5 жовтня 1720 р. А для тих книг, що друкувалися, було встановлено сувору цензуру. З того часу Києво-Печерська і Чернігівська друкарні занепадають, втрачаючи свій український характер.

8.2.2. Література, театр, музика

Література. Найбагатшою за змістом періоду бароко є українська віршована поезія. Насамперед це духовні вірші, призначені для співу. Їх тематика дуже різноманітна: прославляння Христа та Богородиці, пісні на честь свят (Різдва, Великодня), окремих ікон або святих. Багато пісень із світською тематикою, зокрема любовних, що зображають різні еротичні переживання, вихваляють кохану жінку, висловлюють жаль з приводу нещасного кохання, сум за далекою милою тощо. Нарешті, чимало різноманітних пісень політичного або національного змісту: прославляння діячів і героїв, зокрема Сагайдачного, Хмельницького, Мазепи, заклики до єдності. Образ козацького ватажка Станіслава Морозенка, який загинув у 1651 р. в битві з татарами, «голови завзятої», з якого вороги «живцем серце вирвали», став улюбленим, за ним «вся Україна плаче». Разом з тим у думах опікується героїчна боротьба і відвага народних мас, козаків, селян.

Серед різних жанрів світського мистецтва основне місце посідав портрет — «парсуна». Його українською особливістю було те,

що при всій своїй життєвості він зберіг тісний зв'язок з іконописом. Дуже популярними були тоді портрети Б. Хмельницького і козацьких старшин, а в Західній Україні — львівських братчиків у репрезентативній позі з жезлами, гербами, книгами та іншими атрибутами. В портретному малярстві елементи реалізму поєднувались з пишною, урочистою, суто бароковою умовністю, особливо у фресках (Успенський собор Києво-Печерської лаври і Софійський собор у Києві, церкви Адама Кисіля в Низкиничках на Волині).

Найбільшим осередком малярної праці був Київ, де кадри малярів, особливо малярів-портретистів, виховувались у Київській академії і в школі при Києво-Печерській лаврі. До наймайстерніших («парсун») належать портрети М. Миклашевського, генерального обозного Родзянка, полковника Сулими і його дружини, київського міщанина Гудими та ін.

Збереглися окремі імена видатних майстрів. У Києві — це Іван Паєвський; у Львові — це Микола Петрахович, Федор Сенькович, Василь зі Львова, який працював при дворі короля Яна Собеського. З Лаврської художньої школи вийшли Каменський, Зарудний, Галик, Малій, Захар, Голубовський, Ірлівський, Неділка, Казановим. У Москві працювали Заруцький, Маховський, Полонський, Пузаревський, Ондольський, Животкевич та ін.

Українські митці завершили своєю творчістю розквіт доби козацького бароко, поєднавши українське мистецтво остаточно із західноєвропейським. Одночасно своєю творчістю вони розпочали новий період розвитку російського мистецтва, порвавши із закріпленими на той час шаблонами візантійсько-московського іконопису та виводячи російське мистецтво на широкі світові шляхи. Реалістами класичної школи були В. Тропінін (1776 – 1857) на Поділлі, М. Теренський (1723 – 1790) у Перемишлі, Л. Долинський (бл. 1745 – 1824) у Львові, І. Лучинський (1816 – 1855) у Чернівцях.

У період українського бароко, особливо за часів І. Мазепи, величезного розвитку набуло граверство. Крім ілюстрацій у книжках була поширеною гравюра на металі, а також друкована на окремих аркушах паперу і шовку. Сюжети були присвячені визначним діячам політичного і культурного життя, козацькій старшині. Жанри — академічні «тезиси», портрети, архітектурні мотиви, плани міст тощо. Перші барокові гравери, починаючи з 70-х років XVII ст., походять із Західної України. Це С. Завадовський, Д. Сенькович, Н. Зубрицький. З кінця XVII ст.

граверство набуло розвитку в Чернігові (Н. Зубрицький, Л. Тарасевич, І. Щирський, І. Стрельбицький, М. Карновський) і в Новгород-Сіверському (Костянтин, С. Ялинський). Проте найбільшим осередком граверства залишився Київ, де гравюрі приділялась велика увага в Київській академії, малярських школах і друкарні лаври.

Основоположником української школи граверства був Олександр Тарасевич (бл. 1640 – 1727) — найвидатніший митець мідериту й офорту в усій Східній Європі, автор портретів королів та інших знатних осіб, а також ілюстрацій, релігійних образів тощо. До його школи належали: Д. Галаховський — портретист гетьмана Мазепи, Л. Тарасевич — автор портрета І. Мазепи, І. Стрельбицький, І. Щирський, З. Самойлович і цілий ряд граверів на дереві: М. Семенів, Л. Теодор, А. Тит та ін. Окреме місце серед них посідав Іван Мигура (1704 – 1772), що сполучав своєрідний стиль з елементами народного мистецтва.

Українська граверська школа доби Мазепи, як і в XVII ст., сягала своїм впливом Польщі, Литви, Білорусії, Молдови й Валахії, та найбільше Росії, куди українці виїздили на короткий час або працювали там постійно (М. Карповський, Г. Тепчегорський, І. Стекловський та ін.).

Після 1709 р. почався занепад граверства, яке почало відроджуватися в 30 – 40-х роках XVIII ст. Найбільшим осередком його був Київ, де працювало близько 50 граверів на чолі з Аверкієм Козачковським та Григорієм Левицьким (бл. 1697 — 1769) — найвизначнішим українським гравером XVIII ст., автором видатних «тезисів», з яких найкращим є зображення, присвячене Київському митрополитові Р. Заборовському. У Львові продуктивними мідеритниками були І. Филипович, а також Т. Корнахольський, І. Вишловський, М. Фуглевич, Т. Троцкевич.

Театр. Наприкінці XVII – першій половині XVIII ст. помітних успіхів в Україні досягла шкільна драматургія. До середини XVIII ст. в Україні з'явилося близько 30 драматичних творів — шкільних драм, діалогів, декламацій. Їхніми авторами були викладачі Києво-Могилянської академії. Найбільшої популярності набули п'єси різдвяних і великодніх циклів, у яких помітні звичаї народного побуту. Історичній темі присвячені драми: «Володимир» (1705) Ф. Прокоповича і «Милість божія» (1728) невідомого автора.

Зберіг український театр, не дав йому загинути, розвинув у напрямі світської сатиричної комедії вертеп. Перші вертепні вистави з'явилися на Україні в першій половині XVII ст. Вертеп зберігся в західноукраїнських

землях навіть в 40–50-х роках ХХ ст. Вертеп — це вид лялькового театру, що складався з двох поверхів. У верхньому поверсі відбувається дія Різдва Христового, а після її закінчення у нижньому — світські сцени з народного життя, звичайно з тими самими героями, що й в інтермедіях. За задньою стіною вертепу сидів виконавець, що водив ляльками й говорив за них різними голосами. До нас дійшли деякі тексти вертепної драми.

Музика. Українська музична культура другої половини XVII – початку XVIII ст. активно продовжила традиції попередніх шкіл. У часи визвольної війни і пізніше, в другій половині XVII ст. бандуристи по свіжих слідах подій складали нові думи і в них оспівували героїку боротьби українського народу. І хоча вже на початку XVIII ст. створення нових дум припинилось, однак думи XV – XVII ст. і далі зберігались у репертуарі бандуристів, а кобзар-бандурист всюди був улюбленцем народних мас. Музична культура бандуристів була так само високою, їх для розваг тримали у себе і польські магнати, і російські царі.

Поряд з цим розвивався партесний (багатоголосий) спів. Цей тип церковного співу шанували насамперед у великих культурних центрах (Львів, Луцьк, Київ, Чернігів). У каталозі Львівського братства з 1697 р. партесний репертуар налічував 267 церковних творів. їх авторами були тогочасні українські композитори. Найвидатнішим з них був М. Дилецький (1650 – 1723), який обстоював нотну систему запису музики, пропагував багатоголосий спів, використовував світські мотиви й народні мелодії. Як видатний теоретик музики М. Дилецький написав перший підручник з теорії музики «Грамматика музикальна», який вийшов польською, німецькою і російською мовами. З цього часу церковний партесний спів поширився з України на всю Східну Європу. В середині XVII ст. з розвитком політичного зв'язку України з Московською державою починається також експорт нашої музики до Москви. З цього часу Київська нотація і взагалі музична культура завойовує собі там міцне місце аж до середини XVIII ст., коли почала домінувати в Москві італійська музика.

В українському музичному мистецтві XVIII ст., з одного боку, зберігалась тенденція розвою традицій попередніх епох (мистецтво кобзарів, бандуристів), а з іншого — українська музика набувала класичних форм. У першій половині XVIII ст. центром музичної культури була Київська академія. Тут студенти навчалися грати на різних інструментах, освоювали партесний спів. Вивчені в академії канти і псалми мандрівні дяки і спудеї розносили по всій країні. Для підготовки хористів за царським

наказом створили у місті Глухові — столиці наказного гетьмана Кирила Розумовського співацьку школу, що підтримувала міцні зв'язки із західноєвропейською музикою. У Глухові Розумовський утримував при своєму дворі оркестр і театр, де, за зразком інших столиць, ставились популярні тоді італійські опери. Там же зберігалась найбільша у Східній Європі нотна бібліотека. Капельмейстером при глухівському дворі з 1753 р. служив композитор і диригент А. Рачинський, який здобув музичну освіту у Львові.

З глухівської школи вийшли три найвидатніших композитори: М. Березовський, Д. Бортнянський і А. Ведель, які мали неперевершені заслуги в царині церковної музики на рівні тогочасних західноєвропейських композиторів. Музичну освіту вони здобули в Україні, згодом студіювали в Італії (Березовський і Бортнянський), а після продовжили свою кар'єру в Петербурзі.

Максим Березовський (1745 – 1777), незважаючи на коротке життя, залишив велику кількість музичних творів. Крім того, його оперу «Демофонт» вперше було поставлено в 1773 р. в Ліворно в Італії, де в 1771 р. йому було присвоєно звання академіка-композитора. М. Березовського справедливо вважають творцем класичного типу хорового концерту. В музиці композитора особливо відчутний вплив української пісенності.

Дмитро Бортнянський (1751 – 1825) — капельмейстер придворної капели в Петербурзі прославився насамперед як творець релігійної музики. Він написав прекрасні церковні твори (35 концертів на 4 голоси, 10 концертів на два хори, співи до Служби Божої), які й сьогодні виконуються церковними хорами. Перебуваючи в Італії поставив там свої три опери «Алгід», «Квінт Фабій», «Креонт».

8.3. Бароко в художній культурі України XVII — XVIII ст.

8.3.1. Архітектура та образотворче мистецтво Лівобережної України “Козацьке бароко”

З усіх меценатів української культури Іван Мазепа (1644 — 1709) найбільшою мірою зумів залишити на ній печать своєї глибокої індивідуальності, людини західноєвропейської культури. На думку

Миколи Голубця. в будівництві Мазепи можна простежити два напрями: один у репрезентативних будівлях, українізує західноєвропейську барокову базиліку, другий — барокізує українську дерев'яну архітектуру. У цей період було закінчено Спасько-Преображенський собор Мгарського монастиря біля Лубен на Полтавщині. П'ятибанна церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі надзвичайно струнка в своїх пропорціях, з багато різьбленим декором стін — справжня перлина серед п'ятибанных церков українського бароко.



Рис. 8.2. Церква Всіх Святих у Києві

Поряд із спорудженням нових Мазепа обновлював старі храми. Завдяки йому і митрополитові Ясинському барокове оформлення набули Софійський собор у Києві, який було перебудовано у 1685 – 1707 рр., Успенський собор Києво-Печерської лаври та Михайлівський собор Видубицького монастиря. Крім того, по всій Лівобережній Україні у другій половині XVII – початку XVIII ст. було споруджено ряд монастирів з храмами, дзвіницями, оборонними мурами і баштами. Всього за кошти Мазепи було споруджено 14 будівель церковних храмів і 20 реконструйовано. У розповідях залишилися згадки про пишні гетьманські палати та інші світські споруди. Одним з найці-

кавіших зразків світської кам'яної архітектури України другої половини XVII ст., що збереглася до наших днів, є так званий будинок полкової канцелярії в Чернігові (будинок Я. Лизогуба).

Наприкінці XVII ст. інтенсивно розбудовуються Київ, Чернігів, Переяслав, Суми, Стародуб, Ніжин, Харків. Непомітний Батурин в 1669 — 1708 рр. стає резиденцією гетьманів на Лівобережжі.

Творцем архітектури Києва XVIII ст. був значною мірою Іван Григорович Барський (1713 — 1785), який поєднував традиції доби Мазепи з впливом свого вчителя, придворного архітектора цариці

Єлизавети Б. Растреллі. Він звів у Києві Самсонів колодязь, браму Кирилівського монастиря, дзвіницю Петропавлівського монастиря, перебудував Кирилівську церкву та багато інших. Одночасно працювали видатні українські архітектори С. Ковнір, Ф. Старченко, А. Зерніков, І. Батіст та ін.



Рис. 8.3. Собор св. Софії у Києві

Справжніми перлинами українського бароко є будинки Києво-Печерської лаври, які створив архітектор Стенай Ковнір (1695 – 1786). Це Ковнірівський корпус, дзвіниці на Ближніх і Дальніх печерах Лаври, Кловський палац.

Художня сила українського бароко захоплювала й іноземних митців, які починали самостійно працювали у цьому стилі.

Так, німець за походженням Готфрід Шедель (1680 – 1752), який тривалий час працював у Росії, під час перебування в 1731 – 1752 рр. у Києві

створив такі шедеври українського бароко, як дзвіниця Софійського собору, Брама Заборовського, надав барокових форм будинку митрополита у Софійському монастирі. В 1731 – 1744 рр. Шедель звів славетну Велику дзвіницю Києво-Печерської лаври, яка на той час була найвищою спорудою не тільки в Україні, а й на теренах Російської імперії.

Висока культура українського бароко мала значний вплив на сусідні країни. Так, в Росії чимало споруд збудовано за мистецькими формами й технічними засобами українського бароко, оскільки там працювало у першій половині XVIII ст. багато українських архітекторів (серед них Ф. Старченко й І. Зарудний).

8.3.2. Особливості західноукраїнського бароко. Львівське бароко

З середини XVIII ст. будівництво в Україні послаблюється. На зміну українському бароко з'являються монументальні будови в стилі рококо з деякими перехідними формами до класицизму та будівлі у стилі російського бароко (Андріївська церква та Маріїнський палац архітектора Б.Растреллі). В стилі європейського бароко зведено собор св. Юра у Львові і ратушу в Бучачі, Успенський собор в Почаєві. Більшість відомих монументальних будівель храмів оздоблювалась характерною скульптурою. Засновником цілої скульптурної школи був Іоган-Георг Пензель — майстер європейського рівня. Він, зокрема, оздоблював скульптурами Собор Св.Юра у Львові (архітектор Бернард Меретин).



Рис. 8.4. Києво-Печерська лавра



Рис. 8.5. Собор св. Юра у Львові



Рис. 8.6. Троїцький собор у Дніпропетровській області

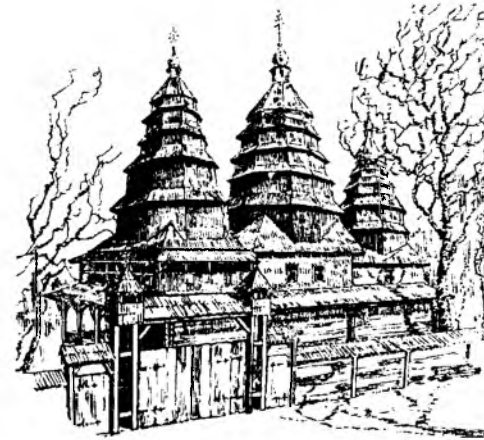


Рис. 8.7. Кривківська церква (тепер у Львові)

З другої половини XVII ст. на Правобережжі і в західних землях, що перебували під владою Польщі, занепадає кам'яне будівництво і більш популярною стає дерев'яна архітектура. В церковному будівництві вона набуває типових прикмет, які стають національно-традиційними. Тому XVII ст. — першу половину XVIII ст. називають золотим віком дерев'яного будівництва,

коли створюються окремі школи будівництва такого типу (закарпатська, лемківська, бойківська, буковинська, подільська, придніп-

ровська та ін.). Непересіченими пам'ятками дерев'яного зодчества є церкви в Західній Україні по селах (церква св. Параскеви у Крехові 1658 р., св. Богородиці у Ворохті чи св. Миколи в Кривках), або в Східній Україні (храм св. Покрови в Ромнах).

Образотворче мистецтво. Особливими пам'ятками монументального живопису були іконостаси. Серед них грандіозністю, пишністю та багатством відзначаються іконостаси Єлецького та Троїцького соборів в Чернігові та Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцях (всі XVIII ст.). Усі вони виконані у стилі бароко. В галузі іконостасів працювали видатні майстри Іов Кондзелевич, Іван Руткович. У Національному музеї Львова зберігся славетний Богородчанський іконостас.

Таким чином, в добу бароко українська культура розвивалась плідно й активно.

Питання для самоконтролю

1. Охарактеризуйте ідейні засади культури європейського бароко.
2. Які ознаки відрізняють стиль бароко від Ренесансу в мистецтві?
3. Назвіть видатних європейських архітекторів, художників, скульпторів доби бароко.
4. Які історичні обставини розвитку бароко в Україні?
5. Як розвивались освіта, наука в Козацько-Гетьманській державі?
6. Назвіть професорів Києво-Могилянської академії доби бароко.
7. Що ви знаєте про меценатську діяльність гетьмана І. Мазепи?
8. Що таке „козацьке бароко”?
9. Які архітектурні ансамблі Львова споруджені у стилі бароко?
10. Назвіть видатних українських скульпторів та художників доби бароко.

Словник термінів та назв

1. **Алегорія** — художній прийом, за допомогою якого абстрактна ідея втілюється в предметному художньому образі.
2. **Бароко** (італ. *barocco* — вибагливий, дивний, химерний) — назва стилю в архітектурі та мистецтві, що характеризується примхливістю форм та декоративною пишністю. Бароко, подібно до Ренесансу, є і назвою цілої культурно-історичної епохи.

3. **Емблема** — різновид алегоричного художнього образу, в якому зображення предметного образу втілює певне абстрактне поняття, ідею. Межує з образами — символами, алегорією.

4. **Гравюра** — зображення на дереві або металі, що відбивається на папері.

5. **Козацьке бароко** — національний варіант українського бароко, що виник в період Козацько-Гетьманської держави. Являє собою синтез класичних європейських форм та місцевих традиційних елементів.

6. **Контрреформація** — релігійний рух у Європі середини XVI — XVII ст., спрямований на збереження та зміцнення становища католицької церкви в боротьбі з протестантизмом.

7. **Єзуїти** (лат. *Jesus* — Ісус) — члени католицького чернечого ордену „Товариства Ісуса”, створеного у 1534 році І. Лойолою. Орден відзначався особливою активністю в боротьбі із Реформацією.

8. **Ірраціоналізм** (лат. *irrationalis* — несвідомий, нерозумний) — поняття протилежне раціоналізмові, обстоює обмеженість раціонального пізнання, протиставляючи йому віру, інтуїцію, інстинкт, відчуття.

9. **Рококо** (фр. *rococo* — черепашка неправильної форми) — мистецький стиль, що розвинувся в добу пізнього бароко (I половина XVIII ст.) з характерним орнаментом у вигляді кривих ліній, що нагадують черепашку. Характеризується примхливо-вишуканим оздобленням та декоративністю.

Теми рефератів

1. Бароко в європейській культурі XVII століття.
2. Театр та музика доби бароко.
3. Релігійна та культурна місія козацтва.
4. Українське літературне бароко.
5. „Золота доба” Києво-Могилянської академії.
6. Український бароковий театр.
7. „Козацьке бароко”. Мистецтво Лівобережної України.
8. Видатні майстри українського бароко — Іван Руткович та Іов Кондзелевич.
9. Барокове мистецтво Львова.
10. Козацтво як лицарський морально-естетичний ідеал України.
11. Козацький героїчний епос.

Література

1. Антонович Д. Українська культура. — К., 1993.
2. Історія світової культури. Культурні регіони. — К., 1997.
3. Зіновійв Климентій. Вірші. Приповіді посполиті. — Київ 1971.
4. Клапчук С.М., Остафійчук В.Ф. Історія української та зарубіжної культури. — К., 2000.
5. Українська та зарубіжна культура. // За ред. Л.С.Дещинського. — Львів, 2002.
6. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. — К., 1993.
7. Вуйцик В., Липка Р. Зустріч зі Львовом. — К., 1987.
8. Мисько І. Острозька слов'яно-греко-латинська академія. — К., 1990.
9. Овсійчук В. Майстри українського бароко. — К., 1991.
10. Семчишин М. Тисяча років української культури. — К., 1993, 1994.
11. Українське бароко та європейський контекст. — К., 1991.
12. Чижевський Д. Історія української літератури. — Тернопіль, 1994.
13. Ясиновський Ю. Українські і білоруські нотолінійні Ірмолої 16-18 століть, Львів 1996,
14. Хижняк З. Києво-Могилянська академія. — К., 1981.

Тема 9. КУЛЬТУРА НОВОГО ЧАСУ (кінець XVIII — XIX ст.)

План

- 9.1. Європейська культура XVIII — XIX ст.: від класицизму до реалізму.
- 9.2. Особливості прояву класицизму в українській культурі.
- 9.3. Романтизм та національно-культурне відродження в Україні першої половини XIX ст.
- 9.4. Тарас Шевченко і становлення нової національної культури.
- 9.5. Українська культура другої половини XIX ст.

Методичні поради

Висвітлюючи перше питання, розкриваємо такі проблеми:

- соціально-політичні зміни в країнах європейського регіону XVIII—XIX ст., їх вплив на формування нових мистецьких напрямків;
- ідейні засади Просвітництва — доби великих учених і мислителів; утвердження раціоналізму як методу наукового пізнання світу, основного засобу удосконалення суспільства та людини;
- характеристика класицизму — провідного художнього стилю XVIII ст.;
- художні особливості романтизму, його стильова відмінність від класицизму;
- становлення реалізму як художнього методу відображення дійсності, його прояви в європейській літературі та образотворчому мистецтві середини XIX ст.; критичний реалізм.

У другому питанні з'ясуємо:

- особливості розвитку культури України в умовах перебування її у складі Російської імперії, негативні наслідки політики лінгвоциду;
- творчі здобутки українських митців на ниві російської культури та інтелектуальні втрати українського народу че-

- рез вплив численної верстви інтелігенції;
- заборона будівництва в національному стилі, впровадження класичних форм в архітектурі та образотворчому мистецтві України; Львівський класицизм;
- класицизм в українській музиці — М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель. Глухівська співова школа.

У третьому питанні розглядаємо:

- становлення української літературної мови (І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський, Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка);
- розвиток драматургії, кріпацькі театри, перші професійні театри;
- особливості українського романтизму, його вплив на процеси національно-культурного відродження України першої половини XIX ст.;
- діяльність Харківського університету (1805 р.). Розвиток наукової етнографії, мовознавства, видавничої діяльності;
- літературний романтизм — Л. Боровиковський, В. Забіла, А. Метлинський, М. Костомаров та ін.;
- відродження національно-культурного руху в Галичині в 30–40-х рр. XIX ст. „Руська Трійця”;
- київський романтизм, творчі пошуки вчених Київського університету (1834р.);
- значення діяльності Кирило-Мефодіївського братства, його провідні діячі — М. Костомаров, П. Куліш, Т. Шевченко та ін.

Четверте питання передбачає аналіз:

- творчої спадщини Т. Шевченка як основоположника методу критичного реалізму в українській літературі та образотворчому мистецтві, його місця та ролі у розвитку національної культури подальшої доби;
- мистецького доробку послідовників Т. Шевченка в літературі та образотворчому мистецтві України.

П'яте питання розглядаємо згідно такого плану:

- Народницький рух; „Хлопомани”, українські Громади, їх видавничої діяльності в 60–70-х рр. XIX ст.;
- творчий внесок у розвиток національної культури В. Антоновича, М. Драгоманова, П. Чубинського, П. Житецького та ін.;

- становлення українського професійного театру та музики, творчість видатних драматургів та акторів: І. Карпенко-Карого, М. Кропивницького, М. Садовського, М. Заньковецької, композиторів С. Гулака-Артемівського, М. Лисенка, М. Вербицького та ін.;
- активізація культурного життя в Західній Україні у 50–80-х рр. XIX ст., утворення Головної Руської Ради та її вимоги національно-культурної автономії, Галицько-Руська Матиця, з'їзд діячів української культури, преса та журналістика;
- діяльність товариства „Просвіта” (1868), Товариства ім. Т. Шевченка (1873), розвиток науки, літератури, мистецтва.

З усіх періодів світової історії, що передували XX ст., XIX століття займає виняткове місце. Революції та війни змінили “обличчя старої” Європи, змінили міжнародні відносини, а іноді й межі кордонів існуючих держав. XIX століття — це час, коли нечуваними темпами розвивались економіка і техніка, наука і освіта, література та художня творчість. Культура Європи кінця XVIII і початку XIX століть продовжувала розвиватися завдяки успіхам епохи Просвітництва, а також мистецьким напрямкам, що сформувалися до XIX ст.

XIX століття займає неабияке місце в історії культури України. Це століття становлення та розвитку класичної літератури і мистецтва України. Це час пробудження національної ідеї та культурного відродження, яке змінило історію нашого краю.

9.1. Європейська культура XVIII — XIX ст.: від класицизму до реалізму

У XVIII ст. майже всю Європу охопило Просвітництво, хоча більшість просвітителів залишались 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. Ломоносов; у Німеччині — 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.

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 «Енциклопедії» висвітлювались різні аспекти життя природи і суспільства.

«Володарем дум» усіх освічених людей XVIII ст. був Франсуа Вольтер (1694 – 1778). Його слово та думка багато важили, з ним радились європейські монархи. Вольтер залишив чималий творчий доробок. Серед його творів виділяються трагедії «Заїра», «Смерть Цезаря», «Магомет», 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, 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 нерівність серед людей, головною причиною якої є приватна власність та неправильні засади виховання. Головними творами Руссо є романи «Еміль» та «Юлія, або Нова Елоїза», трактат «Суспільний договір».

Культура Просвітництва має також національні особливості, в залежності від тієї соціально-економічної і політичної ситуації в якій знаходилась та чи інша країна. Так, свої особливості притаманні німецькому Просвітництву — «Священна Римська Імперія германської нації» повільно зживала тяжкі наслідки тридцятилітньої війни: політичну роз'єднаність, економічну відсталість, занепад культурних центрів. На початку XVIII ст. у багатьох сферах життя Німеччини панували середньовічна косність, забобони, церковні догми.

Основні художні течії XIX ст.: класицизм, романтизм, реалізм. Одним із основних мистецьких напрямків, що панував у XIX столітті є класицизм. Класицизму характерне тяжіння до завершених форм, до монументальності, ясності в благородній простоті стилю. Це один із найдовголітніших мистецьких напрямків. Свого розквіту класицизм досягає у Франції в кінці XVII – поч. XVIII ст.,

а у XVIII ст. стає вже загальноєвропейським напрямком. Класицизм пропонує нові естетичні норми, формує образ героя, що може вистояти всупереч лихій долі, підкорити особисте загальнолюдському, пристрасть — обов'язку, розуму.

В архітектурі класицизму характерна наявність логічного планування і геометричної форми, постійне звернення до античної спадщини. У XVII – поч. XVIII ст. класицизм сформувався в архітектурі Голландії (архітектори Я. Ван Кампеш, П. Пост), де проявився в особливо стриманій формі. У цей час остаточно сформувався національний варіант англійського класицизму (архітектори І. Джонс, К. Рене та ін.). У другій половині XVIII ст. складаються нові методи класичної архітектури, що передбачають єдність будівельної майстерності з садово-парковим мистецтвом.

У літературі класицизм перейняв античну традицію, поділивши жанри на «високі» та «низькі». У цьому табелі рангів комедія займала найнижче місце. Але сила і авторитет драматургії, які зберігалися протягом XVII – XVIII століть, говорять про зворотне. Це стало можливим завдяки генію Жана Батіста Мольєра, котрий зумів поєднати живий народний гумор з громадянською проблематикою.

Продовжуючи свій тріумфальний хід на рубежі XVIII і XIX століть, класицизм зазнав досить помітних змін. Мистецтво класицизму в цей період було вже виразно раціоналістичним, передбачало чіткі критерії величного і низького, прекрасного і потворного. Класицизм ставав суворо академічним і догматичним, знайшовши вираження у стилі ампір.

Ампір (від франц. *empire* — імперія) — напрям в архітектурі і мистецтві першої третини XIX ст., який завершував еволюцію класицизму. На рубежі століть у Франції цей напрям розвивали і захищали Ж.-Л. Давид, Ж.-Д. Енгр, архітектори Ш. Перье та Ф. Л. Фонтан, Ж. Ф. Шальгрєн. У своїй творчості вони орієнтувалися на кращі взірці античного мистецтва Древнього Риму та Греції, черпали в них ідеї для втілення величчя і могутності імперії Наполеона I.

Жак Луї Давід (1748 – 1825 рр.), художник, чие життя було тісно пов'язане з усіма політичними подіями періоду Великої Французької буржуазної революції, поєднав у своїй творчості естетику класицизму з політикою революції, що й створило новий стиль у французькій культурі — «революційний класицизм». Першим його паростком була картина «Клятва Гораціїв».

За часів революційних подій Давід оформляє масові свята, займається націоналізацією творів мистецтва і перетворенням Лувра в Національний музей. У ці роки Давід мало малює, бо є членом Конвенту, народних зборів революційної Франції, але на вбивство Марата Шарлоттою Корде відгукнувся картиною “Вбитий Марат” (або “Смерть Марата”). Це твір суто класичного стилю. Однак сучасниками він сприймався як істинно реалістичний.

З 1793 р. Давід входить до Комітету громадської безпеки — органу революційної диктатури французької буржуазії — і зближується з главою якобінської партії Робесп'єром. Після падіння якобінської диктатури, подій 9 термідора політична кар'єра художника переривається, а його самого ненадовго арештовують. Через деякий час перший художник республіки стає придворним живописцем імперії. За часів Директорії він малює “Сабінянок”, на піднесення Наполсона відповідає полотном “Леонід при Фермопілах”, де в образі спартанського героя проступають риси першого консула, котрий у 1804 р. стає імператором. На замовлення Наполеона Давід намалював картини: “Коронація”, “Наполеон при переході через Сен-Бернар”.

Реставрація Бурбонів змушує колишнього члена Конвенту, який проголосував за смерть короля, емігрувати з Франції.

Крім історичних полотен Давід залишив велику кількість чудових за характеристикою портретів, наприклад, знаменитий портрет мадам Рекам'є. Витонченістю стилю Давід у портретах визначив наперед характерні риси того класицизму початку XIX ст., який дістав назву стилю ампір.

Давід залишив величезну кількість учнів. Серед них був і славнозвісний Жан Огюст-Домінік Енгр (1780 – 1867 рр.). Саме він перетворив класицизм Давіда на академізм, з яким воювали романтики.

Головне досягнення англійського живопису XVIII ст. — портретний жанр. Цей жанр посідає одне з головних місць і в стінах Королівської Академії мистецтв — національної художньої школи, відкритої в 1768 р. і більш незалежної (як первісток буржуазної культури), ніж європейські академії на континенті.

Першим президентом Академії був Джошуа Рейнолдс (1723 – 1799 рр.), живописець і теоретик, який обстоював класицизм, хоча в роботах тонко реагував на віяння часу, захоплювався колоритом Тиціана і Рубенса, багато чого в них навчився. Чимало

робіт створив на історичні і міфологічні сюжети (“Немовля Геркулес, який душить змія” — картина замовлена у 80-х рр. Катериною II, прославляє перемоги Росії).

Художник Просвітництва, Рейнолдс наголошував у персонажі не на його майновому стані, а на особистих якостях, духовному змісті. Внутрішня динаміка картин досягається певним кольоровим складом: напруженим, звичайно золотаво-червоним, золотаво-брунатним колоритом з вкрапленням плям інтенсивно-синього, зеленого або ясно-гарячого кольорів.

Рейнолдсу англійський живопис завдячує світовою славою. Цьому сприяли і громадська просвітительська діяльність, і його праці з теорії естетики.

Другий великий портретист Англії XVIII ст. — Томас Гейнсборо (1727 – 1788 рр.). Якщо Рейнолдс показав раціоналізм просвітительської естетики, то Гейнсборо — емоційну. Тонке відчуття природи, музикальність художника визначили одухотвореність, мрійливість, тиху замисленість його персонажів. Гама сіро-голубих, зеленкуватих відтінків стає визначальною рисою його живопису. Він не підкреслює суспільної ролі героя (портрет Сари Сіддонс). В його репрезентативних портретах є інтимність і меланхолія. Ліричному обдаруванню Гейнсборо близький сентименталізм, який в цей час формувався в англійській літературі, але, як і кожний великий майстер, він не вміщується в рамки одного стилю.

У портретах Гейнсборо дуже важливий пейзаж. Це пагорби і долини, могутні дуби його рідного краю (“Містер Ендрюс з дружиною”), що надає ліризму його портретам. Парковий пейзаж так само ніжний і витончений, як і душевно тонкі, поетичні, інтелектуальні моделі (“Блакитний хлопчик”, “Місіс Грехем”, “Сквайр Халлет з дружиною”, “Ранкова прогулянка”). Живописна техніка Гейнсборо — мазки різної густоти і форми синьо-блакитних, зеленкуватих, сріблястих тонів — наче створена для передачі вологого повітря, в якому розчиняються обриси пагорбів і котеджів, — усієї поезії старої Англії.

Національний характер класицизму можна також простежити у творчості англійських митців. На початку XIX ст. тут проявилися риси, притаманні напрямку ампір, що можна спостерігати в особливо вишуканій оздобі англійської архітектури. Національним досягненням англійського класицизму в архітектурі став високий рівень

культури оформлення житлової садиби (арх. Дж. Вуд Молодший, Дж. Неш). Серед інших жанрів мистецтв найбільш близькими класицизму були графіка і скульптура Дж. Флаксмена, декоративно-прикладне мистецтво Дж. Уаджвуда.

Для німецького класицизму XVIII – XIX ст. в архітектурі характерна творчість Ф. В. Ердмандорфа, К. Г. Лангханса, Д. і Ф. Жіллі. Суворона монументальність класицизму проявилась також у роботах К. Ф. Шенкеля. Серед представників класицизму в німецькій літературі слід відзначити талант поетів Й.-В. Гете та Й.-Ф. Міллера. Їх мистецтво зорієнтоване на високі ідеали античності, спільно з німецькою класичною філософією Г. Гегеля сприяло формуванню нової ідеології XIX ст.

Проте короткотривалий спалах класицизму в XIX ст. був уже останній. Поволі цей мистецький напрям перетворювався в офіційне, академічне мистецтво, догматичне за характером, яке ставало на заваді розвитку всього нового і незвичного. Так, наприкінці XVIII — поч. XIX століття Італія, зокрема Рим, знову стають міжнародними центрами мистецтва. Сюди приїздили зі всієї Європи літератори, художники, архітектори, музиканти, щоб доторкнутись до основ класичного мистецтва, що ще збереглися з античних часів. Однак поряд з класицизмом молоді митці підсвідомо вже були готові до сприйняття і розвитку нового напрямку — романтизму.

Романтизм як художній напрям виник у Європі на рубежі XVIII – XIX ст., виявився в усіх видах мистецтва, був породжений сукупністю як соціально-політичних, так і мистецьких причин.

Велика Французька буржуазна революція, реакція в перші роки існування Французької Республіки, відновлення монархії та війни виявились невідповідними “розумові” людини; зневіра в суспільно-політичному і культурному прогресі призвела до відчуження і розчарування особистості в суспільстві.

Романтики виступили проти філософії XVIII ст. і літератури, що була пов’язана з нею. Вони прагнули відновити і очистити християнську релігію заради естетичної насолоди; вільно розкривати перед іншими своє серце, черпати з нього глибокі і щирі почуття; віддаватись вільному плину фантазії, не турбуючись про правила та естетичні закони; дивитись на світ і красу власними очима; вивчати історію і проймаються специфічною красою окремих епох і цивілізацій. Пред-

ставники нового напрямку в мистецтві шукали можливості уникнути зустрічі з реальним життям і його суворими законами; вони відривались від дійсності, фантазували за допомогою народних легенд, казок, епосів. Змальовуючи минулі часи, шукали в них лише добрі сторони, оспівуючи героїв, які протистояли злу, захоплювалися виявами “духу”, найвищими проявами якого, за Гегелем, є “мистецтво, релігія, філософія”.

Завдяки увазі до фольклору відбувається збагачення національних літературних мов. Зокрема, характеризуючи творчість О. Пушкіна, Г. Х. Андерсена, М. Гоголя, ми бачимо, як завдяки казковій темі формуються нові моральні засади молодого покоління. посилюється морально-виховна функція літератури.

Особливе місце романтизм займає в музичній творчості. Відмова від догматичних канонів XVIII ст. дала можливість композиторам більше звертатись до відчуттів, фантазії, відірватись від земної реальності. Як результат, на початку XIX ст. виникає ціла плеяда музикантів, що були віддані романтизму Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Шопен та ін.

У романтизмі вигадливо поєднуються винятковість героїв, індивідуалізм, інтерес до минулого, потяг до незвичайного та скзотики (нетиповість обставин) — і задушевність, ліризм, якість особливе, доти невідоме літературі проникнення у глибини людської душі. В. Гюго вважав драму нецікавою, якщо вона, наче просте плоске дзеркало, відображає сіру нудьгу життя. Вона повинна бути “дзеркалом, яке концентрує, перетворює мигтіння на світло, а світло на полум’я!”. Гюго не приваблював образ ані торгівця — скнари і шахрая, ані буржуа — розважливого і бездушного. Романтичний герой був самотнім. Такими виступають Гяур, Корсар, Каїн, Манфред у Джорджа Гордона Байрона (герої “Східних поем” і “Манфреда”), Конрад Валленрод в Адама Міцкевича, Рюї Блаз у Віктора Гюго, мандрівні музиканти в Ернста.

Романтизм проявився відразу у багатьох країнах Європи, набираючи яскраво національних рис. У Німеччині він виявився в нових філософсько-естетичних пошуках, зокрема в літературі — у творчості братів Шлегелей, Тіка, Новаліса, Гофмана, Гейне. Ранній німецький романтизм, індивідуалістичний і меланхолійний, проявляється в пошуках портретного та історико-алегоричного живопису (Ф. О. Рулге), а також пейзажів (К. Л. Фрідріх, Й. А. Кох), художни-

ків дюссельдорфської школи. Своєрідним синтезом німецького романтизму і “бюргерського” реалізму стала творчість представників бідермейєра (від нім. — *biedermeier* — напрям німецького мистецтва поч. XIX ст., який характеризується заміною форм ампіру інтимністю і домашнім затишком) Ф. Вальдмюллера, І. П. Хазенклевера, Ф. Крюгера, К. Блехена.

В Англії романтизм виявився у пошуках національних форм мистецтва, у зверненні до старих мистецьких форм, у появі неоготики в архітектурі, а в літературі — у розквіті творчості таких письменників як Вордсворт, Кольрідж, Байрон, Шеллі, Кітс, Скотт та ін.

Люди бурхливих титанічних пристрастей, бунтівники — герої Персі Шеллі (1792 – 1822 рр.)» Друга Байрона (“Повстання ісламу”, “Визволений Прометей”).

Старший сучасник Байрона і Шеллі Вальтер Скотт став зачинателем історичного роману, який показав, що історія твориться людьми з живими, палкими серцями. Вальтер Скотт майстерно передав історичні і національні особливості різних епох, країн, народів, надаючи їм яскравого романтичного колориту.

З романтизмом пов’язане збагачення літературних жанрів, руйнування колишніх уявлень про межі і правила творчості. Основними жанрами романтичної літератури стали драма, новела, романтична поема, балада, роман у віршах, де розмивається грань між епосом і лірикою, а також казка лірико-філософського або фантастичного змісту.

У німецьких романтиків казка була одним з улюблених жанрів. Всесвітньої слави зажили народні казки, записані й опубліковані братами Грімм — Якобом та Вільгельмом. Чому ж німецьким романтикам не давали спокою “казки старих часів”? Поет Новаліс (Фрідріх фон Харденберг, 1772 – 1801 рр.) у романі-казці “Генріх фон Офтердінген” хворобливо переживав крах старих, феодальних устоїв. Йому хотілося зупинити час, зберегти навіки старовинні замки, патріархальні звичаї.

Дуже обдарована людина Ернест Теодор Амадей Гофман (1776 – 1822 рр.) створив химерні, смішні водночас трагічні повісті і романи (“Золотий горщик”, “Життєва філософія Кота Мурра...”, “Крихітка Цахес”). Творчість цього письменника, якому не судилося стати музикантом (а музика була його пристрастю, чиновника за родом занять), — не забава, а, як сказав Г. Гейне, “приголомшливий

крик жаху на дев’ять томів”. Гофман задихався в задушливій атмосфері Німеччини початку XIX ст.

В Іспанії перехід від класики до романтизму засвідчує творчість Дон-Франціско Гойї. Його фантастичні зображення народного життя, що відрізнялися суворістю і реальним спостереженням, пристрасно до теплих тонів і яскравістю похмурих марень, свідчили про появу нового напрямку в творчості митця.

Однак столицею романтизму XIX ст. була Франція. Саме там, в період Реставрації і Липневої монархії, в наполегливій боротьбі з догматизмом і раціоналізмом пізнього класицизму складається найбільш послідовна школа романтиків. Протестуючи проти гноблення і реакції, багато представників французького романтизму піднялися до справжньої революційності в мистецтві. Художники реформують живопис, використовуючи динамічні композиції, яскраві, насичені кольори, контрасти світла та тіні, холодних і світлих тонів. Романтичні тенденції були властиві живопису Т. Жеріко, Е. Делакруа, графіці О. Домьє, скульптурі Ю. Рюда, А. Л. Барі. Зародження нової літератури у Франції пов’язане з іменами Ф. Шатобріана, А. Ламартіна, А. Де Віньї, Ж. Де Сталь, Ж. Санд, їх романтичну естафету підхопили молодий В. Гюго, Ж. Де Беранже, А. Мюссе.

Критичне ставлення до оточуючого суспільства, прагнення удосконалити, зробити його людянішим, передбачало не тільки заглиблення у фантазії і свої відчуття, а й реальне бачення оточуючого світу, прагнення змінити його. Ця висока місія мистецтва привела романтиків до цілком практичного погляду на суспільство, їх взаємовідносин. Поступово романтична уява змінювалась і переходила у цілком іншу реалістичну площину. Так упродовж XIX ст. в надрах романтизму набирали сили і все більше проявлявся реалізм.

Розповідаючи про історію виникнення реалізму як художнього напрямку, слід зазначити, що він виявився ще в епоху Відродження, але аж до другої половини XIX ст. не усвідомлював себе як самостійний напрям у мистецтві. Не випадково, що сам термін “реалізм” набув права на громадянство лише у 2-й пол. XIX ст.

Реалізм XIX століття перебуває у досить тісному контакті зі своїм попередником — реалізмом епохи Просвітництва. Кожний з великих митців, що працював у цьому напрямку, мав свого духовного наставника в минулому. Так, Стендаль пов’язаний з традиціями

літературної творчості Ж.-Ж. Руссо, Гельвеція; О. де Бальзак перейняв багато чого з нарисів Месьє; Ч. Діккенс — із романів Філдінга. Крім того, реалісти вчилися у письменників, філософів, діячів культури різних епох. Однак реалісти, особливо першої пол. XIX ст., відчували нерозривний зв'язок з романтизмом. Вони широко використовували ідейні та художні завоювання романтичного руху, розвиваючи їх, поглиблюючи і надаючи їм нового звучання. По суті, весь критичний реалізм своєю вихідною основою має романтичну концепцію “історичної людини”. Отже, в естетиці великих реалістів художні відкриття романтиків набрали ще образнішого звучання. Недарма сучасні дослідники літератури звертають увагу на “романтичні риси творчості” Діккенса, Бальзака, Флобера, сестер Бронте, Теккерея, Меріме, Стендаля та ін.

Новий етап у розвитку європейського реалізму починається в другій пол. XIX століття і спостерігається у творчості Г.Флобера, О.Фейльє, а також У.Теккерея. Герої згаданих письменників неспроможні змінити світ відповідно до своїх ідеалів, звідси — неминучий бунт, драма. Виступ проти власного безсилля, проти неспроможності реалізувати себе в цьому житті, проти системи цінностей, де не стало Бога й загубленою виявляється людина, є основними у творчості реалістів.

Якщо характеризувати реалізм в образотворчому мистецтві, то можна помітити, що тут він тісніше, ніж в літературі, пов'язаний із засобами, які використовували живописці для досягнення реального зображення дійсності. Але як у літературі, так і в образотворчому мистецтві головне досягнення реалістичного напрямку — зображення тривоги, страждань, радості, відчаю та ін.

Особливе місце в становленні реалістичної традиції в малярстві належить іспанському живописцю Д. Ф. Гойї, який зумів перейти від романтизму до цього стилю, а також французьким митцям Т. Жеріко, Є. Делакруа, К. Коро, які звернулись безпосередньо до природи, до живої дійсності. Реалістична традиція в англійському малярстві представлена чудовими роботами Дж. Констебля; в Росії — творчістю К. Брюллова, О. Кіпренського, А. Венеціанова, О. Іванова.

Важче говорити про реалістичний напрям у музичному мистецтві. Реалізм у музиці — це передавання самовідчуття особи в суспільстві, яке вона сприймає або відкидає. Отже, якщо взяти за основу це виз-

начення, до цього напрямку слід віднести творчість великого італійського композитора Дж. Верді (його “Ернані”, “Ахілла” і “Макбет” викликали небачений патріотичний ентузіазм та спричинили національні маніфестації у Венеції), російських композиторів М. Глінки (“Іван Сусанін”), П. Чайковського.

В останній третині XIX ст. в Європі виникає ряд альтернативних естетико-художніх течій, спрямованих проти диктату основних стилів: класицизму, романтизму, реалізму. Аналізуючи мистецькі напрямки XIX ст., слід зазначити, що мистецтво важко піддається регламентуванню та назавжди визначеним правилам і канонам. Справжні митці, починаючи працювати в певному напрямку, через деякий час, збагачені досвідом, прагнуть розкрити себе і в інших стилях. Таким чином, ми маємо можливість говорити про цілу плеяду геніальних художників, літераторів, музикантів, які збагатили і зробили неповторним XIX століття.

9.2. Особливості прояву класицизму в українській культурі

Розвиток української культури, її стан та головні культуротворчі завдання були спричинені соціально-економічними подіями кінця XVIII ст. Українська барокова культура козацько-гетьманської держави зникла, як і сама Українська держава, Російська імперія, заволодівши територією України, прагнула остаточно оволодіти й українським народом.

У час, коли Європа прощалася з рецидивами феодалізму, розчищаючи шлях буржуазним порядкам, українські селяни потрапили до стану кріпаків Російської імперії. В Європі відчувалась “весна народів”, поштовх якій дали англійська промислова і особливо Велика Французька буржуазна революція кінця XVIII ст., а на сході Європи кріпацтво сковувало дух і спотворювало душу великої нації.

Україна перетворювалась у провінцію великої імперії з деякими специфічними особливостями. Можновладці заборонили її мову, літературу, мистецтво, прагнули нівелювати усі досягнення в освіті, ліквідувати все, що хоч трохи нагадувало про суверенність українського народу в минулому. Однак всупереч національному гнобленню,

наприкінці XVIII і поч. XIX ст. почалося нове культурно-національне відродження.

Джерела другого українського відродження слід шукати в розвитку національної ідеї з пробудженням української народності та в піднесенні національної мови.

В перший період національне відродження мало переважно літературно-просвітницький характер, стосувалося передовсім історичних, фольклорних, філологічних пошуків, але воно підготувало ґрунт для створення національних організацій, що перемістили центр уваги з публіцистичних на політичні питання. *Перший важливий центр* українського культурного відродження був на Слобожанщині. Харкову судилося стати 1805 р. місцем заснування першого модерного університету на Наддніпрянщині. Саме тут утворився перший український літературний гурток, перша “школа романтиків”. До неї входили П. Гулак-Артемівський, Г. Квітка-Основ'яненко, А. Метлинський, М. Костомаров, М. Цертелєв, І. Срезневський та інші.

9.3. Романтизм та національно-культурне відродження в Україні першої половини XIX ст.

В Україні наприкінці XVIII – в перших десятиліттях XIX ст. з'явилися “Енеїда” І. Котляревського, збірник старовинних “малоросійських пісень” М. Цертелєва, праці з української етнографії Михайла Максимовича (1827, 1834, 1849). Ці твори ознаменували початок українського літературного руху. З кіл українського дворянства вийшла анонімна “Історія русів”, що стала відома у двадцятих роках XIX ст. в рукопису (надрукована в Москві 1846 р.). В цьому творі проголошувалась ідея, що Київська-Русь — це Україна, яка згодом була розвинута в фундаментальній праці М. Грушевського. “Історія русів” являла собою *політичну декларацію* тієї частини українського дворянства, яка прагнула відновити Гетьманщину.

Вища суспільна верства України у науковий спосіб шукала свої козацькі традиції і у своїх козацьких предків дошукувалася аристократичної крові. В 1822 р. була опублікована “Історія Малої Росії” Д. Бантиш-Каменського, в другому виданні якої помітний

вплив “Історії русів”. Її ідеї відображені також у п'ятитомній “Історії Малоросії” М. Маркевича, яка побачила у світ в 1842 – 1843 рр. Як бачимо, на початку XIX ст. формується українська історіографія. Відзначається вплив цих книг на тогочасну українську молодь, насамперед на Т. Шевченка і М. Костомарова.

Істотною ознакою становлення слов'янських європейських літератур, зокрема української, став романтизм. Євген Гребінка (1812 – 1848) розвинув народні сатиричні традиції і за словами І. Франка, в той історичний період “посів перше місце в нашій письменстві”. Він організував гурток українофілів в Петербурзі, брав участь у звільненні Т. Шевченка з кріпацтва і допоміг йому видати у 1840 р. “Кобзар”. Г. Квітка-Основ'яненко став основоположником художньої прози в новій українській літературі, започаткованої 1798 р. І. Котляревським. З романтизмом 20 – 40-х рр. XIX ст. пов'язана поетична творчість А. Метлинського, Л. Боровиковського та В. Забіли, на слова якого великий композитор М. Глінка написав пісні. Літератори демонстрували своє українофільство з приводу утворення козацьких українських полків проти французів у 1812 р. і проти поляків у 1831 р.

9.4. Тарас Шевченко і становлення нової національної культури

Найвиднішою постаттю в українській культурі XIX ст. був Тарас Шевченко (1814 – 1861) — геніальний український народний поет, борець за національне визволення українського народу. Він походив з кріпосного селянства (до 24 років був кріпаком поміщика Енгельгардта) і страхіття кріпосницької неволі запам'яталися йому на все життя. Після звільнення від кріпацтва, в 1840 р. Шевченко надрукував в Петербурзі збірку поетичних творів, яку назвав “Кобзар”, підкреслюючи цим, що народна творчість є основою його творчості. В пізніші видання “Кобзаря” входили нові вірші і поеми Шевченка, відображаючи боротьбу пригнобленого українського народу за краще майбутнє, пройняті негасимою вірою в перемогу. “Кобзар” став Катехизмом національної свідомості української нації. З появою Шевченка українська література займає одне з перших місць серед лі-

гератур слов'янських народів. Шевченко підняв українську літературу на світовий рівень. Він “став велетнем у царстві людської культури” (І. Франко). Потреба вистояти перед натиском ліквідаторів української мови, культури, національної самобутності об'єднує Т. Шевченка, П. Куліша, Г. Квітку-Оснор'яненка, Є. Гребінку, А. Метлинського.

Реакційна політика царського уряду Миколи I на деякий час пригасила політичні, автономістські прагнення української спільноти. Однак ненадовго, бо в 1840-х рр. нові визвольні рухи зорганізуються в Україні. Сильна революційна хвиля пройшла по Європі, впливаючи на національно-політичні процеси в Україні. У визвольні змагання в деяких країнах долучився месіанський елемент. Літературні і політичні діячі писали про месіанську місію своїх народів для виправлення і спасіння людства. М. Костомаров теж написав працю про месіанське посланництво вибраного українського народу — “Книгу буття українського народу”. Згодом національний месіанізм частково з'єднався з панславізмом у тому значенні, що тісна співпраця всіх слов'янських народів допоможе створити вільне життя без автократизму, поліційного тиску і еко-

номічного визиску. Панславізм в XIX ст., до певної міри поширився серед інтелігенції і ширших верств у Чехії, Хорватії, Сербії, Словаччині, Болгарії, Україні.

В умовах піднесення визвольної хвилі в Києві у січні 1846 р. була створена таємна українська політична організація — *Кирило-Мефодіївське братство*. Братство було створено групою молодих професорів Київського університету: Миколою Костомаровим — істориком, професором; Пантелеймоном Кулішем — талановитим письменником; Миколою Гулаком — професором, Василем Білозерським — істориком права, громадським діячем. В гурток увійшли також О. Навроцький,

О. Маркович, І. Посяда та інші. Духовним провідником братства став національний будитель українського народу Т. Шевченко, який вступив до нього у квітні 1846 р. Є відомості, що кількість членів Товариства становила 100 осіб.

Назва Братства вказує на його панславістське підґрунтя, адже Кирило і Мефодій були Апостолами слов'ян. В Кирило-Мефодіївському Братстві були створені програмні документи: “Статут і правила Товариства” і “Книга буття українського народу”, авторами яких були Костомаров і Білозерський. Програма проповідувала: суспільну рівність, перебудову суспільства на християнських засадах, скасування кріпосництва, ліквідацію царизму, всезагальну освіту, політичну автономію для України і український месіанізм.

Згідно з ідеологією Братства всі слов'яни повинні були створити федерацію рівних і вільних слов'янських держав, в якій Україна зайняла б провідне становище з Києвом як столицею федерації і місцем перебування тут федерального парламенту.

Кирило-Мефодіївське братство не проіснувало довго (січень 1846 – березень 1847 р.). За доносом царська поліція заарештувала всіх учасників братства. Однак у зв'язку з міжнародним становищем справу вирішили не розголошувати. Царському уряду було не вигідно розкривати, що в самій імперії існує національно-визвольний рух. До того ж, офіційні кола вважали — “до українофільства потрібно ставитись лагідніше і тонше, ніж до Польщі і польського руху”. Звідси і відносна м'якість покарань учасників братства. Найсуворіше були покарані Т. Шевченко і М. Гулак.

Вплив Кирило-Мефодіївського братства на зростання української самосвідомості був величезним, незважаючи на його недовге існування. Його учасники згодом продовжували пропагувати і поширювати його ідеї, піднімаючи національну самосвідомість.

Отже, в першій половині XIX ст. українство розгорнуло боротьбу за ліквідацію кріпосництва, за утвердження українського народу як самобутньої, самостійної нації зі славним історичним минулим, державницькими традиціями і високою культурою. Українська інтелігенція повертає народу природне духовне життя: власною мовою, літературою, історією.

Питання про створення окремої самостійної української держави в широких колах прогресивної інтелігенції ще не було поставлено



Рис. 9.1. Микола Костомаров
(1817–1885)

як реальна ідея. Історичне значення Кирило-Мефодіївського Братства полягало в тому, що його ідейна спадщина чітко визначила курс на українське національно-культурне відродження.

У першій половині XIX ст. західноукраїнські землі перебували під гнітом австрійської монархії, яка внаслідок першого поділу Польщі у 1772 р. загарбала Галичину, а в 1774 р. захопила і Буковину. У Галичині домінували польські магнати і шляхта, на Буковині — румунські поміщики, на Закарпатті — мадярські поміщики. Всі вони хотіли асимілювати українське населення, ліквідувати українську культуру.

Друга хвиля національно-культурного руху прокотилася по галицькій землі в другому десятиріччі XIX ст. У 1815 р. у Перемишлі виникло перше українське Просвітне товариство за ініціативою священника І. Могильницького, яке І. Франко назвав “зірницею відродження”. У 1820 – 1830-х рр. група української інтелігенції, яка згуртувалася навколо єпископа І. Снігурського в Перемишлі, — Й. Левицький, О. Лозинський, О. Добрянський, розпочала культурне відродження. Священики відіграють провідну роль у національному, культурному житті галичан, обстоюючи значення української мови, кириличної абетки, поширення освіти в народі.

У наступне десятиріччя *Руська Трійця* підняла це відродження на ще вищий рівень. Демократичне просвітительсько-літературне угруповання Руська Трійця утворилося у тридцять роки XIX ст. у Львові. Сформувалося воно з студентів Львівської духовної семінарії та університету. Львівський університет тривалий час був найбільшим вищим навчальним закладом в Галичині. У ньому працювали студії для українців з теології. Теологічний факультет складався з двох відділень: католицького та греко-католицького (уніатського). На ньому і навчалися 237 студентів-українців (початок сорокових років XIX ст.). Викладання в університеті велося німецькою і латинською мовами, а польська мова вважалася “красною мовою”. Характеризуючи ситуацію в університеті, Яків Головацький писав: “Ректор забороняє читати Гете, Шіллера, Оссіяна, — молоді люди не сміють читати навіть польські газети, які виходять у Львові”. Проте ці заборони не перешкодили створенню Руської Трійці. Назва походить від кількості керівного ядра засновників — Маркіяна Шашкевича (1811 – 1843), Якова Головацького (1814 – 1888), Івана Вагилевича (1811 – 1866). “Руська” за термінологією тогочасної Галичини означало “українська”.



Рис. 9.2. М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький

Виникнення Руської Трійці було зумовлено прагненням галичан до національного визволення і відображало становлення національної свідомості мас. В 1837 р. була опублікована знаменита збірка українських народних пісень і власних постичних творів гуртківців — “Русалка Дністровая”. Цей альманах, який вийшов в Будапешті, став етапом у духовному розвитку галицьких українців. Австро-польська реакція виступила проти нової української літератури Східної Галичини. Майже увесь тираж був конфіскований, посилювались цензурні переслідування української літератури.

Альманахи “Русалка Дністровая”, “Вінок русинам на обжинки” (Відень, 1846 р.) були пройняті антимонархічними, антикріпосницькими ідеями, пропагували єдність українських земель, підкреслювали важливе громадське значення вивчення історичного минулого. Виносячи в епіграф слова видатного поборника дружби слов’янських народів Я. Коллара, вміщуючи переклади сербських пісень, патріотичний твір чеського поета В. Ганки, звертаючись у вірші Шашкевича “Згадка” аж поза Волгу — Руська Трійця виступала поборницею ідеї слов’янської єдності. Загалом українська громадська думка, представлена в той час переважно духовенством, була дуже консервативною. Частина її представників, ті, хто любив свою Галицьку “Русь”, але не могли вийти з важкого становища власними силами, все більше сходилися на тому, що єдиний реальний вихід — опора на могутню Росію, налагодження міцних зв’язків з її прогресивними діячами, передовсім вченими, письменниками, які їй допоможуть вийти з скрутного становища. Це був початок “русофільства” в Галичині, корінь якого полягав

у зневірі у власні сили й захопленні блиском великої Росії, яка, мовляв, визволить та ошчасливить усі слов'янські народи.

В Австрійській монархії продовжувала панувати реакція. У таких умовах М. Шашкевич під тягарем важких обставин передчасно помер.

Загалом, діяльність Руської Трійці сприяла національному піднесенню. Вогню відродження вже не можна було погасити. Революційна хвиля “*Весни народів*” 1848 р. потрясла основи Австрійської монархії і ще більше піднесла українську національну свідомість в Західній Україні.

9.5. Українська культура другої половини XIX ст.

Широкого розмаху набула боротьба галичан за народну освіту. Австрійський уряд змушений був погодитися на запровадження

викладання українською мовою в народних школах, введення в гімназіях української мови як окремого предмета. У вересні 1848 р. виданий імператорський указ про створення кафедри української мови у Львівському університеті, професором якої став Я. Ф. Головацький. Пожвавилась літературна діяльність послідовників Руської Трійці — М. Устияновича, А. Могильницького.

У часи лібералізації за Олександра II український національний рух посилювався і піднявся на вищий щабель. Колишні учасники Кирило-Мефодіївського братства — М. Костомаров, В. Білозерський,



Рис. 9.3. Антін Могильницький

П. Куліш зібралися в Петербурзі і створили *Петербурзьку громаду*. У 1857 р. був звільнений із заслання і в 1859 р. оселився в Петербурзі Т. Шевченко. У 1861 р. керівники Петербурзької громади отримали дозвіл на видання журналу “*Основа*” — першого і на той час єди-

ного легального українського друкованого органу в імперії. Журнал “*Основа*”, який виходив у 1861 – 1862 рр. під редакцією Куліша, Білозерського, Костомарова, проводив політичну лінію громад і став центральним друкованим органом українського руху. В ньому друкувалися поезії Шевченка, українські історико-етнографічні твори.

Під впливом Громади та “*Основи*” нова генерація українських активістів на початку шістдесятих років організувала культурно-суспільні товариства — “*громади*” в Києві, Полтаві, Чернігові, Харкові, Одесі. Ширився громадівський рух. Громади відіграли позитивну роль у розвитку українського руху, сприяли розвитку української школи, мови, театру й взагалі культури. Українська інтелігенція все виразніше переходить у політичну опозицію до царизму. Найважливішою ознакою нового рівня українського руху стало написання П. Чубинським *вірша-гімна* “*Ще не вмерла Україна*” (1862 р.). Музику до нього створив М. Вербицький — перший професійний композитор Галичини.

Позитивно вплинули на українську культуру земства — територіальне самоврядування, започатковане у 1864 р. на Лівобережжі, а в 1911 р. — на Правобережжі. Земства мали широкі повноваження у шкільництві, охороні здоров'я і господарюванні, що вплинуло на зростання української самосвідомості.

Ідея українського національного самовизначення занепокоїла владні імперські кола “*українським сепаратизмом*”. Після придушення цього польського повстання царизм посилював політику русифікації. У липні 1863 р. царський міністр внутрішніх справ П. Валуєв розіслав таємний циркуляр, який заборонив друкувати українською мовою книжки на підставі твердження про те, що української мови “*ніколи не було, нема і не може бути*”. Українською мовою ще дозволялося друкувати лише твори художньої літератури. Хоч українці не підтримали польське повстання 1863 р., привид “*українського сепаратизму*” тривожив офіційні кола. Було сформовано комісію, яка розглядала діяльність українофілів. За рекомендацією комісії, на підставі доносу громадівця Юзефовича цар Олександр II видав Ємський указ 1876 р., за яким заборонялося викладання українською мовою у початкових школах, заборонялося книгодрукування українською мовою, навіть тексти до музичних творів не могли писатися українською мовою, заборонявся імпорту українсь-

кої літератури, замість слова “Україна” цензура дозволяла вживати слово “Малоросія”. Проте Указ не вирішив української проблеми, а сприяв посиленню українського націоналізму.

У відповідь на Указ українські діячі й вчені — М. Драгоманов, М. Зібер, С. Подолінський виїхали за кордон, де почали активно пропагувати ідеї культурного і національного самовизначення.

Після занепаду у середині шістдесятих, вже на початку сімдесятих українофільська течія, рух громадівців відродилися. У 1873 р. український рух на чолі з істориком В. Антоновичем відновив свою діяльність, але вже нелегально.

У суспільно-політичному русі Східної Галичини кінця 19 ст. виникли два напрями: “народовців” і “москвофілів”. Народовці виступали за українську мову та культуру, відстоювали окремішність українського народу, вели широку культурницьку роботу. Вони заснували низку культурно-освітніх організацій: “Руська бесіда” (1861 р.), “Просвіта” (1868 р.), Літературне товариство ім.Т.Шевченка (1873 р.). “Руська бесіда”, що виникла завдяки заходам Ю. Лаврівського, підхопила

проблему українського відродження в складній ситуації. У Львові заходами А. Вахнянина і Ю. Романчука організовано товариство “Просвіта”. “Просвіта” розвинулася наприкінці XIX ст., організуючи свої філії в усіх містах і більших селах Західної України, поширюючи освіту і писемність, друкуючи популярні книги, організуючи бібліотеки, ставлячи вистави і організуючи концерти, утримуючи читальні.

Український рух Галичини невпинно розвивався. В діячів українського руху виникла ідея перенести центр літературної роботи з



Рис. 9.4. Володимир Антонович
(1834 – 1908)

Східної України в Галичину, де в умовах конституційного ладу можна було розвиватися вільніше. На кошти наддніпрянських українців у Львові створюється *Літературне товариство ім. Т. Шевченка*. Його засновниками були Ст. Качало, М. Коссак, Ом. Огоновський, К. Сушкевич, Ю. Романчук. У 1892 р. воно було реорганізовано в Наукове Товариство ім. Шевченка (НТШ) для поширення українознавчих студій, мови, літератури, історії, археології, етнографії, демографії. Фінансувалося воно добровільними пожертвами багатих людей з усієї України. Видавалися “Записки НТШ”, “Руська історична бібліотека”, журнали “Зоря” і “Літературно-науковий вісник”. Величезну роль в формуванні НТШ відіграв М. Грушевський, який тривалий час (1897 – 1913 рр.) був його головою.

Культурному розвитку Галичини сприяла великою мірою діяльність М. Драгоманова та І. Франка — другої найвидатнішої літературної української постаті після Т. Шевченка. Ідейний вплив М. Драгоманова (у 80-х рр.) зростає і в Галичині складається група діячів, очолюваних І. Франком, М. Павликом, О. Терлецьким, які розгорнули публіцистичну і громадську діяльність в дусі поглядів Драгоманова. Радикальна політична течія проголошувала національні ідеали, проте не поділяла поглядів народовців.

Передові літературно-суспільні сили Галичини в останні десятиліття XIX ст. гурпувалися навколо *Івана Франка* (1856 – 1916) — енциклопедиста в історії світової культури, поета, прозаїка, драматурга, літературного критика, організатора літературного життя. Проте, значна частина його творчості належить вже наступному культурному етапові — модернізму.

Питання для самоконтролю

1. Що Вам відомо про епоху Просвітництва та її ідейні засади?
2. Назвіть провідні художні напрямки європейської культури XVIII – XIX ст., охарактеризуйте їх стильові особливості.
3. В чому виявився колоніальний характер розвитку української культури в умовах перебування України у складі Російської та Австро-Угорської імперій?
4. Як проявився стиль класицизму в архітектурі та образотворчому мистецтві України?

5. Яку роль відіграв романтизм у національно-культурному відродженні України першої половини XIX ст.?

6. В чому сутність політичної та культурно-освітньої програми Кирило-Мефодіївського братства?

7. Хто є засновником методу критичного реалізму в українській культурі?

8. Назвіть основні напрями діяльності громадських організацій у 50 – 80-х рр. XIX ст.

9. Коли в Україні виникають професійні національні театри? На драматургії яких письменників вони базувалися?

10. Що ви знаєте про розвиток української класичної музики XIX ст.?

11. Розкажіть про національно-культурний рух у Західній Україні другої половини XIX ст.

Словник термінів та назв

1. **Ампір** — стиль у західноєвропейському мистецтві початку XIX ст., варіація пізнього класицизму.

2. **Бідермайєр** — пізня форма романтики в західноєвропейській культурі, яку часто визначають як „міщанську”, її характерними рисами є ідилічний характер, стриманість, песимізм та прагнення спокійної, м'якої краси на відміну від революційності раннього романтизму.

3. **Гравюра** — це зображення на дереві або металі, яке потім відбивається на папері.

4. **Громади** — українські культурно-просвітницькі організації 60—80-х рр. XIX ст., які своє основне завдання вбачали у поширенні освіти серед простого народу.

5. **Ірої-комічна поема** („Енеїда” І. Котляревського та ін.) — літературний жанр, що являє собою пародійну переробку, засновану на комічній невідповідності змісту і стилю, витоки якого сягають давньої народно-сміхової культури. Була спрямована проти раціоналістичних засад класицизму, на утвердження літературних форм народного походження.

6. **Класицизм** — напрям у мистецтві, для якого характерні раціоналізм, нормативність творчості, тяжіння до завершених гармонійних форм, до монументальності, ясності і простоти стилю, до урівноваженої композиції, схематизації та ідеалізації.

7. **Літографія** — різновид гравюри, коли для виготовлення друкарської форми використовується вапняк, листи цинку або алюмінію.

8. **Офорт** — різновид гравюри, коли заглиблені елементи зображення досягаються шляхом травлення металу кислотами. Досягається досконалий світло-тіньовий ефект.

9. **Раціоналізм** — вчення у теорії пізнання, згідно якого пізнання світу не може здійснюватися за допомогою досвіду чи його узагальнення, а тільки може бути почерпнуте із самого розуму.

10. **Реалізм** (від пізнюлат. *realis* — істотний, дійсний) — творчий принцип, на основі якого характери і обставини в художніх творах пояснюються з соціально-історичної точки зору, під впливом типізації фактів дійсності, тобто відповідно до первинної реальності.

11. **Критичний реалізм** — це „мистецтво для суспільства”. Представники цього методу керувалися програмою морального впливу на людину, виступали проти важкого політичного гніту, зображали драматичні моменти життя бідноти, апелювали до моралі, почуття справедливості панівного стану.

12. **Романтизм** — ідейний і художній напрямок кінця XVIII — поч. XIX ст., що охопив усі види мистецтва і гуманітарні науки, надавши їм національно-патріотичного забарвлення. Характеризувався проникненням фольклорних явищ у професійне мистецтво, зверненням до національних традицій та історії.

Теми рефератів

1. Класицизм у європейському мистецтві XVIII — початку XIX ст.
2. Романтизм в культурі слов'янських народів.
3. Значення творчості Т.Шевченка у національній та світовій культурі.
4. „Руська трійця”: літературна та просвітницька діяльність.
5. Іван Франко — видатний український культурний діяч.

Література

1. Бокань В., Польовий Л. Історія культури України. — К., 2001.
2. Історія світової культури. Культурні регіони. — К., 1997.
3. Історія світової культури // За ред. Левчук Л.Т. та ін. — К., 2000.
4. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. — К., 1994.

5. Культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII — XIX вв. — М., 1990.
7. Кирило-Мефодіївське товариство. — К., 1990.
8. Курс лекцій з української та зарубіжної культури // За ред. Л.Є. Дещинського. — Львів, 2000.
9. Культура українського народу. — К., 1994.
10. Крип'якевич І. Історія української культури. — К., 1994.
11. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. — М., 1989.
12. Семчишин М. Тисяча років української культури. — К., 1993; 1994.
13. Т. Шевченко. Біографія. — К., 1984.
14. Чижевський Д. Історія української літератури. — Тернопіль, 1994.

Тема 10. КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ (кін. XIX — поч. XX ст.)

Методичні поради

У даній темі з'ясуємо:

- особливості суспільного та духовного життя Європи кінця XIX — початку XX століття, рівень наукового, технічного розвитку;
- ідейно-філософське підґрунтя нової культури, провідні ідеї та настрої доби, втілені у філософії К'єркегора, А.Шопенгауера, Ф.Ніцше, З.Фрейда, А.Бергсона, К.Юнга та ін.;
- новаторський характер художньої творчості, розмаїття напрямків та течій: імпресіонізм, символізм, експресіонізм, футуризм, сецесіон тощо;
- творчі пошуки видатних європейських митців в галузі літератури, образотворчого мистецтва, музики.

Ідейно-теоретичні засади модернізму. Основним напрямком європейської культури на межі XIX — XX ст. став модернізм. Виникнення модерну пов'язане з формуванням нових поглядів на культуротворчий процес. Новий напрямок характеризувався розривом з ідейними і художніми принципами класичного мистецтва, відзначався запереченням реалізму. Фактично модернізм об'єднав різні за формальними ознаками, але близькі за суттю течії (символізм, декадентство, футуризм, імпресіонізм, кубізм, експресіонізм, сюрреалізм).

Найяскравіше новий стиль виявився в образотворчому мистецтві. Модернізм також визначив основні тенденції розвитку літератури. З новим напрямком було пов'язане пробудження у багатьох країнах Європи, зацікавлення народною культурою, глибоке почуття національної індивідуальності, активні пошуки нових форм відображення дійсності.

В XIX ст. на протязі тривалого часу панівним в художній літературі був реалістичний метод. Проте з початком XX ст. основні віхи в

літературному процесі визначав вже модернізм.

В 80-х рр. XIX ст. провідним напрямом французької літератури став натуралізм. Найбільш значним представником і теоретиком натуралізму був найвидатніший французький прозаїк кінця XIX ст. Еміль Золя (1840 – 1902). Головне творіння Золя — 20-ти томна серія романів під назвою “Ругон-Маккари. Природня і соціальна історія однієї сім’ї в роки Другої імперії”(1871 – 1893). Серія романів об’єднана ідеєю — показати динаміку розвитку особистості, сім’ї, соціальних груп в суспільстві, а самого суспільства — в історії. Письменник охопив життя всіх верств суспільства — від аристократичних кіл (“Його високоповажність Ежен Ругон”) і великої буржуазії (“Гроші”) до паризьких низів (“Пастка”), селянства (“Земля”), робочого люду (“Жерміналь”), армії (“Розгром”). Золя продовжив і збагатив соціальні традиції французької літератури. Загалом, творчість Золя вийшла далеко за межі одного художнього напрямку.

Іншим був шлях Гі де Мопассана (1850 – 1893), який продовжив традиції французької реалістичної літератури; однак і він зазнав в останній період своєї творчості впливу декаденства. Головним персонажем Мопассана став буржуа з притаманними йому повсякденними інтересами і низькими пристрастями, хоча в нього є і нещадний портрет крупного діяча буржуазного світу (“Милий друг”).

Найбільш значним теоретиком символізму був Стефан Малларме (1842 – 1898), а найяскравішими представниками Поль Верлен (1844 – 1896) і Артюр Рембо (1854 – 1891). Малларме з 70-80-х рр. XIX ст. став одним з провідних поетів символізму, а його салон — ідейним центром символістського руху. У пошуках символістичного іномовлення Малларме пише вірші, в яких співзвучність чи не важливіша за зміст, ускладнює синтаксис, порушує поетичний ряд інверсіями — з тим, щоб раптові співставлення слів породжували нові образи. В результаті створюється “квінтесенція незрозумілості”. Малларме прокладає шлях поезії XX ст., — Г. Аполлінеру, В. Незвалу, П. Неруді — поетам, які не відмовляються від фантазії, але виходять з реальності.

Гійом Аполлінер (1880 – 1918) виступав сміливим новатором, який зламав рамки поетичної традиції і надав віршу багатопланове сприйняття об’єкту. У 1901р. опублікував вірші “Місто і сонце” у яких поєднується любовна лірика з урбаністичними мотивами,

що характерно для всієї творчості Аполлінера. У 1905 — 1907 рр. поет співпрацював у символістських журналах, опублікував есе про П.Пікассо, з яким його пов’язувала дружба. Невдовзі в його творчості все більше проявляється прагнення вийти на новий рівень поетичної творчості. У 1908 р. в лекції “Нова поетична фаланга” Аполлінер висунув програму “нового гуманістичного ліризму”. Його надихає ідеал поста, який освітлює шлях людству (поема “Кортеж”, 1912 р.).

Під час світової війни Аполлінер пішов добровольцем на фронт проти кайзерівської Німеччини (1915 р.), де був тяжко поранений. Перші воєнні вірші наповнені ненавистю до німців. Але вже вірші “Я — життя”, “Крокуй швидше” (1917 р.) відзначені трагічним сприйняттям війни. Аполлінер вводить в літературу термін “сюрреалізм”, створює сюрреалістичні твори, що поклали початок цьому довготривалому і широкому художньому напрямку сучасного мистецтва. В аналогічній манері сюрреалізму написаний роман про війну «Жінка, що сидить» («La femme assise», опублік. 1920 р.). Своє прагнення до нових художніх висот Аполлінер обґрунтував у статті “Дух нового часу і поети” (опублікована 1918 р.). Г.Аполлінер здійснив сильний вплив на літературний процес сучасності: формалістичні експерименти поета підхопили дадаїсти і сюрреалісти, але його викриття капіталістичного світу пожадливістю і віра у торжество “світанку над присмерком” були сприйняті як значущість демократичною літературою (П.Елюар, Л.Арагон).

В бельгійській літературі символізм представлений творчістю найпопулярнішого бельгійського драматурга Моріса Метерлінка (1862 – 1949), який писав французькою мовою. В його творчості основне місце заемає драматургія. У відповідності з теорією символізму про особливе бачення світу, про повідомлені символи, не виражені матеріально. Метерлік створює теорію двох видів драматичного діалогу: зовнішнього і внутрішнього, підкреслюючи примат другого. У 1889 р. драматург опублікував п’єсу — казку “Принцеса Мален”, сюжет якої запозичений у братів Грімм. У п’єсі панує атмосфера кошмару: злодійка-королева нищить всіх — короля, принца, принцесу; людина є покірною жертвою року.

Драма “Пелес і Мелісандра” (1892 р.) зробила Метерлінка широко відомим за межами Бельгії і Франції. П’єса стала основою для створення музичних творів (К.Дебюссі, А.Шенберг, Я.Сибеліус), що

підкреслює органічний зв'язок різних видів художньої культури.

Пізніше Метерлінк відмовляється від цієї похмурої філософії і наближає свою творчість до реальних проблем життя. У 1908 р. М. Метерлінк створив свій шедевр — драму “Синій птах”. Право першої постановки він передав великому російському режисеру К. С. Станіславському. 30 вересня 1908 р. знаменита згодом п'єса була поставлена на сцені московського художнього театру (МХАТ) і з того часу входить в репертуар уславленого театру. Сумна і смішна, лірична і мудра оповідь про пригоди брата і сестри, що шукають Синього птаха — символ щастя — наповнена вірою в доброту і силу людини, в її перемогу над ще не пізнаними силами, але які, однак, можливо пізнати, над голодом, бідністю, війною. У 1911 р. М. Метерлінку присуджена Нобелівська премія — найвища відзнака світової громадськості в сфері літератури.

В літературі Німеччини кінця XIX – початку XX ст. провідну роль відігравали два напрями — реалізм (представлений творчістю братів Томаса і Генріха Маннів) та експресіонізм.

Найбільшого розвитку експресіонізм досяг саме в Німеччині та Австрії.

Політичним радикалізмом відрізнялася творчість “активістів”, що групувалися навколо журналу “Die Aktion” (1911 – 1933 рр.) видавець Ф. Пфемферт). Провідну роль в цій групі відігравали І. Бехер, Л. Франк, Е. Толлер, Л. Леонгард. Принцип абстрагування, відволікання від багатоманітності розумівся “активістами” як можливість вловити головні соціальні протиріччя епохи, особистість сприймалася як задавлена бездуховним механізмом світу прибутку і чистогану. В роки імперіалістичної війни 1914 – 1918 рр. темами творчості лівих експресіоністів стали проповідь гуманізму, сміливий антивоєнний протест (дивись публікації експресіоністичного журналу “Die weiben Blatter”, 1913 – 1921 р., що виходив у Швейцарії). З великою силою у них передано зіткнення “кінця” і “початку”, “покоління батьків” з “поколінням дітей”, неминучість краху старих порядків, оновлююче дихання величезних змін. Кордони суб'єктивного мистецтва були широко розведені — вони включали узагальнюючий образ повсталого людини і протестуючої маси, що йдуть назустріч майбутньому. Сучасність зображувалася як грандіозний похід людства до світла.

Художнім завоюванням експресіонізму стали масові сцени (п'єси Толлера, Кайзера). Експресіоністи вміли передати динаміку пориву, що

охопив сотні людей, виразність одночасного жесту тисяч рук.

На початку 90-х років XIX ст починається творчість найзначнішого представника символізму в австрійській літературі — Гуго фон Гофманшталя (1874 – 1929), вихідця з аристократичного середовища. Творчість Гофманшталя — драматурга і лірика — розвивалася у зіткненні протилежних начал. Його одноактні віршовані драми “Вчора” (1891 р.), “Смерть Тіціана” (1892 р.), “Божевільний і смерть” (1893 р.), відрізняє майстерність, яскрава образність. Але вже в них з'являються мотиви приреченості, смерті, відсутності волі.

Спробу створення нового — “індустріального” стилю зробили італійські футуристи. Їх глава — Філіппо Марінетті (1876 – 1944) у чисельних маніфестах закликав до створення “нової літератури”. Але культ техніки часто переходив у італійських футуристів в уславлення імперіалістичного розвитку Італії, в пропаганду її агресивної колоніальної політики. Футуристи намагалися передати ритм життя сучасного промислового міста і зовсім відмовлялися від зображення людської психології, самої людини. Вони намагалися виробити свій власний мистецький стиль — стиль “слів на свободі і бездротової уяви”, руйнували традиційну образну форму, синтаксис, речення, вводили в художній текст математичні знаки.

Ці риси найповніше втілювалися у творчості Марінетті, що проповідував створення “динамічної літератури майбутнього” — “futuro” і став творцем і теоретиком напряму футуризму в європейській літературі й мистецтві.

Найвищі досягнення американського реалізму пов'язані з іменем Марка Твена (справжнє ім'я — Семюел Клеменс). Твен був переважно сатириком. Спостерігаючи стрімке зростання влади грошей, він піддав безжалісному осміюванню основні принципи буржуазного світу. Разом з тим, його сміх відзначає велика життєрадісність, невластива сатирикам XIX ст., і яка сягає своїми традиціями до Рабле. Кращі твори Твена “Пригоди Тома Соєра” (1876 р.), “Пригоди Геккельбері Фінна” (1884 р.) подають поряд з сатиричним описом американських норовів, образи рідної природи і простих людей Америки. Ці книги, які дуже любить юнацтво, стали основою драматургічних інсценівок, екранізацій і вплинули на наступний розвиток американського реалізму.

Оповіданнями завоював собі славу найзначніший американсь-

кий письменник початку ХХ ст. Джек Лондон (1876 – 1916). В творах цієї мужньої людини перед читачем виступав новий, незнайомий світ. То були сильні люди, безстрашні підкорювачі нових земель, золотошукачі Півночі, вільнолюбні і незалежні характери, яких давно вже не зображали письменники великих міст. Демократичні погляди, величезний запас вражень, нагромаджених за життя, проникливе і свіже сприйняття природи, вміння описувати тварин (“Голос крові”, 1903 р., “Білий клик, 1906 р., “Джеррі — островитянин”, 1917 р.) забезпечили письменнику світову славу. Кращі з романів Дж. Лондона (“Залізна п’ята”, 1907 р. і знаменитий “Мартін Іден”, 1909 р.) створені в період захоплення письменника соціалістичними ідеями і просякнуті мотивами боротьби з бездушним механізмом буржуазного суспільства.

Широкі соціальні полотна створив видатний американський письменник Теодор Драйзер (1871–1945). Вже в перших своїх романах “Сестра Керрі” (1900 р.), та “Дженні Герхардт” (1911 р.) письменник показав зворотний бік економічного процвітання і нелюдську конкуренцію, яка калічить долю людей. В наступних відомих творах (романи “Фінансист”, 1912 р.; “Титан”, 1914 р.) Драйзер зобразив боротьбу олігархів за неподільну владу в країні. Центральний персонаж цих книг — Френк Каупервуд будує свою карколомну кар’єру на обмані, зраді і нещадному визиску робітників. Разом з тим, в цих романах, а також в романі “Геній” (1915 р.) виявилися і натуралістичні тенденції — біологічне пояснення капіталістичної конкуренції “взаємним пожиранням”. В 30-х рр. ХХ ст. Драйзер веде активну антифашистську діяльність, в роки Другої світової війни гаряче виступає на підтримку героїчної боротьби народів на фронті проти гітлеризму.

На початку ХХ ст. модерністські напрямки, школи і концепції, що оголосили себе “авангардом” стали чисельними і поширеними. Деякі авангардистські напрямки створювали художню літературу, яка із своєї точки зору відображала нові явища сучасності і залишала помітний слід в прийомах і техніці наступного мистецтва. Найважливішим з таких напрямків був експресіонізм. Виникнувши в епоху великих політичних і соціальних потрясінь, він давав митцю ряд важливих художніх можливостей. Лірична основа експресіонізму була гранично широка, голос письменника схвильовано говорив про

долю людства. В абстрактних, суб’єктивних творах, які в поезії, драмі, прозі часто зводилися до монологу автора, жило дихання великих подій того часу.

Але експресіонізм не зміг піднятися до конкретного зображення дійсності. Чимало значних письменників — експресіоністів 20-х рр. ХХ ст. (Ернст Толлер) зійшли зі сцени, не зумівши вирішити питання про те, як поєднати ораторську пристрасність і прямоту з конкретністю образів, не перетворюючи свій твір у публіцистичний трактат, і як досягнути цілісного чуття світу, розповідаючи про окремих людей в конкретній історичній ситуації. Вирішення цього завдання постало перед наступними поколіннями.

Образотворче мистецтво і архітектура. Загальні художні тенденції, що виразно визначилися до кінця ХІХ ст. знайшли своє відображення і в образотворчому мистецтві та архітектурі, народивши віяло художніх напрямів і шкіл. У калейдоскопі світового художнього процесу з’являлись, втягувались у художню полеміку і розпадалися всі ці різноманітні, іноді плутані проміжні художні течії, що швидко змінювали одна одну. Разом з тим, хоча і менш рельєфно, ніж в літературі, провідну роль в мистецтві відігравали головні художні напрями.

Суттєво змінилася в ці десятиліття роль різних національних шкіл. Французьке мистецтво продовжувало здійснювати величезний вплив на світове мистецтво, воно залишилося джерелом багатьох передових і плідних ідей. Разом з тим Франція стала і центром виникнення деяких найбільш занепадницьких художніх течій ХХ ст. Значно зросло значення російського мистецтва, вперше набуло світового значення реалістичне мистецтво США, відродилося з новою силою в творчості деяких великих митців мистецтво Голландії і Бельгії, яке перебувало у стадії застою ще з кінця ХVІІ ст.

Салонне мистецтво. Кінець ХІХ ст. ознаменувався пишним розквітом тих течій мистецтва, які ідеалізували і апологетично утверджували принципи правлячих кіл, буржуазних поглядів на життя і мистецтво. Салонне мистецтво набуло войовничого характеру, численні живописці і скульптори пропагували містику, егоїзм, індивідуалізм. Менш за все ці художники цікавилися життєвою правдою, але салонний живопис відзначається високим професіоналізмом (Кабанель, Вінтерхальтер, Мейсоньє, Бонна, Бугро, Еннер, Лоран, Детайль). Сцени з Священного Писання, античної міфології, серед-

ньовічної історії, історичний і батальний жанр привертали увагу публіки і правлячих кіл. Але і в цьому мистецтві був свій розвиток: різні спроби оновити арсенал академічного мистецтва, який зберігався з середини XIX ст. Поряд з художниками, що притримувалися старих форм, таких як Бонна і Фріан у Франції, Ленбах і Пільгейм в Німеччині, Маккарт в Австрії, з'явилися і “новатори”, які намагалися знайти нові, більш витончені, манірно зламані форми.

Імпресіонізм. Надзвичайно обдаровані художники і яскраві особистості розвинули такий напрям в мистецтві як імпресіонізм. Батьківщиною імпресіонізму та постімпресіонізму була Франція, де на мистецьку арену вийшла нова група талановитих митців.

Старе покоління французьких художників швидко зійшло зі сцени; між 1871 і 1883 р. померли Коро, Мілле, Карпо, Курбе, Домьє, Мане, знизилась майстерність Ренуара. Зі всієї плеяди діячів потужного французького реалістичного мистецтва до кінця століття залишився лише великий скульптор Огюст Роден.

Прекрасних ліричних пейзажистів — Каміля Пісарро, Альфреда Сіслея, Клода Моне разом з пізнім Огюстом Ренуаром і деякими іншими близькими по творчості художниками, бульварна преса, спочатку на-смішкливо назвала “імпресіоністами” — за назвою картини Клода Моне “*Impression. Soleil Levant*” (“Враження. Сонце, що сходить”, 1872 р.). В цій назві було багато вірного: свіжість і безпосередність життєвого враження мала насправді дуже велике значення для К.Моне та його друзів.

Формування групи імпресіоністів почалося навколо Едуарда Мане (1832 – 1883). У 1863 р. в салоні була представлена згодом знаменита картина “Сніданок на траві”, зустрінута вороже офіційними колами. Полотно зображає у незвичній манері двох одягнутих молодих людей і двох оголених жінок. Мане стає центральною фігурою новаторської художньої паризької інтелігенції, яка протистоїть академічно-парадному мистецтву. Найбільш імпресіоністичний твір Мане — відома картина “Бар в Фолі – Бержер” (1881 – 1882 рр.) За спиною красивої жінки — барменші відображається в дзеркалі освітлений зал, наповнений відвідувачами. Художник схоплює немов якісь миттєвості життя. Глядач бачить зал як відображення у дзеркалі — звідси відчуття хисткості, образ майже ірреальної дійсності. Але і в цьому творі митець не позбавляє предмети матеріальності, не відкидає цілісної характеристики.

Поступово лідером імпресіоністів стає Клод Моне (1840 – 1926). У творчості глави імпресіоністської школи втілилась основна проблема і основне досягнення імпресіонізму — проблема світла і повітря. Світ у Моне з його предметами, що тануть у світоповітряному середовищі позбавляється матеріальності і перетворюється у калейдоскоп кольорових плям. Моне десятки разів знов і знов звертається до тих самих об'єктів, природи, адже його захоплюють ефекти освітлення. Так з'являються його відомі “Скирти” (про ці картини вже йшлося), “Руанський собор”.

Виключно в жанрі пейзажу творить Каміль Пісарро (1830 – 1903), зображаючи Париж та його околиці. Ще більш ліричні пейзажі Альфреда Сісле (1839 – 1899).

Великий живописний талант мав Огюст Ренуар (1841 – 1919) — один з самих відомих імпресіоністів. Він малював в основному жінок: портрети і оголену натуру (“Парасольки”, 1879 р.; “Бал в Буживале”, 1883 р.; “Дівчина з віялом”, 1881 р.).

Едгар Дега (1834 – 1917) не був послідовним імпресіоністом хоча тематика його творів типова для імпресіоністів: сцени з театрального життя, переважного балету, зображення жінок, часто оголених, у повсякденному житті — епізоди праці. (“Урок танців”, 1874 р., “Проїзд скакових коней”, 1880 р.; “У фотографа”, “Танцівниці на репетиції”, 1897 р., “Пралі”, 1878 р., “Абсент”, 1876 р.). Люди у Дега відчужені один від одного і самотні.

За поглядом на життя творчість Анрі Тулуз-Лотрека (1864 – 1901) близька до Дега, але за методом зображення Тулуз-Лотрек відійшов від імпресіонізму; тому він, скоріше, постімпресіоніст. Основні його досягнення зроблені у графіці, це переважно літографії, що зображують типи паризької богемі або паризького дна: танцівниці, співачки кабаре, “нічні метелики” (“Танок в Мулен-Руж”, 1890 р., “У кафе”, 1891 р.).

До постімпресіонізму належить три відомих оригінальних художники — Сезанн, Ван Гог і Гоген. Поль Сезанн (1839 – 1906) наприкінці XIX ст. був визнаний скептичною паризькою мистецькою інтелігенцією як великий художник. Зміст його полотен достатньо простий — портрети друзів, близьких людей, багато автопортретів, пейзажі “Береги Марни”, 1888 р., натюрморти “Натюрморт з корзиною фруктів”, 1890 р.; характерні типажі “Курець”, 1900 р., іноді нескладні сюжети — відомі “Гравці у карти” 1892 р. Найсильніший

бік обдарування Сезанна — колорит; сутність досягнення Сезанна — передача кольором дійсної реальності, виявлення структури природних форм.

З початку ХХ ст. Сезанн став лідером нового покоління митців, від нього беруть початок деякі впливові і поширені мистецькі напрямки.

В своїх кращих пейзажах, натюрмортах, фігурних композиціях Сезанн наполегливою працею добивався строгої гармонії форми і простору. Але він нерідко забував про живу, емоційну сторону життя, захоплюючись раціоналістичними, холодними аналітичними міркуваннями. Якраз ці риси у творчості Сезанна засвоїло ціле плем'я “сезаністів”, що з'явилися в різних країнах і з механічною ретельністю повторювали прийом свого взірця.

Самостійним художником був постімпресіоніст Поль Гоген (1848 — 1903), який виробив свою манеру письма. Гоген залишає Францію і переїжджає на Таїті. Природа, люди Полінезії, такі далекі від цивілізації, міфи стали тематикою його полотен. Гоген став найяскравішим представником такої мистецької течії кінця ХІХ ст., як примітивізм, який спеціально примітивізує художню форму, де фарби занадто яскраві, а композиції первісно-орнаментальні.

Митці з ясним почуттям справедливості виступили проти механічності буржуазного суспільства. Поль Гоген і Анрі Тулуз-Лотрек протиставляли йому незаймане ще капіталістичною цивілізацією поетичне і яскраве (хоча і сильно романтизоване) життя на далеких островах Океанії (Гоген), або повністю оголюючи жорстокість і потворність сучасного існування у буржуазному суспільстві користюлюбства (Тулуз-Лотрек). До цього кола належав і Пабло Пікассо (1881 — 1973), який переїхав з Іспанії в Париж і в своїй ранній творчості (до 1906 р.) з щирою співчутливістю зображав сумне життя міських низів.

Франція стала батьківщиною більшості формалістичних, авангардистських шкіл (фовізм, кубізм, дадаїзм, сюрреалізм). У 1905 р. з'явилася така течія як фовізм (Анрі Матісс, Андре Дерен, Моріс Вламінк, Альбер Марке, Ван Донген). Найобдарованішим з фовістів був Анрі Матісс (1869 — 1954).

У 1907 р. виник другий формалістичний напрямок — кубізм, пов'язаний з творчістю французьких художників Жоржа Брака (1882 — 1963) і Пікассо.

Прикметно, що першою фазою розвитку кубізму була сезанністська (1907 — 1909 рр.). Кубізм піддав форми реальної природи геометричній схематизації, а потім і повному розчленуванню.

Серед модерністських напрямів початку ХХ ст. найважливішим і надзвичайно складним був експресіонізм. Експресіонізм виник і знайшов найповніше втілення в художній культурі Німеччини. Його ідеолог Е.Кірхнер вважав експресіонізм художнім напрямом, що властивий духу саме германської нації.

В мистецькому експресіонізмі розвинулися дві школи, пов'язані з двома мистецькими центрами. Перший центр виник у 1905 р., коли в Дрездені студентами-архітекторами Е.Л. Кірхнером, Е.Хеккелем, К.Шмідт-Ротлуфом було організовано об'єднання “Міст”. До них долучилися Е.Нольде, М.Пехштейн, Ван Донген. У своєму маніфесті, що з'явився рік потому, вони назвали себе “молоддю, що несе відповідальність за майбутнє”, хоч образи цього майбутнього уявлялися досить невиразно. “Звідки ми повинні йти, нам зрозуміло, а куди прийдемо — в нас менше впевненості”, — писав один з найактивніших учасників “Мосту” К. Шмідт-Ротлуфф. Найпоследовнішим провідником ідей експресіонізму був засновник та теоретик “Мосту” Ернст Людвіг Кірхнер (1880 — 1938).

Формування другого центру було наступним. У 1910 р. Василь Кандінський (уродженець Москви) і Франц Марк створили альманах “Синій вершник”, а у 1911 р. організували виставку під тією ж назвою. Ця виставка завершила виникнення такого другого об'єднання експресіонізму, як “Синій вершник” (1911 — 1914 рр.). Лідерами цього об'єднання стали В.Кандінський і Ф.Марк. У склад “Синього вершника” входили Макке, Кампендонг, П.Клеє, А.Кубін, О.Кокошка. Експресіонізм приніс з собою нове уявлення про час: всі двері відчинені, кордонів і меж немає. Цей напрям всмоктує нові дані археології про стародавню вавилонську, ассирійську, хеттську культури, близьких за духом попередників він знаходив в В. фон Ешенбаха, містичах ХVІІ ст., романтиках, Г.Бюхнері, Х.Д.Габбе. Художники-експресіоністи живо цікавляться (слідом за П.Гогеном і П.Пікассо) мистецтвом примітивів, вивчають середньовічну готичну скульптуру і наново відкривають творчість видатного М.Грюневальда.

Мистецька естетика експресіоністів похмура. Для учасників об'єднання “Міст” характерна відмова від реального простору, де-

формація, що викликає відразу, містика і песимізм; все це свідчить про розгубленість. “Синій вершник” пішов ще далі від реальності, намагаючись повалити навіть традиції імпресіонізму і тому показав, що його лідер Василь Кандінський став одним з основоположників абстракціонізму.

В скульптурі наприкінці XIX ст. було обмаль значних майстрів, самотньо височіла постать Родена. На початку XX ст. висунувся ряд визначних митців-реалістів в скульптурі: Арістід Майоль (1861 — 1944), Антуан Бурдель (1861 — 1929) у Франції та росіянин Сергій Коненков, який більшу частину творчого життя провів на Заході. В них гуманістичний образ реальної людини знову зайняв всю основну творчу увагу.

Новаторське мистецтво видатного скульптора Огюста Родена (1840 — 1917) уславлювало красу, благородство і подвиг людини (“Мислитель”, “Поцілунок”, “Вічна весна” С.-Петербург, Ермітаж; “Громадяни Кале”, 1886 р., портретна пластика).

У 90-х роках XIX ст. з’явився такий художній стиль, як модерн, що проіснував до початку першої світової війни (1914 р.). Найбільш повно і яскраво модерн виявився в архітектурі, хоча знайшов застосування і в живописі, в лоні якого він, власне, і виник.

Стиль модерн отримав різну назву в різних країнах: Ар Нуво у Франції; Сецесіон в Австрії; Югендстиль в Німеччині; Ліберті в Італії.

Ініціатором стилю модерн став фінський живописець Аксель Галлен-Каллела, який надав своїм картинам і фрескам на сюжети “Калевали” таємничу дивність і загадковість замислу, спеціальну різкість ламаних і криволінійних контурів, зовсім декоративну умовність пістрявих фарб. З небаченою швидкістю цей стиль став міжнародною модою, сублімуючи в одній різко вираженій манері різноманітні стилізаторські тенденції, які раніше виникали в мистецтві різних країн.

Найповніше Модерн втілювався в архітектурі, де породив “каталонський модернізм” Антоніо Гауді, оригінальний “північний модерн” — в Скандинавії і Росії та ін. В цьому стилі було забагато стилізаторського декоративізму з численними кривими лініями і іноді, навіть схильності до ірраціоналізму, як у А.Гауді (Іспанія).

Отже, модерн знайшов широке застосування не стільки в архітектурі, скільки в декоративному оформленні інженерних, громадських споруд, що змінили застарілі романські, ренесансні, візантійські наряди на також умовні, але більш нові, витончені і манірні декоративні прикраси. Модерн привів до нового вигляду особняків, вілл,

театрів, вокзалів, готелів, здійснив дуже великий вплив на прикладне і декоративне мистецтво різних країн.

В останній чверті XIX ст. споруди декорувалися різноманітними підробками під старі відомі архітектурні стилі (особливо — ренесанс, класицизм), що були замінені на чверть століття (1890 — 1914) витонченою стилізацією модерну. Новий тип чисто інженерних архітектурних конструкцій знайшов своє вираження у Бруклінському мості, побудованому в Нью-Йорку батьком і сином Реблінгами, і в знаменитій залізній башті, спорудженій інженером А. Г. Ейфелем у Парижі для всесвітньої виставки 1889 р.

В останній чверті XIX ст. в мистецтві з’явилися такі напрямки і школи, прихильники яких для вираження життєвої правди шукали нові художні засоби, здатні поглибити образний лад мистецтва. У одних митців ці пошуки дійсно збагачували світове мистецтво, у інших приводили до невдач і зривів, відходу від життєвої правди у бік переважання форми. Серед нових художніх відкриттів були і справжні, і вигадані, і це розходження на початку XX ст. значно загострилось.

Великим здобутком світового мистецтва був імпресіонізм. Весь смисл мистецтва імпресіоністів полягав не в поверхових і змінливих враженнях, а в глибокій любові до природи Франції і в відмінному знанні її. Імпресіоністи в своїх кращих творах не поривали з реальною природою, вони наповнювали живопис світлом і повітрям, завершив пленерну реформу Едуард Мане. Для французького мистецтва творчість імпресіоністів означала вищу точку у розвитку національного реального пейзажу.

Однак в пізній творчості Ренуара і особливо Клода Моне, в останнє десятиліття XIX і в перші роки XX ст., визначилися і деякі небезпечні тенденції: зростаючий раціоналізм дослідів над кольором і світлом, надмірне розчинення форм всіх предметів у хиткому мареві потоків сонячного світла, іноді декоративна переробка реальних вражень. Саме ці не прогресивні риси були підхоплені іноземними імітаторами К.Моне і потім сформульовані німецькими теоретиками мистецтва в “теорії імпресіонізму”. Подібна доля трапилася із П.Сезанном, творчість якого постала з джерел кубізму і абстракціонізму.

Незважаючи на величезні досягнення класиків XIX ст., література й мистецтво в цілому зазнали в цю переломну епоху (остання чверть

XIX ст. — до завершення першої світової війни 1918 р.) величезних потрясень і кризу, чи не найбільшу за весь час їх існування. На поверхню мистецького руху вийшли нові напрями, зразу декілька, на відміну від минулих часів, коли протиставлення проходило переважно між двома напрямками художньої думки (класицизм — романтизм, реалізм-романтизм). Кожний з цих нових напрямів претендував на виключність у вираженні художньої правди. Створювалося враження, нібито старе мистецтво розщеплюється, як у призмі, на пістряву гамму кольорів.

Всі ці явища були пов'язані з загальною кризою західної ідеології, яка означилася особливо чітко на початку XX ст. Особливо рельєфно відобразила цю кризу художня література як найважливіша форма суспільної свідомості. Але художня література і мистецтво взагалі відображали цю кризу дуже специфічно, у відповідності із своєю внутрішньою природою. Подібно до того, як це мало місце і раніше, справжні митці демонстрували свою незгоду з колом відмираючих ідей. Зміни, що відбувалися в художній культурі відображали настійливу потребу вийти з складнощів, що виникли, подолати гуманітарну кризу. Ці пошуки відповідали необхідності художнього прогресу, не дивлячись на помилки, ілюзії, як окремих митців, так і цілих напрямків.

Світова імперіалістична війна 1914–1918 рр. була важким випробуванням для діячів культури. Руйнувалися традиційні уявлення про справедливість, добро і гуманізм. Звіряча бойня забирала мільйони життів, знищувала гігантські матеріальні і культурні цінності, підірвала віру в розумність самого існуючого світу. Проте, чим ясніше ставав антилюдський характер війни, тим голосніше звучали голоси протесту і тим більше митців виступали проти війни, за її припинення.

В спустошених війною країнах Європи поширився напрямок експресіонізму, що суперечливо поєднував жах перед протиріччям старого світу і протест проти нелюдськості старої дійсності, проти війни.

Питання для самоконтролю

1. Назвіть найбільші наукові відкриття та технічні винаходи, здійснені в кінці XIX — на початку XX століття.
2. Які художні течії та напрями сформувались в європейському мистецтві кінця XIX століття?

3. Охарактеризуйте історичні обставини розвитку європейської культури доби модернізму.

4. Назвіть імена видатних представників європейської модерної літератури.

5. Що Ви знаєте про мистецьке об'єднання „Міст”?

6. Охарактеризуйте розвиток європейського образотворчого мистецтва кінця XIX століття.

7. Назвіть імена провідних західноєвропейських митців кінця XIX ст.

8. Які особливості розвитку європейської модерної архітектури?

Словник термінів та назв

1. **Абстракціонізм** — (від лат. abstractus — віддалений) — один із провідних напрямків мистецтва XX ст., де у найвищому ступені виступає „чиста форма”. Зароджується у 1910-х рр. у творчості К. Малевича, В. Кандинського, Модільяні, які у безпредметних композиціях прагнули виразити якусь духовну субстанцію, чисту ідею.

2. **Еклектика** — (від гр. — „вибраний”) — механічне поєднання різнорідних, суперечливих, іноді несумісних елементів, відсутність єдності і цілості. В мистецтві — формальне, механічне поєднання різних стилів.

3. **Експресіонізм** — (від фр. expression — вираження) — напрям у європейській літературі і мистецтві в перші десятиліття XX ст., який проголосив єдиною реальністю суб'єктивний духовний світ людини. Суб'єктивно-ідеалістичні концепції вели до хворобливої напруженості емоцій, ірраціональності образів, гротескної деформації зображуваного світу. Експресіонізм виразив індивідуалістичний протест проти потворностей буржуазної цивілізації.

4. **Імпресіонізм** — (від фр. impression — враження) — художній напрям у мистецтві останньої третини XIX ст. — поч. XX ст., що проголошував основною метою мистецтва і літератури передачу скороминучих вражень, безпосередніх відчуттів митця. Сформувався у Франції спочатку у пейзажному живописі, згодом у скульптурі, музиці, театрі, літературі.

5. **Кубізм** — модерністська течія в образотворчому мистецтві першої чверті ХХ ст., представники якої намагалися звести пластичне рішення художнього образу до комбінацій геометричних тіл або фігур.

6. **Модерн** — (від фр. — modern — новітній, сучасний):

1) Назва напрямку в культурі кін. ХІХ – поч. ХХ ст., що характеризувався розривом з ідейними і художніми принципами реалізму та протиставляв себе нетворчому відтворенню стилів минулого.

2) Спільна, умовна назва нових течій та напрямків в культурі всього ХХ ст. Яскраво виявив себе в архітектурі та образотворчому мистецтві. У літературі поняттям модерн характеризують різні течії нереалістичної літератури, починаючи з крайніх форм натуралізму.

7. **Символізм** — напрям у літературі та мистецтві кін. ХІХ ст. Прихильники символізму через складний світ ірреального, надприродного, підсвідомого (виражений у символах) прагнули до утвердження концепції „мистецтво для мистецтва”.

8. **Сецесія, сецесіон** — (від лат. secessio — відділення, відступництво) — найменування ряду німецьких і австрійських художніх об’єднань кін. ХІХ – поч. ХХ ст., які протиставили себе офіційному, академічному мистецтву, сприяли формуванню нового напрямку, що мав відповідати постулатам нової епохи. Головною рисою сецесіону було прагнення до стильової єдності всіх ділянок мистецтва: урбаністичної архітектури, пластики, малярства, художніх ремесел. Українська сецесія сприяла новаторським пошукам і новому переосмисленню творчому використанню традицій народної творчості.

9. **Футуризм** — (дослівно — „мистецтво майбутнього”) — художній напрям в культурі ХХ ст. Футуристи переоцінювали роль техніки у творенні культури; у своїх творах прагнули передати пришвидшенні темпи життя, викликані індустріалізацією.

Теми рефератів

1. Модернізм — система культурних цінностей кінця ХІХ – поч. ХХ ст.
2. Провідні течії та напрямки в західноєвропейському мистецтві доби модернізму.
3. Сальвадор Далі — засновник сюрреалізму.

Література

1. Білецький П. У контексті світового авангарду. — К., 1990.
2. Куликова Й.В. Філософія й искусство модернізму. — М., 1980.
3. Курс лекцій української та зарубіжної культури. // Під ред. Л.Є.Дещинського. — Львів, 2000; 3-є вид. перероб. та доп. — Львів, 2002.
4. Модернізм. Аналіз и критика основных направлений. — М., 1979; 1987.

Тема 11. МОДЕРНІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ (кін. XIX — поч. XX ст.)

План

- 11.1. Становлення модерної літератури. Розвиток театру та музики.
- 11.2. Образотворче мистецтво: від реалізму до модернізму.
- 11.3. Архітектурний модерн; еклектика, сецесія, конструктивізм.

Методичні поради

У першому питанні з'ясуємо:

- історико-суспільні обставини культурного розвитку України кін. XIX – поч. XX ст., взаємозв'язок національно-політичного та культурного руху;
- нові ідейні орієнтації та естетичні пошуки, проблема традицій та новаторства;
- становлення української модерної літератури, значення творчості Л. Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника та ін.;
- формування нової генерації модерних літераторів — М. Вороний, Б. Лепкий, П. Карманський, О. Олесь та ін.;
- новаторські літературні об'єднання „Молода муза”, „Українська хата”, їх ідейна спрямованість;

Друге питання розкриваємо згідно такої схеми:

- розвиток національного живопису, його видатні представники: М. Пимоненко, С. Світославський, С. Васильківський, І. Репін, Ф. Кричевський, О. Мурашко, М. Бурачек, П. Холодний та ін.;
- провідні митці західноукраїнського живопису — І. Труш, О. Новаківський, О. Кульчицька, А. Манастирський та ін.;

У третьому питанні висвітлюємо:

- національну своєрідність української модерної архітектури, використання традицій, пошук нових форм та будівельних засобів;
- архітектурні пам'ятки Києва, Полтави, Харкова, видатні архітектори — В. Кричевський, В. Городецький, Д. Дяченко;

- Львівський архітектурний модерн — еклектика, сецесія, конструктивізм, провідні архітектори та скульптори — Ю. Захарієвич, І. Левинський, В. Нагірний, П. Війтович, А. Попель, М. Парашук та ін.

Українська культура на межі XIX – XX століть розвивалася в умовах імперської політики, що проводилася Росією та Австро-Угорщиною, у складі яких перебувала розділена Україна. Це був період гострих соціально — політичних конфліктів, глибокої суспільної диференціації та піднесення національної свідомості. Він стимулював розвиток національно-визвольної боротьби українського народу, що був спрямований на розуміння його минулого і місця у сучасності, права на самовизначення і незалежність. З цього часу державні зв'язки між двома частинами України — Наддніпряниною та Галичиною зміцнюються, витворюючи одну національну культуру, одну політичну думку, один національний ідеал. Дещо підвищився міжнародний авторитет вітчизняної культури. Багато досягнень української науки, літератури, музики, образотворчого мистецтва одержали міжнародне визнання і стали фактами світової культури.

11.1. Становлення модерної літератури. Розвиток театру та музики

Першим в українській літературі під гаслами модернізму виступив в 1901 р. Микола Вороний (1871 – 1940), який у відкритому листі програмного характеру закликав письменників повернутись до ідеї чистого мистецтва, наблизитись до нових течій і напрямків сучасної європейської літератури, вирватись з рамок вузького просвітництва.

Український модернізм був закономірним явищем у розвитку українського письменництва. Прикметною його особливістю було те, що на передній план виступала національна проблематика. Прихильники модернізму принесли в літературу психологізм, зосередженість на внутрішніх переживаннях та суб'єктивних враженнях героя при мінімумі дій та загальній характеристиці тла зображуваних подій. Реальний персонаж часто перетворювався у символ. У прозі переважала новела. У поезії відповідно мінялася поетика вірша. За-

слуга українських модерністів полягала в тому, що вони примусили українську літературу вирватись з кола побутописання, відмовитися від шаблонного патріотизму, звернути увагу на психологію вчинків і таким чином підняти нашу літературу на якісно новий рівень.

Водночас в українському письменництві спостерігається властива для більшості модерних літератур тенденція до схрещення різних творчих напрямків, активними були пошуки універсального символістського стилю, романтичної образності, що лише певною мірою модернізувалися (проза О. Кобилянської, С. Васильченка, драматургія і лірика О. Олесь, О. Черкасенка). Характерні риси української символістичної поезії виявили члени творчих об'єднань «Молода муза», «Українська хата».

Найвагоміші здобутки української літератури кінця XIX – початку XX ст. пов'язані з діяльністю І. Франка (1856 – 1916). Він був поетом і прозаїком, драматургом і літературним критиком, істориком і теоретиком літератури, творцем новітньої української преси і перекладачем, поєднуючи багатогранність літературних, наукових та суспільних інтересів з новаторством і масштабністю загальнолюдської проблематики. Провідними у творчості І. Франка були такі тенденції, як демократизація літератури, пізнавально-аналітичне освоєння дійсності, суспільно-психологічний аналіз нових типів характерів.

У змалюванні реального життя в повістях, новелах з життя селян, робітників та інтелігенції, митець звертався до натуралізму. Його філософські поеми «Мойсей», «І. Вишенський», «Смерть Каїна» належать до символізму, а інтимна лірика, якій властивий психологізм у змалюванні почуттів (збірки «З вершин і низин» (1887) та «Зів'яле листя» (1896)), може служити зразком імпресіоністичного відтворення найтонших порухів людської душі.

На повісті «Борислав сміється» позначилися елементи нової поетики — паралельні сюжетно-образні структури та образи-символи. А у творах «Лель і Полель», «Пережесні стежки», «Украдене щастя» І. Франко вдосконалює засоби психологізму. Він один з перших в українській та світовій літературі застосовує прийоми внутрішнього монологу, використовуючи досвід сучасної йому психологічної науки.

Серед прозаїків-новаторів кін. XIX ст. виділяється постать Михайла Коцюбинського. Його твори, модерні за стилем письма, тематично різноманітні, відтворюють різні сторони людського буття. Для

прози Коцюбинського характерний глибокий, тонкий психологічний аналіз внутрішнього стану особистості, вміння передати складне, повне драматизму роздвоєння митця. Імпресіоністична манера письма знайшла свій вираз у новелах «У пугах шайтана», «На камені», «Під мінаретами». Одним із найцікавіших творів письменника є «Тіні забутих предків», у якому Коцюбинський зумів передати багатий духовний світ гуцульського краю та його мешканців.

На чільне місце в українській літературі виходить і Леся Українка, якій вдалося поєднати силу шевченківських ідей з новими темами і створити цілком нову поезію загальнолюдських цінностей у високомистецькій формі. Справжнім вінцем її творчості стали віршовані драми, кожна з яких позначена національно-філософським змістом: кожна людина повинна мати свою внутрішню свободу, з раба буденщини повинна стати слугою вищої справи.



Рис. 11.1 Олександр Олесь
(1878 - 1944)

Талановитим ліриком був Олександр Олесь (Кандиба) (1878 – 1944). Його поезія наповнена символікою та романтичними тенденціями. 1907 р. вийшла перша поетична збірка О. Олесь «З журбою радість обнялась». У творах Олесь прекрасно відтворені настрої революції 1905 р., пізніше — мотиви визвольних змагань. Перу письменника належить драматичний етюд «По дорозі в казку», у якому автор розробляє тему героя і юрби. У драмі «Земля обітована» він відтворив крах політичних ідей галицького письменника, який з родиною виїхав на Радянську Україну.

Помітний слід в українській літературі залишив Микола Хвильовий (1898 – 1933). Талант письменника розкрився в столичному на той час Харкові, де у 20-х рр. XX ст. зосереджувалась творча молодь, діяло безліч мистецьких об'єднань та спілок. М. Хвильовий увійшов в літературу збіркою новел «Сині етюди», яка одразу ж принесла йому славу. У новелі «Я (Романтика)» письменник

виводить образ революціонера, фанатично закоханого в ідею, який у запалі фанатизму вбиває рідну матір. Влітку 1928 р. Хвильовий написав роман «Вальдшнепи», у якому автор неначе сатиризує свої найдорожчі мрії, показує, що так звана українізація, яка проводилась з ініціативи Москви — це лише пастка для легковірних українців. У творі відчувається зневіра у можливості побудувати соціалізм, втіливши при цьому в життя національну ідею.

Імпресіонізм, інтерес до психології персонажів і суворого проста, ніби безсторонність викладу, за якою глибоко ховається лірична схвильованість автора, характеризує творчість Василя Стефаника (1871 – 1936). Кожна його новела — це згущена людська трагедія: картина смерті («Кленові листки», «Шкода», «Суд», «Палій», «Похорон», «Бесараби», «Злодій»); чекання смерті («Діти», «Янгол»); образи разуючої бідності, що виганяє з рідної хати («Синя книжечка», «Підпис», «Камінний хрест», «Май») — безпорадної і безадійної самотності («Засідання», «Святий вечір», «Сама самісінька», «Сини»); безпосередньо темного пияцтва («У корчмі», «Лесева фамілія»); родинних чвар, бійок, катастроф, спричинених страшними злиднями («З міста йдучи», «Побожна», «Новина», «Катруся», «Осінь»). Психологізм, безжальний натуралізм, протокольна точність змалювання реалій буття селян притаманні цим творам В. Стефаника. Горе, часто німе, безмовне або ззовні кам'яне, страшне, подається у надзвичайному загостренні, в невгамовному розпачі.

Тонко спостережливим, добрим знавцем психології сільського життя виступає у своїх творах Лесь Мартович (1871 – 1916). Стилїзація його селянської мови відкидає етнографічні прикраси і навмисну простоту скеровує в бік гумористичного зображення буденного життя селянина («Нечитальник»). Імпресіоністичні мотиви у творчості Л. Мартовича значно слабші, ніж у В. Стефаника. Засуджуючи сонну й обмежену, в кращому разі кар'єристичну провінційну інтелігенцію, Л. Мартович самостійно й вдало продовжує лінію розвитку української сатири.

До літераторів, що писали під гаслами модернізму, належить Ольга Кобилянська (1861 – 1942). Її непересічний талант засвідчили твори малої прози («Природа», 1895, «Некультурна», 1897, «До світла», 1903), позначені художнім новотовариством, глибиною соціально-психологічних характеристик персонажів, що відповідали

неоромантичній традиції. Одним із найкращих творів письменниці є роман «Земля» (1902), що вирізняється трагічністю колізії селянського життя в її кульмінації (братовбивства). О. Кобилянська однією з перших в українській літературі звернулася до проблеми емансипації жінки, створила цілісні образи жінок-інтелігенток» (повісті «Ніоба», «Через кладку» — обидві 1905, «За ситуаціями» (1913), поєднала феміністичні ідеї з національними традиціями.

Виняткове місце в українській літературі ХХ ст. займає творчість Володимира Винниченка (1880 – 1954). Він єдиний серед українських письменників, чий твір одразу почали друкувати на різних європейських мовах. Твори письменника відзначаються новаторською манерою письма, цікавим поєднанням реалістичних тенденцій з імпресіонізмом, значною увагою до внутрішнього світу людини. В. Винниченко створив перший в українській літературі утопічний роман «Сонячна машина». був автором кіносценаріїв, написані ним п'єси ставились на різних сценах Європи.

У 1906 – 1909 рр. у руслі модерністичних пошуків працювала група галицьких письменників «Молода муза» (П. Карманський, Б. Лепкий, О. Луцький, В. Пачовський, С. Твердохліб та ін.). Вони критикували «вузькість» реалізму, закликали до розширення кола мистецьких тем, незалеження митця від суспільних проблем. Близькою до них за поглядами була група письменників — модерністів, що гуртувалася навколо київського журналу «Українська хата». Вони оспівували культ сильної особи та крайній індивідуалізм.

Національну самобутність нової української культури уособлював розвиток театрального мистецтва. При низькому рівні писемності населення, забороні видання українських книг, тетр у Наддніпрянщині відігравав роль пропагандиста національної мови, національних ідей та свідомості.

У кінці ХІХ ст. розвивається український професійний театр, продовжуючи глибокі національні театральні традиції. Першу професійну українську театральну трупу створив у 1882 р. в Єлисаветграді (тепер Кіровоград) драматург Марко Кропивницький. До неї увійшли видатні актори, корифеї української сцени: М. Заньковецька, Микола і Марія Садовські, П. Саксаганський та інші. Трупи категорично заборонили ставити українські вистави історичного й соціального змісту. Царська цензура дозволяла тільки п'єси на сіль-

ську тематику. Винятком стала вистава за драмою Т.Шевченка “Назар Стодоля”, постановку якої театральний колектив М.Кропивницького здійснив у січні 1882 р. Проте вже наступного 1883 р. київський губернатор заборонив діяльність театру на Київщині, Полтавщині, Волині та Поділлі. Так царський уряд намагався перешкодити становленню професійного українського театального мистецтва.

Але, незважаючи на всі труднощі, розвиток вітчизняного театру продовжувався. У 1890 р. актор і драматург І.Карпенко-Карий та П.Саксаганський утворили “Товариство російсько-малоросійських артистів”. Воно діяло під керівництвом П. Саксаганського і було найкращим українським театральним колективом того часу. Загалом у 90-х роках в Україні діяло вже 30 театральних труп. Стараннями драматургів М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого був створений високохудожній, суспільно значимий репертуар українського театру кінця XIX – початку XX ст. Переважав реалізм з виразним нахилом до етнографізму. Драматурги показували важке життя українського селянства, його нещадне виснаження, моральні та суспільні протиріччя, конфлікти села і в той же час красу, барвистість народної культури, духовну красу селян. Найпопулярнішими були п’єси “Маргин Боруля”, “Сто тисяч”. “Хазяїн”, “Сава Чалий” І.Карпенка-Карого, “Про ревізії” М.Кропивницького та історичні драми М. Старицького “Богдан Хмельницький” і “Облога Буші”, присвячені боротьбі козацтва з поляками у XVII ст.

Поруч із театральним мистецтвом у кінці XIX – на початку XX ст. розвивається українська професійна музика. В ній виявляється глибокий зв’язок з ідеями національного відродження. Українські музикознавці активно досліджують народну творчість, виокремлюючи у самостійну галузь музичну фольклористку. Виникає система української музичної освіти. У другій половині XIX ст. відкриваються музичні училища у Києві, Одесі, Харкові, Львові відбувається становлення теоретичних й методологічних проблем музикознавства.

Найвидатнішою постаттю української модерної музики був Микола Лисенко (1842 – 1912). Він поєднав український народний мелос із досягненнями європейської музичної культури. М. Лисенко — творець української класичної музики, яку він вивів на світовий рівень. основоположник інструментальних жанрів в українському музичному мистецтві. Композитор створив численні фортепіанні

твори, дві рапсодії, ноктюрни, полонези, низку вокально-хорових творів, присвячених творчості Т. Шевченка, започаткував в українській музиці жанр симфонії. З великою художньою виразністю розкрився музичний талант М.Лисенка в написаних ним операх “Різдвяна ніч”, “Утоплена”, “Наталка Полтавка”, “Тарас Бульба”, “Пан Коцький”, “Зима і Весна”, глибоко народних за змістом і новаторських за формою. У Києві М.Лисенко відкрив музично-драматичну школу (1904 р.), яка підготувала низку композиторів та музикантів, які прославили українську професійну музику в XX ст.

Послідовниками М. Лисенка, видатними творцями духовної музики на зламі XIX – XX ст. були К. Стеценко (1882 – 1922) та М. Леонтович (1872 – 1921). К. Стеценко писав музику до п’єс Г. Квітки-Основ’яненка, вокальні твори на вірші І. Франка, Т. Шевченка, Л. Українки.

У Європейському руслі українську музичну фольклористку розвинув Ф. Колесса (1871 – 1947). Він заклав основи українського етнографічного музикознавства та структурно-типологічних досліджень фольклору, розробив методику дослідження пісенної ритміки. У його творчості широко представлені хорові твори.

Отже, при всій своїй орієнтованості на особистісні переживання митця, український модернізм був виразно національним напрямком у літературі, музиці, театрі. Його представники вдосконалили і розвинули українську літературну мову, збагатили літературу новими темами, жанрами і мистецькими прийомами, сприяли становленню українського літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. як складової частини європейського.

11.2. Образотворче мистецтво: від реалізму до модернізму

Пожвавлення мистецького життя, контакти з культурою Західної Європи сприяли появі нових імпресіоністських тенденцій в образотворчому мистецтві України. Найраніше ці тенденції проявились у скульптурі, зокрема у творах Григорія Кузневича, Михайла Гаврилка, Василя Іщенко.

В українському живописі модерн як основний самостійний стильовий фактор виявився у творчості М. Жука, П. Холодного, К. Піскорського, братів Кричевських, Г. Нарбута. Саме вони фор-

мували новий український стиль, еднаючи авангардові засади з українським народним мистецтвом.

Тенденції імпресіонізму спостерігаємо у творчості О. Мурашка (1876 – 1919). Він був майстром психологічного портрету, побутових картин. Мурашко став одним із перших українських митців, твори якого виставлялись на міжнародних виставках. Учень О. Мурашка — Петро Холодний (1876 – 1930) — був талановитим маляром станкового та монументального живопису, займався ужитково-декоративним мистецтвом і книжковою графікою. Особливо плідним у творчості митця був львівський (1922 – 1930 рр.). Тут у Львові за його рисунками були створені вітражі Успенської церкви, іконостас та настінні розписи каплиці Богословської академії та ін.

Представником монументального мистецтва був Федір Кричевський (1880 – 1947). Працював він переважно в історичному та побутовому жанрах. Серед кращих робіт художника — «Наречена», «Довбуш», «Мати», а також триптих «Життя» — один з найбільш яскравих творів нового малярства.

Творцем цілої школи, яка отримала назву «бойчукістів» або «неовізантістів» був Михайло Бойчук (1882 – 1939). Автор визначних монументальних фресково-декоративних композицій, художник-декоратор, він також був причетний до створення ескізів різноманітних цінних паперів молодой Української держави. Школа, яку створив М. Бойчук, була надзвичайно цікавим явищем не лише в українському, але й у європейському малярстві. Вплив її позначився також у кераміці, деревориті, художньому ткацтві та килимарстві. Серед учнів М. Бойчука — такі талановиті художники, як І. Падалка, В. Седляр, Т. Бойчук, О. Павленко та багато інших.

Основоположником та ідеологом сучасної української графіки був Георгій Нарбут (1886 – 1920). Захоплений українською старовиною, пристрасний любитель давньої української епіграфіки, після студій у Мюнхені він натхненно працював у Києві для Української Народної Республіки. Шедеврами Нарбута є рисунки гербів, грошових банкнот, поштових марок.

На зламі XIX – XX століть на арену художнього життя вийшло нове покоління західноукраїнських художників: І. Труш, М. Курилас, Я. Петрак, А. Монастирський, Ю. Панкевич, М. Сосенко, О. Новаківський, О. Кульчицька, творчість яких і визначила неповторну своєрідність західноукраїнського живопису.

Вихованці провідних європейських художніх академії Парижа, Кракова, Мюнхена та Відня, звідки вони привезли прогресивне бачення і перспективи розвитку українського живопису, ці молоді митці добре усвідомлювали жалюгідне становище, в якому перебувало малярське мистецтво у них на батьківщині. Це нашттовхнуло їх на думку про необхідність об'єднати свої зусилля з метою піднесення ідейного і професійного рівня рідного мистецтва. Художники гуртувались у громадсько-культурні об'єднання, видавали критично-оглядові журнали, відкривали художні школи.

Одним із перших, хто взявся розворушити львівську громаду і зацікавити її справами мистецтва, був Іван Труш (1869 – 1941). У 1898 р. у Львові з ініціативи І. Труша було засновано перше на Західній Україні професійне об'єднання художників — „Товариство для розвою руської штуки”, яке об'єднало художників Галичини довкола ідеї національного мистецтва. У 1905 р. воно було реорганізовано в „Товариство прихильників розвитку української літератури, науки і штуки”. Воно відіграла важливу роль не лише в розвитку образотворчого мистецтва, а й усїєї демократичної національної культури на західноукраїнських землях. З ініціативи І. Труша, за підтримки С. Людкевича почав виходити „Артистичний вісник”, який став першим у Львові мистецьким журналом і започаткував мистецтвознавчу критику живопису. І хоч „Вісник” виходив лише протягом 1905 р., він зумів активізувати художнє життя Галичини та сприяв розвитку мистецтвознавчої думки.

Визначною подією в культурно-мистецькому житті стала Всеукраїнська виставка 1905 р., проведена у Львові. На ній було показано 110 творів дванадцяти митців Галичини та Наддніпрянщини. Під впливом основних течій тогочасного світового мистецтва молоді митці тоді започаткували філософсько-символічний та неоромантичний напрямки в живописі, впровадили чимало новаторства у графіці, станковому та монументальному малярстві. В 1913 році у Львові був відкритий музей українського мистецтва, що став важливим фактором, який стимулював подальший розвиток образотворчого мистецтва в Україні.

Вплив мистецтва модерну на західноукраїнських художників був значно сильнішим, ніж на наддніпрянських. Творчість І. Труша, О. Новаківського, М. Сосенка та О. Кульчицької сучасні дослідники

небезпідставно розглядають в контексті ідейно-художніх принципів, характерних для так званої “львівської сецесії”. Вони плідно використовували досягнення європейських шкіл та течій тогочасного новітнього мистецтва, починаючи від імпресіонізму й декоративного монументалізму (І. Труш, М. Сосенко) і закінчуючи експресіонізмом і символізмом (О. Новаківський, О. Кульчицька). Психологізм у їхніх творах часто поступався місцем поетизації та філософському наповненню образів. Серед художніх засобів, якими вони користувалися, важливу роль відіграють живописна метафора та символ.

Разом взяті, ці художники збагачували національний живопис новими темами й мотивами, новими засобами композиційного й колоритного вирішення живописних творів. З-під пензля західноукраїнських митців з’явилися неповторні глибоко поетичні твори на гуцульську тематику, а також досконалі зразки гірського пейзажу. Значний внесок зробили вони і в розвиток монументального живопису.

Оригінальний побут Гуцульщини, поетичні і мальовничі звичаї верховинців майстерно відтворено в живописних полотнах І. Труша, зокрема в картинах “Гуцулка з дитиною”, “Дві гуцулки”, “Трем-

бітарі”, “Гуцульські похорони” та інших. У його мистецькому доробку є твори, викликані глибокими роздумами художника про гірку долю галицького селянина. Такими є, зокрема, картини “Сільський господар”, “Жнива”, “З млина додому”, в яких художник піднісся до критичного осмислення сучасної йому дійсності. Також І. Труш залишив після себе великий портретний доробок, який, за свідченням дочки художника, становить понад 350 творів. Особливу цінність серед них посідають портрети видатних діячів української національної культури (І. Франка, Л. Українки та інших). І. Труша — портретиста характеризує глибокий психологізм, уміння аналізувати



Рис. 11.2. Іван Труш
(1869–1941)

характери людей, переконливо розкривати внутрішнє, духовне життя портретованого. Художник часто звертався до широкого ескізного мазка з метою посилення експресивності зображення. Виняткової психологічної виразності образу І. Труш домігся в “Автопортреті” (1920–1940), виконаному в експресивній манері із зосередженням всієї уваги на обличчі з суворим поглядом глибоко посаджених очей.

Талант І. Труша — пейзажиста відзначається особливою замріяністю, психологічною заглибленістю у зображену природу. Пейзажні цикли “Про самоту”, “Луги і поля” несуть в собі важливу філософську ідею і є справжніми шедеврами національного пейзажного живопису. Художник першим із західноукраїнських митців прийняв, творчо осмислив і плідно використав досягнення імпресіоністичного живопису, виявивши особливу увагу до проблем, пов’язаних із передачею повітряного середовища, сонячного світла, кольорових рефлексів. Пейзажі І. Труша — „Дніпро”, “Захід сонця в лісі”, „Кримський пейзаж”, які є серед найкращих його творів, свідчать про вміння художника передавати світло сонячного дня, вечорові сутінки, прохолоду та затишок тінистого лісу. Імпресіонізм виявився й у посиленні декоративності полотен І. Труша, в певній схильності до узагальнення й стилізації.

Помітною постаттю серед західноукраїнських живописців кінця XIX — початку XX століття був Олекса Новаківський (1872–1935). Живопису майбутній митець навчався в художній школі м. Одеси, а згодом — в Краківській художній академії (1892–1900), яку закінчив із золотою медаллю. У післяакадемічний період (1900–1913) О. Новаківський перебував під великим впливом імпресіоністичних ідей. Значну увагу він приділяє пейзажеві — улюбленому жанрові імпресіоністів. У ранніх пейзажних творах (“Захід сонця” (1905), “Гарячий день у липні” (1907), “Після дощу”, “Весняна мряка” (обидві 1909), “Весна в Могилі” (1911) та інших) О. Новаківський намагається розв’язати актуальні живописні завдання, пов’язані з відтворенням різних станів природи, характеру освітлення й атмосферного середовища. Найкращим із згаданих творів є “Весна в Могилі”, в якому з великою правдивістю передано стан весняного пробудження природи. Підкреслено експресивною манерою письма проникнуті його побутові полотна — картина “Миття посуду” і цикл картин та етюдів “Стругання патиків”, у яких художник розробляв тему праці — основу основ людського існування. У мистецтві портрета митець виражав

перш за все засіб пізнання внутрішньої суті людини, її образу. Композиція портретів О.Новаківського, як правило, підкреслено експресивна, напружена побудована на кольорових контрастах. Найціннішими вважаються портрети його дружини 1906 та 1908 років, а також “Автопортрет” (1911) — один із найкращих творів цього жанрового різновиду не лише в Україні, а й у світовому портретному мистецтві. Автопортретові властива виняткова експресія у передачі виразу обличчя, глибокий психологізм, дещо узагальнена, енергійна ліпка форми.

У Львівській період творчості (з 1913 р.) мазок митця стає ще більш вільним і експресивним, Новаківський більшого значення надає формі, ніби “оголоючи” її, підкреслюючи чітким контуром, нерідко вдаючись до певної деформації зображеного. З’являється те, що ми сьогодні називаємо “феноменом Новаківського”. Палітра митця стає настільки багатого й насиченою дзвінками, інтенсивними кольоровими сполученнями, що його живопис перетворюється в романтичний експресіонізм. У всьому українському живописі кінця XIX – початку XX століття не було майстра, окрім О.О. Мурашка, який міг би зрівнятися з О.Новаківським у майстерності колористичного вирішення своїх живописних полотен. О.Новаківський розвивав в українському образотворчому мистецтві жанр натюрморту (“Азалія”, 1914), декоративного панно (“Народне мистецтво”, “Наука”, “Народна пісня” та “Виховання”, 1914). Він зумів створити власний неповторний стиль, сповнений експресивності та філософсько-символічного змісту.

Представником наймолодшого покоління західноукраїнських митців кінця XIX – початку XX століття була Олена Кульчицька (1877 – 1967). Якщо для її портретів, пейзажів, побутових сцен характерне наслідування принципів імпресіонізму, то в серіях картин, присвячених страстям Христа, від Таємної Вечері до Розп’яття, художниця звертається до символізму і навіть експресіонізму з різким співставленням тьмяних барв, деякої деформованості постатей для підкреслення трагічності сюжетів. Показовою в полоні розуміння оригінального живописного стилю художниці є картина “Жнива” (1913), в якій у створенні узагальненого образу жнив, як символу матеріального достатку, добробуту і щастя людини, О.Кульчицька співає гімн рідному народові, людині-трудівнику, її творчій праці. Живописні твори художниці кінця XIX – початку XX ст. не раз експонувалися на художніх виставках у Львові, Кракові, Празі, Києві та інших містах, завжди викликаючи захоплення глядачів і високу оцінку критиків.

Визначним художником і педагогом був Олекса Новаківський, якому притаманні філософська рефлексія, певний символізм, міфологізація образів. Школа Новаківського — відомий осередок культури, що виховала низку митців, які прославили українське мистецтво (Р. Сельський, М. Мороз, С. Гординський, С. Зарицька та ін.).

Таким чином, в українському живописі на зламі XIX – XX століть помітно стає тенденція до пошуків єдиного національного стилю, до філософського поглиблення й поетизації образів. Збагачується арсенал його художніх засобів, все помітнішу роль серед них починає відігравати символ і метафора. Помітно трансформуються всі найважливіші живописні жанри: побутовий, пейзажний, портретний, а також зароджуються нові, яких до того в українському живописі не було, зокрема інтер’єр і натюрморт, декоративне панно. Увійшовши в українську культуру наприкінці XIX ст., модернізм швидко охопив усі провідні галузі духовної творчості і приніс плоди справді європейського рівня, як в літературі, так і в архітектурі, скульптурі, малярстві.

11.3. Архітектурний модерн: еклектика, сецесія, конструктивізм

Сміливі пошуки українського національного стилю, нових обрисів, у яких новаторські риси поєднувались із традиційними художніми прийомми, в кінці XIX — на початку XX ст. відбуваються й в архітектурі. Такі пошуки на Східній Україні і в Галичині йшли двома шляхами: звернення до історичної архітектурної спадщини та вивчення і творчого використання мотивів дерев’яного будівництва, зокрема гуцульського і бойківського. Так виникає український архітектурний модерн. Застосування залізних, пізніше залізобетонних конструкцій, нових будівельних матеріалів стимулювали творчий пошук архітекторів.

З кінця XIX ст. і по 1907 рік в українській архітектурі був поширений напрямок еклектики або історизм. У Галичині здебільшого наслідували готичні та романські зразки (церква св. Ольги та Єлизавети і будинок на площі Галицькій у Львові). Популярним також було звернення до ренесансної та барокової архітектури, зокрема бароко-стиль отримав назву „віденський нсоренсанс”. Найвизначнішими

спорудами цього стилю у Львові є Оперний театр (1900), збудований під керівництвом архітектора Ж. Горголевського, будинок Галицького сейму (1877 – 1881, архітектор І. Гохбергер; тепер головний корпус ЛНУ ім. І. Франка), Будинок учених та палац Потоцьких.

Архітектори Наддніпрянщини частіше звертались до вітчизняних, давньоруських зразків та українського бароко (Бесарабський ринок, архітектор Г. Гай; Володимирський собор, забудова вулиць Великої Житомирської та Басейної в Києві). Зустрічаються і стиль “французького відродження”, у якому споруджено будинок Купецького зібрання (1882, архітектор В. Ніколаєв; тепер філармонія), Український драматичний театр ім. І. Франка (1898, архітектори Г. Шлєйфер та Е. Братман), оперний театр (1897 – 1901, архітектор В. Шретер).

У Львівській архітектурі з 1900 р. розвивається стиль “віденської сецесії”. Розвиток цього стилю у Львові має свої особливості, зв’язані з одного боку, із сильно вкоріненим історизмом, а з другого — з вдалими спробами застосування нових матеріалів і конструкцій. Композиційна структура фасадів в основному спирається ще на канонічні закони ритмічного розкладання осьових акцентів, а хвилясті лінії і площини застосовуються тільки в завершальній частині споруд. Зате значно сміливіше і своєрідно трактується декоративний орнамент: в його характері переважають стилізовані рослинні мотиви над абстрактними. Важливу роль у декорі відіграють цікаві поєднання різних фактурних ефектів штукатурки, кольорові вітражі, оригінальні рисунки залізних решіток. До найбільш типових зразків стилю “віденської сецесії” у Львові належить чотириповерховий житловий будинок (проспект Шевченка, 6; архітектор Т. Обмінський, 1905 р.). Він репрезентує фантазійний викрій віконних розрізів, ефектне закінчення наріжника скляним куполом, характерне трактування кованих залізних ґрат балконів та орнаментальний пластичний декор.

З 1902 року на Наддніпрянщині, а з 1907 р. у Західній Україні, відмовились від еклектичних запозичень елементів інших стилів. Творчі пошуки архітекторів зосереджувалися навколо проблеми максимальної функціональності споруди, конструктивної логіки та чіткості в силуєтах фасаду. Було збудовано чимало житлових, адміністративних, громадських будинків та промислових споруд, в обрисах яких простежувались риси українського модерну. В оформленні будинків використовувались мотиви української вишивки, майоліка, різьблення по дереву і каменю, характерні для народної української архітектури.

Становлення українського національного архітектурного модерну на Наддніпрянській Україні пов’язано з ім’ям В. Кричевського (1872 – 1952). У 1903 – 1908 рр. він споруджував будинок Полтавського губернського земства (нині — історико-краєзнавчий музей). В обрамленні дверей, вікон використано елементи народної різьби по дереву, випалювання, художнього металу. З народної кераміки взято орнамент для кольорових вставок над вікнами.

Характерні риси українського модерну на львівському терені були розроблені І. Левинським (1851 – 1919) — вихованцем, а згодом професором і керівником кафедри ужиткової архітектури Львівської політехнічної школи. За його участю як архітектора або керівника будівельних робіт (очолював будівельне бюро) споруджено багато визначних споруд, які визначили архітектурне обличчя міста. І. Левинський застосовував прийоми народного будівництва, елементи українського народного орнаменту, особливо керамічні вставки з народними орнаментальними мотивами. Йому належать проекти таких споруд у Львові, як Торгово-промислової палата, готель “Жорж”, Музичний інститут ім. Лисенка (вул. Шашкевича, 5; тепер музичне училище). Для цих споруд характерне використання настінного живопису в оформленні інтер’єру.

Мотиви гуцульського дерев’яного будівництва використані архітектором О. Лушпинським при спорудженні в 1909 р. у м. Львові санаторію (вул. Личаківська, 107). Відголоски модерністичної трактовки народних мотивів простежуються у споруді готелю “Народний” (ріг вулиць Дорошенка і Костюшка; архітектор Т. Обмінський). Для цих будівель характерна м’яка пластичність декоративності та функціональність, що були важливими стильовими ознаками українського модерну, почерпнутими з народної архітектури.

Пожавлення архітектурного будівництва сприяло й становленню в Україні нової скульптури. Одним з провідних львівських скульпторів у галузі монументально-декоративної пластики був П. Війтович (1862 – 1936). Він виконав алгоричні скульптури “Торгівля” і “Праця” для фасаду Головного залізничного вокзалу у Львові, композиції “Слава” на фасаді Львівського оперного театру та скульптури для його інтер’єру (“Любов цілує Амура”, “Заздрість, відкинута від любові”, “Пиха”).

Основоположником побутової скульптури в Україні вважають Л. Позена. У його мистецькому доробку побутові сцени “Оранка”, “Переселенці”, постаті селян, кобзарів, козаків, персонажів українського фольклору.

На переломі XIX – XX ст. у творчості окремих українських скульпторів (П.Війтович, Г.Кузнецов, М.Бринський) виявляються тенденції віденського неокласицизму. Завдяки творчості Ф.Балавенського (1864 – 1943) поширюється скульптурний портрет. Він створив мармурове погруддя Шевченка (1899), а також численні портрети Т.Шевченка, гіпсові копії яких до нашого часу знаходяться в багатьох українських родинах. Ф.Балавенський є автором пам'ятника — погруддя М.Кропивницького на могилі в Харкові (1914); роботи цього скульптора, зокрема монументально-декоративне пластичне оздоблення, широко використовувалися в архітектурі модерну.

Отже, у кінці XIX — на початку XX ст. спостерігався інтенсивний поступальний розвиток усіх сфер української культури, яка стала активним фактором духовного розвитку народу, яскравою ознакою його національної своєрідності, набула великої суспільно-історичної ваги. Творча спадщина видатних письменників, музикантів, акторів, архітекторів та представників образотворчого мистецтва сприяла розвитку неповторного національного стилю, який відзначався гармонійним поєднанням народних традицій та форм із здобутками європейської культури модернізму. В цей період українська культура склалась як цілісність і стягнула світового рівня.

Питання для самоконтролю

1. Охарактеризуйте історичні обставини розвитку української культури доби модернізму.
2. Назвіть імена видатних представників української модерної літератури.
3. Що Ви знаєте про літературні об'єднання „Молода муза” та „Українська хата”?
4. Охарактеризуйте розвиток українського образотворчого мистецтва кінця XIX століття.
5. Назвіть імена провідних західноукраїнських митців кінця XIX ст.
6. Які особливості розвитку української модерної архітектури?

Теми рефератів

1. Леся Українка та становлення української модерної літератури.
2. Новаторські пошуки в українському образотворчому мистецтві кінця XIX — початку XX століття.

3. Західноукраїнський живопис кінця XIX – початку XX століття (І. Труш, О. Новаківський, О. Кульчицька, А. Манастирський).
4. Театральне та музичне життя в Україні кін. XIX – поч. XX ст.
5. Львівський архітектурний модерн.

Словник термінів та назв

1. **Неовізантизм** — (бойчукізм або бойчукісти) — новий напрям українського монументального та станкового живопису, започаткований М. Бойчуком (1882 – 1937 рр.) та його школою. В основі неовізантизму лежали конструктивні особливості візантійського та давньоруського живопису (домонгольського стапу).
2. **“Літературно-науковий вісник”** — заснований у Львові (1898 – 1907) Науковим Товариством ім. Шевченка. Він став всеукраїнським літературним органом, де друкувалися найкращі літературні сили України. У 1907 р. вісник було переведено зі Львова до Києва.

Література

1. Білецький П. У контексті світового авангарду. — К., 1990.
2. Історія української літератури XX ст. — К., 1993. — Кн. 1.
3. Жаборюк А.А. Український живопис останньої третини XIX — початок XX-го століття — Київ – Одеса, 1999.
4. Кордон М.В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. — Житомир, 2002.
5. Курс лекцій з історії науки і техніки України (Дещинський Л.С., Денисов Я.Я., Замлинський Т.І., Дещинський Ю.Л.). — Львів, 1999.
6. Красильников О. Історія українського театру XX ст. — К., 1999.
7. Лобановський Б., Говдя П. Українське мистецтво другої половини XIX — поч. XX століття. — К., 1989.
8. Семчишин М. Тисяча років української культури. — К., 1993; 1994.
9. Українська культура: історія та сучасність. — Львів, 1994.
10. Українська та зарубіжна культура. Підручник для студентів — вищих навчальних закладів. — Харків, 2003.

Тема 12. КУЛЬТУРА ХХ СТОЛІТТЯ. ПРОВІДНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

План

- 12.1. Загальні тенденції, особливості та основні етапи розвитку світової культури ХХ століття.
- 12.2. Культурні процеси в Україні довоєнної доби.
- 12.3. Рух опору. Шістдесятництво.
- 12.4. Сучасна українська культура: проблеми, завдання та перспективи.

Методичні поради

В першому питанні з'ясовуємо:

- характерні особливості культурного розвитку Європи та України ХХ століття, його основні етапи;
- художні пошуки в європейському мистецтві доби пост-модернізму (кубізм, абстракціонізм, сюрреалізм, поп-арт, „потік свідомості” та ін.);
- творчий внесок видатних представників зарубіжного мистецтва. Пабло Пікассо, Сальвадор Далі, Василь Кандинський, Кете Кольвіц, Ернст Барлах, Ренато Гуттузо та ін.;
- основні тенденції розвитку світової літератури, музики, театру на сучасному етапі.

Друге питання доцільно висвітлювати за такою схемою:

- культурне відродження в Україні за умов проголошення національної державності (1917—1921 рр.);
- основні напрямки культурної діяльності більшовиків після встановлення радянської влади в Україні;
- запровадження політики українізації, її причини, зміст, ідеологи та провідники;
- визначні здобутки української освіти та науки;
- літературний авангард, його видатні представники, творчі напрями: (футуризм, символізм, експресіонізм, неокласицизм тощо);
- формування новаторських течій в українському образотвор-

чому мистецтві; творча спадщина М. Бойчука, Г. Нарбута, Ф. Кричевського, О. Богомазова, П. Холодного та ін.;

- становлення українського модерного театру, художні пошуки Леся Курбаса, драматургія М. Куліша, театр „Березиль”;
 - зародження українського кінематографу, творчість О. Довженка, своєрідність українського „поетичного кіно”;
 - згортання українізації в кін. 20-х рр.;
 - політика репресій та терору проти діячів української культури.
- У третьому питанні характеризуємо:
- методи та принципи культурної політики радянської системи воєнної та повоєнної доби;
 - насадження методу соціалістичного реалізму та його негативні наслідки в літературі, мистецтві;
 - радянська школа, освіти, політика русифікації та денационалізації;
 - рух опору та наростання національної боротьби в Україні після смерті Сталіна;
 - місце національно-культурної течії шістдесятників в опозиційному русі 50—60-х рр.;
 - визначні представники шістдесятництва;
 - закінчення „відлиги”, політичні процеси та переслідування української інтелігенції в 70-х - на поч. 80-х рр.;
 - дисидентський та самвидавничий рух, як опір тоталітарному режимові;
 - значення та основні напрямки культурної діяльності української діаспори, її основні центри в США, Канаді, Європі, Австралії.
- У четвертому питанні аналізуємо:
- національно-культурні процеси періоду „перебудови” та здобуття державної незалежності;
 - позитивні тенденції розвитку культури на сучасному етапі, українізація та демократизація школи, науки, преси;
 - відродження та діяльність наукових та просвітницьких установ і об'єднань;
 - основні проблеми розвитку сучасної української культури в умовах соціально-економічних перетворень;
 - роль та місце культури в подоланні негативних явищ нинішнього суспільного життя;
 - сучасний стан молодіжної культури;

- завдання та перспективи духовного поступу України, її місце в світовому та європейському культурному процесі початку нового тисячоліття.

12.1. Загальні тенденції, особливості та основні етапи розвитку світової культури ХХ століття

Панорама культури ХХ ст. досить барвиста. Внаслідок потужного розвитку засобів масової комунікації та інформації сучасна культура впливає на архаїчну і традиційну культури багатьох народів світу. У зв'язку з цим необхідно розглянути характер сучасної культури, окреслити її контури і виділити основні риси. Для сучасної культури характерні насамперед такі процеси, як індустріалізація та інституціоналізація.

ХХ століття характеризується небаченим раніше стрімким розвитком усіх напрямів людської діяльності, в тому числі і культури, кардинальними змінами в суспільному житті й психології людини. Нові естетичні принципи, нова стилістика, пластика, принципово нова організація художньої реальності — характерні риси духовного життя світу ХХ і початку ХХІ століття.

Розвиток світової культури відбувається тепер відповідно до таких провідних тенденцій:

- прискорення наукового, технічного й інформаційного розвитку;
- вплив науково-технічного прогресу на культуру;
- поява нових форм передачі культурної інформації;
- зміна співвідношення між масовою і елітарною культурами;
- взаємопроникання культур різних народів.

Основні тенденції світової літератури й драматургії. Література в її традиційних видах і жанрах займає велике місце в житті людей. Книга залишається одним з головних засобів культурного розвитку, незважаючи на зростаючу вагу електронних засобів масової інформації.

Зберігає свої позиції реалістичний традиційний роман, модифікуючись в 20 – 30 рр. ХХ ст. в творах Р. Мартен дю Гара, Р. Олдин-

гтона, А. Моравія, Ф.С.Фіджеральда, а після другої світової війни (1939 – 1945) — в творах Е. Хемінгуея, Ч. П. Сноу, Г. Гріна, Г. Белля, Дж. Апдайка, Г. Маркеса. Найбільшої глибини і довершеності роман досяг у ХХ ст. в реалістичних творах Т. Манна (1875 – 1955) та У. Фолкнера (1897 – 1962), з іменами яких пов'язано новаторство романної прози ХХ ст. (переплетіння стилів оповіді у Манна та символіка і заплутана сюжетна ретроспекція У. Фолкнера).

Екзистенціалістська література (Ж.П. Сартр, А. Камю, Р. Музиль) викликала появу авангардистської драми абсурду (С. Беккет, Е. Іонеско, Е. Олбі, Ж. Жене), яка намагається заперечувати раціоналістичність екзистенціалізму, хоча й пов'язана з ним позицією фатальної самотності людини.

За масштабами розповсюдження перше місце, далеко випереджали інші види літератури, займає масова література різного типу.

Витоки процесу індустріалізації походять з далекого минулого, однак сьогодні цей процес різко прискорився. Зруйнувавши звичай, пов'язані зі старими формами виробництва, змінивши звички вжитку, відірвавши трудівників від їх ґрунту, індустріалізація релятивізувала культуру як середовище. Нині інформація і різноманітність техніки інформації сприяють посиленню абстрактної раціоналізації колективного життя в цілому. Сюди можна приєднати й такі явища, як прискорене навчання, розповсюдження великих тиражів преси, супутникове телебачення, нові системи аудіовізуальної техніки, зіткнення партій. Все це призвело до створення досить ефективного світу думок — нової фігури культури як горизонту.

Будь-яке суспільство являє собою спадковість інститутів, тобто організованих форм колективного життя, спадкоємність яких утворює сферу. Ці інститути — щось подібне тканині, яка зіткана із звичаїв, звичок, із переплутаних ниток колективної пам'яті. В усіх суспільствах, навіть архаїчних, ця тканина замінюється від різкого чи плавного ходу історії. Процес програмування інституціоналізації культурних змін, котрий почався ще в минулі сторіччя, нині швидко поширюється. Наука і мистецтво стають індустрією, механізм розвитку якої ховається від його творців. Навчання стає все більше формалізованим: школа розповсюджує свій вплив, і навчання віднині — турбота держави; людська поведінка на всіх своїх стадіях дає привід для уроків, лекцій, програм і екзаменів. Для всіх цих різноманітних починань не-

обхідні базис, організація, бюрократія, чітко визначені норми. На зміну повільним процесам інституціоналізації минулого, коли в людях було відчуття певної стабільності культурного середовища, прийшло її виробництво. У певному сенсі нині відбувається незвичайне зміщення культури як середовища в бік культури як горизонту.

Слід звернути увагу на той момент, що ХХ ст. народило феномен “конгломератної культури”. Це означає, що відкриття в галузі живопису, музики, літератури, психології, етики не “стикуються” з теоремою Геделя про неповноту арифметики, з концепціями “чорних” і “білих” дір, “багатоповерхового” вакууму, або з концепцією Метавсесвіту як унікального екземпляра, який в структурному плані є невичерпною множиною найрізноманітніших цілісних світів (Всесвітів). Іншими словами, сучасна науково-технічна культура є своєрідним набором різних культурних мікрокосмів, котрі необхідно синтезувати в єдине ціле.

Необхідно також врахувати ряд факторів сучасного світу: прискорення розвитку техніки, транспорту і зв'язку, загроза руйнування навколишнього середовища і вичерпання природних ресурсів, зростаючої взаємозалежності та взаємозв'язок усіх країн тощо. Всі ці фактори призводять до того, що власне культурне співробітництво перетворюється на фундаментальну необхідність виживання людства. На думку генерального директора ЮНЕСКО Ф. Сарагоси, “встановлення справжнього культурного плюралізму — єдиний шлях, що дозволяє протистояти зростаючій одноманітності, котра несе в собі експансію технічної цивілізації”. Цей шлях повинен розглядатися як фактор світової рівноваги і творчості. Міжнародне співробітництво, що забезпечує зближення людей та ідей, розширення взаєморозуміння та солідарності, паралельно сприяє зміцненню культурного аспекту розвитку, що є метою будь-якого розвитку.

Без культури не може бути дійсної свободи. Багато дослідників (Ф. Сарагоса, А. Швейцер та ін.) переконані в тому, що задачі нашого часу вимагають сміливого підходу до проблем ХХ ст., що основні проблеми виникають у сфері культури і їх вирішення — у розвиткові культури. Дійсно, одне з вирішальних труднощів західного суспільства — це значне відставання розвитку людських емоцій від розумового розвитку людини.

Аудіовізуальна культура сучасності — кіно, телебачення. Розвиток кіно йшов від німих стрічок, що з'явилися на початку століття,

показ яких супроводжувався субтитрами, через звукові фільми 30-х рр. до технічно досконалих кольорових широкоформатних фільмів. Ніякий інший винахід не здійснював за такий короткий час такий величезний вплив на життя людей і суспільства як телебачення.

Провідне місце у світовому кіновиробництві, кінопрокаті, телебаченні належить США (експортують 200 тис. годин телевізійних програм на рік). Символом кіновиробництва став Голівуд. Мрією режисерів і акторів є «Оскар» — нагорода Американської академії кіномистецтва.

Загальну структуру телебачення різних країн визначають імпортом з США, або створена за американськими рецептами розважальна телепродукція.

Українська культура в діаспорі. Найбільш важлива українська діаспора сформувалася на Американському континенті (США і Канада).

Принципове значення для збереження української культурної спадщини мало відкриття у 1970 р. трьох українських кафедр у Гарвардському університеті та Гарвардського дослідницького центру під керівництвом О. Прицака.

Центром українства Канади є Торонто — осередок Всесвітнього конгресу вільних українців, а також Вінніпег та Едмонтон.

Художні пошуки в образотворчому мистецтві і музиці. Розвиток архітектури йшов у напрямку функціоналізму. Він характеризувався раціональністю, використанням нових конструкцій, матеріалів (бетон, метал, скло), чіткістю форм та ліній. Створені вражаючі будівлі офіційного, суспільного і промислового призначення.

Основними напрямками у живописі стали: неореалізм, абстракціонізм, поп-арт. У стилі неореалізму творили такі відомі художники, як Д. Сікейрос (Мексика), Р. Гуттузо (Італія). Визначним представником як авангардистського, так і неореалістичного напрямку виступав П. Пікассо.

Офіційна Америка в середині ХХ ст. пишалася своїми досягненнями в абстрактному живописі і в абстрактній скульптурі, основоположниками принципів яких були вихідці з Росії В. Кандінський (1866 – 1944), К. Малевич (1878 – 1935).

Поп-арт з 60-х рр. ХХ ст. змінив моду на елітарний абстракціонізм, поставив завдання ліквідувати різницю між елітарним та масовим мистецтвом.

Основоположниками рок-музики сучасності стала англійська група «Бітлз» (поч. 60-х рр.).

12.2. Культурні процеси в Україні довоєнної доби

Роки Української національної революції 1917 — 1920 рр. були важливим етапом у відродженні національної культури. Це був період розвитку національної школи та освіти, що відіграв значну роль у вихованні нового покоління. У листопаді 1918 р. була заснована Всеукраїнська академія наук (ВУАН), першим президентом якої став відомий український геохімік Володимир Вернадський.

З метою повернення до себе різних національностей, більшовицька влада після XII з'їзду РКП(б), з 1923 р. проголосила політику «коренізації», яка в Україні отримала назву «українізації». Зміст українізації полягав в обов'язковому вивченні української мови у школах, технікумах, вищих навчальних закладах, введення її у державних та громадських установах, ведення діловодства українською мовою.

Програму українізації розробив народний комісар освіти О. Шумський, проведення українізації очолив його наступник — М. Скрипник.

У середині 20-х рр. в Україну з еміграції повернулася частина культурних діячів на чолі з М. Грушевським, які розпочали творити в нових політичних умовах нову національну культуру.

Нестійкі досягнення культури в Україні доби українізації були перервані голодомором та погромом української інтелігенції, який розпочався арештом у липні 1929 р. 5 тис. членів вигаданої ДПУ підпільної організації «Спілка Визволення України» (СВУ). В 1930 р. у Харкові відбувся суд над 45 керівниками СВУ — видатними українськими вченими, активними діячами національного відродження: С. Єфремовим, В. Чехівським, А. Ніковським, М. Слабченком,



Рис. 12.1. Михайло Грушевський (1866–1934)

Й. Гермайзе, Л. Старицькою-Черняхівською та іншими. Їх звинувачували у змові для захоплення влади, у націоналізмі, роздуванні національної ворожнечі. До цієї організації репресивні органи включили також студентів та селян, яких заслали в Соловецький монастир, та воїнів-українців, що проходили службу в Першому сибірському кавалерійському корпусі. Процес СВУ мав політичне завдання — обґрунтувати переслідування потенційної національної опозиції і скомпрометувати політику українізації та підготувати ґрунт для масового терору.

У лютому 1931 р. розпочалися нові арешти української інтелігенції, яким інкримінували створення т.зв. Українського національного центру на чолі з М. Грушевським та В. Голубовичем. Більшість звинувачених були засуджені та відправлені до таборів ГУЛАґу, а самого М. Грушевського вислали з України в Москву, взяли під домашній арешт. У 1934 р. він помер за загадкових обставин.

Тотальний наступ на українство посилювала постанова ЦК ВКП(б) та РНК СРСР від 14 грудня 1932 р., яка зобов'язувала виганяти «петлюрівські та інші буржуазно-націоналістичні елементи з партійних і радянських організацій». Цю імперсько-шовіністичну постанову продублювали 15 грудня 1932 р. Сталін і Молотов у телеграмі, у якій вимагали терміново припинити українізацію не лише в Україні, але й в інших республіках, де компактно проживали українці. Керівництво цих регіонів було зобов'язане перевести всі україномовні видання на російську мову і до осені 1933 р. підготувати перехід шкіл, інших навчальних закладів до викладання російською мовою.

Упродовж тридцятих років в Україні органами ДПУ-НКВД було викрито близько 100 різних «націоналістичних» організацій та груп. Засуджених направляли до концтаборів Півночі, Уралу, Сибіру, Далекого Сходу, Казахстану. Третина депортованих помирала в перші місяці ув'язнення. Нерідко застосовувалася вища міра покарання. Так взимку 1929–1930 рр. у київській в'язниці щоночі розстрілювали 70–120 чоловік. Терор, крім залякування, мав за мету масово використати дешеву робочу силу для здійснення планів більшовиків щодо перетворення СРСР у могутню державу.

Внаслідок цього розгромлені та фактично ліквідовані ВУАН і УАПЦ. Тільки упродовж 1932–1933 рр. кількість наукових працівників України зменшилася на 1649 чоловік. З 34 єпископів УАПЦ

заслано до Сибіру або розстріляно 28 осіб. В 1931 р. з 1067 священиків цієї церкви залишилося 200 чоловік. На середину 30-х рр. було ліквідовано приблизно 80 % всіх українських церков, знищено або вивезено за кордон мільйони ікон та декілька тисяч тонн історичних культурних цінностей.

У цей час було розгромлено письменницьку організацію України. Якщо в 1930 р. друкувалося 259 українських письменників, то після 1938 р. — лише 36. Наступ на вчителів розпочав листопадовий 1933 р. пленум ЦК КП(б)У, на якому було оголошено, що 10 % вчителів національних закладів є класово ворожим елементом. Тільки у 1933 р. зі шкіл було “вичищено” 24 тис. вчителів. В 1934 р. ліквідована вся інтелігенція, яка приїхала в УРСР з початком українізації. У Харків на з’їзд були скликані кобзарі та лірники республіки, яких по-варварськи знищили.

Широким фронтом розгорнулася русифікація України. Припинено видання українських словників, переглянуто всю термінологію, вилучено багато українських підручників й наукових видань, український правопис уніфіковано з російським. В 1938 р. було ухвалено постанову “Про обов’язкове вивчення російської мови в неросійських школах”. Почалося активне згортання мережі українських шкіл. У 1938 – 1939 рр. були ліквідовані адміністративні утворення, школи та інші заклади національних меншин в УРСР. Значно скоротилася також кількість україномовних видань. Якщо в 1931 р. виходило українською мовою 90 % газет і 80 % журналів, то у 1940 р. відповідно — 70 % та 45 %.

«Розстріляне відродження». Насадження методу соціалістичного реалізму. Національно-культурне самоутвердження України внаслідок українізації почало непокоїти московське більшовицьке керівництво. Сталінський наступ на українську культуру у 30-х рр. ввійшов в історію під назвою «Розстріляне відродження». Це був розгром цілого покоління української інтелігенції. Знищували не тільки окремих осіб, але і ліквідовували, розформовували цілі культурні й освітні інституції.

Початком розгрому українських культурних діячів 30-х рр. став перший великий політичний процес 1930 р., організований НКВС над вигаданою «Спілкою Визволення України» («СВУ»).

З середини 30-х рр. почалося насадження принципів соціалістичного реалізму, який на десятиліття став гальмом у розвитку мистецтва, штучно поділивши його на «соціалістичне, демократичне, народне» і «рреакційне, буржуазно-націоналістичне».

12.3. Рух опору. Шістдесятництво

У роки війни з фашизмом (1941 – 1945) з’явилися патріотичні вірші М. Рильського, П. Тичини, Л. Первомайського, А. Малишка. Особливо великої популярності набув вірш В. Сосюри «Любіть Україну».

Смерть Сталіна (1953 р.) сприяла лібералізації суспільно-громадського життя. Розпочався новий виток українського опозиційного руху.

Наприкінці 1950-на початку 1960-х рр. українська інтелігенція у зв’язку з розрекламованою кампанією “десталінізації” все більше починає піднімати національні проблеми, пов’язані з русифікацією, із занепадом української науки, літератури, історії, мистецтва.

Національна еліта, використовуючи можливості хрущовської “відлиги”, починає випускати свої часописи, багатотомні публікації. Так, з 1957 р. засновано “Український історичний журнал”, згодом почалась публікація Української Радянської Енциклопедії, багатотомної “Історії міст і сіл України”, мистецтвознавчі видали “Історію українського мистецтва”, філологи — “Словник української мови”. Важливе значення приділялося створенню в республіці наукової бази для розвитку найсучасніших галузей знань. Для цього в 1957 р. в Києві було засновано комп’ютерний центр, який через кілька років став провідним в СРСР Інститутом кібернетики. Розпочався випуск численних україномовних журналів з природничих і технічних наук.

Національно-культурне відродження з кінця 50-х рр. XX ст. продовжила нова молода генерація українських культурних діячів — «шістдесятників». Шістдесятники — поети, письменники, публіцисти, літературознавці, художники були представлені відомими іменами: Микола Вінграновський, Іван Дзюба, Євген Гуцало, Ліна Костенко, Валентин Симоненко, Євген Сверстюк, В’ячеслав Чорновіл, який наприкінці 80-х рр. став лідером Народного руху України.

Своєю активною позицією і творчістю вони протестували проти втручання партії в справи літератури та мистецтва, боролись за справжні духовні цінності, людську гідність. Ці люди користувалися широкою підтримкою в середовищі молодого української інтелігенції і дуже часто в своїх діях виходили за офіційні межі лібералізації.

Отже, нелегальні групи та організації продовжували боротьбу за відродження України на всій її території, вони були представлені різними верствами населення і в союзі з виступами робітників стали

основою опору наявному тоталітарному режимові, впливали на становлення української суспільно-політичної думки.

З початку шістдесятих років в Україні розвивається національно-культурний рух так званих “шістдесятників”, який після глибокого занепаду сталінських часів деякою мірою сприяв відродженню української літератури і мистецтва. Це стало несподіванкою для влади, яка вже не чекала, що в українській нації можуть прокинутися могутні духовні сили, і засвідчило даремність спроб придушити українську національну свідомість.

Рух шістдесятників висунув цілу плеяду талановитих поетів, літературних критиків і перекладачів, які упродовж двох-трьох років піднесли українську літературу на одне з перших, якщо не на перше місце серед літератур народів СРСР. У лавах цього руху є кілька імен, які могли б прикрасити культуру будь-якої нації: геніальні поети — Василь Голобородько, Іван Драч, Ліна Костенко, Василь Симоненко та інші.

Безумовно, початки такого відродження української культури заклалися в роки хрущовської “відлиги”. Тепер же, коли влада усвідомила небажаність для неї українського ренесансу, починаються нові жорстокі репресії. Більшість шістдесятників зазнають переслідувань, змушені замовкнути або капітулювати, прилюдно визнавши свої помилки.

Паралельно розвивалася політична і громадська думка, яка висунула таких блискучих діячів, як Валентин Мороз, Іван Дзюба, Святослав Караванський, В'ячеслав Чорновіл та інші. Навіть пізніша капітуляція І. Дзюби перед КДБ, його вимушений відступ не знижує значення його попередньої діяльності.

У грудні 1965 р. з'являється велика, майже на триста сторінок книга І. Дзюби “Інтернаціоналізм чи русифікація”. Парадоксально, але книгу було написано на замовлення П. Шелеста і спочатку поширено у вигляді так званого “закритого накладу” серед партійних органів України. Але вже з наступного 1966 р. ця книга стала найпопулярнішою серед українського самвидаву.

Книга І. Дзюби написана з позицій ленінізму і є твором неомарксистського напрямку. Однак увесь її зміст — це національний комунізм, який підкреслює право на самовизначення та розвиток своєї культури й самобутності. У книзі різко критикується політика

русифікації та нищення національної культури України. Це розцінено як відхід від ленінізму і повернення до російської колоніальної експансії.

Подібний офіційний виступ в середині шістдесятих років був надзвичайно сміливим і рішучим кроком. Саме з нього розпочиналася еволюція політичної думки українського дисидентства. І з плином часу стримані виступи та ідеї політичної самостійності чи справжньої культурно-національної автономії України змінюються на безапеляційні вимоги відмовитись взагалі від комуністичного режиму, замінивши його на режим, що забезпечить справжні громадянські права на національну незалежність.

З другої половини шістдесятих років все більшого поширення в Україні набуває самвидавча література. В 1967 р. самвидав поширює історичну працю М. Брайчевського “Приєднання чи возз'єднання?”, яка піддала сумніву офіційні трактування Переяславської угоди та інших важливих аспектів історії козащини. Така розвідка викликала жвавий інтерес в патріотичних колах української громадськості, сприяла популяризації самвидавчої літератури загалом.

Самвидавом поширювалися есе В. Мороза “Хроніка опору”, “Репортаж із заповідника ім. Берії”, твори Є. Сверстюка “Собор у риштованні”, М. Осадчого “Більмо” та інших авторів, публікувалися різноманітні листи, протести до офіційних радянських установ з приводу політичних арештів, порушення прав і свобод громадян в Україні, нищення пам'яток національної культури тощо.

Нарешті у 1970 р. самвидав організується в окремий журнал “Український вісник”. На перших порах видавці вважали його “не антирадянським і не антикомуністичним”. Однак з № 7–8 “Український вісник” радикалізує погляди і закликає читачів до конспірації, вважаючи себе нелегальним органом. Крім простого інформування громадськості щодо розвитку політичної ситуації в республіці, матеріали “Українського вісника” розкривали суть окупаційного режиму в Україні і висували на порядок денний необхідність об'єднання всіх демократичних антиколоніальних сил як єдиний можливий шлях до розгортання широкої національно-визвольної боротьби. За допомогою української еміграції журнал почали випускати і пропагувати на Заході, що спричинило значне занепокоєння радянського керівництва.

Отже, самвидав відіграв важливу роль трибуни передових ідей, думок, ставав основою для нових досліджень на протигагу офіційній ідеології, розкривав жорстокість і брехливість комуністичного тоталітарного режиму, був невід'ємною частиною всеукраїнського загального опору та готував ґрунт для подальшої боротьби за національне визволення.

12.4. Сучасна українська культура: проблеми, завдання та перспективи

Розпад Радянського Союзу і блоку країн прорадянської орієнтації, крах комуністичної системи ознаменували початок нової історичної доби в геополітичних, суспільних, економічних і культурних процесах цілого світу. Глобальні перетворення дали змогу наблизити завершення тривалого періоду як в політиці, ідеології, в методології соціально-гуманітарних наук, так і в культурній сфері.

У сучасних розвинених постіндустріальних державах можна виокремити три найголовніші моделі взаємовідносин держави з культурною сферою: американську, британську і французьку. Вони, відрізняються рівнем державного втручання в процеси підтримки культури, обсягами й механізмами недержавної підтримки митців та мистецьких заходів.

Американська модель відзначається децентралізацією підтримки культури, провідною роллю приватних спонсорів і фондів, високим рівнем власної господарської ефективності культурно-мистецьких закладів.

Британська модель передбачає підтримку культури держави за принципом «витягнутої руки», розподілом бюджетних коштів через автономні недержавні й напівдержавні інституції.

Французька модель зорієнтована на потужну й централізовану підтримку національної культури.

Усі держави європейського Союзу та США проводять добре продуману політику залучення до розвитку культури недержавних коштів. Тут є суттєві податкові пільги не лише для приватних спонсорів, а й для активного спонукання митців до їх пошуку, запроваджено різноманітні схеми так званих «доповнюючих гарантів». Так, отримавши певну суму

від приватного спонсора, митець одержує і певну доплату від держави. На початку 90-х років сфера культури щороку за рахунок спонсорства одержувала близько 60 млн. фунтів стерлінгів у Великобританії, близько 700 млн. франків у Франції, 300 млн. марок у Німеччині.

Щодо України, то її культурна сфера живе більш скромними вимірами. Вона обмежена цілим комплексом проблем, що дісталися у спадщину від минулого. Інтелектуальна та духовна криза української культури не розпочалась сьогодні, а була закладена в самій суті тоталітарно-імперського режиму.

Безкровна поява майже в центрі Європи суверенної України, її політичне відродження суттєво вплинули на суспільні та геополітичні реалії не тільки в цьому регіоні, а й в усьому світі: посилився інтерес країн світової співдружності до її економіки, історії, національно-політичного і національно-культурного відродження, міжнародних зв'язків. Це стало можливим тому, що в середовищі українського народу за багато століть сконцентрувався величезний потенціал цілісної духовної культури на протигагу постійним зазіханням на колонізацію українських етнічних земель з боку чужоземних держав. Збереглося немало цінностей і традицій української національної культури, які нині мобілізують культурний самозахист українського суспільства, готують нову інтелектуальну еліту нації.

Концепція національної культури, розроблена М. Грушевським, знайшла своє втілення в умовах боротьби за Українську державу і в час її розбудови. Ідея М. Грушевського ґрунтується на автохтонності розвитку українського народу, його культури. Вона з'явилась у реальному проголошенні перед усім світом і практичному становленні української державності, що включає всі компоненти суспільного життя, зокрема культуру. Саме ця ідея продовжує рухати процес активізації формування нового ідейного підґрунтя всієї культури, всіх духовних чинників. Вже стало аксіомою те, що загальнолюдські цінності яскравіше виступають там, де культура творить своє, національно специфічне.

Разом з тим жодна національна культура не може існувати як замкнена, самодостатня — без творчого спілкування з іншими культурами. Здобутки української культури стають надбанням усього світу, оцінюються як національний внесок у міжнародний культурний процес.

Не випадково, захищаючи право українців мати гідне місце серед народів світу, ще у 1918 р. український економіст М. Туган-Барановський, який зробив вагомий внесок у світову економічну науку, писав, що передусім необхідно визнати право за українцями бути синами своєї вітчизни і працювати над розвитком своєї національної культури. Тим паче, що нині у світі проживає більш як 60 млн. українців, які не відмовилися від своєї мови, від своєї землі, від своєї культури. А тому, як підкреслює академік М. Жулинський, у цивілізованій багатоманітності розвитку людства ми повинні посісти своє культурно-цивілізоване місце. Для цього нам слід здійснити соціально-культурну модернізацію суспільства і відкрити перед ним багатобарвну варіантність сприйняття світу.

Разом з тим в Україні є певні культурні проблеми. За соціологічними дослідженнями українською мовою розмовляє лише 44 відсотки населення України. За винятком хіба що Західної України, у великих містах (разом з Києвом) панує двомовність за фактичного переважання російської мови. Це диктує відповідні пропорції у культурній продукції: в Україні на 100 громадян української національності припадає сім україномовних видань, а на 100 громадян російської національності — 54 російськомовних видання. Проблема полягає не лише у сфері поширення української мови. Не менш важливим є те, що українці мають нижчий соціальний статус: пересічний українець має нижчий рівень освіти, рідше дивиться телебачення, читає газети і слухає радіо, аніж пересічний росіянин. Частка українців серед населення падає обернено пропорційно до розмірів населених пунктів: вони зберігають більшість (близько вісімдесяти відсотків) у селах і невеликих містах, становлять приблизно половину населення середніх містах і є виразною меншістю (25 – 33 відсотки) у великих містах (поза Західною Україною єдиним винятком є Київ, де частка українців дорівнює 58 відсоткам). За часткою представництва у державному апараті (24 відсотки) вони поступаються євреям (63 відсотки) й росіянам (32 відсотки), перебуваючи приблизно на тому самому рівні, що й білоруси та поляки в Україні (23 – 25 відсотки).

Сьогодні в Україні її мешканці втричі рідше відвідують театр, ніж десять років тому. За всі роки незалежності в Україні випущено лише 250 фільмів усіх жанрів. На одну книгу українською мовою припадає 56 видань російською.

Демократизація релігійного життя України сприяла як стрімкому зростанню кількості різноманітних конфесій і культів (близько сотні, зокрема таких екзотичних, як кришнаїти або мормони), так і зростанню загальної чисельності релігійних громад (з 10,8 тис. у 1991 р. до понад 23,5 тис. у 2000 р.). Сьогодні 52 відсотки від загальної кількості віруючих в Україні належать до православних церков, 25 відсотки — до протестантських, а 21 відсотки — до двох гілок католицької церкви (УГКЦ та РКЦ). Візит в Україну (Київ, Львів) Папи Римського у червні 2001 р. сприяв як значному піднесенню авторитету церкви у суспільстві, так і, загалом, піднесенню міжнародного авторитету молоді Української держави.

Українська культура розвивається на основі принципів демократизму, європейського вибору, поваги до людини.

Конституція України 1996 р. надала українській мові статус державної. Разом з тим вона гарантувала розвиток та використання мов інших народів, що проживають на території України.

Широко розвивається національна освіта, включаючи і вищу школу. Вже є вагомі зрушення в утвердженні української мови у навчальному і виховному процесі. Більшість учнів навчається українською мовою.

За особливі заслуги у розвитку науки і культури, підготовці висококваліфікованих спеціалістів найкращим вузам України присвоєно статус «національний», в тому числі Національному університету «Львівська політехніка» (2000 р.).

Розвивається видавнича справа, зростає кількість назв і тиражі книг, більшість з яких видається українською мовою.

Важливе значення у справі інтеграції України у світове співтовариство набуває художня культура. Виступи українських виконавських колективів, співаків, виставки творів з колекцій музеїв сприяють зростанню міжнародного авторитету, популярності України.

Словник термінів та назв

1. **Авангард** — (той, що попереду) — активна тенденція в мистецтві модернізму, спрямована на оновлення художньої творчості, що різко протиставляє себе традиції.

2. **Дадаїзм** — художній напрямок в мистецтві, назва якого походить від назви групи художників „Дада“, заснованої у Цюріху в 1916 р. Характеризується прагненням митців відтворити „божевільний світ по-божевільному”. Більше прагнули до мистецької маніфестації, ніж до реальної справи.

3. **„Екран”** — журнал для молоді, що виходить з 1961 року в Чикаго (США), подає повну панораму життя української спільноти з усіх континентів і країн світу.

4. **Неореалізм** — художній напрямок в мистецтві, започаткований в 20-х – 30-х рр. ХХ ст., що характеризується поверненням до реалістичних засобів художнього творення, прагненням до правдивого відображення, чіткого моделювання форм дійсності. Його представники; Матісс, Пікассо, Леже, Брак.

5. **Поп-арт** — виник в 60-х рр. в Америці, для нього характерний кітч, колаж — введення реальних предметів в живописні твори. Став ознакою агресії масової культури, що протистояла слітарній.

6. **Сюрреалізм** — з’явився в 20-х рр. в Парижі, Характерна свобода творчої фантазії, звернення до підсвідомого та ірраціонального. Особливе місце належить снам, містиці, божевільню. Найвидатніший представник — С.Далі.

7. **Фовісти** — (дослівно — „дикі”) — назва, яку отримала в критиці група художників після виставки своїх творів в Паризькому Салоні у 1905 році.

Питання для самоконтролю

1. Окресліть загальні тенденції розвитку європейської культури ХХ століття.
2. Назвіть основні художні течії в європейському мистецтві ХХ століття.
3. Розкрийте причини та зміст політики українізації 20-х – поч. 30-х рр.
4. Назвіть провідних діячів української культури 20-х – 30-х рр.
5. Що Ви знаєте про театр „Березіль”?
6. В чому значення творчості О.Довженка?
7. Назвіть основні культурні центри української діаспори.
8. Охарактеризуйте значення діяльності шістдесятників.
9. Які основні проблеми розвитку української культури на сучасному етапі?

10. Окресліть роль та місце культури в сучасних суспільних процесах.
11. Якою є сучасна молодіжна культура в Україні?

Теми рефератів

1. Художні пошуки в європейському мистецтві ХХ століття.
2. Масова культура як культурно-історичний феномен.
3. Голокост і формування культурно-історичної пам’яті поколінь.
4. Голокост: трагедія єврейської культури.
5. Соціалістичні та національні ідеї в українському інтелектуальному середовищі (М. Грушевський, В. Винниченко, В. Липинський, Д. Донцов).
6. Український літературний авангард 20—30-х рр.
7. „Розстріляне відродження”: повернуті імена.
8. Новаторська творчість Л. Курбаса.
9. Український кінематограф О. Довженко, І. Кавалерідзе, Н. Ільєнко, І. Миколайчук, С. Параджанов та ін.
10. Соціалістичний реалізм та його негативні наслідки в українській культурі радянської доби.
11. Значення творчості шістдесятників в духовному відродженні України.
12. Наукові та мистецькі здобутки українців в діаспорі.
13. Роль культури в сучасних процесах українського державотворення.

Література

1. Українська та зарубіжна культура // За ред. Л.Є.Дещинського. — Львів, 2002.
2. Курс лекцій з історії науки і техніки України (Дещинський Л.Є., Денісов Я.Я., Замлинський Т.І., Дещинський Ю.Л.) — Львів, 1999.
3. Клапчук С.М., Остафійчук В.Ф. Історія української та зарубіжної культури. — К., 2000.
4. Українська та зарубіжна культура // За ред. М.Заковича, — К., 2000.
5. Дзюба І. Україна і світ // Літературна панорама: 1990. — К.
6. Курбас Л. Березіль: із творчої спадщини. — К., 1988.
7. Історія української літератури ХХ століття. — К., 1994.
8. Енциклопедія постмодернізму // О. Вінквіст. — К.: Основи. 2003.

9. Краснодембський З. На постмодерністських роздоріжжях культури. — К., 2000.

10. Красильников О. Історія українського театру ХХ ст. — К., 1999.

11. Греченко В., Чорний І., Кушнерук В., Режко В. Історія світової та української культури. — К., 2000.

12. Українці в Чикаго й Іллінойсі в тисячоліття хрещення України. Ред. і упорядник Д.Маркус. — Чикаго, 1989.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	3
Тема 1. КУЛЬТУРА: СУТНІСТЬ, СТРУКТУРА, ФУНКЦІЇ.....	5
1.1. Поняття “культура”. Етимологія терміна.....	7
1.2. Природа та культура.....	9
1.3. Структура, рівні та функції культури в суспільстві.....	11
1.4. Типологія культур. Етнічна, національна та світова культура.....	12
1.5. Художня культура та художній стиль культурної епохи.....	15
1.6. Культура і людина	17
1.7. Культура і цивілізація	18
Тема 2. СТАРОДАВНЯ КУЛЬТУРА	25
2.1. Особливості культури первісного суспільства	26
2.1.1 Пам’ятки палеоліту на території України.....	26
2.1.2. Трипільська культура та її місце в культурі	31
України та Європи	31
2.2. Культура скіфів. Скіфський “звіриний” стиль.....	35
2.3. Культура Стародавнього Сходу	36
2.3.1. Культура Месопотамії та Єгипту.....	36
2.3.2. Культура Індії та Китаю	43
Тема 3. АНТИЧНА КУЛЬТУРА	52
3.1. Культура Стародавньої Греції	52
3.2. Культура Стародавнього Риму.....	64
3.3. Культура античних міст-держав Північного Причорномор’я. Значення античної культури для розвитку європейської та української культури	69
Тема 4. КУЛЬТУРА СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЄВРОПИ	74

4.1. Візантійська культура — від античності до середньовіччя	75
4.2. Середньовічна культура Західної Європи	79
4.2.1. Християнський характер середньовічної культури	80
4.2.2. Розвиток освіти, науки та літератури	80
4.2.3. Романський і готичний стилі в архітектурі та образотворчому мистецтві	81
Тема 5. КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСИ ТА ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОЇ ДЕРЖАВИ	87
5.1. Історичні передумови формування культури Київської Русі	88
5.1.1. Язичницька культура давніх русів	88
5.1.2. Християнство та його вплив на культуру	90
5.2. Писемність, освіта, література, літописання	91
5.3. Художня культура	99
5.3.1. Архітектура та монументальне мистецтво	99
5.3.2. Декоративно-ужиткове мистецтво	105
5.4. Культура Галицько-Волинської держави	107
Тема 6. РЕНЕСАНС У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ	114
6.1. Гуманістичний характер ренесансної культури	114
6.2. Італійський Ренесанс та його видатні представники	117
6.3. Особливості Північного Відродження. Реформація та її вплив на духовну культуру	118
Тема 7. РЕНЕСАНС В УКРАЇНІ	125
7.1. Свосвідність формування Ренесансу в Україні. Передвідродження	126
7.2. Національна освіта та книгодрукування періоду Відродження	127
7.3. Ренесанс в українській архітектурі та образотворчому мистецтві	139
Тема 8. КУЛЬТУРА БАРОКО	145
8.1. Загальна характеристика бароко. Ідейно-естетичні засади європейського мистецтва	146
8.2. Самобутність культури українського бароко	151
8.2.1. Стан освіти та науки. Києво-Могилянська академія	151
8.2.2. Література, театр, музика	155
8.3. Бароко в художній культурі України XVII — XVIII ст.	159
8.3.1. Архітектура та образотворче мистецтво Лівобережної України “Козацьке бароко”	159

8.3.2. Особливості західноукраїнського бароко. Львівське бароко	162
Тема 9. КУЛЬТУРА НОВОГО ЧАСУ (КІНЕЦЬ XVIII — XIX СТ.)	167
9.1. Європейська культура XVIII — XIX ст.: від класицизму до реалізму	169
9.2. Особливості прояву класицизму в українській культурі	179
9.3. Романтизм та національно-культурне відродження в Україні першої половини XIX ст.	180
9.4. Тарас Шевченко і становлення нової національної культури	181
9.5. Українська культура другої половини XIX ст.	186
Тема 10. КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ (КІН. XIX — ПОЧ. XX СТ.)	193
Тема 11. МОДЕРНІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ (КІН. XIX — ПОЧ. XX СТ.)	210
11.1. Становлення модерної літератури. Розвиток театру та музики	211
11.2. Образотворче мистецтво: від реалізму до модернізму	217
11.3. Архітектурний модерн: еkleктика, сецесія, конструктивізм	223
Тема 12. КУЛЬТУРА XX СТОЛІТТЯ. ПРОВІДНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ	228
12.1. Загальні тенденції, особливості та основні етапи розвитку світової культури XX століття	230
12.2. Культурні процеси в Україні довоєнної доби	234
12.3. Рух опору. Шістдесятництво	237
12.4. Сучасна українська культура: проблеми, завдання та перспективи	240



Л. Є. Дещинський, Р. Д. Зінкевич, С. В. Терський,
Я. Я. Денісов

ІСТОРИЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ КУЛЬТУРИ

Комп'ютерне верстання

Наталії Мельникової

Здано у видавництво 12.11.2007. Підписано до друку 8.02.2008.
Формат 60×84/16. Друк офсетний. Папір офсетний.
Умовн. друк. арк. 14,5. Обл-вид арк 12,9.

Видавництво «Бескид Біт»
м. Львів, вул. Городоцька, 85/21
тел./факс: (032) 242-15-49, 261-52-05

Віддруковано з готових діапозитивів
в друкарні ЛА «Піраміда»
Свідоцтво державного реєстру ДК №356 від 12.03.2001 р.