



Є.В. КОЗИРА

Культурологія

- Культурологія як наука. Поняття про культуру
- Культура стародавнього світу
- Культура стародавньої України
- Культура Середньовіччя
- Культура Київської Русі
- Культура епохи Відродження
- Українська культура XIV — першої половини XVII ст.
- Культура Нового часу
- Українська культура другої половини XVII—XVIII ст.
- Зарубіжна культура XIX — початку XX ст.
- Українська культура XIX — початку XX ст.
- Культурний розвиток України у 20—30-х роках XX ст.
- Особливості та загальні тенденції розвитку світової культури XX ст.
- Розвиток української культури у другій половині XX ст.
- Відродження та перспективи розвитку української культури на сучасному етапі



ISBN 978-617-505-389-8



9 786175 053898 >



МЕДИЦИНА

WWW.MEDPUBLISH.COM.UA



Є.В. КОЗИРА

Культурологія



МЕДИЦИНА

WWW.MEDPUBLISH.COM.UA

Є.В. КОЗИРА

Культурологія

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

РЕКОМЕНДОВАНО

Міністерством охорони здоров'я України
як навчальний посібник для студентів
медичних (фармацевтичних) коледжів,
училищ та інститутів медсестринства

**Київ
ВСВ «Медицина»
2017**

*Рекомендовано Міністерством охорони здоров'я України
як навчальний посібник для студентів медичних (фармацевтичних)
коледжів, училищ та інститутів медсестринства
(лист № 89 від 02.04.2015)*

Навчальний посібник складено відповідно до програми курсу «Культурологія». У ньому в доступній формі описано основні етапи розвитку світової та української культури.

У посібнику крім теоретичного та ілюстративного матеріалу подано запитання та завдання для перевірки знань студентів, тестові завдання до всіх тем, теми для рефератів і словник основних термінів.

Для студентів медичних (фармацевтичних) коледжів, училищ та інститутів медсестринства.

Рецензенти:

А.Б. Гуляк, д-р філол. наук, проф.;

О.Б. Величко, канд. філос. наук, доц.;

С.С. Буйволенко, викладач вищої категорії

ЗМІСТ

Вступ	4
Тема 1. Культурологія як наука. Поняття про культуру	5
Тема 2. Культура стародавнього світу.....	23
Тема 3. Культура стародавньої України	73
Тема 4. Культура Середньовіччя	92
Тема 5. Культура Київської Русі.....	109
Тема 6. Культура епохи Відродження.....	124
Тема 7. Українська культура XIV — першої половини XVII ст.....	137
Тема 8. Культура Нового часу.....	153
Тема 9. Українська культура другої половини XVII—XVIII ст.....	179
Тема 10. Зарубіжна культура XIX — початку XX ст.	196
Тема 11. Українська культура XIX — початку XX ст.	211
Тема 12. Культурний розвиток України у 20—30-х роках XX ст. ...	232
Тема 13. Особливості та загальні тенденції розвитку світової культури XX ст.....	245
Тема 14. Розвиток української культури у другій половині XX ст....	259
Тема 15. Відродження та перспективи розвитку української культури на сучасному етапі	274
Тести для контролю знань студентів	303
Теми рефератів	329
Список літератури	331
Словник термінів	338

ВСТУП

Культурологію як навчальну дисципліну введено в навчальні плани медичних (фармацевтичних) коледжів, училищ та інститутів медсестринства замість курсу «Українська та зарубіжна культура» для більш узагальненого ознайомлення студентів із системою знань про закономірності й розвиток світової культури.

Вивчення людського суспільства через його культуру нині надзвичайно актуальне, оскільки стало очевидним, що лише економічні й політичні характеристики не можуть дати повного розуміння соціальних явищ.

Сучасне суспільство являє собою цивілізацію, в якій різні культури взаємно переплетені так, що виживання людини забезпечується збереженням рівноваги культурної багатоманітності. Сучасний фахівець має бути готовим займатися професійною діяльністю в полікультурному світі, навіть якщо виховувався в певному культурному середовищі. При цьому національна культура, за допомогою якої людина освоює цінності свого етносу, здійснює культурну самоідентифікацію, залишається в культурологічній освіті пріоритетною.

Вивчаючи культурологію як загальну дисципліну, студенти мають усвідомлювати, що це особлива галузь гуманітарних знань, яка поєднує в собі дані філософських, історичних, соціологічних, етнографічних та інших досліджень. Вивчення культурології передбачає комплексне ознайомлення з досягненнями культур народів світу, розкриття їх багатств через призму конкретних історичних епох та окремих культурних процесів. Культурологія дає змогу поєднати в єдиний комплекс живопис, архітектуру, поезію, музику, релігію та інші сфери творчої діяльності того чи того народу й досягнути особливості власної національної культури.



Тема 1

КУЛЬТУРОЛОГІЯ ЯК НАУКА. ПОНЯТТЯ ПРО КУЛЬТУРУ

1. *Культура як предмет культурології.*
2. *Поняття «культура» та його структура.*
3. *Функції культури.*
4. *Релігійні основи світової культури.*
5. *Наука — важливий елемент культури.*
6. *Культура первісного суспільства:*
 - а) *загальна характеристика;*
 - б) *мистецтво первісного суспільства.*

Культура як предмет культурології

Термін «культурологія» походить від латинського слова «*cultura*» — обробіток, обробляти та грецького «*logos*» — слово або вчення, отже, культурологія — це наука про розвиток культури.

Серед інших гуманітарних наук культурологія є досить молодою наукою, вона почала розвиватись як своєрідна галузь наукових досліджень наприкінці ХХ ст. Термін «культурологія» у 1909 р. запропонував німецький філософ і фізик В. Освальд. Він використав цей термін для опису специфічних явищ, яким є культура, як феномен людської діяльності. У 1939 р. американський філософ Леслі Вайт (1900—1975) увів цей термін, використавши його у контексті антропологічних досліджень у сфері культури. Формуванню культурології як окремого напрямку досліджень сприяла праця Л. Вайта «Наука про культуру» (1949) в якій йшлося про необхідність виділення культурології як науки, що забезпечить цілісний підхід до вивчення явищ культури. Однак у західноєвропейській науковій традиції культурологія у розумінні цілісного сприйняття культури не утвердилася. Феномен культури

розглядався там із соціально-етнографічних позицій. Тому провідними науками про культуру у Європі та Америці стали соціальна й культурна антропологія, соціологія, структурна антропологія, семіотика (дисципліна, яка вивчає знаки) і посткультурна лінгвістика. Як окремий напрям наукового дослідження «культурологія» закріпилася в Україні та деяких державах колишнього СРСР.

Культурологія як наука має об'єктом дослідження культуру, тобто увесь світ штучних порядків (речей, будівель, історичних подій, технологій діяльності, форм соціального життя, знань, понять, символів, мов і т. ін.).

Суб'єктом культурології є людина, індивід, який спрямовує своє пізнання на культуру, проте, пізнаючи культуру, суб'єкт пізнає самого себе, результати своєї діяльності.

Культурологія оперує понятійним апаратом багатьох наук. Визначальним поняттям є поняття «культура». Що об'ємніше за змістом воно визначено, то точнішим буде визначення предмета курсу і його структури.

Поняття «культура» та його структура

Поняття «культура» складне і багатогранне. Ним цікавилися чимало філософів та інших дослідників давніх і новітніх часів.

Витоки цього терміну варто шукати в античності. Уперше він зустрічається в праці знатного римлянина Марка Порція Катона (234—149 рр. до н. е.), присвяченій землеробству. Він уживав це слово у словосполученні «культура обробітку землі». Лише переймаючись турботами про земельний наділ, господар зможе отримати гарний урожай і культура обробітку землі дасть свої плоди.

Удруге термін «культура» використано в праці «Тускуланські бесіди» римського оратора і філософа Марка Тулія Ціцерона (106—43 рр. до н. е.). Однак у цьому творі у змістовому наповненні слова «культура» з'являється нова тональність: культура обробітку сприймається у значенні обробітку людської душі знаннями, що завдяки філософії виховують і гартують її. «Як родюче поле без обробітку не дає врожаю, так і душа. Обробіток душі — це і є філософія: вона виполоє в душі вади, готує душі до прийняття посіву і... сіє, так би мовити, лише те насіння, яке,

дозрівши, приносить щедрий урожай». В основу нового підходу античного філософа покладено ідею безпристрасності, байдужості до трагічності сприйняття дійсності (учення епікуреїзму, що ґрунтується на філософії від Демокрита до Епікура), пошуку внутрішньої рівноваги, яку пов'язували з почуттям обов'язку й самодисципліни (походить від стоїцизму Зенона, Сенеки, Епіктета та імператора Марка Аврелія). Ще стоїки вважали, що вся дійсність пронизана розумною божественною силою — Логосом, яку називали Вселенським Розумом. Вселенський Розум керує усіма речами, а людина в змозі досягти істинного щастя лише тоді, коли вона узгодить власне життя, свою натуру з цією всесильною, всеохопною мудрістю, таким чином саме філософська мудрість стає проявом культури.

Пізніше слово «культура» все частіше починають уживати як синонім освіченості, вихованості людини, і в цьому значенні воно увійшло по суті в усі європейські мови. У середні віки поняття «культура» асоціюється з міським укладом життя, а пізніше, в епоху Відродження, з досконалістю людини. Нарешті, у XVII ст. слово «культура» набуває самостійного наукового значення.

Німецький філософ XVII ст. Й. Гейдер відстоював ідею історичного прогресу людства, пов'язуючи його з розвитком культур. Він підкреслював, що творення і засвоєння набутої людством культури є необхідною умовою становлення людини, її «другим народженням».

Сьогодні не існує загальноприйнятого визначення культури. У світовій літературі можна знайти понад п'ятсот визначень поняття «культура». Ось деякі з них:

- Культура — усе те, що є результатом людської історії.
- Культура — як міра людяності людини.
- Культура — усе те, що людина створила власним розумом, а не отримала від природи.
- Культура — це матеріальний і духовний прогрес як індивідів, так і різних соціально-національних спільнот.
- Культура — водночас історично визначений рівень розвитку суспільства, творчих сил і здібностей людини, виражених у матеріальних і духовних цінностях, створених самою людиною.

За одним із сучасних визначень, культура — це специфічний спосіб організації і результат творчої діяльності людини у суспільстві, що формується на основі ієрархічної системи загальноприйнятих для кожного конкретного суспільства цінностей, які передаються від покоління до покоління не генетичним шляхом, а в процесі соціалізації.

Слід розрізняти поняття «культура» і «культурність». Як відзначає вчений З.В. Соколов у праці «Культура и общество», наше індивідуальне долучення до духовного називають «культурністю». Культурна людина — це людина обізнана, вона керується загальноприйнятими для суспільства законами, нормами, традиціями, звичаями, які ґрунтуються на духовності та історичній спадщині свого народу.

Традиційно розрізняють два основні напрями культури — матеріальний і духовний — відповідно до двох головних сфер людської діяльності: матеріальної і духовної. Матеріальна культура охоплює всю сферу виробничої діяльності людства та її результати — знаряддя праці, житло, предмети повсякденного побуту, одяг, будівельні споруди, засоби зв'язку, пам'ятники і монументи тощо. Духовна культура стосується сфери свідомості, пізнання, моралі, виховання, освіти, науки, мистецтва, літератури та інших сторін духовної діяльності людини. До неї також належать релігія і міфологія, світоглядні, політичні, моральні та інші уявлення людей. Між матеріальною і духовною культурою існує органічна єдність.

Будь-яка абсолютизація чи недооцінка матеріальної або духовної сторони культури надзвичайно збіднює її як багатогранне і цілісне явище.

Структура культури являє собою цілий макросвіт. Вона охоплює освіту, науку, мистецтво, літературу, міфологію, мораль, політику, право, релігію. При цьому всі елементи культури взаємодіють між собою, утворюючи єдину систему.

Визначається певна типологія культури відповідно до її носіїв. З огляду на це виділяють світову і національну культури. **Світова культура** — це синтез кращих досягнень усіх національних культур різних народів, які населяють нашу планету. **Національна культура** уособлює надбання культур різних соціальних верств і прошарків населення кожного окремо суспільства. Своєрідність національної культури, її неповторність й оригінальність виявляються як у духовній (мова, література, музика, живопис, релігія), так і в матеріальній (традиції виробництва, праці, ведення господарства) сферах життя і діяльності народу.

Кожен народ, створюючи власну національну культуру, робить внесок у світову культуру, здійснюючи за її допомогою зв'язок з навколишньою природою та іншими народами. Унаслідок такого спілкування відбувається взаємне культурне збагачення — різні культури розвиваються, ускладнюються, стають різноманітнішими.

Світова культура — феномен глобальний. Національна культура частково є джерелом світової культури, одночасно впливаючи з неї. Без глобальної культури не може бути регіональної, самобутньої національної і навпаки. Світовій культурі властивий процес інтеграції. Національні ж культури мають диференційований характер.

Відповідно до носіїв виділяють також культуру соціальних суб'єктів (міська, сільська, професійна, молодіжна та ін.)

Оскільки професійна субкультура складається на основі спільних символів, цінностей, норм, стандартів поведінки, ідеалів і переконань, що відповідають тій чи тій професійній групі людей, у медичній царині також сформувалися певні особливості. Безперечно, на формування професійної субкультури медичних працівників великий вплив має професійна освіта та підготовка, закріплені вміння і навички медичної сестри чи лікаря.

Медична субкультура гуртує плеяду фахівців медичного профілю усіх рівнів. Об'єднує їх модель поведінки, уміння оперувати професійними знаннями, вміннями, навичками, професійна мова (відповідний категорійно-понятійний апарат), професійний моральний кодекс, в основу якого покладено клятву Гіппократа, професійна символіка (червоний хрест на білому тлі є одним із найвідоміших символів) й навіть День медичного працівника у календарі.

Важливим чинником функціонування, трансляції, репродукції та комунікації субкультури є соціальні інститути. Під соціальним інститутом розуміють стійкі форми організації спільної діяльності людей, що сформувалися історично, виконують історично значущі функції і забезпечують спільне досягнення поставлених цілей. До списку соціальних інститутів, які забезпечують функціонування медичної субкультури в сучасному суспільстві, варто віднести не лише мережу лікувально-профілактичних закладів (поліклініки, пункти швидкої допомоги, амбулаторії тощо), а й оздоровчих (наприклад, санаторії), наукових і навчальних центрів (медичні училища, коледжі, академії, університети). Значну роль відіграють і заклади, що сприяють підвищенню кваліфікації сучасного фахівця, адже професія медичного працівника вимагає постійного поповнення власного арсеналу знань сучасними розробками, відкриттями як у техніко-технологічній, так і у фармацевтичній сферах. Що ж до фармації, то вона як ланка цілісної системи виразно демонструє зв'язок наукового потенціалу з виробництвом та реалізацією продукції конкретній людині. Тому маємо підстави до згаданого

списку додати і мережу аптек, фармацевтичних заводів, медичних центрів, фірм, які займаються маркетингом, рекламою, влаштовують виставки і, зрештою, витрачають гроші на навчання та підвищення кваліфікації своїх співробітників.

Упродовж розвитку людства виокремилися певні культурні епохи: наприклад, антична, середньовічна, доба Відродження; а також окремі форми культури: політична, соціальна, правова, економічна, екологічна, фізична, моральна і т. д.

Для кожної культурної епохи характерний певний рівень розвитку матеріальної та духовної культури зі своїми художніми, етичними й естетичними особливостями.

Культуру потрібно культивувати, бо вона для кожного народу є джерелом стійкості і добра, чинником національної гідності і водночас, втілюючи історичний досвід народу, його творчий потенціал, служить підґрунтям для духовного розвитку наступних поколінь. Прогрес суспільства поєднується з культурним прогресом і супроводжується ним.

Функції культури

Складна і багаторівнева структура культури визначає різноманітність її функцій у житті суспільства й окремої людини. Головною функцією культури, на думку багатьох учених, є людинотворча, або гуманістична. Усі інші функції пов'язані з нею і навіть впливають з неї.

Однією з найважливіших функцій будь-якої культури є передача соціального досвіду. Це **інформаційна** функція. Культура виступає єдиним механізмом передачі соціального досвіду від покоління до покоління, від епохи до епохи, від однієї країни до іншої. Адже, крім культури, суспільство не має інших способів передачі досвіду, нагромадженого попередниками. Саме через це культуру вважають соціальною пам'яттю людства, а розрив культурних зв'язків між поколіннями призводить до втрати цієї пам'яті (феномен «манкуртизму») з усіма негативними наслідками.

Іншою провідною функцією культури є **пізнавальна**. Вона тісно пов'язана з першою і впливає з неї. Культура, що концентрує в собі кращий соціальний досвід багатьох людських поколінь, набуває здатності створювати сприятливі умови для його пізнання і засвоєння.

Можна стверджувати: суспільство інтелектуальне настільки, наскільки воно використовує багатющі знання, що містяться в культурному генофонді людства. Усі типи суспільств істотно різняться між собою саме за цією ознакою. Одні з них демонструють надзвичайну здатність через культуру увібрати усе краще, набути людьми, і поставити собі на службу. Такі суспільства (наприклад, в Японії) демонструють величезний динамізм у багатьох галузях науки, техніки, виробництва. Інші — не здатні використати пізнавальні функції культури і все ще «винаходять велосипед», залишаючись на досить низькому щаблі розвитку.

Регулятивна функція культури пов'язана насамперед з визначенням (регуляцією) різних сторін, видів суспільної та особистої діяльності людей. У праці, побуті, міжособистісних відносинах культура певним чином впливає на поведінку людей та їхні вчинки, на вибір тих чи тих матеріальних і духовних цінностей. Регулятивна функція культури спирається на такі нормативні системи, як мораль і право.

Знакова, або семіотична (семіотика — учення про знаки), функція також досить важлива для розвитку культури. Вона являє собою певну знакову систему, без оволодіння якою досягнення культури стають неможливими. Так, мова — засіб спілкування людей; літературна мова — важливий засіб оволодіння національною культурою. Специфічні мови потрібні для пізнання особливого світу музики, живопису, театру. Природничі науки (фізика, математика, хімія, біологія) також мають свої знакові системи.

Ціннісна (ціннісно-орієнтаційна) функція відображає якісний стан культури. Саме система цінностей формує у людини певні ціннісні потреби й орієнтацію. За характером і якістю цих потреб і духовних орієнтирів особи роблять висновки про рівень її культури. Моральні та інтелектуальні потреби і запити виступають основним критерієм відповідного оцінювання серед людей.

Релігійні основи світової культури

Проблема співвідношення культури і релігії завжди викликала велику зацікавленість учених різних наукових шкіл і світоглядних орієнтацій. Цю проблему висвітлювали П. Флоренський, М. Бердяєв, Б. Рибаків, Е. Тайлор, Д. Фрезер та ін.

Єдиної думки щодо співвідношення культури і релігії у вчених немає. Одна з культурологічних концепцій — богословська, або релігійна, майже всі її представники виходять з того, що релігія є основою культури.

Інша культурологічна концепція — атеїстична. Вона взагалі виключає релігію з поняття культури, вважаючи культуру і релігію різними явищами, які протистоять одне одному. В основі такої концепції лежать погляди просвітителів: П. Гольбах (1723—1789), К. Гельвецій (1715—1771), Д. Дідро (1713—1784), Ж. Ламетрі (1709—1751). Відповідно до їхнього світогляду, релігія гальмує духовний прогрес людства.

Як бачимо, ці точки зору є протилежними і, відповідно, виключають одна одну. Крім них, звичайно, існують також інші релігійно-філософські погляди.

Релігія і мистецтво мають спільні витoki і корені. Джерела мистецтва містяться в людській праці, особливо в тій її частині, де найбільше проявляється людська ініціатива. Завдяки свободі творчості людина створює знаряддя праці, розвиває спілкування з подібними собі, естетично освоює світ.

Джерела релігії лежать у людській практиці, яка виражає залежність людини від довколишнього світу; саме тому у неї виникає бажання звернутися за допомогою до інших, більш могутніх, ніж вона сама, сил. Однією з ранніх форм релігії був **фетишизм** (від фр. *fetichime* — ідол, талісман), який виявлявся в пошануванні матеріальних предметів, наділених, на думку давніх людей, таємничими властивостями. Серед інших ранніх форм релігії існували **анімізм** (від лат. *anima* — дух, душа), тобто, віра в існування душі, і **тотемізм** (від індіан. слова «*ототем*», що означає «його рід») — фатальна віра у надприродний зв'язок між людськими родами і тваринами. Вони були типовими для первіснообщинного ладу і входили до складу культури, яка відповідала стадії розвитку тогочасного суспільства.

З подальшим розвитком суспільства виникли **політеїзм, народно-національні релігії**. Класичним прикладом політеїзму (від грец. *polis* — багато, *teos* — бог) — віри в багатьох богів — можуть бути давньогрецькі і давньоримські релігії з їх величезною кількістю богів. До народно-національних релігій належать іудаїзм, індуїзм, конфуціанство та ін. Носіями таких релігій є переважно представники одного етносу, хоча можуть бути й особи іншої національності.

Народно-національні релігії розробили специфічні системи релігійної культури, яким властива детальна ритуалізація повсякденної людської поведінки (споживання їжі, дотримання гігієнічних правил), специфічна обрядовість, суворі системи релігійних правил і заборон, моральних норм і ціннісних орієнтацій, вироблених у суспільстві.

Таким чином, у міру ускладнення суспільного організму, розвитку його матеріальної і духовної культури більш вагомими стають і релігійні системи, утворюючи своєрідну підсистему цінностей.

У всесвітньо-історичному процесі різноманітні релігії відіграють неоднакову роль. Найбільш помітну виконують ті релігії, які прийнято називати світовими за кількістю віруючих: буддизм, християнство, іслам. Саме ці релігії виявили здатність максимально пристосовуватися до зміни суспільних відносин і вийшли далеко за межі територій, на яких спочатку виникли. Світові релігії ніколи не залишалися незмінними, вони весь час трансформувались у відповідності з ходом історії.

Вивчення історії релігії значною мірою базується на вивченні релігійних пам'яток, які є переконливими прикладами зв'язку між релігією і культурою. Під релігійними пам'ятками ми розуміємо передусім культові споруди: пам'ятки релігійного мистецтва (живопису, музики), релігійної літератури, релігійної архітектури.

Історія культури зберегла чимало релігійно-писемних пам'яток, серед них — Веди, Біблія, Коран.

Крім літературно-писемних світові релігії мають також інші культурні пам'ятки: культові будівлі (храми, церкви, костели, монастирі, мечеті, синагоги), живопис (ікони, фрески, мініатюри), музику, обряди.

Маючи функціональний характер, багато релігійних пам'яток одночасно є видатними досягненнями світової культури. У їх створенні брали участь геніальні архітектори, художники, майстри фрескового живопису, іконописці, композитори. Тим самим релігія здійснила великий вплив на розвиток усіх видів мистецтва і, відповідно, культури взагалі.

Наука — важливий елемент культури

Серед різноманітної діяльності людини особливе місце посідає наука, як елемент культури, одна з її підсистем. Без науки культура не може здійснювати свої основні соціальні функції. Поняття «наука» і

«культура» не тотожні. Поняття «культура» значно ширше, адже наука не враховує всіх сфер матеріальної і духовної культури, таких, наприклад, як мистецтво, моральні теорії і погляди.

Наука є феноменом культури. Вона збагачує людину, її духовний світ і тим самим сприяє його розвитку. Саме наука виробляє певний механізм передачі знань новим поколінням. Водночас наука і її пізнавальна діяльність залежать від умов соціально-економічного стану суспільства, у тому числі і від його культури. Наука розвивається тільки на певному рівні соціально-економічного розвитку суспільства, коли виникає потреба в наукових знаннях, і на певному рівні розвитку культури, яка формує сприятливу атмосферу для виникнення і розвитку знань. Це означає, що наука народжується в надрах культури.

Для розвитку власне науки потрібні відповідні умови: певний рівень розвитку виробництва і суспільних відносин, розподіл фізичної і розумової праці, наявність широких культурних традицій, які забезпечують сприйняття досягнень інших народів і культур.

Такі сприятливі умови склалися, наприклад, у Стародавній Греції, де перші теоретичні системи виникли в VI ст. до н. е. Видатні мислителі Фалес і Демокріт намагалися пояснити дійсність через природні першовитоки, давньогрецький учений Арістотель першим описав закономірності природи, суспільства і мислення. Тоді ж виокремилися галузі знань: медицина, геометрія, механіка, астрономія, історія.

Чимало наукових галузей було збагачено в епоху Середньовіччя вченими Арабського Сходу і Середньої Азії: Ібн Сіна, або Авіценна (980—1037), Ібн Рушд (1126—1198), Ахмед аль Біруні (973—1048); у Західній Європі, яка відчувала на собі гніт панування релігії, народилася специфічна філософська наука — схоластика, а також одержали розвиток алхімія і астрологія. Алхімія сприяла створенню основи для науки в сучасному розумінні слова, оскільки спиралася на дослідження природних речовин і передувала розвитку хімії та фармакології. Астрологія була пов'язана зі спостереженнями за небесними світилами і передувала розвиткові астрономії. Проте засилля схоластики гальмувало розвиток природничих наук, зокрема медицини.

Важливим етапом для науки стала епоха Нового часу. Визначальну роль у цьому відіграли потреби нового буржуазного способу виробництва. На той час було значно послаблено панування релігійного світогляду і як провідний метод дослідження утвердився експеримент (до-

слід). Глибокі перетворення в науці XVI—XVII ст. називають першою науковою революцією, що дала світові імена Г. Галілея, І. Ньютона, Р. Декарта, І. Кеплера, а в медичній сфері — А. Галлера, Ж. Ламерті, Д. Морганьї, Г. Бургава.

У XVIII ст. відкриття в галузі природничих наук були здійснені І. Кантом, А. Л. Лавуазьє, М. Ломоносовим.

У XIX ст. в науці відбуваються безперервні перевороти в усіх галузях природознавства, а відповідно, і в прикладних науках, пов'язаних з ним. Так, Т. Шванн і М. Шлейден створили теорію клітинної будови живих організмів, Ч. Дарвін — еволюційну теорію розвитку, Д.І. Менделєєвим було відкрито періодичну систему хімічних елементів. Видатний бактеріолог Р. Кох визначив збудників туберкульозу і холери.

Таким чином, на рубежі XIX—XX ст. відбулися величезні зміни в основах наукового мислення, що призвело класичну науку Нового часу до кризи. На етапі виходу з кризи відбулася наукова революція, що розпочалась у фізиці й охопила всі провідні галузі науки. Вона пов'язана з іменами М. Планка й А. Ейнштейна.

До середини XX ст. на одне з перших місць у природознавстві вийшла біологія, де були здійснені такі фундаментальні відкриття, як встановлення Ф. Кріком і Дж. Вотсоном молекулярної структури ДНК та відкриття генетичного коду. Для розвитку медичної науки ці відкриття важко переоцінити, саме вони заклали основу для прогнозування спадкових захворювань та їх профілактики.

У сучасну епоху наукові дисципліни прийнято ділити на три великі групи: природничі, гуманітарні і технічні. Галузі наук розрізняють за методами і предметами, однак різкої межі між ними не існує — деякі наукові дисципліни займають міждисциплінарне становище, наприклад, біохімія, мікробіологія.

Науки також розподіляють на фундаментальні та прикладні. Фундаментальні науки займаються пізнанням законів, які визначають розвиток природи, суспільства і мислення (фізика, математика, хімія). Мета прикладних наук — використання результатів фундаментальних наук для вирішення не тільки пізнавальних, а й соціально-практичних проблем. До практичних наук відносять і медицину, основним завданням якої є збереження здоров'я людини і власне людства в цілому. Сучасна медична наука, виконуючи своє основне завдання, використовує найновіші досягнення в царині інших наук. Таким чином, вона продо-

вжує розвивати і поглиблювати надбання культури, які виробило та нагромадило людство протягом тисячоліть.

Культура первісного суспільства

Первісну культуру вважають рубежем, який відділяє світ людей від світу тварин. Існує кілька періодизацій первісного суспільства: загальна (історична), культурно-цивілізаційна та археологічна.

В основу історичної періодизації покладено вчення про суспільно-економічну формацію, створену на базі відповідного способу виробництва.

Культурно-цивілізаційну періодизацію запропонував американський історик й етнограф Льюїс Генрі Морган (1818—1881), який, відстоюючи ідею прогресу та єдності історичного шляху людства, обґрунтував положення про розвиток власності від колективних форм до приватних, про еволюцію сім'ї та шлюбу від групових форм до індивідуальних, першим показав значення роду як головного осередку первісного суспільства. У книзі «Стародавнє суспільство» він поділив усю історію первісного суспільства на два періоди — «дикість» і «варварство», даючи кожному з періодів комплексну характеристику матеріальної і духовної культури. Нижчий ступінь дикості починається з появою 3 млн років тому людини і членороздільної мови, середній — з виникненням рибальства і застосуванням вогню, вищий — з винаходом лука і стріли. Перехід до нижчого ступеня варварства пов'язується з поширенням гончарства; з освоєнням землеробства і скотарства починається середній, а з використанням заліза — вищий ступінь варварства. З винаходом алфавіту настає епоха цивілізації.

Археологічна періодизація, що ґрунтується на дослідженнях матеріальних знахідок, поділила первісне суспільство на три віки: **кам'яний**, **мідно-бронзовий** та **залізний**. Кам'яний вік також розбито на три періоди: палеоліт (від грец. *palaiois* — стародавній і *lithos* — камінь), мезоліт (від грец. *mesos* — середній і камінь) і неоліт (від грец. *neos* — новий і камінь). Кожен із періодів поділено на нижню (ранню), середню і верхню (пізню) частини. Вони характеризуються певними типами археологічних культур, тобто групою джерел, які мають загальні риси й об'єднанні одним часом і спільною територією. Археологічна культура найчастіше носить назву пункту, місця, поблизу яко-

го було вперше знайдено її пам'ятку. До нижнього палеоліту входять олдовайська й ашельська археологічні культури. Середній палеоліт представлений мустьєрською культурою, верхній палеоліт — оріньякською, перигорійською, солотрейською і мадленською культурами.

Палеоліт датується приблизно періодом 3 млн — 10 тис. років тому. Це час появи людини і формування її сучасного фізичного типу. За палеоліту склалися основи первісного суспільства. На початку верхнього палеоліту (35—10 тис. років тому) з'явилася розумна людина. Уважають, що люди верхнього палеоліту походять від середньоазійських прогресивних неандертальців, відомих за знахідками Схул і Табун у Палестині. Антропологи виділяють в Європі і Середземномор'ї два основні типи розумної людини — кроманьйонський і мальдійський. У верхньому палеоліті виникає родовий лад, закладаються основи расових поділів людства, відбувається розселення мисливців із раніше обжитих місць у Північну Європу, Азію, Америку.

Епоха мезоліту на різних територіях Європи і Близького Сходу розпочалася неодноразом: у Середземномор'ї і в країнах Стародавнього Сходу — в XI—X тисячоліттях до н. е., а в межах Східної і Центральної Європи — у другій половині IX тисячоліття до н. е. Закінчується вона у різних місцях також неодноразом. На півдні Східної Європи перехід від мезоліту до неолітичної доби відбувся в середині VI тисячоліття до н. е., на північних територіях — у V тисячолітті і на початку IV тисячоліття до н. е. На території України мезолітична епоха датується кінцем IX—V тисячоліттям до н. е. Уважають, що мезоліт — це час виникнення племен, хоча деякі вчені стверджують, що племінна організація суспільства склалася пізніше. За підрахунками вчених у період мезоліту на Землі було приблизно 5 млн чоловік.

Неоліт на території Східної Європи датується в середньому VI—III тисячоліттями до н. е., у країнах Стародавнього Сходу ця епоха розпочинається у VIII—VII тисячоліттях до н. е. Населення Землі досягає приблизно 80 млн чоловік.

Головною особливістю неоліту був перехід від **привласнювального** типу господарства (полювання, рибальство, збиральництво) до **відтворювального** (скотарство, землеробство). У цей період зароджується людина сучасного типу — *Homo sapiens*. З'являється глиняний посуд, в обробленні каменю застосовують нові прийоми — шліфування, розпилювання й свердлення. З'являються перші великі могилиники. Неолітичні стоянки й поселення розташовуються переважно на бере-

гах річок і озер. Первіснообщинний лад епохи неоліту характеризувався розквітом матріархату.

Енеоліт (мідний вік) у країнах Стародавнього Сходу розпочався у V тисячолітті до н. е. Він став періодом виникнення і розвитку металургії міді. Першими нечисленими виробами з міді чи свинцю були примітивні прикраси, виготовленні методом холодного кування. Початок енеоліту в Європі пов'язаний з розвитком гірничорудної справи, відливання металу та виробництвом із чистої міді знарядь праці, які використовували поряд із виробами з каменю, кістки і рогу.

Із численних копалень Балканського півострова надходили тисячі тонн руди, а виплавлений з неї метал у вигляді зливків або готових виробів шляхом міжплеменного обміну потрапляв у райони, що не мали власної сировини. Основою економіки в епоху енеоліту було орне землеробство і скотарство. Складнішою стала суспільна організація — виділилася племенна верхівка. Тривав процес утворення великих споріднених міжплеменних об'єднань.

Бронзова доба в різних частинах земної кулі датується різними термінами: у IV тисячолітті до н. е. бронза вже була відома на території Ірану, Месопотамії, Малої Азії, в Єгипті, у III тисячолітті до н. е. — у Середземномор'ї, Індії, протягом II тисячоліття до н. е. — на території всієї Європи та Азії. Це був період поширення виробів із бронзи, тобто сплаву міді з оловом, рідше — зі свинцем і цинком. Виготовлення бронзових знарядь праці та зброї зумовили виробничу спеціалізацію — відокремлення ремесла від скотарства і землеробства. Виникнення нових знарядь праці сприяло подальшому розвитку орного землеробства й кочового скотарства та нагромадженню цінностей у руках окремих осіб, майнова нерівність призводила до поступового розпаду первіснообщинного ладу.

За часів бронзового віку у Месопотамії та Єгипті виникають перші міста і держави, формуються ранньокласові суспільства.

Рання доба заліза починається в I тисячолітті до н. е. Окремі давні народи (Єгипту, Месопотамії) знали метеоритне залізо ще у IV—III тисячоліттях до н. е.

В історії первісного суспільства вчені виділяють з приблизним датуванням кілька епох: епоха праобщини, або первісного людського стада (нижній і середній палеоліт); епоха первісної, або родової, общини (середній, верхній палеоліт, мезоліт); пізньопервісної, або пізньородової, общини (мезоліт, неоліт); епоха первісної сусідської (про-

тоселянської) общини (пізній неоліт, енеоліт, бронзова і рання залізна доба).

Верхня грань первісного суспільства коливається в межах 5 тис. років: в Азії і Африці перші цивілізації виникають на рубежі IV—III тисячоліть до н. е., в Європі — у I тисячолітті до н. е., в інших частинах земної кулі — ще пізніше.

Виникнення общинно-родової організації сприяло розвитку не лише соціального, а й духовного життя первісного суспільства. Епоха ранньородової общини відзначена успіхами в розвитку мови, міфології, зачатків раціональних знань, мистецтва.

Міфологія — наука про міфи (від грец. *mythos* — слово, оповідь) — вважається багатьма вченими особливим типом світогляду і першою формою культури. Це був спосіб людського буття і світосприйняття, що ґрунтувався на спорідненості людини й природи. Способом виживання людини в жорстокій природі могло бути лише відчуття її спорідненості з грізними стихіями. Міф не давав об'єктивної картини світу, а лише наділяв його певним змістом. Головним призначенням міфів була побудова світу й з'ясування в ній місця самої людини. Кожне плем'я створювало своїх богів і міфологічних персонажів, передаючи тим самим фантастичне і символічне уявлення людей про світ.

Умови життя первісних людей вимагали нагромадження знань про навколишню природу та її властивості. Людина володіла найпростішими раціональними прийомами лікування переломів, вивихів і ран, видалення зубів та інших нескладних хірургічних операцій, лікування від укусів змій, простуди. Починаючи з мезоліту, стали відомі трепанація черепа й ампутація пошкоджених кінцівок. У первісній медицині широко застосовувались як фізичні методи лікування (масаж, холодні і гарячі компреси, кровопускання), так і лікування засобами тваринного, рослинного і мінерального походження.

Абстрактні уявлення членів ранньородової общини були дуже обмеженими. В аборигенів Австралії було лише число три, в бушменів — чотири, а у вогнеземельців — п'ять. Щоб сказати «п'ять», австралійці говорили «три» і «два», всяке число понад десять виражали поняттям «багато». Додаванню, відніманню, множенню передувало, очевидно, ділення, пов'язане з розподілом здобичі.

Писемності, зрозуміло, не було, хоч уже в аборигенів Австралії з'явилися зачатки піктографії (від лат. *pictus* — намальований і грец. *grapho* — пишу), тобто малюнкового письма, нанесення примітивних

зображень для запам'ятовування чи передачі думки. У піктографії галузь раціональних знань поєднується з іншою галуззю культури — мистецтвом. Про те, чому і як виникло мистецтво, існує дві думки. Прихильники першої з них виводять мистецтво з релігійної практики, художнього інстинкту, приваблення статевих партнерів і т. п., другої — вважають, що мистецтво генетично пов'язане з трудовою діяльністю людини.

Зразки образотворчого мистецтва епохи ранньородової общини відомі з численних археологічних пам'яток. Прикладом перших палеолітичних творів мистецтва є схематичні контурні малюнки голів звірів на вапнякових плитах, знайдені в печерах Ла-Ферассі (Франція).

Схильність до художньої діяльності людина виявила на зорі свого існування. Творчість стала для неї могутнім засобом пізнання навколишнього світу і важливим чинником подальшого розвитку.

Перші кроки образотворчого мистецтва припадають на епоху пізнього палеоліту, тобто на пізній період давньокам'яного віку. В епохи кам'яного віку, так звані Оріньяк (40—30 тис. років до н. е.), Солютре (20—15 тис. років до н. е.), Мадлен (15—10 тис. років до н. е.), первісні люди залишали свої уявлення про реальний світ на скелях і стінах печер у вигляді малюнків, у різьбленні на камені і кістці, у рельєфах і круглій скульптурі.

До найдавніших зображень належать відбитки людських рук, контурні малюнки тварин (зокрема оленя, бика, коня, ведмедя), а також переплетення хвилястих ліній. Культура оріньякського періоду представлена і першими пам'ятниками круглій скульптурі.

В епоху Солютре спостерігається певний прогрес у художньому пізнанні світу. Постаті тварин малюють чіткіше і впевненіше. Високого мистецького рівня досягають розписи в печерах Фон де Гом (Франція), Кастільйо (Іспанія).

Розквіт мистецтва палеоліту припадає на епоху Мадлен. Первісні художники малюють коней, що скачуть, чорних биків, корів з телятами, поранених бізонів і носорогів. Найвідоміші розписи цього періоду знайдені в печерах Альтаміра (Іспанія), Ласко, Комбарель (Франція) та інших.

Новий етап розвитку первісного мистецтва відображено в пам'ятках середньокам'яного віку — мезоліту (10—7 тис. років до н. е.). У цей час людина винайшла лук і стріли. Наскельне мистецтво мезоліту дає яскраві зразки багатofігурних динамічних сцен: військових дій, колективного полювання, збирання меду тощо.

Новокам'яна епоха, або неоліт — наступний, вищий щабель у розвитку людства. У цей час виникає скотарство, землеробство, гончарство.

З епохи неоліту залишилися малюнки, висічені на скелях, які зображають різних звірів; надалі розвивається скульптура; стає популярним оздоблення домашнього начиння. До найяскравіших прикладів художньої культури цього періоду належать наскельні зображення в районі річки Ангари (Росія), в Узбекистані, Іспанії та інших місцях.

Шедевром неоліту вважається трипільська культура (поширена на території лісостепової і частково степової смуги Правобережної України, Молдови і Східної Румунії), характерною особливістю якої є інтенсивний розвиток круглій скульптури і кераміки. Трипільський посуд щедро оздоблений геометричним орнаментом.

У наступний період — вік міді і бронзи — створюють мегалітичні (з великих каменів) споруди. Ці пам'ятники за будовою і формою поділяють на три типи: менгіри — вертикально встановлені брили, які іноді утворюють алеї; дольмени — кам'яні брили, поставлені вертикально і перекриті плитою (вони дещо нагадують житло); кромлехи — кола з вертикально розміщених каменів. Мегалітичні споруди деякі вчені схильні пов'язувати з культом поховальних ритуалів.

Залізний вік (II—I тисячоліття до н. е.) є останнім у циклі розвитку первісного мистецтва і початком процесу розкладу первіснообщинного ладу. На території колишнього СРСР знайдено велику кількість пам'яток скіфської культури, у Західній Європі — гальштатської.

Ілюстрації до теми (див. кольорову вклейку)

1. Дольмен — мегалітична споруда мідно-бронзового віку
2. Первісний живопис. Кінь зі стрілами. Печера Ласко. Франція. Близько 20 тис. років до н. е.
3. Жіноча статуетка (зразок круглій скульптури). Близько 30 тис. років до н. е.
4. Стоунхендж (кромлех — культова споруда). Англія. Близько 2 тис. років до н. е.

Запитання і завдання

1. Що вивчає «культурологія»?
2. Дайте визначення поняття «культура».
3. Визначте зміст понять «духовна культура» і «матеріальна культура».

4. Чому поділ на матеріальну і духовну культуру до певної міри умовний?
5. Які типи культур виділяють? Які критерії при цьому беруть до уваги?
6. Які функції виконує культура?
7. Висловіть свою думку: культурна людина — хто вона?
8. У чому виявляється взаємозв'язок між релігією і культурою? Наведіть приклади.
9. З чим пов'язував Л. Могран виділення трьох етапів людської історії (дикість, варварство, цивілізація)?
10. Що лежить в основі археологічної періодизації розвитку первісного суспільства?
11. Що дала людству неолітична революція?
12. Що, на думку багатьох учених, є першою формою первісної духовної культури?



Тема 2

КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОГО СВІТУ

1. Культура Стародавнього Сходу:
 - а) культура Месопотамії;
 - б) загальна характеристика культури Стародавнього Єгипту;
 - в) особливості культури Стародавньої Індії;
 - г) культура Стародавнього Китаю;
 - д) культура Стародавньої Японії.
2. Антична культура:
 - а) культура Стародавньої Греції;
 - б) культура Стародавнього Риму.
3. Культура країн доколумбової Америки:
 - а) періодизація історії культури доколумбової Америки;
 - б) релігійні уявлення;
 - в) наукові знання;
 - г) писемність, освіта і література;
 - д) архітектура й образотворче мистецтво.

Культура Стародавнього Сходу

Стародавній Схід — умовна назва найдавніших цивілізацій, що розвинулись у регіоні Азії від східного узбережжя Середземного моря до західних берегів Тихого океану та від гірської частини Середньої Азії до Індійського океану. Існували вони приблизно від IV тисячоліття до н.е. до IV—V ст. н.е. (476 р. — падіння Західної Римської імперії). Стародавній Схід охоплював наймогутніші на той час державні об'єднання: Шумер (із середини IV тисячоліття до н.е.), Єгипет (кінець VI тисячоліття до н.е.), Індію (III тисячоліття до н.е.), Китай (середина II тисячоліття до н.е.), Малу Азію на чолі з Хетським царством (XVIII—XVII ст. до н.е.), Передню Азію на чолі з країною Ханаан (II тисячоліття до н.е.).

На теренах цього регіону людина зробила помітний стрибок від первісного суспільства до цивілізованості, тобто достатнього як на той час рівня духовної культури, освіти, образотворчого мистецтва, моралі, права, тощо.

Культура Месопотамії

Історія Стародавнього Сходу бере початок від виникнення найдавніших цивілізацій у Месопотамії та Єгипті (IV—III тисячоліття до н.е.). Яка з них з'явилася раніше, ще остаточно не встановлено, але різниця у часі їх зародження не дуже велика. Месопотамія в перекладі з грецької означає «Межиріччя» (*mesos* — середній і *potamos* — річка) — так називали стародавні греки душну і багнисту долину, створену на носами двох великих азійських річок — Тигру і Єфрату (Дворіччя).

У IV—I тисячоліттях до н.е. у Передній Азії виникло чимало рабовласницьких держав, а саме: Шумер, Аккад, Вавилонія, Ассирія, Іран та інші.

Необмежена деспотична влада царя, релігія з її культом жорстоких і всесильних богів, поставлена на службу деспотії, загарбницькі війни за право володіння землями і рабами — такі характерні особливості держав Давнього Сходу. В умовах рабовласницького суспільства мистецтво було покликане прославляти, насамперед, панівні верстви населення. Але, попри це, мистецтво східного регіону досягло значного розвитку.

Насамперед, слід виділити культуру Шумеру (IV—III тисячоліття до н.е.) — країни на півдні Передньої Азії.

Досягнення шумерів у різноманітних галузях культури були дуже високі. Вони винайшли колесо і гончарний круг, побудували першу у світі ступінчасту піраміду, створили найдавніші календарні системи (сонячну і місячну), склали рецептурний довідник і бібліотечний каталог. Шумери розробили клинописну систему письма, з якої розвинувся фінікійський, а потім і давньогрецький алфавіт — основа більшості алфавітних систем світу. Наприкінці III тисячоліття до н.е. у місті Ур було укладено перший у світі юридичний кодекс царя Ур-Намму. У Шумері виникає справжня література, представлена передусім найдавнішою епічною поемою «Сказання про Гільгамеш».

Завдяки археологічним розкопкам було відкрито кілька раних храмів, присвячених богам. Головні особливості цих споруд є характерними для архітектури Передньої Азії. Основним будівельним матеріалом

служила висушена на сонці цегла. Храми зводили на високій штучній платформі, стіни ділили вертикальними нішами, вікна мали вигляд вузьких щілин, приміщення розміщували довкола внутрішнього відкритого двору.

Типовим для шумерської архітектури III тисячоліття до н.е. є храм в Ель-Обейді (за шість кілометрів від міста Ур), що стояв на цегляній платформі. Стіни храму членували вертикальними нішами. Над входом стояв навіс на стовпах, з двох боків його охороняли дерев'яні статуї левів. Поверхню стін було прикрашено трьома стрічками фризів із зображенням священних птахів і звірів, а також ритуальних сцен. Колонки на фасаді декоровано інкрустацією перламутром і кольоровим камінням. Над входними дверима — горельєф: левоголовий орел (грифон) тримає кігтями двох оленів. Ця композиція згодом стала популярною і її почали повторювати.

Саме у шумерів виник зікурат — вид багатоярусної (3—7 ярусів) культової споруди зі святинею головного бога на верхньому ярусі. Деякі зікурати були заввишки до 40 м. Усі вони вражали монументальними формами, чіткими пропорціями, масивними об'ємами. Зікурат в архітектурі Передньої Азії набув такої самої популярності, як піраміда в архітектурі Давнього Єгипту.

Скульптура Шумеру тісно пов'язана з релігійною культовою і військовою тематикою. Статуеткам властиві видовжені або присадкуваті пропорції, великі інкрустовані очі, окремі деталі ледь намічені. Попри всю умовність стилю виконання статуеток вони відзначаються виразністю.

Особливе місце серед скульптурних пам'яток Шумеру посідають рельєфи. У них своєрідна тематика зображень і композицій. Постаті царя чи бога виділяються збільшеними розмірами, постаті воїнів виконані у меншому масштабі, вони статичні. Голова і ноги фігур подані в профіль, а очі й плечі — у фас. Рельєфні зображення «читаються» по горизонталі.

Вершиною рельєфної пластики Шумеру можна вважати стелу, присвячену перемозі правителя міста Лагаша над сусіднім містом Уммою (XXV ст. до н.е.). З одного боку стели зображено верховного бога Лагаша, який тримає сітку з упійманими ворогами, з другого — правителя Лагаша на чолі війська, яке карає переможених.

Значних успіхів мистецтво Шумеру досягло в галузі художнього ремесла (виготовлення виробів із золота, срібла, кольорового каміння).

У другій половині III тисячоліття унаслідок безперевних війн більша частина Дворіччя потрапляє в залежність від міста Аккада. Його цар Саргон називав себе «царем чотирьох сторін світу» і прагнув об'єднати всі землі в одну державу. У середині XIX ст. було розкопано грандіозний палацовий комплекс. Пізніше археологи встановили, що це залишки древнього міста Дур-Шаррукіна, збудованого Саргоном II.

Аккадське мистецтво порівняно із шумерським відзначається більшою досконалістю у відтворенні реальних форм. Уявлення про нього дає стела на честь перемоги царя Нарамсіна над гірськими племенами. Невідомий майстер зі знанням справи створює людські постаті, вільно розміщуючи їх на площині каменя. Царя він зобразив у короткому одязі, що дало змогу підкреслити будову людського тіла. За Нарамсіном піднімається в гори його військо, рухи чоловіків досить переконливі. Автор використовує в композиції елементи пейзажу.

Після розпаду Аккадського царства (XXIII—XXII ст. до н.е.) нове піднесення пережили південношумерські міста Лагаш і Ур.

Збереглося кілька статуй правителя Лагаша Гудеа, що стоїть або сидить у молитовній позі. Статуї відзначаються монументальністю, портретною схожістю, високим технічним рівнем виконання. На увагу заслуговує і жіноча мармурова голова з очима, інкрустованими ляпислазур'ю (мінерал синього кольору), виконана майстром з Ура.

На початку II тисячоліття до н.е. значно зростає роль Вавилону. У цей період особливо зміцнюється рабовласництво, обожнюється влада царя. За Хаммурапі (1792—1750 рр. до н.е.) інтенсивно розвиваються наука, література, мистецтво.

Саме за правління цього царя було створено збірник законів, який історики називають «Кодексом Хаммурапі». Під час розкопок стародавнього міста Сузи археологи знайшли двометровий кам'яний стовп із зображенням царя Хаммурапі й текстом 247 його законів, написаних клинописом. У цих законах відображено господарське життя, побут, вдачу і світогляд стародавніх жителів Дворіччя.

За царя Хаммурапі зміцнилось і розрослося місто Вавилон («Ворота Бога»), воно стало торговим, культурним, політичним і науковим центром Передньої Азії. Багато досягнень вавилонців увійшло в сучасний побут. Ще у Вавилоні коло ділили на 360 градусів, рік — на 12 місяців, час — на хвилини і секунди. Вавилонські математики заклали основи алгебри. Вони вже вміли вираховувати не лише квадратний, а й кубічний корені.

Одним із кращих скульптурних пам'ятників цього періоду є рельєф із зображенням бога сонця і правосуддя Шамаша, який вручає царю Хаммурапі символи влади.

Про розвиток на початку II тисячоліття до н.е. культури і мистецтва Передньої Азії свідчать розкопки міста Марі, що було сучасником Вавилону. Великий палац зі службовими і житловими приміщеннями, єдині вцілілі пам'ятники давньовавилонського настінного живопису культурного значення, статуетки, рельєфи — усе це яскраво свідчить, що мистецтво у ті далекі часи відіграло значну роль у житті суспільства.

Новий злет могутності Вавилону припадає на VII—VI ст. до н.е. За царя Навуходоносора II (605—562 рр. до н.е.) у столиці здійснюють велике будівництво. До найвідоміших пам'ятників цього періоду належать зікрат заввишки 90 м, який пізніше одержав назву Вавилонської вежі, і один із трьох царських палаців, де були знамениті «висячі сади Семіраміди» — зелені насадження на штучних терасах, зроблені за наказом царя у подарунок улюбленій дружині. Відома також кам'яна брама Іштар, прикрашена багатокольоровою глазур'ю з рельєфними зображеннями диких звірів і фантастичних істот.

Значну роль в історії Передньої Азії на початку I тисячоліття до н.е. відіграла Ассирія, що вела безперервні загарбницькі війни на стародавньому Сході.

Провідним видом мистецтва була архітектура. Ассирійські царі особливу увагу приділяли будівництву фортець і палаців, дещо менше дбали вони про культове зодчество. Про розквіт ассирійської архітектури свідчить палац Саргона II (VIII ст. до н.е.).

Ансамбль палацу побудований на штучній терасі заввишки 14 м. Він складається із семиярусного зікурата (загальну висоту його можна прирівняти до сучасного десятиповерхового будинку) і численних споруд, згрупованих навколо внутрішніх дворів. Вхід був оздоблений вежами. По боках веж стояли гігантські статуї крилатих биків і левів з людськими головами — шеду, які символізували духів-охоронців. Скульптори, прагнучи показати фігури одночасно і в русі, і у спокої, додали їм п'яту ногу: якщо дивитись у фас, вони стоять, а якщо у профіль — ідуть. У палаці було багато рельєфів, що уславлювали царя та його походи.

Саме з рельєфом пов'язані значні досягнення ассирійської скульптури. На особливу увагу заслуговують плити з палацу царя Ашшурбаніпала в Ніневії, на яких зображено поранених левів. Вони належать

до пізнього періоду розвитку асирійського мистецтва (VII ст. до н.е.). Невідомий скульптор майстерно передав трагізм ситуації. Він будує композицію на зіставленні ще живої передньої частини тіла тварини із уже нерухомими задніми лапами. Смертельно поранена левиця з останніх сил пробує звестися. Автор з великою достовірністю передає її стан. Здається, що навколишню тишу розриває довгий болісний рик звіра. Рель'єф «Поранена левиця» належить до найкращих скульптур країн Передньої Азії.

Важливою знахідкою в цьому ж палаці була бібліотека царя Аш-шурбаніпала — любителя й колекціонера літературних творів усієї Месопотамії. До зібрання увійшли всі доступні на той час документи — усього 25 тис. глиняних табличок.

Численні розкопки відкрили мистецтво Урарту (XIII—VI ст. до н.е.), рабовласницької держави, що існувала на території сучасних Вірменії, Туреччини, Ірану. Про значний розвиток архітектури свідчать залишки давніх фортець поблизу Єревана. На початку 20-х років XX ст. на території між Багдадом і Перською затокою англійські археологи віднайшли рештки величного колись храму бога місяця Нанна на руїнах міста Ура. Храм являв собою зікрат, споруджений із 6-гранників; цеглини були різного кольору: 2 нижні поверхи — чорного, 3-й — червоного, вершина — синього, а купол вкритий позолотою. Скульптура Урарту представлена бронзовими статуями воїнів, портретами з каменю, статуетками. Митці Урарту володіли також технікою розпису на стінах.

Мистецтво цієї держави вплинуло на дальший розвиток мистецтв народів Закавказзя.

В умовах рабовласницького ладу, необмеженого деспотизму, релігійного засилля мистецтво Давнього Сходу все ж набувало досвіду художнього засвоєння світу, ушляхетнення людини, реалістичного відтворення її образу.

Загальна характеристика культури Стародавнього Єгипту

Культура Стародавнього Єгипту, що бере початок із III тисячоліття до н.е. (офіційна версія), є однією з найстаріших і найунікальніших культур Сходу.

У стародавніх єгиптян, ймовірно, вперше в історії культури ми бачимо високо розвинене відчуття краси. Єгиптяни прагнули надати кра-

си усім предметам. Проте вони не виготовляли чудові речі виключно заради їхньої краси. Усі предмети служили практичній потребі.

Стародавній Єгипет уважають батьківщиною світової релігії та естетики. Обожену сонячну кулю стародавні єгиптяни вважали вищим благом і вищою силою. Сонце і життєва сила, світло й краса з прадавніх часів ототожнювалися в єгипетській культурі, були життєдайними початками земного життя.

Основними підвалинами єгипетської культури є віра у вічне життя, особисте безсмертя. Стародавні єгиптяни дуже цінували щастя, а також насолоди й утіхи, вважаючи їх найвищою землею метою. Життя і його цінності настільки поважали, що вони переходили в загробний світ, в якому люди, за тогочасними уявленнями, мали жити так само, як і на землі.

Проте єгипетська культура розвивалася дуже повільно, являючи типовий зразок застійної давньосхідної культури.

Хронологічними рамками стародавності єгипетської культури є близько III тисячоліття до н.е. — IV ст. н.е. Її поділяють на п'ять періодів: 1) Стародавнього царства (III тисячоліття до н.е. — 2300 р. до н.е.); 2) Середнього царства (XXI—XVIII ст. до н.е.); 3) Нового царства (XVI—XI ст. до н.е.); 4) Пізнього царства (I тисячоліття до н.е. — IV ст. до н.е.); 5) Еллінський і Римський періоди (IV ст. до н.е. — IV ст. н.е.).

Мистецтво Стародавнього Єгипту розвивалося понад 6 тис. років. Дивовижні пам'ятники архітектури, скульптури, живопису, декоративно-прикладного мистецтва зберегли до наших днів історію цивілізації у долині Нілу. Вони і нині вражають досконалістю форм і конструкцій, реалістичною достовірністю, високим рівнем художньої майстерності.

На початок III тисячоліття до н.е. в Стародавньому Єгипті склалася система ієрогліфічного письма, яка нараховувала близько 800 різних знаків. У період Стародавнього царства було створено алфавіт, який слугував для позначення 24 основних звуків. Грамоту єгиптяни здобували у платних школах, які існували здебільшого при храмах. Школи готували писців, чиновників, які користувалися великою шанованістю в давньоєгипетському суспільстві.

Значними були досягнення єгиптян у різних галузях науки. Їхні жерці могли передбачати затемнення сонця, вираховувати періоди розливу Нілу. Вони створили сонячний календар. Рік складався з 12 місяців по 30 днів кожний, доба ділилася на 24 години. Єгиптяни ство-

рили медичні трактати, де описували ознаки різних хвороб і засоби їх лікування, володіли глибокими знаннями з анатомії людини, їм була відома кровоносна система людини, роль головного мозку та ін.

Єгиптяни залишили багату літературну спадщину. Найдавнішою пам'яткою релігійної літератури є «Тексти пірамід». У період Середнього царства було складено «Книгу мертвих» — головне джерело заупокійного культу єгиптян. Єгипетська література була багатожанровою: філософська лірика — «Розмова зневіреного зі своєю душею», релігійна поезія — «Гімн богу Атону», белетристичні твори — «Розповідь Сінухета», історичні повісті — «Поєма про Кадешську битву», гімни та оди на честь фараонів, робочі пісні, любовна лірика тощо.

Багата єгипетська література мала в подальшому вплив на античну й арабську літератури. Авторитет єгипетської науки, зокрема математики, астрономії, медицини, географії, історії у стародавньому світі був досить вагомим.

Художня культура Стародавнього Єгипту відобразила розвиток класових взаємин рабовласницького суспільства. У ній знайшли відображення різочі контрасти між соціальним становищем могутнього володаря, намісника Бога на землі — фараона, землевласницької верхівки, служителів релігії — жерців і простих трудівників — землеробів, мисливців, будівельників, гончарів.

Мистецтво Єгипту було надзвичайно залежним від релігії, і це значною мірою уповільнювало його розвиток. Культурні догмати вимагали канонізації художніх образів, строгого слідування усталеним зразкам. Та попри все це протягом тривалого періоду єгипетська художня культура розвивалася, відображаючи і вимоги часу, і боротьбу різних соціальних верств.

Провідним видом мистецтва Стародавнього Єгипту була архітектура, а всі інші види певним чином залежали від неї.

Муноментальність форм — ось що насамперед впадає у вічі під час знайомства із саомбутньою єгипетською культурою. Грандіозність архітектури царських поховань визначала стиль скульптури, стінопису, які складають єдиний ансамбль з архітектурним комплексом.

Попередницею піраміди була так звана мастаба — кам'яна або цегляна споруда прямокутної форми. З часом прагнення вирізнити з поміж інших поховань поховання фараона веде до збільшення його розмірів — спочатку по периметру, а потім і по вертикалі. Однією з перших споруд, де виявилася ця тенденція, є піраміда фараона Джо-

сера на рівнині Саккара. Її конструкція, заввишки 60 м, складається з кількох прямокутників, зведених один на одного — від найбільшого до найменшого. Це так звана ступінчаста піраміда. Вік цього велетня монументальності 4700 років. Збереглося ім'я творця грандіозної будови, зодчого Імхотепа — архітектора, астронома і лікаря.

Найявною ілюстрацією історії сприймаються піраміди поблизу Гізи, які дають повне уявлення про характер і розмах єгипетського поховального будівництва періоду Стародавнього царства. Величезні гробниці фараонів IV династії Хеопса, Хефрена, Мікеріна — пам'ятники праці сотень тисяч рабів — височать серед піщаної пустелі неподалік від Каїра.

Цьому архітектурному комплексу, до складу якого крім трьох пірамід входять колосальний сфінкс, ритуальні храми і численні піраміди-супутниці, де поховано родичів фараона і знать, властиві чіткий ритм і строга геометрія.

Найграндіознішою за периметром і площею в Гізі є піраміда Хеопса, побудована архітектором Хеміуном. Висота її без шпилью 143,2 м. Складена піраміда з 2 300 000 кам'яних брил масою по 2,5 т кожна. Тепер це каміння змогли б перевезти 20 000 товарних ешелонів, у кожному з яких по 30 вагонів. Сто тисяч рабів будували піраміду протягом 10 років. Вік згаданого колоса сягає 4600 років. Усередині він поділяється на три камери, з яких третя — усипальня самого царя, облицьована бездоганно відшліфованими й ретельно підігнаними гранітними плитами.

До архітектурної групи в Гізі, як уже зазначалося, входили поховальні храми. Залишки храму фараона Хефрена збереглися до наших днів. Він стояв на захід від піраміди, на гранітній терасі і займав чималу площу. Формою храм нагадував велику мастабу. Фасад і стіни були облицьовані відшліфованим рожевим гранітом, за що його називають гранітним храмом. Рівні площини стін, масивні чотиригранні стовпи, величні скульптурні зображення фараона яскраво виражають монументальний стиль, властивий усьому архітектурному комплексу. У центральній залі стояли 23 тронні статуї фараона, здебільшого з алебастру й сланцю, і 16 гранітних колон; два його входи стерегли чотири лежачі сфінкси.

Закритий перехід сполучає нижній храм Хефрена з верхнім, розташованим безпосередньо біля підніжжя піраміди. Неподалік височіє гігантський сфінкс — скульптурне зображення лева з головою фарао-

на — втілення ідеї надлюдської сили єгипетського володаря. Кам'яний колос висічено з величезного моноліту. Його висота — 20 м, довжина — 57. На голові сфінкса — смугаста царська хустка (немес, або кляфт), на чолі висічено уреус — священну змію (самицю кобри), що охороняє царську владу. Цей величний страж царського пантеону і сьогодні стоїть на межі з дикою пустелею, вражаючи царською величчю і нерозгаданою таємницею, що, здається, навіки застигла на пощербленому сивою давниною обличчі.

Піраміда Мікеріна поступається своїм сусідкам — пірамідам Хеопса і Хефрена — і стоїть на значній відстані від них. Вона вирізняється обличчюванням з червоного асуанського граніту; первісно граніт вкривав третину висоти піраміди, а далі були припасовані білі плити з вапняку. У такому вигляді піраміда проіснувала до XVI ст. н.е.

Спорудження грандіозних царських пам'ятників негативно позначалося на економіці держави, відриваючи величезну кількість людей від землеробства, ремісництва, і викликало незадоволення не тільки народних мас, а й знаті.

Піраміди, збудовані після піраміди Хефрена, мають значно менші розміри. Якість кладки погіршується, зате більше уваги приділяється оформленню поминальних храмів, їхні стіни розписують кольоровими рельєфами, які звеличували божественне походження фараона, його переможні бойові походи тощо.

В Єгипті, як і в усьому стародавньому світі, обожнювали сили природи. Після розливу Нілу зміна засухи розквітом рослинності сприймалась як воскресіння бога рослинного світу Осіріса. Міф про чудесне воскресіння його породив вірування людей у загробне життя, яке, своєю чергою, зумовило виникнення й розвиток портретної скульптури. Уважалося, що душа померлого може перебувати в його скульптурному зображенні. Ось чому поряд з муміфікацією трупів у Єгипті значно поширився звичай ставити в місцях поховання статуї.

Давньоєгипетську скульптуру характеризує високий ступінь розвитку, попри суворі релігійні канони. Статуям властива симетричність фігур, статичність поз, спокійна зосередженість обличчя. Усе це спостерігаємо в образі фараона Хефрена. Фронтальне положення статуї, узагальненість форм обличчя, позбавленого афектації, погляд, спрямований вдалечінь, — такі риси скульптури продиктовані культовими вимогами, із покоління в покоління залишаючись характерними ознаками єгипетської пластики. Єгипетські скульптори майстерно вико-

ристовували технічні можливості різних матеріалів: граніту, алебастру, піщанику, дерева, міді тощо.

Про високий рівень скульптури свідчать портретні статуї фараонів IV династії — Джедефра, Мікеріна, Шепсескафа. Основна думка, яку прагнули донести творці різця: фараон — втілення бога. Скульптури відзначаються точним відтворенням пропорцій природи і прекрасним моделюванням форм.

Вагоме місце в єгипетській скульптурі займають статуї вельмож. Серед найдосконаліших — портрети Рахотепа і його дружини Нофрет. У них правдиво втілені індивідуальні особливості подружжя: повні щоки, товсті губи чоловіка і видовжений ніжний овал обличчя жінки. Виразне обличчя зодчого Хеміуна — різкі лінії носа, маленькі уста, глибокі повіки — передає вольовий, жорстокий характер царського родича, керівника будівництва піраміди Хеопса.

Найталановитіші твори відзначаються типізацією і гостротою індивідуальних характеристик. Прикладом цього є образи царського сина Каапера і вельможі Ранофера.

У цей час розвивається і дрібна пластика. Широкого розповсюдження набули статуетки селян, слуг, рабів. Оскільки ці твори зображали представників нижчих верств, скульптори мали право не дотримуватися канонів. Тому статуетки вражають своєю життєвістю, точним відтворенням занять давніх єгиптян.

Значне місце в мистецтві Стародавнього Єгипту посідають монументальний розпис і рельєф. Єгипетські майстри стінопису користувалися барвниками мінерального походження. Білу фарбу одержували з вапняку, червону — з червоної вохри, зелену — з малахіту, жовту — з вохри, блакитну — з лазуриту.

Зміст настінних розписів залежав від їхнього призначення: у поминальних храмах ушляхлювали царя, зображували битви, захоплення полонених, полювання, розповідали про сівбу, жнива, риболовлю, полювання в зарослях Нілу, працю ремісників.

Подібні сюжети виконували і технікою рельєфу. У скульптурі Стародавнього царства спостерігають обидва види єгипетського рельєфу: барельєф і контррельєф (заглиблення контурів на поверхні каменю).

Композиція рельєфів розгортається в горизонтальних площинах, що розміщені одна під одною. Своєрідним є також принцип побудови людської фігури на рельєфній площині: голова і ноги — у профіль, плечі і груди — у фас. Постаті царя і вельмож за розмірами набагато

більші від інших постатей. Додержуючись основних канонів зображення, художники намагалися розширити коло сюжетів і образів, вводячи у композиції сцени праці, жанрові епізоди.

Чимало цікавих сцен, які знайомлять нас з побутом, звичаями і соціальним укладом Стародавнього Єгипту, зустрічаємо у рельєфах гробниць IV—V династій. На одному з них, зокрема, зображено отару, що переходить через канал. Погонич несе на плечах ягнятко, а воно тягнеться до матері (вівці), що йде позаду. На іншому рельєфі — сцена, сповнена глибокого соціального змісту. Збирач податків люто б'є землероба, що завинив йому борг. Поряд — зображення танцюристок, які розважають свого господаря. Але і попри реалістичність цих образів канонізація в єгипетському рельєфі ще довго залишається стійкою. Тут переважають геометризація ліній, контурів, чітке чергування ритму, суворі послідовність у розташуванні на площині фігур, максимальний лаконізм образів.

Наприкінці періоду Стародавнього царства в Єгипті відбуваються важливі соціально-політичні зміни. Постійні війни та будівельні роботи зі спорудження гігантських пірамід і храмів підірвали економіку країни і призвели до послаблення влади фараонів. Єгипет розпався на окремі області — номи, між правителями яких точилася жорстока боротьба за владу.

Період Середнього царства відзначається боротьбою за об'єднання Єгипту, внаслідок якої владу в країні захопили південні володарі. Столицю країни переносять з півночі у місто Фіви (єгипетська назва Уасет), де розпочинається інтенсивне спорудження царських гробниць і храмів.

Найвидатнішим у фіванському некрополі є поминальний храм в Деїр-ель-Бахрі царя Ментухотепа I, родоначальника XI династії, який завершив об'єднання країни. На стінах збереглися численні рельєфи, виконані в стилі попередньої епохи. Цікава особливість будови — спрямована з центру храму невисока піраміда на масивному цоколі, облицьована плитами білого вапняку. Та головною архітектурною особливістю споруди є фантастична багатоколонність — 254 колони. Перед рештками колони храму можна побачити сліди 6 десятків ям, вирубаних у скелі через рівномірні проміжки. Призначення цих ям — для зелених насаджень. Отже, колись перед царським некрополем бував декоративний сад..

Загалом мистецтво Середнього царства позначено прагненням наслідувати пам'ятники Стародавнього царства. Продовжують буду-

вання пірамід, щоправда, менших за розмірами. Запозичення давніх зразків спостерігаємо також у скульптурному портреті, який втілює ідеалізований образ фараона-бога.

Фіванські майстри створюють низку чудових портретів, наприклад, Сенусерта III, Аменемхета III, де відчутні спроби передати внутрішній світ фараонів, їхні характери.

Цікаво розвивається мистецтво в центрах середньоєгипетських номів (сепатів). Гробниці монархів прикрашали надзвичайно цікавими рельєфами й розписами, які правдиво розповідають про працю землеробів, полювання на хижих звірів, про розваги та ігри знаті.

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

Реалістичні пошуки митців середньоєгипетських номів мали величезний вплив на подальший розвиток мистецтва упродовж усього періоду Середнього царства. Цей відносно вільний від релігійних канонів стиль був перейнятий фіванськими майстрами і знайшов втілення навіть у царському портреті.

Зміцнення в середині XX ст. до н.е. централізованої влади зумовлює значні зміни в архітектурі. Велику увагу знову починають приділяти будівництву гробниць фараонів і храмів.

Однією з найвідоміших храмових споруд був так званий Лабіринт з пантеону Аменемхета III, фараона XII династії. Площа храму сягала 72 тис. м². Його численні зали були оздоблені круглою скульптурою та рельєфом. Особливу роль в архітектурному стилі лабіринту відігравали колони. Поряд з уже відомими з часів Стародавнього царства «рослинними» колонами, тобто колонами у вигляді стеблин лотоса чи папірису, широко використовують колони з канельованими стовпами, капітелі яких прикрашали головами богинь. Тут ми вперше зустрічаємо портики й тринефні зали, з яких найвищий — середній. Уперше в храмовому будівництві ворота оформляють двома пілонами.

Досягнення майстрів Середнього царства були вагомим внеском у загальноєгипетську культуру.

У XVIII ст. до н.е. після падіння Середнього царства Єгипет завойовували кочові племена з Азії. Завойовники являли собою конгломерат племен переважно семітського походження, ядро якого склали хананці. Манефон (єгипетський жрець, автор праці «Історія Єгипту») називає їх гіксосами (від єгип. *гікшост* — володарі чужих пустельних країн). За його інформацією, яку цитував Йосиф Флавій, напад застав

єгиптян зенацька. Мемфіс було віддано без бою. Вожді загарбників утримувалися на єгипетському троні понад 100 років — як XV і XVI гіксоські династії. Завоювання Єгипту стало можливим через зростання соціальних суперечностей і послаблення централізованої влади, напруження між можновладцем і народом. Незадовго до нападу гіксосів в Єгипті сталася справжня соціальна революція: «низи» помінялися з «верхами», «країна повернулася, як на гончарному крузі, голота піднесла себе на місце Дев'яти богів...»

Від гіксоського панування урятувалися лише верхньоєгипетські правителі XVII династії в Уасеті (Фівах). На початку XVI ст. до н.е. цареві Камосу вдалося організувати народне повстання, що переросло у подальшому у визвольну війну. Після припинення Яхмусом I (Амасісом) панування загарбників почався період Нового царства (XVI—XI ст. до н.е.)

Унаслідок загарбницьких воєн, які Єгипет у цей період успішно вів у Сирії та Нубії, розширилися його кордони і держава значно зміцнилася. Збагачується скарбниця фараона, поповнюється численна армія рабів. У столиці Фівах знову розгортається будівництво палаців і храмів.

Храми Нового царства прямокутні, оточені високими стінами. До храму вела широка дорога, з двох боків якої були статуї сфінксів. Вхід у храм оздоблений двома пілонами з вузькими дверима між ними. За входом — видовжений двір, обнесений колонадою, що переходить у широкий колонний зал і святилище.

Видатними пам'ятниками цієї доби стають Карнакський і Луксорський храми бога Амона поблизу Фів. Протягом кількох віків кожний наступний фараон добудовував ці храми, оздоблював їх гігантськими скульптурними зображеннями богів і царів, сфінксами, високими стелами, настінним живописом, рельєфами.

Оригінальним в архітектурі самих споруд є широке використання різноманітних колон. Храм у Луксорі прикрашено 151 колоною. Крім колон рослинного типу зустрічаємо тут колони з капітелями у формі дзвона. В епоху Нового царства велич будов досягається не тільки монументальністю масивних колон, як це було у мистецтві Середнього царства, а й перспективою їх чергування. Повздовжня колонада вела погляд все далі й далі углиб, підсилюючи ефект просторової перспективи.

Особливе місце серед архітектурних ансамблів Нового царства посідає храм цариці Хатшепсут, жінки-фараона (кінець XVI ст. до н.е.). Талановитий будівничий цього храму архітектор Сенмут розмістив на

трьох терасах один на одному три прямокутники з таким розрахунком, щоб горизонталі терас чергувалися з вертикалями колон. Храм чудово вписується в навколишній пейзаж. На тлі сіро-коричневих скель чітко вирізняються стрункі лінії колон. Багатству зовнішнього оформлення храму відповідало також його внутрішнє оздоблення — золоті та срібні плити підлоги, численні двері, інкрустовані бронзою, скульптура, стінопис. Для храму було виконано понад 200 статуй, чимало з яких відтворювало образ самої Хатшепсут.

В історії Єгипетської держави особливу роль відігравав фараон Аменхотеп IV. Прагнучи підірвати авторитет фіванських жерців бога Амона, що протиставляли свою владу владі фараона, Аменхотеп ліквідував поклоніння усім богам, почавши складати хвалу лише новому божеству — сонячному диску — Атону.

Згідно з новим культом фараон вважався улюбленим сином Атона. Він прийняв нове ім'я Ехнатон, тобто «блиск Атона». Ахетатон, або «небосхилом Атона», було названо новозбудовану столицю. На цьому місці нині розташувалося селище Амарна, тому культуру цього періоду називають амарнською.

Мистецтву періоду правління Аменхотепа IV властиві реалістичні тенденції. Фараона, його дружину Нефертіті та їхніх дітей часом зображували дуже реалістично.

Реформи фараона зустріли шалений опір з боку жерців. Унаслідок двірцевої змови зійшов у «вічне царство» фараон, і жерці Амона знову підняли голову. Новий бог був заборонений, а камені кладки храму Атона використали для подальшого будівництва храмів у Фівах. Ім'я Ехнатона було наказано викреслити з історії Єгипту.

У 1912 р. археологи відкопали майстерню Тутмоса, придворного скульптора Ехнатона. Усюди були сліди погрому, та серед уламків уціліли портрети Ехнатона і Нефертіті. Тутмос з геніальною майстерністю передав риси вродливого обличчя цариці: м'який овал, ледь помітну усмішку ніжних вуст, лебедину стрункість шиї. Скульптурне зображення Нефертіті увійшло до скарбниці світової культури як один з кращих реалістичних пам'ятників мистецтва Стародавнього Єгипту.

Спільну мову із жерцями намагався знайти наступник Ехнатона, його юний зять Тутанхамон, який підозріло помер у ранньому віці.

Гробниця фараона Тутанхамона — єдина, що збереглася до наших днів непограбованою; вона дає повне уявлення про мистецтво тієї доби. Важко перелічити усі шедеври, знайдені у гробниці. Це численні

скульптури, рельєфи, статуетки, предмети художнього ремесла, розписи, мініатюри. Прекрасна, наприклад, золота посмертна маска вісімнадцятирічного фараона.

Амарнське мистецтво значною мірою продовжило розвиток культури Нового царства.

Фараони наступної, XIX, династії, особливо Рамзес II, продовжували боротьбу із жерцями й аристократичною верхівкою. Для зміцнення серед народу авторитету царської влади знову розгортається храмове будівництво, насамперед увагу спрямовують на розширення храму Амона в Карнаку. Цей храм вражає грандіозним масштабом, пишним декором, великою кількістю статуй.

Рамзес II особливо дбав про те, щоб створювалися скульптури на його честь. Так, перед Луксорським храмом було поставлено шість великих статуй фараона, а в храмі Рамзеса II — його грандіозна статуя.

До кращих образів Рамзеса II належить статуя фараона, що нині зберігається в туринському музеї (Італія). Реалістично зображені тіло фараона, одяг. Скульптор створив образ сильного, упевненого в собі воїна. Традиції мистецтва Амарни особливо позначилися на розписах храмів і гробниць, в яких художники прагнули відтворити побутові сцени («Полив саду», «Молитва під пальмою» та інші).

За Рамзеса II розгорнулося будівництво по всьому Єгипту. Часто храми вирубували у скелях Абу-Сімбела (Нижня Нубія). Безперервна війна, важке становище простолюду Єгипту призвели до значного послаблення країни. Народні маси кілька разів піднімали повстання. Цей процес завершився тим, що з XI ст. до н.е. Єгипет втратив цілісність і панівне становище серед держав стародавнього світу. Велике будівництво припиняється, знижується художня цінність пам'ятників. Останні спалахи високої мистецької культури спостерігаємо за фараона Шешонка I (X ст. до н.е.), який намагався повернути Єгипту втрачену славу.

Деяке культурне відродження відбулося за так званої ефіопської («кушітської») XXV династії, зокрема за правління фараона на ім'я Шабах (VIII—VII ст. до н.е.). Свідченням цього є реалістичні скульптурні твори, наприклад, портрет градоначальника Фів Ментуемхта. У часи, коли він жив, Єгипет уже захопила (цар Асаргадон) Ассирія (приблизно 670 р. до н.е.).

Короткий розквіт єгипетської культури припадає на період правління саїської династії (VII—VI ст. до н.е.). Царі саїської династії пра-

вили майже 100 років. Характерним для всіх видів мистецтва стає особливе тяжіння до художніх форм Стародавнього царства. Пишність заупокійних гробниць «саїського ренесансу», багатство їх внутрішнього декору, реалістичне трактування скульптурних портретів, розквіт художніх ремесел — усе це мало вплив на подальший розвиток єгипетського мистецтва, попри тяжкі наслідки перського завоювання (525 р. до н.е.). Єгипет стає перською сатрапією, підкорений армією царя Камбіза. Культурний розвиток занепадає, розчиняючись у хвилях народних повстань.

У 332 р. до н.е. Єгипет був завойований македонцями. Проте він зберігав політичну самостійність за династії Птолемеїв, засновником якої був воєначальник Птолемей, що захопив владу в Єгипті після смерті Александра Македонського у 323 р. до н.е. У цей період спостерігаємо повернення до старих традиційних форм культурного побуту і будівництва, що засвідчують храми в Едфу, Есні, Дендері, на острові Філе. Проте на їхній архітектурі позначилися еліністичні віяння.

Мистецтво Стародавнього Єгипту мало надзвичайно велике значення для історії світової культури. Його вплив простежується в майбутньому, в культурах інших народів. А чудові пам'ятники єгипетського мистецтва і сьогодні хвилюють нашу уяву своєю високою майстерністю, величним розмахом, реалістичною вірогідністю.

Особливості культури Стародавньої Індії

Індійська культура посідає одне з чільних місць в історії світової культури. Вона характеризується грандіозними досягненнями протягом понад тритисячолітнього періоду розвитку. Їй притаманні не тільки довговічність, а й творче сприйняття досягнень чужоземних культур і здатність не втрачати власні основоположні цінності. Сладкоємність індійської культури значною мірою ґрунтується на соціальних інститутах (варни, каста, родина) і значному поширенню релігійних цінностей серед станів й общин. Характерною рисою культури Індії є те, що в ній ми зустрічаємося з численними релігіями, які взаємодіють між собою. Окрім того, вся індуїстська література, як релігійна, так і світська, наповнена натяками сексуального змісту та статевої символіки і відверто еротичними описами.

Початок стародавності індійської культури відносять до другої половини III тисячоліття до н.е., а нижню межу визначають VI, IX і навіть

XII ст. н.е. Ми ж умовно окреслимо нижню межу першими століттями нашої ери, не виходячи, таким чином, за хронологічні рамки.

Перші відомі нам центри індійської культури існували вже у III тисячолітті до н. е. на берегах Інду, однак справжнього розквіту вона досягла в II тисячолітті до н. е., в епоху «Рігвед». На основі великого зібрання гімнів «Рігвед» було витворено своєрідну духовно-світоглядну систему індуїзму — серцевини індійської культури. У цю ж епоху склався поділ суспільства на касты — явище, без з'ясування якого неможливо зрозуміти характер і своєрідність індійської культури. Саме в «Рігведах» були обґрунтовані морально-правові мотиви поділу суспільства на чотири стани (варни): брахманів (жерців), кшатріїв (воїнів), вайшвів (землеробів, ремісників) і шудрів (слуг).

Було вироблено цілу систему життя і поведінки людини залежно від стану. Наприклад, законним уважали лише шлюб у межах однієї варни (ендогамія), це ж стосувалося вибору професії, заняття певним ремеслом.

Індійська каста — результат тривалого процесу становлення виробничих, правових і культурних відносин між людьми, які поділені між собою за походженням, професією, звичаями і законами. Остаточний поділ суспільства на касты закріпився у період раннього середньовіччя. Це надзвичайно складне явище: так, у 1947 р., на час проголошення Індії незалежною державою кількість каст досягла майже 3,5 тисячі.

З індійського епосу найвідоміша поема «Рамаяна» (IV—II ст. до н.е.), написана на санскриті. У центрі поеми — боротьба царя Рами проти демонів (ракшасів). У середні віки поема стала однією зі священних книг індуїзму. Майже протягом тисячоліття створювався древньоіндійський епос «Махабхарата» (18 книг) на етичні, релігійно-філософські теми з використанням міфологічних та історичних сюжетів.

Іншим важливим чинником, який зумовив специфіку індійської культури, була система громадсько-політичного життя, заснована Буддою у другій половині I тисячоліття до н.е. Особливого розвитку державно-політичне життя на принципах буддизму набуло за часів царювання Ашоки (середина III ст. до н.е.). Збереглися численні едикти — вибиті на камені за наказом царя написи, розшифрування яких дає змогу реконструювати форму державного життя, мораль і культуру стародавніх індійців. З'ясовано, що Ашока пропагував й утверджував

у своєму царстві досить цікаві морально-політичні принципи, які базувалися на буддизмі. У культурі центральне місце відводилося релігії, що мала духовно єднати розірване на варни суспільство. Ашока висунув ідею завоювання світу не шляхом збройних нападів на сусідів, а через проголошення вчення Будди, на якому базувалося справедливе правління країною, тобто через добрий приклад праведного життя взагалі. Звідси ті дивні, як на той час, принципи людяності в управлінні державою, які пропагував Ашока. Підданих він оголосив своїми дітьми, для управління якими застосовував учення про ахімсе — незавдання шкоди людям і тваринам. Хоча наступники зігнорували ці принципи і проводили типову загарбницьку зовнішню політику і тоталітарно-диктаторську — внутрішню, все ж в індійській культурі залишилися досить глибокі сліди ашотизму. Так, загальновідомий вплив на весь світ політики ненасильства, яку проводив Махатма Ганді і завдяки якій Індія здобула незалежність, — політики, що знаходить усе більше прихильників і сьогодні.

На художню культуру давньоіндійського суспільства глибокий вплив справили індуїзм, буддизм та іслам, які ґрунтуються на таких своєрідних філософських системах пояснення світу, як джайнізм, брахманізм, локаята та ін. Художньо-образне сприйняття через призму названих релігійних і філософських систем відзначається витонченістю зображення людини і навколишнього світу, досконалістю архітектурних форм. З цього погляду вражають фрески печер Аджанти та скельні храми Еллори. Одним із чудес світу є храм Кайласа. Це справді унікальна пам'ятка архітектури: протягом 150 років стародавні майстри вирубували цей храм у скелі, оздобивши його численними скульптурними фігурами та барельєфними композиціями від цоколя до пірамідальних веж. У старому Делі серед відомих пам'яток давнини збереглося містофортеця Лал-Кот (кінець XII ст.) з унікальною цільнозалізною колоною, вік якої понад 150 тис. років. Поверхня цього металевого велета й досі блискуча і не ушкоджена іржею. Віднайти призначення колони — завдання для вчених майбутнього.

Характерною рисою староіндійської культури залишався сексуальний зміст: статеві символи, виражені у художніх образах ідея поклоніння богу кохання — Камі. Ґрунтувався цей зміст на тому, що індійці розглядали шлюбну пару бога й богині як процес космічного творення. Тому зображення божої пари в міцних взаємних обіймах досить поширене в індійських храмах і нині.

Великим шовковим шляхом з Індії до Аравії, на Близький Схід не тільки перевозилися товари, а й відбувався жвавий культурний обмін. Індія в цьому процесі відіграла значну культуротворчу роль.

Культура Стародавнього Китаю

Китайська стародавня культура своїми витокami сягає середини II тисячоліття до н.е. Її своєрідність, незвичайність полягає в рівні буденної свідомості, яка вже давно отримала назву «китайські церемонії» — етико-ритуальні принципи з відповідними їм нормами поведінки. Етика і ритуал були позбавлені міфологічного й, певною мірою, сакрального (потаємного) та священного змісту. Іншими словами, міфологія і релігія поступалися етико-ритуальним нормам. Насамперед місце культу богів посів культ реальних кланових і сімейних предків. А ті боги, які залишилися у пошанівку, позбулися 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 всеохопний, всезагальний Закон й 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 й кінцева мета стародавнього китайця. Цей процес знайшов своє найповніше відображення і завершення у вченні Конфуція (551—479 рр. до н.е.), яке у II ст. до н.е. було канонізовано і покладено в основу офіційної ідеології феодального Китаю.

Вічними цінностями китайської традиційної культури є акцент на розвиток культури, моральне самовдосконалення людини, гармонію взаємовідносин особистості й суспільства; повага до старших, допомога ближньому, традиції родинних стосунків та ін.

Визначну роль у китайській культурі відіграв і даосизм, філософсько-релігійний напрям, з яким пов'язаний розвиток науки і техніки. Ледь не половина найважливіших відкриттів і винаходів, на які спирається сьогодні наше життя, прийшли із стародавнього Китаю.

Хронологічні рамки стародавньої культури Китаю — середина II тисячоліття до н.е. — III ст. н.е. У цих рамках виділяють такі періоди: Шан (Інь) — XVIII—XII ст. до н.е.; Чжоу — 1027—256 рр.

до н.е.; Цінь і Хань — III ст. до н.е. — III ст. н.е. Китай — країна стародавньої цивілізації: на його території виявлені залишки первісної культури часів раннього палеоліту й бронзового віку. Первіснообщинний лад існував тут довго — до XIV ст. до н.е., коли сформувалася перша рабовласницька держава Інь. 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 Цінь (221—207 р. до н.е.) та династії Хань (206 р. до н.е. — 220 р. н.е.).

Стародавній Китай збагатив світову науку й культуру значними досягненнями: він є батьківщиною таких винаходів, як компас (III ст. до н.е.), спідометр (III ст. до н.е.), сейсмограф (II ст. до н.е.), порох (X ст. н.е.), книгодрукування (VI—VIII ст.), фарфор (III—V ст.). У галузі математики був відкритий метод розв'язання рівнянь першого ступеня з двома і трьома невідомими, обчислено відношення довжини кола до його діаметра — число «пі». Китайці знали, як вираховувати дату затемнення сонця, склали один із перших каталогів зірок, вели спостереження за плямами на сонці та ін.

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

На весь світ славиться китайська медицина, яка має трьохтисячолітню історію. У Стародавньому Китаї вперше було написано «Фармакологію» (Бень цао), вперше стали робити хірургічні операції із застосуванням наркотичного засобу, вперше описали і застосували метод лікування голковколіванням, припеченням, масажем.

Китайські будівничі здобули собі світову славу двома своєрідними пам'ятками. Протягом 2000 років, починаючи із VI ст. до н.е., в Китаї будувався найбільший у світі Великий канал, який у XIII ст. з'єднав Пекін із Ханчжоу. Це складна гідротехнічна споруда з численними пристроями, цікавими способами перекачування та очищення води. Друга видатна споруда в період династії Цінь — Великий китайський мур (IV—III ст. до н.е.) завдовжки 4 тис. км. Його збудували для захисту кордонів. У VI—III ст. до н.е. під впливом буддизму зводилися ярусні культові вежі — пагоди, печерні храми. Надзвичайною витонченістю

форм і легкістю пропорцій вирізняється Залізна пагода доби династії Сун.

Китайська цивілізація за часи своєї існування зробила важливі кроки на шляху самовдосконалення. На ранніх етапах становлення культури люди вирощували пшеницю, просо, традиційний рис з'явився пізніше. З давніх часів китайці використовували тяглову худобу та знаряддя для оранки землі. Досить рано, у середині II тис. до н.е. вони виготовляли бронзу, а через деякий час — і залізо. Бронзовий посуд китайці прикрашали зображеннями драконів і птахів, навчилися також виготовляти тканини з нитки тутового шовкопряда. У XII—IX ст. китайці першими у світі стали вживати чай.

У II тис. до н.е. в Китаї було створено незалежну від вимови ієрогліфічну писемність, завдяки чому носії численних мовних діалектів, не розуміючи усного мовлення, легко могли спілкуватися у письмовій формі. Найдавнішою пам'яткою китайської літератури є книга пісень «Шицзин» (XI—VI ст. до н.е.). Це твори китайського фольклору, які збирали державні чиновники, щоб дізнатися про ставлення народу до влади.

У китайському мистецтві особливе місце посідають каліграфія, поезія та, особливо, живопис — гохуа — розпис водяними фарбами на шовку чи паперових сувоях. Ієрогліфічна кодова система давала змогу через ці три види мистецтва відображати життя людини в найпотаємніших порухах її душі, найповніше відтворювати її прагнення до злиття мистецтва з мистецтвом життя. Музика Китаю — одна з найдревніших у світі (збірник «Книга пісень» датується XI—VI ст. до н.е.)

Культура Стародавньої Японії

Культура Японії склалася внаслідок історичного процесу, який розпочався з переселення предків японського народу на японський архіпелаг з материка. Спираючись на наявні джерела, можна вважати, що японська земля була заселена людьми приблизно 15—17 тис. років тому. Японський етнос склався внаслідок змішання місцевих племен з племенами Північно-Східної Азії та островів Тихого океану. Пізніше активну участь у формуванні японського етносу взяли переселенці з Кореї та Китаю.

До найдавніших періодів формування японської культури належить період Дзюмон (10 тис. років до н.е. — III століття до н.е.). З цього

періоду збереглися перші зразки кераміки: жіночі фігурки, фігурки тварин, прикраси.

Наступним періодом є період Яйюї (III ст. до н.е. — III ст. н.е.). У цей період розвиваються землеробство, поливне рисівництво, виробництво речей з бронзи і заліза. Суспільство поступово трансформується з первісного у стародавнє.

Приблизно з II ст. до н.е. розвиток Японії відбувається під сильним впливом Китаю, що постійно зростає. Це знаходить відображення як у матеріальній, так і в духовній культурі. Саме завдяки переселенцям з Китаю розвинулися різноманітні ремесла.

Здатність до засвоєння іноземних впливів стає особливо помітною в період виникнення державності, що датується III—IV ст. н.е. У цей час відбувається завойовницький похід союзу племен Південного Кюсю до Центральної Японії, внаслідок чого починає формуватися так звана держава Ямато. На цей період припадає формування культури Кофун (IV ст. н.е. — VI ст. н.е.) — поширення культури курганів, скульптури, зародження стародавньої релігії синтоїзму (або синто, дослівно перекладається як шлях безлічі богів). Основою цієї культури є поклоніння силам природи. Курганів Ямато виявлено понад 10 тис. Серед предметів поховального культу особливе значення мають глиняні скульптури ханіва, серед яких є зображення жител, храмів, парасольок, зброї, човнів, тварин, птахів, воїнів, жерців. Саме за цими зображеннями відновлюють особливості матеріального і духовного життя стародавніх японців.

На період культури Нара (710—794 рр.) припадає проникнення в країну конфуціанства, даосизму і буддизму, створення літературних творів «Кодзікі», «Ніхон Сюкі», «Манйосю», «Кайфусо». Ці перші письмові пам'ятки японської культури містять численні міфи, легенди, що переплітаються з історичними переказами та описами реальних подій і осіб, а також інші цікаві відомості. Зокрема, міститься розповідь про те, як народжувався світ, як з'явилися перші божества, серед яких верховне божество — Небесна богиня Аматерасу.

Боги породили «Країну островів», і врешті-решт один із нащадків богів, який став людиною, заснував державу і поклав початок династії Ямато.

Поряд з буддизмом до Японії проникає і матеріальний комплекс, який обслуговує потреби цієї релігії. Так, у стародавніх столицях Нара і Хей'ан (Кіото) з'являються чудові храми, монастирі, палаци, побудо-

вані в китайському стилі. Однак багато конструктивних особливостей будівництва, наприклад антисейсмічність споруд, свідчать про те, що храми і монастирі зводилися за безпосередньої участі місцевих майстрів. Важливою особливістю перших буддйських храмів Японії була також відсутність у них приміщень для молінь — особливість, успадкована від синтоїстських храмів, інтер'єр яких призначався не для молінь, а для збереження храмових святинь.

Іноземний вплив, органічно поєднуючись з місцевими народними традиціями, сприяв створенню оригінального і високого за своїм рівнем мистецтва, в якому поєднувалась яскрава декоративність природи із суворим лаконізмом форм. Це чітко видно в буддйському ансамблі Хорюдзі (поч. VII ст.) поблизу Нара: колони, покриті червоним лаком, вигнуті краї черепичних дахів, кам'яна платформа, на якій зведені споруди, мальовничо і вільно розпланований в кільці густої зелені ансамбль з розміщеними посеред площі головними спорудами — п'ятиярусною пагодою і Кондо (Золотим залом), що вирізняються чіткою графічністю ліній. Він значно мініатюрніший, ніж храми Танського Китаю.

В Японії, де здавна відчувався брак придатної для життя землі, де природа одночасно щедра і віроломна щодо людей, то скидаючи на них з неба потоки води, то викидаючи на прибережні селища гігантські хвилі океану, люди навчилися використовувати простір з максимальною економічністю і доцільністю. На відміну від інших країн Сходу японська архітектура минулого позбавлена тяги до грандіозності, розмірна людині, проста і графічна за своїми лініями. Головним будівельним матеріалом здавна служило дерево. З дерева зводилися легкі споруди, основою яких служить каркас. Між будинком і землею залишався простір для ізоляції від вологи. Стовпи, на які спиралася будівля, допомагали витримувати підземні поштовхи. Стіни, що не мають опорного значення, могли бути легко розсунуті, замінені більш міцними на холодну пору року або зняті, залишаючи простір будинку широко розкритим на зелений простір саду. Замість вікон на решітки стін натягували білий папір, який пропускав у приміщення м'яке світло. Широкий карниз даху охороняв стіни від палючих сонячних променів. Внутрішнє приміщення мало розбірні стіни-перегородки, завдяки яким можна було створювати то одну, то кілька ізольованих кімнат.

Новий етап розвитку японської культури починається з періоду Хей'ан (794—1185), названого на ім'я нової столиці Хей'ан (нині Кі-

ото). На цей період припадає використання складників азбук хірагана і катакани, будівництво святилища Уцукусіма, створення «Повісті про Гендзі», виникнення стилю живопису ямато-е.

Водночас зі зростанням національної самосвідомості і розвитком витонченої столичної цивілізації великого розквіту поряд із буддйським досягло і світське палацове зодчество. Палацові ансамблі Хей'ан урочисті. У них переплітаються традиції національного зодчества й континентальної архітектури. Для хей'анського імператорського палацового ансамблю характерне виділення головного церемоніального залу, обрамленого бічними приміщеннями, широкий простір якого з гладко відполірованою підлогою відкрито на світлий простір великого, засипаного галькою двору. Будинки з'єднані між собою галереями. Завершення головної площі в південній частині пейзажним садом з озером і скелями — також характерна ознака архітектури цього часу.

З поширенням буддизму пов'язаний розвиток скульптури. Традиційна японська скульптура — статуї буддистів. Одна з найдавніших скульптур в Японії — це дерев'яна статуя будди Амитабхи в храмі Дзенко-дзі. У період Нара буддйські статуї створювалися державними фахівцями — скульпторами. Як матеріали для виготовлення скульптур використовували бронзу, лак, дерево, глину. У IX—X ст. улюбленим матеріалом стало дерево і лак.

З окремих брусків дерева складала статуї, лак наносили на тканину або шкіру, натягнуту на дерев'яну основу. Після висихання основу виймали і залишалася тонка лакова форма. Такі статуї, які легко можна було переносити, використовували під час богослужінь. Усі статуї розфарбовували. Гротескні маски супроводжували пишні ритуальні храмові містерії і танці.

Японська школа живопису ямато-е складається лише в XI—XII ст. Живописці ямато-е розписували ширми, створювали на горизонтальних сувоях ілюстрації до літературних творів. Ілюстрації до роману «Гендзі моногатарі», побудовані на сполученнях чітких барвистих силуетів, співзвучні елегантному настрою героїв.

Взаємодія прикладного мистецтва Японії з іншими видами мистецтва була надзвичайно тісна. Одні й ті ж майстри виготовляли писані й інкрустовані лакові шкатулки, створювали станкові живописні твори, ілюстрували книги, розписували керамічні посудини, віяла і кімоно, розсувні ширми і стіни палаців. Майстри прагнули брати за зразок

природу з її мінливістю, асиметрією і красою несподіваних, але завжди закономірних поєднань.

У період культури Камакура (1185—1333 рр.) остаточно формується самурайський стан.

Самурайство зародилось у VIII ст. на сході і північному сході Японії. Але лише в X—XII ст. остаточно оформилися можновладні самурайські роди. До того часу склались і підвалини неписаного морального кодексу самурая, що пізніше перетворився на грізний звід заповідей «Шлях Самурая» — Бусі-до.

Чітко і досить зрозуміло вимоги Бусі-до сформульовані філософом Дайдодзи Юдзана: «Істинна хоробрість полягає в тому, щоб жити, коли правомірно жити, і померти, коли правомірно померти».

Самураї протягом усіх 13 століть становлення, розвитку й занепаду цього військового стану повинні були служити втіленням канонічних конфуціанських чеснот.

Ідеальний самурай повинен був стати і часом дійсно ставав надлюдиною в ніцшеанському розумінні цього слова. Душею його був меч, професією — війна, постійним заняттям — військові мистецтва, а нерідко також красне письменство і живопис. Філософія входила в його плоть і кров під склепіннями храмів і святилищ у довгі години медитації і вправ зі зброєю. Фізична досконалість, моральна чистота, піднесеність помислів — таким був справжній самурай. «Між квітів красується сакура, між людей — самураї», — говорило прислів'я.

У період культури Муроматі (1333—1568 рр.) виникає театр «але» (япон. «але» — талант, майстерність). Це один із ранніх видів театру, актори грали в масках і розкішних костюмах. У XVII ст. склався один із найвідоміших видів японського театру — кабукі (япон. — пісня, танець, майстерність). Акторами цього театру були виключно чоловіки, яких гримували для виконання різних ролей.

У період Сенгоку (1467—1568 рр.) в Японію проникає християнство. Перші відомості про Японію Європа отримала в епоху Середньовіччя від мореплавців, мандрівників, які приносили інформацію про цей дивовижний край, багато в чому не зрозумілий для європейців. Вплив християнства на Японію призупинився в період Едо (1600—1868 рр.), коли було встановлено диктатуру Токугава і понад 250 років проводилася політика найсуворішої ізоляції країни від зовнішнього світу з метою зберегти створені суспільні цінності та захистити від будь-якого впливу Заходу.

Антична культура

Антична культура — це культура Стародавніх Греції і Риму, яка заклала підвалини європейської культури. «Античний» (від лат. *antiquus* — давній). У працях істориків античним світом традиційно називають суспільства стародавніх Греції та Риму з IX ст. до н.е. до V ст. н.е. У наш час поняття античності доповнює також крито-мікенська епоха (III—II тисячоліття до н.е.), так звана егейська культура, яка існувала на о. Крит, островах і узбережжі Егейського моря та в материковій Греції. Розквіт її (2100—1500 рр. до н.е.) супроводжувався створенням високохудожніх архітектурних пам'яток, керамічних виробів тощо. Деякі елементи цієї культури виявлено на території найдавніших землеробських племен Трипілля. Таким чином, історія античності охоплює період формування, розквіту і загибелі рабовласницьких держав Середземномор'я з III тисячоліття до н.е. до середини V ст. н.е., коли перестала існувати Західна Римська імперія.

Антична цивілізація межувала зі стародавніми цивілізаціями Сходу — Єгиптом, Фінікією, Персією та ін., підтримувала з ними жваві торговельні і культурні контакти. Хоч антична культура, особливо у початковий період свого розвитку, чимало запозичила з більш розвинутих на той час культур Сходу, вона була явищем глибоко оригінальним. Характерною рисою культур Сходу був геоцентризм, обоження царської влади, безумовна влада авторитету, підкореність особистості державі, монументальність, символічність, декоративність. Антична ж, особливо еллінська, культура звернена до людини, і це природно, бо породило її зовсім інше суспільство.

Основою суспільного життя в античних державах був поліс, тобто місто-держава, що об'єднувала місто і навколишні землі з селами. Поліс був самостійною політичною, господарською, культурною одиницею, об'єднанням вільних громадян. Саме з розвитком полісів створювались акрополі, склалася система архітектурних ансамблів, яка знайшла свій подальший розвиток у класичний період. Із VI ст. до н.е. у більшості полісів встановилась демократична форма правління, що охороняла права кожного громадянина, робила його активним і свідомим учасником політичного життя. Майже всі громадяни полісів були грамотні. Сутністю полісного життя була єдність незалежних людей в ім'я спільного існування, безпеки і свободи. Ці обставини сприяли вихованню в еллінів і римлян патріотизму, розвиненого почуття власної

гідності, волелюбності, мужності, допитливості, схильності до раціонального осмислення світу.

Погляд на людину як на унікальне явище природи, повага до особистості громадянина поліса зумовили таку характерну рису античної культури, як антропоморфізм — перенесення властивих людині рис на природу і навіть на богів. Останніх греки, а пізніше і римляни уявляли у вигляді людей — безсмертних, прекрасних і вічно молодих. Одвічне прагнення до гармонійного розвитку людини, єдність фізичної і духовної краси були в центрі античної філософії, мистецтва, міфології. Усе це зумовило неперехідне значення античної доби для людства, його культурного поступу.

Культура Стародавньої Греції

Понад дві з половиною тисячі років тому в південній частині Балканського півострова, на островах Егейського моря, на західному узбережжі Малої Азії, по берегах Мармурового і Чорного морів, на узбережжі Південної Італії і в східній частині острова Сицилія виникла група рабовласницьких держав, відомих в історії як Стародавня Греція, або Еллада. У XII—VII ст. до н.е. у Греції відбувся розклад первіснообщинного ладу й з'явилося патріархальне рабовласництво, яке у VIII—VI ст. до н.е. стало основою економічного і політичного життя суспільства. Розвинулося товарно-грошове господарство, яке зосередилось у рабовласницьких містах-державках (полісах). Найбільшими серед них були Афіни і Спарта. Боротьба між ними за панування в Греції була водночас боротьбою між демократією та аристократичною олігархією, що призвело до Пелопоннеської війни 431—404 рр. до н.е. Знесилені війною грецькі поліси в 338 р. до н.е. потрапили під владу Македонії. У 146 р. до н.е. територія Греції була включена до складу Римської імперії.

Власне давньогрецька культура якісно визначилася лише до VIII ст. до н.е. Можна виділити такі періоди її розвитку:

- Гомерівська Греція (XI—VIII ст. до н.е.).
- Архаїчна Греція (VII—VI ст. до н.е.).
- Класична Греція (V ст. — перші три чверті IV ст. до н.е.).
- Еллінізм (кінець IV ст. — I ст. до н.е.).

З гомерівського періоду до нас дійшло мало пам'ятників. Основними будівельними матеріалами були дерево і невипалена цегла,

монументальна скульптура також була дерев'яною. Найяскравішими пам'ятками цього періоду є вази, розписані геометричним орнаментом, а також теракотові і бронзові статуетки.

Літературна творчість у Греції здавна існувала в усній формі. Вона підготувала появу перших літературних творів, видатних пам'яток світового епосу — «Ілліади» і «Одіссеї» (VIII ст. до н.е.), в яких великий Гомер розповідає про події Троянської війни.

В архаїчний період унаслідок розпаду родової общини формується античний поліс — міста-держави: Афіни, Спарта, Корінф, Аргос, Фіви. У літературі того часу поширюються міфи про богів, героїв, наприклад про подвиги Геракла, а також розвивається лірична поезія Архілоха, Солона, Алкея, Сафо. Важливим чинником культурного розвитку Греції вважають ігри, які відбувалися на честь деяких богів. Найбільшими були Олімпійські ігри — спортивні змагання на честь Зевса, відбувалися, починаючи із 776 р. до н.е. один раз у чотири роки; тіфійські — спортивні і музичні ігри на честь Аполлона (бога поезії), істмійські — на честь Посейдона (бога морів).

Періодом розквіту грецької культури є класичний період, який характеризується розвитком філософської думки (Демокрит, Сократ). У літературі цього періоду основними жанрами стали трагедія і комедія. Знаменитими авторами трагедії були Есхіл (525—456 рр. до н.е.) та Софокл (497—406 рр. до н.е.). Визнаним комедіографом був Арістофан (близько 445—385 рр. до н.е.). Розвиток літератури пов'язаний із зародженням театрального мистецтва. У літературі й поезії так званого пізнього еллінізму з'являються нові імена: Каллімах (приблизно 310—240 рр. до н.е.) — писав гімни, елегії, епіграми; Феокрит (кінець IV — перша половина III ст. до н.е.) — поет, тонкий співець ідилії; автор побутового жанру Геродонт (III ст. до н.е.).

У цей період розвивається реалістична скульптура. Скульптурні зображення виконувалися переважно з мармуру і бронзи. Видатними скульпторами були Фідій («Зевс» — для храму в Олімпії), Мирон («Дискобол»), Поліклет (статуя Гери, виконана із золота і слонової кістки), Пракситель, Лісіпп.

Основними пам'ятками живопису цього періоду є розписи на вазах, які характеризувалися різноманітністю стилів — геометричним, «килимовим», чорно- і червонофігурним. Цей період також ознаменувався визначними архітектурними спорудами. Основною громадською спорудою залишається храм (храм Зевса в Олімпії, храми в місті По-

сейдонія). Особливе місце в античній архітектурі посідає комплекс споруд Афіського Акрополя (храм Ніки Аптерос, головний храм Афін — Парфенон).

Формуванню еллінської культури значною мірою сприяло поширення грецької системи освіти. На першому етапі учні вчилися читати, писати, рахувати, займалися гімнастикою і музикою. Наступний етап був пов'язаний з вивченням іноземних мов, математики, астрономії, теорії музики. Вищим ступенем освіти було вивчення філософії і риторики.

До знаменитих споруд еллінського періоду належать Фаросський маяк в Александрії та Вежа вітрів в Афінах.

У скульптурі цього періоду проступає інтерес до людини, її емоцій. Характерними рисами скульптури періоду еллінізму є динамічність, виразність. Найвизначнішими вважають Афродіту з острова Мілос (Венера Мілоська), «Ніку Самофракійську», скульптурну групу «Лаокоон», «Форнезький бик»; портрет Демосфена і одне з чудес світу, яке не дійшло до нас, — Родоський Колос (заввишки 32 м). Значну кількість пам'яток грецького мистецтва знайдено на території сучасної України (колишніх античних держав Північного Причорномор'я).

Щоб зрозуміти специфіку стародавньої грецької культури, потрібно враховувати соціальні особливості тієї історичної епохи. У Греції, на відміну від країн Стародавнього Сходу, склався не монархічний, а республіканський тип рабовласницької держави. Містами-державами керували колективно їх вільні громадяни. Це була своєрідна рабовласницька демократія, вона виховала у греків особливе світосприйняття — суспільним ідеалом стала вільна й політично активна людина. Саме така людина була головним об'єктом і змістом культури. Ця антропоцентрична концепція культури знайшла своє вираження у знаменитому висловлюванні афіського філософа Протагора: «Людина — мірило всіх речей».

За Гераклітом, у грецькій культурі людина розглядалася як смертний бог, а бог — як безсмертна людина. Цей концептуальний підхід пронизує не тільки мистецтво, а й філософію, науку, міфологію, увесь світогляд. Уже ранні філософські системи Анаксимандра, Парменіда, Піфагора, Демокріта, Геракліта пройняті ідеями знаходження у світобудові цілості, гармонії, «логосу», діалектики. Знаменитий вислів Геракліта про те, що не можна двічі увійти в одну і ту ж річку, став пізніше вихідною координатою розроблення діалектики як принципу філо-

софського мислення. У стародавній грецькій філософії беруть початок матеріалістичне атомістичне вчення (Демокріт) та ідеалізм (Сократ і Платон). У Стародавній Греції вперше виникла нова галузь знань — історія; «батько історії» Геродот започаткував літописно описову форму вивчення суспільства. Арістотель у праці «Політика» створив першу теорію держави. Грецький учений Евклід заклав основи геометрії, Архімед — механіки.

Значного розвитку в Стародавній Греції набула медицина. У поемах Гомера «Іліада» і «Одіссея» (VII—VIII ст. до н.е.) описані приклади надання медичної допомоги пораненим під час Троянської війни. Крім лікарів у війську в V—IV ст. до н.е. з'явилися лікарі в містах. Купців, ремісників і вільних землеробів обслуговували мандрівні лікарі, які йшли від міста до міста, від общини до общини. У Греції також були школи, які готували лікарів. Найвідомішими були школи в Кнідосі і Косі. Із школи на острові Кос вийшов знаменитий лікар Гіппократ. Існували лікарні при храмах, приватні лікарні при житлах лікарів або знатних людей. Бідних людей лікували безплатно, проводили заходи, які запобігали поширенню епідемій. Професійною емблемою лікарів було зображення змії. Цей символ дійшов до наших днів і далі використовується в медичній символіці.

Із лікувальних процедур велика увага приділялася водолікуванню і масажам. Здійснювали також хірургічні втручання. Під час розкопок знайдені залишки медичного інструментарію: ножі, голки, пінцети, зубні щипці, долота, шпатель, зонди і т.п.

Характерною рисою давньогрецької культури була велика увага до фізичних вправ, загартування та особистої гігієни.

Найвидатнішим лікарем Давньої Греції був Гіппократ (460—377 рр. до н.е.). З часів Гіппократа до нас дійшла книга під назвою «Гіппократів збірник», який об'єднує близько 70 творів. Самому Гіппократу належать твори «Прогностика», «Епідемії», «Про рани голови», «Про переломи» та ін. Частина творів написана його учнями і послідовниками.

У вченні Гіппократа велика увага приділялась організму хворого, зовнішньому середовищу, умовам життя, захворюванням внутрішніх органів, загальній терапії, акушерству, хірургії. Гіппократ описав симптоми деяких захворювань, стадії перебігу хвороби. Значне місце в терапії лікар відводив дієті. У знаменитій Клятві Гіппократа визначалися принципи взаємин лікаря і хворого, а також лікарів між собою.

Клятва не є оригінальним твором самого Гіппократа, скоріше це збірник тогочасних професійних зобов'язань, проте значення його велике і як кодекс лікарської етики він, до певної міри, використовується і нині.

У II ст. до н.е. Греція потрапила під владу Риму. Але, як писав поет Гораций, «полонена Греція перемогла некультурного переможця». Гордовитий Рим, перед яким тремтіли завойовані народи, змушений був схилити голову перед величчю культури крихітної Еллади. Пізніше він, ставши велетенською імперією, створить свою небуденну культуру, але лише тоді, коли набере досвіду у завойованого сусіда. Спочатку Рим запозичив увесь пантеон грецьких богів, змінивши їхні імена на латинський лад; скульптори і художники старалися копіювати грецькі зразки; поети і драматурги переспівували сюжети неповторної грецької поезії і драми. Вплив грецької культури був настільки сильним, що після завоювання Еллади римська наука стала двомовною. У римських освічених родинах прийнято було розмовляти поряд із латинською ще й грецькою. Учений Апулей писав латинською, а Марк Аврелій — грецькою. Лише з часом римські філологи розробили лексичну і синтаксичну систему латини настільки, що нею можна було передавати всі тонкощі грецької мови.

Культура Стародавнього Риму

Римська держава виникла і зміцніла на території Апеннінського півострова. Греки назвали її Італією. Ця назва виникла від лат. *vitulus, villa* — теля, бик. Звідси назва «Італія» — дослівно «країна телят». Спочатку під Італією розуміли лише південь Апеннінського півострова, багатий пасовищами. У III ст. до н. е. ця назва була поширена на весь півострів, а в I ст. до н. е. в поняття «Італія» було включено й північну частину сучасної Італії до Альпійських гір.

Основу півострова становлять Апенніни. Ці гори ніби поділяють півострів на три великі частини: північну, центральну і південно-східну.

Півострів омивається Середземним морем. У давнину більша частина півострова була вкрита густими лісами західноєвропейського типу (дуб, в'яз, бук, каштан). Із плодкових дерев росли яблуні, гранати. Аж у пізніші часи італійський пейзаж прикрасили цитрусові, пальмові, кипарисові й оливкові дерева.

Тваринний світ стародавньої Італії був подібним до середньоевропейського (лань, серни, свині, вовки, лиси і т. д.).

Надра півострова були відносно бідними на корисні копалини: невелика кількість золота і срібла, мармур, залізо, мідь.

Найдавніше місцеве населення (лігури, сікани, корси та ін.) наприкінці II тисячоліття — на початку I тисячоліття до н.е. було витіснено пришельцями з придунайських областей, які називались італіками. Серед діалектних груп італіків своїм розвитком і чисельністю виділялися латини. Зі Сходу прийшли фінікійці і греки.

Уся історія Італії пов'язана з Римом, який, за переказами, був заснований братами Ромулом і Ремом у 753 р. до н.е. У давнину словом «Рим» називали і місто, і державу, і республіку. Рим був історичним витоком однойменної імперії.

Якщо давати узагальнений портрет римської культури, то слід сказати, що це самобутня рецептативна (усвідомлене запозичення і засвоєння чужої культури) культура. Характерними особливостями є те, що в її творах серцевиною були держава, воїн, юрист, а не філософ, митець або індивідуальність в антично-грецькому розумінні. Сила, а не витонченість, могутність, а не швидкість, масивність, а не краса, практичність, а не грація, факт, а не уява домінують у римському мистецтві. При всій своїй залежності від грецької культури римляни творили свою культуру. Римській культурі був властивий традиціоналізм, а не динамізм, що зумовило не лише її життєвість, а й величезну роль для дальшої культурної історії Європи, особливо Західної. Антична римська культура датується серединою VIII ст. до н.е. — 476 р. н.е. У цих хронологічних рамках можна виділити три періоди.

Перший — царський, що охоплює середину VIII ст. до н.е. — 510 р. до н.е. У цей період правили сім царів. У суспільстві домінували етруски. У 509 р. до н.е. римляни повстали проти ненависного Тарквінія Гордого. Цим і завершився царський період, але римляни зобов'язані етрускам значним вкладом у розвиток матеріальної і духовної культури. До речі, одним із символів влади царів були фасції — жмут різок із секирою, яку італійські фашисти згодом використали як свою емблему.

Другий — республіканський, що тривав з 509 р. до н.е. до 30 р. до н.е. Він насичений завойовницькими походами і громадянськими війнами, позначений створенням сильної римської італійської і середземноморської держави. Латинська мова поширюється на всьому Апеннінському півострові. Відбувається еллінізація мистецтва — активне засвоєння грецьких літературних форм із римським змістом. Підкорена Греція підкорила суворих переможців.

Третій — період культури Римської імперії, що тривав із 30 р. до н.е. до 476 р. н.е. На культурі цього періоду позначається ідея величчя і вічності Риму. У цей час створюється єдина еллінська культура. На релігійному горизонті з'являється християнство. На рубежі III—IV ст. античні традиції відступають перед культурними постулатами християнства.

Римське мистецтво виникло внаслідок взаємодії творчості місцевих італійських племен, насамперед етрусків, з грецькою культурою. Мистецтво Риму розвивалось у тісному контакті з мистецтвом підкорених народів, що входили до складу Римської імперії. В основі образів римського мистецтва лежить реальна дійсність, хоча мотиви з міфології були улюбленими для римлян.

Спадщина Стародавнього Риму надзвичайно багата. Римські майстри створили грандіозні архітектурні ансамблі, чудові скульптурні портрети, фрески, мозаїки.

Великим внеском у світову культуру є давньоримська література і театр. Неоціненне значення поетичних творів Вергілія, Горация, Овідія, історичних праць Тита Лівія, філософії Лукреція, промов Цицерона, сатири Марціала.

Значна роль у розвитку античного мистецтва належить етрускам — племенам, які населяли північно-західну частину Апеннінського півострова. Етрурія являла собою федерацію 12 міст-держав. Деякі з них налічували до 30 тис. жителів. У соціальному аспекті етрусське суспільство поділялося на панівну знать, очолювану царем, і рабів. Етруски були прекрасними мореплавцями, вели широку торгівлю, займалися землеробством.

Великий вплив на культуру Етрурії мала Греція. Це пояснювалося, насамперед, виникненням грецьких поселень на півдні Італії. Греки навчили етрусків будувати храми з каменю, виготовляти керамічні вироби. Під впливом грецької скульптури й живопису розвивались етрусська пластика і стінопис. Етрусські художники запозичували художні образи в еллінів. Однак цей благодатний вплив не перешкоджав етрусському мистецтву зберігати яскраву самобутність. На межі VI і V ст. до н.е. етрусське мистецтво було на вершині свого розвитку. Значного поступу досягла архітектура (спорудження храмів, житлових будинків), планування міст; як прикраси будівель широко використовували скульптурні композиції з бронзи і теракоти («Капітолійська вовчиця»); розвинулося мистецтво портрета, художні ремесла — вироби із бронзи, золота, кераміки.

У I і II ст. н.е. мистецтво Риму досягає ще більшого розквіту, передусім цивільне будівництво. У 75—80 рр. н.е. в Римі був збудований знаменитий Колізей, який став визначною пам'яткою староримської архітектури. За своїм призначенням це — величезний амфітеатр (висота його 48,5 м, у плані — еліпс, осі якого 190 і 156 м) для проведення гладіаторських боїв, циркових видовищ тощо. У першій чверті II ст. н.е. створена ще одна пам'ятка архітектури — Пантеон, або, як його ще називали, «храм усіх богів». Це величезна циліндрична будова, перекрита півсферичним куполом, із входом у вигляді портика. Активно зводились й інші споруди: арки, лазні, чудові терми, форуми, палаци, театри, ринки, мости, водогін, кріпосні стіни. Рим набув солідного і розкішного вигляду.

Для зміцнення своєї влади римські імператори використовували різні масові видовища. Так, Цезар у 46 р. до н.е. звелів викопати на Марсовому полі штучне озеро, на якому організували битву між сірійським і єгипетським флотами. У ній брали участь 2000 гребців і 1000 матросів. А імператор Клавдій влаштував на Фуцинському озері битву сицилійського і родоського флотів за участю 19 тис. чоловік. Ці видовища вражали своїми масштабами і пишністю, переконуючи глядачів у могутності правителів Риму.

Значного розвитку набули санітарія і гігієна, які становили гордість Риму. Видатними римськими лікарями були Асклепід, Корнелій Цельс, Гален. Асклепіаду (128—56 рр. н.е.) приписують винахід трахеотомії. Крім того, він твердив, що лікарським втручанням можна перервати перебіг захворювання. Рекомендував дотримуватися гігієни житла, гігієни тіла, застосовувати масаж, здійснювати прогулянки на повітрі. Асклепід уважав корисними ходьбу, біг, їзду верхи, катання у човні. До ліків він ставився дуже обережно, і в деяких випадках давав хворим воду під виглядом ліків, пояснюючи, що це буває кориснішим, ніж давати отруту. Лікування за системою Асклепіада було в Римі дуже популярним.

Цельс написав твір «Про медицину», в якому зібрав дані з діагностики, дієтики, методів лікування. Значну частину його праці присвячено хірургії і хворобам кісток.

Особливе місце в розвитку медицини Стародавнього Риму належить Галену (131—201 рр. н.е.). Він написав низку праць, в яких систематизував знання багатьох поколінь з анатомії, фізіології, патології, фармакології, терапії, гігієни, акушерства. Твори Галена дали змогу зберегти для майбутніх поколінь медичні знання стародавнього світу. У галузі лікувальної медицини Гален обезсмертив своє ім'я тим, що вніс

регламентацію у приготування певних ліків. На честь нього такі препарати носять назву «галенові».

Гален проводив велику кількість досліджень на трупах людей, на поранених гладіаторах, тваринах і описував роботу м'язів, загальну будову тканин, будову головного мозку, нервової системи. Учення Галена мало значний вплив на розвиток медичної науки, навіть у середні віки.

Заслуговує на увагу організація медичного обслуговування в Римі. Там існували посади головних лікарів (архіятрів), які контролювали діяльність інших лікарів. Лікарі були при цирках, театрах, громадських садах, об'єднаннях ремісників. Особливо добре було організовано медичну допомогу в армії. Тут було створено військові госпіталі, табірні лікарні, лікарні легіонів і т.п.

До наших днів збереглися сліди санітарних споруд, які обслуговували мирні потреби великих міст цієї держави. У римських законах розроблялися вимоги санітарного характеру: заборонялося ховати мертвих у межах міста, використовувати для пиття воду з Тібра, рекомендувалося вживати джерельну воду. За санітарними заходами слідували спеціальні міські чиновники — еділи.

Проте не у сфері філософії, науки чи мистецтва виявилася величчя римлян, а в організації держави. Рим опанував величезні простори на трьох континентах, завоював народи різного походження і культури й зумів об'єднати їх в одну могутню імперію. Римське право, римська адміністрація й суд, римське військо, римська господарська система — це були ті сили, що зв'язували Схід і Захід в нероздільну цілість.

Десять із II ст. н.е. в Римській імперії розпочався соціально-економічний занепад, який особливо поглибився в III ст. н.е. Криза виявилася у частій зміні імператорів, міжусобних війнах між угрупованнями рабовласників, повстаннях населення, відокремленні провінцій. Внутрішній занепад супроводжувався нападами зовнішніх ворогів: племен готів, гунів, вандалів. Зрештою, в 476 р. н.е. Рим був захоплений вестготами й вандалами. Так відійшла в історію тисячолітня Римська імперія та її культура.

Культура доколумбової Америки

Культура доколумбової Америки сформувалася в умовах, коли її народи протягом кількох тисячоліть перебували в географічній ізоляції. Унаслідок цього, хоч культура і розвивалася за загальними законами,

але для неї були характерні відставання у часі від основних світових цивілізацій, повільніший розвиток. Європейська колонізація фактично зруйнувала й знищила індіанські цивілізації і привела до їх забуття, так що виникла потреба заново їх відкривати.

Походження предків латиноамериканців і надалі залишається загадкою. Більшість сучасних дослідників вважають, що Америка не належала до центрів антропогенезу, а її первинне населення проникло сюди ще наприкінці палеоліту (30—25 тис. років тому) з Північно-Східної Азії внаслідок кількох хвиль переселення. Предки американських індіанців заселили величезні простори і розпалися на велику кількість мовних сімей та ізольованих груп. У науці багато суперечок викликає питання про можливі зв'язки Америки з іншими частинами світу в доколумбовий період.

Причинами переселення до Америки могли бути зміни клімату, виснаження місцевих життєвих ресурсів, зростання чисельності населення у сприятливих кліматичних періодах.

Періодизація історії культури доколумбової Америки

Сучасна наука виділяє шість основних періодів розвитку культури доколумбової Америки.

Палеоіндіанський період (XXV—VIII тисячоліття до н.е.). Характеризується розвитком кам'яних знарядь праці — від нуклеусів, скребачок, гостроконечників, які були оброблені з одного боку, до оброблених з обох боків кременевих клинків із ретельно виконаною віджимною ретушшю, що мають поздовжні вузькі жолобки уздовж обох поверхонь. Люди, об'єднані в невеликі кочові групи з нестационарними (сезонними) стоянками, займалися збиранням, полюванням спочатку на дрібних, а потім і великих тварин.

Архаїчний період (із VIII до середини II тисячоліття до н.е.). Основою господарства, як і раніше, були полювання і збирання, проте знаряддя праці постійно удосконалювалися. Так, використовували шліфування каменю, з'явилися ступи і зернотерки. Зародилося землеробство, хоча основна частина рослин залишалась у дикому стані. Було винайдено тканину, яку виготовляли з бавовни. Небіжчиків піддавали кремациї або муміфікували. З'явився оригінальний спосіб приготування гарячих страв: їжу варили у кошиках, виготовлених з дерева, кори

і шкір. Такий посуд заповнювали водою, в яку дерев'яними щипцями опускали заздалегідь розпечені на вогні камені.

Формативний (протокласичний) період (між II тисячоліттям до н.е. і I ст. н.е.). Він характеризується остаточним переходом до осідлого способу життя, що зумовлено появою інтенсивних форм землеробства. Споруджувалися зрошувальні канали, дамби, греблі. Осідле життя привело до винайдення і розвитку кераміки, а також до формування мистецтва скульптури, появи перших пірамід. Швидко розвивалися різні ремесла, почався активний процес класового розшарування, формування основ наукових знань. Унаслідок важливих господарських і культурних змін стала можливою масова колонізація нових земель, утворилися великі центри суспільного життя.

Класичний період (I—IX ст. н.е.) характеризувався появою і розвитком ранньокласових держав. Матеріальну основу суспільства становило інтенсивне підсічно-вогневе і поливне землеробство, вирощувалися різні сорти кукурудзи, гарбузи, томати, бавовна, тютюн тощо. У ранньокласових державах нещадно експлуатувалася основна маса населення — землероби-общинники, держави вели нескінченні війни з метою захопити здобич і рабів. Крім світської знаті надзвичайною могутністю відзначалися жерці. Основною політико-адміністративною одиницею були міста-держави або об'єднання міст-держав, серед яких виділялися Теотіуакан, Шочікалько, Тахін, Тікаль, Паленке, Копан та інші. Етнічний склад цих утворень практично невідомий. Значного поширення набула деспотична форма правління і тісно пов'язане з нею обожнювання царя та царської влади. Розвивалося ремісниче виробництво. Індіанцям цього періоду були відомі золото, срібло, мідь, які піддавали складній техніці оброблення для виготовлення прикрас і знарядь праці. Великого значення набули наукові знання. Мистецтво стало знаряддям соціальної боротьби.

У післякласичний період (X — початок XVI ст.) переважна більшість величезних міст-держав припинили своє існування, сформувалися нові політичні і культурні центри. Утворилися такі найбільші державні утворення, як царство ацтеків з центром у м. Теночтітлан (сучасне м. Мехіко), рабовласницька деспотична держава інків Тауантіносуйу, майя-тольтекська держава зі столицею Чічен-Іца, а потім Майяпан. Міжусобні війни привели до утворення ряду дрібних міст-держав, які ворогували між собою. Стали виразно проявлятися ознаки процесу деградації культури, який був посилений хвилею повстань та епідемій.

Період колоніальної експансії. Наприкінці XV — на початку XVI ст. територія Латинської Америки стає об'єктом колоніальної експансії європейських держав унаслідок великих географічних відкриттів. Колоніальні захоплення супроводжувалися пограбуванням, поневоленням і винищенням корінного населення, знищенням його культурних цінностей. Намагаючись зміцнити своє панування на захоплених землях, колонізатори посилено насаджували свої релігії (передусім католицизм) і мови. Так званий період конквісти продовжився до кінця XVIII — першої чверті XIX ст., коли в ході визвольної боротьби виникли національні латиноамериканські держави.

Релігійні уявлення

До моменту відкриття Латинської Америки Х. Колумбом існувало безліч релігійних культів (за винятком монотеїстичних), вірувань й обрядів, які склались у різних етнічно-соціальних груп корінного населення. Значного поширення набув тотемізм, в якому у перевернутому вигляді відображалися кровнородинні зв'язки індіанської первісної общини. Як пережиток тотемізму збереглося шанування древніми перуанцями пуми, кондора, яструба, риб, восьминога, мавп, кукурудзи, картоплі тощо.

Специфічною особливістю індіанської міфології є наявність безлічі міфів про стару й нову батьківщину, зумовлених численними міграціями індіанських племен і відповідними процесами етногенезу. Таким є ацтекський переказ про вихід ацтеків із міфічної батьківщини Астлан. За вказівкою бога Уїцилопочтлі ведені своїми «пророками» ацтеки подалися у довгу мандрівку, щоб знайти нову батьківщину в тому місці, де стрінуть орла, що сидітиме на кактусі і пожиратиме змію. Досягнувши через кілька поколінь мексиканської долини, вони побачили на одному з островів гірського озера Тескоко пророковані знамення і заснували Теночтітлан, який став столицею могутнього царства ацтеків. Нерідко в міфах пошуки нової батьківщини пов'язані з морським і заокеанським плаванням. У космогонічних міфах проводиться ідея про багаторазовість акту створення світу, у примітивній формі міститься концепція про всесвіт як про явище, що виникає в певний момент і розвивається за певними законами, які сприймаються як воля богів. У багатьох індіанських народів існують міфи про будову світу. У міфології древніх майя всесвіт складається з 13 небесних і 9 підземних світів. У релі-

гійній космології найрозвиненіших племен виникали поняття, близькі до концепції пекла і раю, існували міфи і пророцтва про кінцеву долю людства, загибель світів, царств і народів.

У міфології древніх мексиканських народів (тольтеків, ацтеків та ін.) історія ділиться на ери; кожна з ер закінчується загибеллю Сонця, Землі і людства. У міфології ацтеків під час 1-ї ери Сонцем був бог Тескатліпока, а Землю населяли гіганти. Ця ера закінчилася винищенням гігантів оцелотами. 2-а ера, коли Сонцем був бог Кецалькоатль, завершилась ураганом, які зруйнували світ, а також перетворенням людей на мавп. Наприкінці 3-ї ери світ і люди були знищені гігантською пожежею. Потоп зруйнував 4-й світ, перетворивши людей на риб. 5-а (сучасна) ера завершиться землетрусом, від якого загинуть Земля, Сонце, люди.

У міфологіях дістали відображення пережитки матриархату, які проявилися в значній кількості богинь і жінок-праматерів.

Дуже складний і багатий пантеон класичного періоду. Спочатку це були місцеві божества, які зі зростанням племінних і державних об'єднань поєдналися в одну генеалогічну систему. У пантеоні виділяються групи богів: родючості і води, мисливські боги, божества вогню, зірок і планет, смерті, війни тощо. Наприкінці класичного періоду у народів Центральної Америки створюється комплекс міфів, які ґрунтуються на уявленнях про необхідність регулярно підтримувати життя божеств людською кров'ю. Особливо важливе значення надавалося «годуванню» бога сонця, щоб він міг здійснювати свій щоденний шлях по небу. У 1486 р. у столиці ацтеків Теночтітлані було споруджено храм (піраміду), на вершині якого на честь бога сонця і війни Уїцилопочті двічі на рік здійснювали масові людські жертвоприношення (у жертву приносили переважно військовополонених). Сцени принесення в жертву полонених зображені у «храмі розписів» культового центру майя Бонампака.

Значне поширення мали магічні обряди — як індивідуальні, так і групові. Ускладнення суспільних відносин, формування племінної структури вело до зародження культу племінного бога. При утворенні союзу племен серед богів поступово виділявся бог того племені, яке домінувало в союзі. Цей процес піднесення богів посилювався з переростанням союзів племен у державу. Протиріччя між окремими племенами, союзами племен, становлення деспотичних держав спричиняли приховане і відкрите протиставлення культу одних богів культу інших.

Поступове зміцнення влади деспота породжувало спочатку слабку, а потім усе помітнішу тенденцію до монотеїзму.

З переходом частини індіанців до землеробства складалася їхня віра в особливих богів і духів, які є захисниками землеробських робіт.

Поява астральних культів пов'язана з прагненням індіанців дати пояснення взаємозв'язку періодичності посушливих і дощових періодів, дозрівання врожаю з розташуванням небесних світил.

Приголомшує драматизм, сконцентрований у пророцтві майя про конкісту. У ньому йдеться про прихід білих людей з рудими бородами як посланців білого бога, дітей Сонця. Вони прийдуть зі Сходу, «вогонь буде спалахувати на кінцях їхніх рук» (вогнепальна зброя), вони принесуть розпусту, будуть нагромаджувати багато каменів і колод, саджати до в'язниць, вішати на мотузках владик, їхні вчення тільки про гріх.

Міфологічні сюжети дістали відображення в багатьох творах мистецтва. Частина міфів була використана європейськими колонізаторами для підкорення індіанців.

Наукові знання

Становлення науки у народів доколумбової Америки нерозривно пов'язане з історичним процесом їх економічного, культурного і суспільно-політичного розвитку. Окремі народи, які населяли цю територію, за глибокої давнини досягли значних успіхів у розвитку деяких галузей знань: техніка вирощування і селекції багатьох сільськогосподарських культур з використанням зрошування і природних добрив, винахід системи лічби і писемності, календаря; будівництво великих ритуальних й оборонних споруд, прокладання мощених доріг, створення іригаційних систем, видобуток і виплавка металів, ювелірна справа, суднобудування (піроги, каное), виготовлення канатних і текстильних волокон, ткацтво та інші ремесла.

У процесі багатотисячолітнього розвитку доколумбової Америки індіанськими народами були нагромаджені багаті знання, особливо з астрономії і математики, медицини, різноманітні практичні відомості з будівельної техніки, ковальської справи і зварювання металів, географії, метеорології, кліматології, сейсмології та інших. Розвиток цих знань був тісно пов'язаний з релігійним культом.

Календарні системи, системи літочислення були найточнішими з усіх, створених древніми цивілізаціями.

Система літочислення у древніх майя ґрунтувалася на математичних розрахунках й астрономічних спостереженнях, які були втілені в оригінальному календарі. Створення календаря майя було зумовлено потребами сільського господарства. Пізніше він набув таємничого містичного характеру, перетворившись на основу релігійного культу майя. Про його точність можуть свідчити такі відомості: тривалість року за сучасними даними становить 365,2422 дня; древній юліанський рік — 365,2510 дня; сучасний грегоріанський рік — 365,2425 дня; рік майя — 365,2420 дня. У майя з міста Копана синодичний місяць — період часу між однаковими фазами місяця — становив 29,53020 дня, а з міста Паленке — 29,53086 дня. За сучасними даними, ця величина становить 29,53059 дня, тобто лежить між величинами, визначеними майя з Копана й Паленке. Як бачимо, давні жителі Центральної Америки користувалися календарем, за точністю адекватним сучасному.

Рік майя складався з 18 місяців по 20 днів кожний. Майя називали періоди часу так: 20 днів — віналь; 18 віналей — тун; тун дорівнював 360 кінам (дням). Для вирівнювання сонячного року додавалося 5 днів — майєб (несприятливі, нещасливі). Уважалося, що в цю 5-денку «вмирає рік», у ці дні древні майя нічого не робили, щоб не накликати на себе біду.

Тун не був останньою одиницею часу в календарі майя. При збільшенні в 20 разів починали формуватися цикли: 20 тунів — катун; 20 катунів — бактун; 20 бактунів — піктун; 20 піктунів — калабтун; 20 калабтунів — кінчильтун і т. д.

Найбільший цикл — алаутун становив 23 040 000 000 днів, або кінів (сонць), тобто 63 081 429 років, що становить близько третини галактичного року — часу, за який Сонце обертається навколо центру нашої галактики. Це найбільший період, який зафіксовано в системах відліку часу нашої цивілізації (людства). Його походження невідоме.

Усі дати мають єдину точку відліку. Її ми назвали б «рік Перший», з нього починається відлік часу майя. За нашою хронологією, він припадає на 7 вересня 3113 р. до н.е., або ж, відповідно до іншої системи кореляції, на 13 жовтня 3373 р. до н.е. Ці дати близькі до першого року єврейського календаря, який припадає на 3761 р. до н.е.

Майя вміло поєднували два календарі: хааб — сонячний, що складався з 365 днів, і цолкін — релігійний — 260 днів. При такому поєд-

нанні складався цикл з 18 890 днів (52 роки), лише по завершенні якої назва і цифра дня знову збігалися з тією ж назвою місяця. Це так, якби, скажімо, 15 листопада неодмінно припадало щороку на четвер.

Подібний календар був і в ацтеків. Різні календарні системи існували і в інших народів Давньої Америки.

Такий значний розвиток астрономічної науки не став би можливим без ідеально розробленої системи лічби. Майя створили двадцяткову систему лічби (від 0 до 19), яка давала змогу записати нескінченну безліч величин і здійснювати найскладніші підрахунки.

Глибокими були й медичні знання, особливо в галузі зуболікування і хірургії, які багато в чому перевершували знання європейських лікарів тієї епохи. За допомогою тодішнього хірургічного інструментарію проводили складні операції аж до трепанації черепа. Індіанська фармакопея використовувала хіну, кокаїн, сік папаї та ін.

У державах майя, ацтеків, інків існували порівняно розвинені правові системи, які ґрунтувалися на кодексах законів. Філософські уявлення про світ і місце людини у ньому були складником духовної культури. У філософських вченнях зустрічається ідея про чотири першоелементи (вогонь, вода, земля, вітер) і поняття боротьби як причини космічних змін.

Таким чином, деякі з народів, які населяли Давню Америку, досягли значних успіхів у розвитку багатьох галузей знання у доколумбовий період.

Писемність, освіта і література

Одним із важливих результатів процесу культурного розвитку було формування різних систем писемності у деяких народів доколумбової Америки.

Цікавим зразком примітивної «писемності» в області Анд було так зване вузликове письмо кіпу. Воно являє собою шворку або палицю з прив'язаними до них різнокольоровими (кольору надавалося символічне значення) шнурками, на яких на різній відстані один від одного зав'язувалися вузлики. Іноді у вузлику закріплювався який-небудь предмет (шматочок дерева, камінь, зерно тощо). У Тауантінсуїу було чимало професійних кіпукамайок («майстрів кіпу»). На думку одних вчених, кіпу являло собою чисто мнемонічне пристосування, на думку інших — своєрідну форму письма. За найбільш спірною концепцією,

кіпу містить тексти хронік, законів і політичних творів. Існує припущення, що кіпу служило атрибутом похоронного ритуалу.

Щось схоже зустрічаємо і у Північній Америці в ірокезів — їхнє «письмо», яке називалося «вмпум», — це стрічка або пасок з ниток, на які нанизано кольорові черепашки, різні за формою і розміром. Траплялося, що вмпум налічував по 6—7 тис. черепашок. Нанизані на нитки мушлі утворювали хитромудрі візерунки певного змісту.

Писемність ацтеків і народів куна являє собою піктографічне (малюнкове) письмо з елементами ієрогліфіки. Певної системи розташування піктограм не існувало: вони могли розташовуватися і горизонтально, і вертикально. Уперше писемність народів куна відкрив і вивчив норвезький етнограф Е. Нордельшельд. Піктографічним письмом записані легенди, книги рецептів народної медицини.

Система писемності народів давньої Мексики склалась у II—V ст. н.е. в ольмеків. Вона являє собою поєднання елементів піктографічного і складового письма. Неодмінним супутником запису був малюнок. Семантичне значення мали колір і розташування знаків.

Найдовершенішою системою писемності в давній Америці було ієрогліфічне письмо майя. У ньому вживалися фонетичні знаки (алфавітні і складові), ідеографічні (цілі слова) і ключові (пояснювальні значення слів, але такі, що не читаються). Усього виявлено близько 300 знаків. Мова ієрогліфічних текстів значно відрізняється від живої мови за вимовою, словником, граматиною. Ієрогліфічні тексти й написи майя досі повністю не перекладені. Перші спроби розшифрувати письмо майя були зроблені у середині XIX ст. У середині 1950-х років великий внесок у дешифрування письма майя зробив учений Ю.В. Кнозов, родом із Харківщини.

Навчали писемності у спеціальних школах. У ацтеків було два види шкіл: тельпочкаллі і кальмекак. Перші призначалися для простих дітей з народу, другі — для обдарованих дітей, які закінчили тельпочкаллі, і дітей знаті. Школи для простих дітей готували насамперед воїнів, тому основну увагу тут приділяли фізичному вихованню і спорту. Школи для знаті готували інтелектуальну й адміністративну верхівку суспільства (жерців, астрологів, математиків, писарів, суддів), тому тут викладали вершини наук — історію, філософію, право.

Основна частина літературних пам'яток, які збереглися, і письмових джерел індіанців доколумбової Америки ще чекають своїх дослідників і дешифрувальників.

З виникненням писемності був тісно пов'язаний розвиток літератури. Літературна творчість індіанців древньої Америки в художній формі відображала найважливіші риси життя індіанських племен. Давнім жанром літератури були трудові (мисливські, рибальські), обрядові, а також військові пісні, які включали звернення до богів про допомогу в досягненні перемоги, переможні пісні, плачі за загиблими воїнами. Значного поширення набув жанр казки — чарівної, побутової, про тварин тощо. У деяких індіанських народів існував епос. До літературних пам'яток належать «Аннали какчікелей», «Родовід владик Тотоні-капакана», пророка книга «Чілам-Балам», сакральний епос індіанців кіче «Пополь-Вух» («Книга Порад») та ін. Великим внеском у скарбницю світової культури є драма на мові кечуа «Апу-Ольянтай». Одним із найбільших поетів Стародавньої Америки був Несуалькойотль. Лейтмотивом його творів, які дійшли до нас, є роздуми про нестійкість людського існування, ідеї про безперервність руху і про відносність спокою, утвердження вічності прекрасного. До наших днів дійшли також чотири рукописи майя і значна кількість написів на каменях у руїнах міст.

Книги являли собою смугу паперу, виготовлену з рослинного волокна (часто використовували луб фікуса) і натуральної клейкої речовини. Обидві сторони смуги покривалися білим вапном. Ієрогліфічні знаки виводили пензликом, як чорнило використовували сік рослин або плодів. Паперову смугу складали гармошкою й обрамляли обкладинкою з дерева або шкіри.

Велику кількість рукописів було знищено в епоху конкісти.

Архітектура й образотворче мистецтво

Мистецтво доколумбової Америки найповніше виражено в монументальній архітектурі, яка розвивалася на території сучасної Мексики і в Центральній Америці. Архітектура обох цих територій мала багато спільних рис, зумовлених схожістю економічних, соціальних і релігійних інститутів, подібністю природних умов.

Архітектура і містобудування давньої Америки характеризуються стійкістю типів, уповільненою еволюцією композиційних, декоративних і технічних прийомів. Провідним типом були культові комплекси, які включають ступінчасті піраміди з храмом або вівтарем на верхньому майданчику, палацові споруди для жерців і знаті, палаци для свят,

«стадіони» для ритуальної спортивної гри, «обсерваторії» для астрономічних спостережень, а також різноманітні інженерні й оборонні споруди. Будівлі ставили на штучних земляних платформах, складали із сирцевої цегли (адобів), різних видів каменю з використанням примітивного бетону і різного декоративного облицювання. Кам'яну кладку робили на глиняному розчині або по-сухому, із застосуванням шипів і металевих кріплень. Камінь обробляли кам'яними або бронзовими знаряддями і транспортували без допомоги коліс. Перекриття у вигляді фальш-склепіння (з поступовим напуском рядів кам'яної кладки) або дерев'яні забезпечували створення дуже обмежених внутрішніх просторів порівняно із зовнішньою масою споруди і товщиною стін. Часто будівлю ділила на два вузьких приміщення поздовжня стіна, іноді застосовували квадратні або круглі стовпи і навіть атланти — стовпи у вигляді статуй воїнів. У композиції використовували прості геометричні форми, статичні, симетричні рішення. Традиційним було широке застосування орнаментики, скульптури і живопису. Планування комплексів і міст мало регулярний характер, орієнтувалися зазвичай за сторонами світу. Великі міста мали мощені вулиці, водогін, оборонні споруди.

На території Мексики серед давніх культур важливе значення мала теотіуаканська «культура пірамід». У священному місті Теотіуакані, спланованому з урахуванням математичних й астрономічних знань, височіли ступінчасті Піраміда Сонця і Піраміда Місяця, Храм Кецалькоатля, декорований головами пернатих змій.

Найбільшою популярністю користується архітектура майя, яка в класичний період створила на території сучасних Мексики, Гондурасу, Гватемали величні ансамблі Паленке, Тікаль, Копан та інші. В архітектурі майя особливе значення мали внутрішні простори, а фасади і внутрішні стіни прикрашали розписами, алебастровими рельєфами і рельєфними ієрогліфічними текстами.

У Південній Америці архітектура розвивалася вздовж вузької прибережної смуги на заході і в районі Центральних Анд. Тут вона відзначалася увагою до утилітарної сторони забудови і поширенням інженерних споруд: мощених доріг, мостів, фортець, дамб, водоймищ, каналів, гаваней, акведуків. Кам'яна кладка з полігональних (у ранніх спорудах) і горизонтальних блоків гігантської величини, пізніше з тесаного каменю правильної форми була доведена в гірських районах до віртуозності; у кладці використовували бронзові скріплювальні елементи. Широ-

ко застосовували сирцеву цеглу. Покрівлю робили з очерету і соломи. Рельєфи і розписи використовували менше, ніж на території Мексики. Найважливіші будівлі прикрашали фризами із золотих пластин. Архітектура Південної Америки відзначалася грандіозністю масштабів, простотою великих форм і деталей, суворістю вигляду. Її основними центрами були Чан-Чан, Пачакамак, Тіауанако, Куско (столиця імперії інків); важливу роль відігравали міста-фортеці Парамонга, Мачу-Пікчу, Саксауаман та ін.

Вражає своїм багатством Коріканча (храм Сонця) — найважливіше святилище інків, яке складається з ансамблю кам'яних будівель, оточених стіною. У головному приміщенні храму містився вівтар, розташований проти дверей так, щоб золота фігура божества і золоті пластини на стінах виблискували у променях ранкового сонця. Поряд з храмом розташовувалися святилища Місяця, грому, зірок, райдуги-веселки. З ним межували приміщення для жерців, слуг і так званий Золотий сад із золотими та срібними зображеннями рослин, птахів, тварин і людей.

Цей сад по праву вважався золотим, оскільки все, що в ньому «росло», «квітло», усе, що його «заселяло», зроблене з чистого золота, яке було для інків символом небесного Батька, символом великого Сонця. Усе, що мешканці імперії Сонця спостерігали навколо себе, було відтворено в цьому саду із золота: латки перуанських ланів, маїс, недозрілі качани якого сплетені зі срібного дроту, стада лам, далі — дві дюжини індіанських пастухів, а також ставні індіанські дівчата, котрі, як колись Єва в раю, зривали золоті плоди із золотих яблунь. Поряд розташовувалися виготовлені із золота інші дерева й кущі, на гілках яких сиділи золоті птахи Перу. Землею плазували золоті змії з очима із темних дорогоцінних каменів, або ж снували золоті жуки. Золотий сад в Куско був найфантастичнішим витвором, який будь-коли створювала людська культура. Цей унікальний витвір інків викликав захоплення не тільки нечуваною вартістю обробленого золота, а, що значно важливіше, художньою майстерністю своїх творців.

Золоте багатство Куско досягає свого апогею в часи правління Вайна Капака (початок XVI ст.). Він облицьовує золотом не лише стіни своїх власних палаців та стіни храмів небесного Батька — позолотою вкривається буквально все місто. Віднині двері споруд у Куско обрамляються золотими рамами, крім того, їх прикрашають яшмою або ж кольоровим мармуром. Столичний палац Вайна Капака відтоді

заповнили зроблені із золота змії, черепахи та ящірки, такі ж, як і в Золотому саду біля Коріканчі. На стіни казкового житла злітали золоті метелики.

Під час урочистих церемоній у 50 тис. воїнів Вайна Капака була зброя з чистого золота. Для власної персони і знову ж таки для Сонця цей владики наказав спорудити із золота подобу небесного трону, вкритого накидками з пір'я папуги, який посідало золоте зображення Сонця. Трон було встановлено в центрі столиці на головній площі перед палацом-резиденцією.

Безцінні витвори золотого мистецтва в золотому місті Куско були розграбовані конкістадорами з експедиції Пісарро. Для того щоб розділити награбовану в Куско здобич, прекрасні витвори мистецтва інків, за невеликим винятком, були переплавлені. Проте вся здобич іспанців — безмірно велике золоте та срібне море — виявилася лише часткою справжнього багатства Куско, все інше зникло у схованках і донині не знайдене.

Майстерно будували індіанці і висячі мости, сплетені з ліан, які через сторіччя наштовхнули архітекторів на ідею використати аналогічні металеві конструкції.

Давнє мистецтво індіанців відображає світ як активну взаємодію двох начал: життя і смерті. Мистецтво розписної і фігурної кераміки, глиняної скульптури, кам'яних статуй і наскельних розписів відображало стихію первісних казково-фантастичних образів, які зливалися з релігійною символікою і суворою сутністю людського буття.

У статуєтках, а також у фігурних і розписних посудинах відтворювалися людські типи у всьому їх різноманітті, включаючи побутові, комічні і патологічні мотиви; зображенням тварин також надавали яскравої життєвої виразності.

Мистецтво індіанських народів розвивалося нерівномірно. Нерідко пришельці витісняли носіїв більш високої художньої культури. Так, на території Мексики найдавнішим було мистецтво ольмеків (I тисячоліття до н. е.), чії похоронні маски і величезні кам'яні голови (до 13 тонн) вражають свободою пластики, характерністю передачі етнічного типу і людяністю. Протягом приблизно двох з половиною тисячоліть процвітало найбагатше мистецтво майя, що створило життєво виразні твори дрібної пластики, орнамент, який вражає декоративною фантазією, розвинені та складні композиції історико-побутового і ритуального значення в ювелірних за майстерністю виконання кам'яних рельєфах.

Мистецтво ацтеків вирізнялося керамікою, виробами з коштовних каменів і металів, узорним ткацтвом, виробами з пір'я, монументальна творчість була пройнята релігійними ідеями.

Важливе значення мала музика — невід'ємний елемент культових обрядів і церемоній. У розвинених племен існувала диференціація музики на «народну» і «придворну», були спеціальні школи підготовки професійних музикантів. Музичний інструментарій включав велику кількість різноманітних духових і ударних інструментів, із струнних був найпростіший монохорд — музичний лук.

В обрядах і ритуальних діях містилися елементи театралізації, були побудовані великі амфітеатри, створені твори драматургії, такі як «Апу-Ольянтай» на мові кечуа, драма «Рабіналь-Ачі».

До XVI ст. народи доколумбової Америки освоїли величезні простори континенту, досягли значних успіхів в інтенсивному землеробстві, знали багато ремесел, володіли будівельною технікою, досягли успіхів у мореплаванні, астрономії, медицині, в образотворчому мистецтві і літературі. Завдяки індіанським народам у практику світового землеробства увійшли кукурудза, картопля, квасоля, помідори, гарбуз, какао, ананас, соняшник, арахіс, ваніль. Ними був відкритий каучук. Від індіанців Європа отримала ліки від малярії — хіну.

Незважаючи на значне відставання культурного процесу у часі від культурного розвитку народів Євразії, багато досягнень індіанців суттєво вплинули на культуру і мистецтво подальших поколінь.

Елементи культури доколумбової Америки органічно вплелися в мистецтво країн Латинської Америки, їх використовують архітектори і скульптори, художники й письменники, поети і композитори. У їхній творчості, що являє собою сплав індіанських і європейських культурних традицій, відчувається колорит різних культур доколумбової Америки.

Ілюстрації до теми (див. кольорову вклейку)

5. Поховальна золота маска фараона Тутанхамона. Близько 1340 р. до н.е.
6. Зікурат (зразок шумерського храму)
7. Плита Ур-нанше. Середина XXVI ст. до н.е. Париж. Лувр
8. Сцени полювання. Рельєф з палацу Ашшурбаніпала в Ніневії
9. Єгипетська скульптура. Писар, який сидить. Париж. Лувр. Близько 2490 р. до н.е.
10. Піраміди Хеопса, Хефрена, Мікерина. Гіза. Єгипет

11. Портрет єгипетської цариці Нефертіті. Близько 1360 р. до н.е.
12. Афіський акрополь. Греція
13. Парфенон. Афіни. 447—432 рр. до н.е.
14. Ерехтейон. Афіни. 421—406 рр. до н.е.
15. Мирон. Дискобол. 450 р. до н.е.
16. Античні вази

Запитання і завдання

1. Назвіть основні винаходи жителів Месопотамії.
2. Назвіть найвизначніші архітектурні пам'ятки Месопотамії.
3. Що є характерною рисою скульптури Передньої Азії?
4. Назвіть найвідоміші пам'ятки архітектури Стародавнього Єгипту.
5. Назвіть найвидатніших діячів літератури, скульптури, архітектури Стародавньої Греції і Стародавнього Риму.
6. Розкажіть про розвиток скульптури у Стародавньому Єгипті.
7. Розкажіть про зв'язок релігії Стародавнього Єгипту з мистецтвом.
8. Охарактеризуйте особливості матеріальної, духовної, художньої культури Індії.
9. Назвіть основні досягнення культури Китаю.
10. Як називається давня національна релігія японців?
11. Яку назву має кодекс законів самурая?
12. Розкажіть про розвиток наукових знань у Стародавній Греції і Стародавньому Римі.
13. Назвіть найвидатніших лікарів Стародавньої Греції і Стародавнього Риму.
14. Назвіть основні періоди розвитку культури доколумбової Америки.
15. Які наукові знання мали древні майя?
16. Які жанри літератури були характерні для індіанців Стародавньої Америки?
17. В якому місті інків були споруджені храм Сонця і Золотий Сад?

Питання для самопідготовки

1. Єгипетські піраміди — найдавніші пам'ятки архітектури.
2. «Кодекс (клятва) Гіппократа», його основні ідеї.
3. Розвиток медицини у Стародавній Індії і Стародавньому Китаї.
4. Внесок античних лікарів у розвиток фармації.



Тема 3

КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОЇ УКРАЇНИ

1. Ранні форми культури на українських землях.
2. Праслов'янське населення України і його культура.
3. Культура стародавніх слов'ян.

Ранні форми культури на українських землях

Кожна національна культура — культура суспільна, тобто, культура точно означеної людської спільноти; це групова культура, проте водночас індивідуальна в тому розумінні, що відрізняється від інших національних культур.

Для нас ця проблема важлива тим, що саме культура українського народу, яка виростала і формувалася на основі інших культур, остаточно сформувалась як самобутня національна культура.

За визначенням видатного українського вченого О.Пріцака, на формування української культури вплинуло дві групи культуротворчих елементів.

Першу з них творять ті складники, злиття яких дало основу нашій культурі, а ними були: доїндоевропейські, індоевропейські, праслов'янські, балканські, іранські та алтайські народності.

Другу групу становлять античні, германські, візантійські і західноєвропейські складники. Ці чотири складники утворюють, на думку О. Пріцака, культурні епохи, що їх пережила українська культура у своєму розвитку.

На формування української культури вплинули також інші чинники, а саме: територія, раса, економічні умови, міграційні рухи.

Предки нинішніх українців осіли на території, що мала дуже давню історію, а її населення перебувало у зв'язках з культурами інших народів стародавнього світу.

Спочатку історична наука стверджувала, що це заселення сталося в період раннього палеоліту — 300—200 тис. років тому. Підтвердженням цьому є матеріали палеолітичної стоянки, яка існувала 200 тис. років тому поблизу с. Лука-Врублівець (Кам'янець-Подільського району Хмельницької області на Дністрі). Проте в наш час українські археологи в одній з експедицій на Закарпатті знайшли кам'яні знаряддя праці, виготовлені людиною значно раніше — мільйон років тому. Це на сьогодні найстаріша пам'ятка в Європі палеолітичного періоду. З огляду на наведені факти можна зробити висновок, що територія України була заселена першими людьми ще в доісторичну добу. Як свідчить археологія, антропогенез в Україні відбувався відповідно до тих самих стадій розвитку людини, що й в інших районах Землі.

Відомості про початки культури знаходимо в так званій муст'єрській добі палеоліту (100 тис. років до н.е.). Саме тоді в Україні з'явилася людина неандертальського типу, яка ще, мабуть, не володіла членороздільною мовою і не вміла приручати свійських тварин. До цієї ж доби належить найбільше відкриття, що його зробило людство, — вміння видобувати вогонь.

Найдавніші пам'ятки мистецтва передісторичної людини на території України відносять до доби пізнього палеоліту (епохи: орін'якська — солютрейська — мадленська — 25—15 тис. років тому). Так, розкопки біля с. Мізинь над Десною (Чернігівська обл.), с. Добраничівки (Черкаська обл.) та в с. Гінці (Полтавська обл.) відкрили нам життя стародавніх мисливців. Їхні житла, подібні до наметів, були споруджені із дерева й кісток мамонта. Тут знайдено крем'яні знаряддя, що відзначалися різноманітністю і доволі майстерним обробленням.

Серед творів мистецтва найбільшої уваги заслуговують стародавні скульптури у вигляді невеликих статуєток, які мали б відображати образ матері у родовій громаді і зберігались у так званих родових святилищах. Особливістю мізинських статуєток є відсутність окресленої голови або ж обличчя. Крім жіночих статуєток знайдено фігури тварин і людиноподібні зображення з кістки і каменю.

Серед мізинських знахідок трапляються прикраси зі слонової кістки з геометричним орнаментом і розписи вохрою на лопатці та щелепах мамонта.

Знахідки мізинської культури, яка стала початком чи попередником відомої в центральній та західній Європі так званої мадленської культури, трапляються і в інших регіонах України (на Київщині, Полтавщині, у Західній Україні — міста Тербовля, Золочів, Чортків). Вони доводять, що палеолітична людина, хоч расово і невизначена, мала свою типову мистецьку культуру.

Первісне мистецтво було тісно пов'язане з магічними обрядами, що справлялись у культових приміщеннях, або святилищах. До таких археологи В. Даниленко і М. Чмихов відносять Кам'яну Могили поблизу с. Терпіння Мелітопольського району Запорізької області. Гроти Кам'яної Могили, починаючи з пізнього палеоліту, використовували як приміщення для релігійних обрядів. У гротах виявлено понад тисячу малюнків різного часу, на яких зображено 15 видів тварин. Ці настінні малюнки кольорові і займають великі площі. Більшість зображень тварин оточена рядом вертикальних насічок, округлими ямками, крапками, що імітують рани від списів. Виходячи із сюжетів зображень, можна стверджувати, що вони пов'язані з мисливською магією.

На думку дослідників, діапазон ритуальних зображень і предметів зі стоянок пізнього палеоліту, відкритих у різних районах Землі, у тому числі й в Україні, свідчить про зародження уявлень перших людей про природу й людське суспільство.

На території сучасної України відомо близько 500 пізньопалеолітичних поселень. За приблизними підрахунками, населення того періоду становило близько 20 тис. чоловік, а вік людини — не більше ніж 20—25 років.

В епоху мезоліту (9—6 тисячоліття до н.е.) природні умови на українських землях стали нагадувати теперішні. Виділилися чотири природно-ландшафтні зони: лісова — Карпати, Волинь, Полісся; регіони Правобережного і Лівобережного лісостепу; степова зона; регіон гірського Криму. Найсуттєвішим здобутком епохи мезоліту було винайдення лука і стріли, що поліпшило якість полювання та дало змогу створювати запаси їжі. Мисливство стало провідною галуззю господарства. Лук і стріли використовували в індивідуальному й об'єднаному полюванні.

На Волині й Прикарпатті полювали переважно на північних оленів, а в степовій зоні України — на биків-турів, диких коней, свиней та інших тварин. Значно вдосконалилася техніка виготовлення кам'яних

знарядь праці. Крім того, було зроблено крок до скотарства, людина приручила собаку. У різних регіонах Землі було одомашнено свиню, вівцю, козу, корову, про що свідчать археологічні матеріали, знайдені на численних мезолітичних стоянках.

Найцікавіші з них — Журавська стоянка на Чернігівщині; Кирилівська у Києві, Гребеники на Одещині, Фатьма-Коба і Мурза-Коба у Криму. У Прикарпатті та Подністров'ї також виділяють кілька культурних мезолітичних стоянок, зокрема Кунін, Вороців-Старуня, Камениця-Баранне, дослідження яких триває.

На думку істориків, у мезоліті відбуваються суттєві зміни і в суспільній організації людей, яка набула вищої форми, характерної для первісного суспільства — племінної. З появою племен завершується тривалий процес формування родоплемінного ладу, що ґрунтувався на общинній власності на засоби виробництва і зрівняльному розподілі продуктів. Тому його називають первісним, або докласовим, суспільством.

Розквіт родоплемінного ладу припадає на добу неоліту, який почався в Україні приблизно 7000 років тому, оскільки сприятливі екологія, клімат і родючі землі створювали ідеальні умови для розвитку господарства.

Змінився клімат (відступив на північ льодовик), паралельно змінювався побут людини. Замість печери людина йде жити в наземні будівлі — своєрідні хати, які утворювали цілі села. З'явилися нові знаряддя виробництва з каменю (сокири, молоти, долота, ножі). Полювання і рибальство стають головним заняттям. Згодом людина починає виробляти посуд з глини, оздоблений різними прикрасами, і відтепер гончарство значно полегшує її побут. Далі — розвивається обробіток землі і вирощування зернових. Хліборобською працею займаються переважно жінки. Розвивається будівництво, виникають житла на озерах, річках. Поволі людина виходить поза межі своєї території, розвиваючи контакти з іншими країнами, зокрема малоазійського простору, де вже існувала високорозвинена культура. У цю добу значного поширення набуває орнаментальна кераміка. Завдяки відповідному орнаменту на глині (лінійки у вигляді шнурів) вона дістає назву шнурової.

За неоліту відбулися істотні зміни у фізичному вигляді людини, і, на думку антропологів, на місці неандертальської з'являється нова раса — кроманьйонська.

Доба неоліту в Україні представлена трипільською культурою, назва якої походить від знахідок, зроблених у XIX ст. київським архео-

логом В. Хвойкою під час розкопок біля с. Трипільля на Київщині. На сьогодні у межах України та Молдови відомо понад 3000 поселень трипільців.

Трипільська культура, датована V—III тисячоліттями до н.е., була поширена на лісостеповій території від середнього Дніпра до Бугу і Дністра, на південному заході — від Слобідської України до Польщі, Словаччини і Румунії, від Чернігівщини — до Чорного моря і Балканського півострова. За своїми ознаками і зразками ця культура споріднена з археологічними культурами Дунайського басейну, Балкан, островів східного Середземномор'я та Малої Азії. Отже, вона поєднала Україну з могутніми культурами тодішнього світу. Трипільці були хліборобами і скотарями, а їхня культура — типовою для осілого місцевого населення, яке етнічно можна б визначити як протослов'ян (М. Семчишин). Джерелами їхнього прожитку було хліборобство, скотарство, мисливство, рибальство. Сіяли ячмінь, просо, пшеницю, вирощували майже всі садово-городні культури, відомі нині в Україні. Розвивалися ремесла: шліфували камінь, виготовляли глиняний посуд, з дерева — човни, знали мідь. Трипільська культура існувала протягом двох тисяч літ. Дослідження виявили, що трипільці мали вищі форми громадянського життя, жили великими родовими об'єднаннями. Об'єднані вони були жінкою-матір'ю, бо діти через відсутність шлюбів не знали батька (матріархат). Вони мали свої вірування і ритуали поховань (трупоспалень). У багатьох житлах трипільських поселень знайдено добре збережені жертovníки у формі рівнораменного хреста, помальовані брунатно-жовтою фарбою (вохрою) і прикрашені концентричними колами. Їх зазвичай розміщували на підвищеннях, а біля них — антропоморфічні (людиноподібні) чи інші фігурки. Ці хрестоподібні підвищення служили жертвними місцями роду, тобто, біля них трипільський люд приносив жертви.

З часів трипільців залишилися печери, коридори, а їхній побут — хати і села — дуже нагадують нам пізніший український побут. Трипільські поселення склалися з десятків і навіть сотень жител, розміщених по колу. Населення в них досягало навіть 10 тис. Серед поселень трипільського типу були такі, що вражають своїми гігантськими розмірами, площею 200—400 га. Жили трипільці у спорудах чотирикутної форми. Будуючи оселю, забивали в землю палі, поміж якими закладали стіни з плетеного хмизу, обмазаного глиною. Дах був покритий соломою або очеретом. Долівка глиняна, посередині хати — піч, навколо неї — лежанки з випаленої цегли.

Велику увагу приділяли прикрашенню жител — розмальовували печі, стіни усередині та зовні. Фарби використовували здебільшого червоного й білого, а також жовтого й брунатного кольорів. У мистецтві Трипілья панував культ сонця, торжества світла і дерева життя, яскравих кольорів-символів.

Трипільці вели астрологічні спостереження, мали свій календар, буквенно-звукове письмо.

Значні досягнення трипільців у розвитку писемності були відзначені ще у 1973 р. на IX Всесвітньому з'їзді славистів, на якому український учений М.З. Суслопаров зробив таке повідомлення: «На підставі дешифрування написів трипільської культури маємо повне право твердити, що не фінікійці були винахідниками буквено-звукового алфавіту. Його, за багато століть до найстародавніших зразків фінікійського письма, винайшли пелазькі племена, які жили в III—II тисячоліттях до н.е. на території сучасної України і відомі під іменем трипільців».

Водночас з прочитанням трипільсько-пелазьких написів були знайдені залишки астрономічних обсерваторій та бронзоліварного виробництва трипільців.

Найприкметнішою знахідкою у трипільців була орнаментальна кераміка. Спосіб її виготовлення, як і стиль прикрас, були на дуже високому рівні. Орнамент накладали двома способами: розмальовуванням і заглибленим рисунком, розпис робили чорним або червоним, білим і червоно-брунатним кольорами. На малюнках були овали й півовали із зображенням сонця, води. Збереглися також фігурки свійських тварин. Окрему групу становлять жіночі фігурки, пов'язані з культом родючості і шануванням духів предків.

Геополітичне положення території, на якій була поширена Трипільська культура, зумовлювало, з одного боку, вплив на неї руйнівних чинників (напади численних кочових орд), з іншого — залучення життєздатних й органічно прийнятних компонентів. Є свідчення, що вже у трипільську добу здійснювались інтенсивні контакти культури, що творилася на теренах нинішньої України, із культурами Середземномор'я, Близького Сходу та Індії (Шумер, Єгипет, Вавилон, Ханаан, Північна Індія). Під впливом кочівників від автохтонної культури відділялися досить вагомні культурні масиви і розносилися далеко від рідних земель. Культурні елементи, схожі із трипільськими, можна відшукати в стародавніх пам'ятках культури Єгипту, Месопотамії, Індії, Греції, Італії, Британії. На жаль, місце трипільської культури у світовому культур-

ному розвитку ще чітко не визначене. На думку сучасного вченого М. Поповича, «... носії Трипільської культури аж ніяк не могли бути ані слов'янами, ані їх прямими попередниками. ... проте «трипільці» почасти могли передати свою культурну спадщину тим індоєвропейським предкам слов'ян, які прийшли на цю територію і витіснили їх або частково асимілювали».

Важливе місце трипільської культури у світовій та європейській історії відзначає відомий англійський вчений Норман Дейвіс, автор монументальної праці «Європа. Історія». Поцінуючи світове значення досягнень трипільців, Міжнародна організація з питань освіти і культури ЮНЕСКО оголосила 1993 рік роком Трипільської культури, 100-річний ювілей від дня її відкриття відзначали не лише українці, а й інші народи.

Праслов'янське населення України і його культура

Приблизно в III тисячолітті до н.е. на всій Україні, де зародилася трипільська культура, з'явилися нові поселенці. Культурно прибульці стояли нижче від трипільців, але були більш войовничі. Вони підкорили трипільське населення, принесли з собою вміння обробляти мідь. Згодом до міді почали додавати олово, одержавши у такий спосіб бронзу — металевий сплав, міцніший за мідь.

Пам'ятками перебування цих племен залишилися розкидані по українській землі могили-кургани, в яких археологи знайшли численні воєнної потреби речі з бронзи і міді надзвичайно тонкої роботи (булави, списи, сокири і т. п.). Деякі з них оздоблені золотом і різними орнаментами. У цю епоху змінюється також характер кераміки; на посуді поряд із шнуровим орнаментом з'являються трикутники, кола, зигзаги.

У залізному віці (VIII ст. до н.е.) відбувалося подальше удосконалення засобів виробництва. Тоді ж виникають численні городища, обкопані ровами й обнесені валами (як наприклад, у с. Юхнові Чернігівської обл.).

Трипільців неоліту і мезоліту історики вважають етногенетично попередниками індоєвропейців. Ці останні були войовничими племенами, що прийшли в Україну за епохи бронзи і, вочевидь, нав'язали свою владу автохтонному мирному населенню. Можливо також, що деякий

час вони становили провідну верству завойовників, а згодом злилися з місцевим етносом. Індоевропейці, на думку О. Прицака, принесли з собою дуже важливі культурні елементи, а саме: у суспільному просторі — патріархат, у духовній царині — культ сонця з його символом колесом і, що дуже важливо, — розвинену гнучку флективну мову, що в подальшому лягла в основу слов'янських (у тому числі української) мов.

Але крім індоевропейців уже в часи неоліту на сучасній території України жили племена різного походження, з різним рівнем культурного розвитку.

Так, на зламі II і I тисячоліть до н.е. сюди, завоювавши південно-чорноморські степи, прибуло плем'я кіммерійців (ймовірно, іранського походження). Кіммерійці мали культурні зв'язки з Малою Азією, Кавказом та іншими регіонами. Їхню культуру треба вважати продовженням трипільської.

Дуже важливу роль відіграли такі іранські племенні групи, як скіфи і сармати, які теж культурно впливали на слов'янські племена.

З іранських племен, які побували в Україні в I тисячолітті до н.е. (VII — II ст. до н.е.), найбільше пам'яток залишили по собі скіфи. Скіфи мігрували на територію України у першій половині VII ст. до н.е. За згадками стародавніх істориків, спочатку вони перебували у Середній Азії або в степах між Каспієм, Уральськими горами й Кавказом. Потім, під натиском сусідів, відійшли у Північне Причорномор'я, трохи згодом частина їх мігрувала у Передню Азію. Північний Кавказ довгий час залишався для них надійним тилом — тут вони забезпечували себе продуктами харчування, кольоровими металами, поповнювали своє військо. Завдяки походам до Малої Азії скіфи зазнали сильного впливу східних культур Ассирії, Вавилону, Мідії. Поселившись на землях нинішньої України, вони поступово змішувалися з місцевим населенням, переймали його побут і звичаї. Скіфи вели жваву торгівлю з Ольвією, Херсонесом, Тирою, Пантікапеєм, Македонією, Істрією, а також римськими провінціями. Апогеєм розвитку скіфської держави зі столицею, що перебувала на території нинішньої Запорізької області, стало IV ст. до н.е. На той час у них уже склалася патріархальна система общин із чіткою соціальною диференціацією. Кожний повнолітній скіф був передусім воїном, що володів різноманітними видами зброї. У боях скіфи були безпощадні, вони осліплювали і кастрували військовополонених, приносячи їх у жертву богині домашнього вогнища Табіті, повелителю

неба Папою, богу війни Арею. З черепів убитих ворогів скіфи виготовляли чаші для пиття, із шкіри правих рук — сагайдаки для стріл. Усе життя скіфів було пройняте військовими традиціями і звичаями.

На той час скіфська релігія досягла рівня розвинутого політеїзму, тобто багатобожжя, і фактично відповідала рівню, що передував створенню релігії із загальнодержавним пантеоном богів. Це був синтез вірувань представників трипільської культури, тваринницьких тотемів і давньогрецької міфології. Віровідступництво, ігнорування законів і заповітів предків жорстоко каралися. Так, відомий мудрець Анахарсіс та цар скіфів Скил були вбиті родичами за прихильність до еллінських обрядів.

Важливими пам'ятками скіфської культури на території України є грандіозні царські кургани: Чортомлик, Солоха, Огуз, Кульоба, Гайманова могила, Товста могила та інші.

По скіфах залишилися в південній Україні вали великих городищ; скіфських царів ховали під величезними курганами, а навколо них робили величезні вали і рови. Розкопки таких поховань свідчать про те, що разом з померлими клали їхню зброю, дорогоцінності, забитих коней, слуг. Своєрідне скіфське мистецтво відіграло дуже велику роль у формуванні слов'янської культури і слов'янського будівництва. Треба згадати також і про скіфську кераміку, прикрашену заглибленим геометричним візерунком, та скіфське декоративне мистецтво, в основі якого — зображення тварин. Такі поняття, як «скіфське золото», скіфський «звіриний стиль», стали синонімами високої художньої і технічної досконалості. Цікаво виглядають також скіфські кам'яні статуї воїнів. З початком грецької колонізації Причорномор'я (VI ст. до н.е.) на скіфів дедалі більше впливає антична культура, що позначається на мистецьких виробках, скіфському побуті. Про це свідчать тогочасні знахідки в Неаполі скіфському (поблизу Сімферополя), тодішній столиці скіфського царства. Тут виявлено традиційні скіфські будівлі, прикрашені на грецький лад портиками і фресками.

Протягом IV—III ст. до н.е. під впливом місцевих землеробських племен скіфи втратили свою ідентичність та чіткі ознаки державності. Саме в III ст. до н.е. вони перенесли центр своєї держави в Неаполь, а наприкінці III ст. до н.е. під ударами готів Скіфія як єдиний політичний організм припинила своє існування, розпавшись на Малі Скіфії, що розмістились у Нижньому Подністров'ї, Подунав'ї та в Криму. Але скіфський стиль в озброєнні, прикрасах, звичаях, релігійних віруван-

нях не втратив свого значення і надалі продовжував справляти значний вплив на мистецтво різних племен.

Традиції скіфського мистецтва продовжили сарматські племена, що згодом витіснили скіфів із південних степів України.

Сармати прибули з-за Уралу й Поволжя, де проживали протягом кількох століть, поділяючись на язигів, аланів і роксоланів. В основній масі вони були кочовиками-скотарями, їхнє життя та зброя майже не відрізнялися від скіфських. Сармати-скотарі жили у підводах-кибитках, а напівосілі сармати-землероби — у грубошерстних наметах. Головним предметом культу сарматів був меч — уособлення бога війни (недарма деякі вчені виводять назву «сармати» від іранського слова «опоясаний мечем»). Сарматська кіннота не знала поразок, жінки на рівні з чоловіками їздили верхи, володіли зброєю, брали участь у походах.

У I ст. до н.е. племена язигів і роксоланів проникли на землі Римської імперії, а грецькі міста-колонії Причорномор'я і Криму сплачували їм велику данину.

Наприкінці I ст. об'єднання сарматських племен, прозваних аланами, підкорили інші близькі племена і змусили навіть Рим сплачувати їм данину. Деякий час алани перебували в союзі з готами, потім окремі аланські племена були розбиті гунами, частина сарматів пішла з ними до Європи, а потім потрапила до Африки. Невелика частина сарматів улилася до слов'янського середовища.

Сарматське мистецтво характеризується поліхромією та оздобленням зброї, інших ужиткових речей. Продовжується мистецька традиція «звірного» стилю, в якому створюють композиції міфологічного змісту.

Синхронно з трипільською культурою і культурою скіфів на теренах України розвивалася дніпро-донецька і тшинецька культури.

Різновидом дніпро-донецької культури є волинська неолітична культура. Пам'ятки цього періоду відкриті у м. Луцьку, біля сіл Гірка Полонка, Новостав (Луцького району), Лудин, Литовеж, Мовники (Іваничівського району), Микитичі (Володимир-Волинського району) та ін.

Основним типом житла були землянки. Обабіч знайдено глиняний посуд і вироби з кременю: ручки до серпів, сокири, ножі, проколки тощо. Про вірування та інші уявлення щодо сприйняття світу відомостей мало. Єдине відоме поховання у с. Баїв Луцького району свідчить,

що покійників ховали у зігнутому положенні, а біля них клали знаряддя праці і посуд, тим вказуючи на існування віри у загробне життя. Ці племена, судячи з усього, перебували на стадії матриархально-родових відносин.

В епоху бронзи (II тисячоліття до н.е.) на території Волині проживали племена культур шнурової кераміки тшинецько-комарівської і лужицької культур. Їхні поселення відомі у м. Луцьку, у селах Лище, Горайлівка, Нічогівка, Лежниця, Скірче Волинської області. Житла були як півземлянкові, так і наземні. Займались, як і раніше, землеробством, скотарством, рибальством, збиральництвом. Посуд ліпили руками, виготовляли крем'яні шліфовані, свердлені сокири, серпи, наконечники стріл і списів. Це вже були патріархальні племена, що засвідчують передусім парні поховання у селах Скірче, Боратин, Шепель біля м. Луцька.

В історії культури, зокрема мистецтва, українських земель дослов'янського періоду визначну роль відіграли античні традиції, прямим джерелом яких були грецькі колонії-міста на узбережжі Чорного й Азовського морів. Вони почали виникати в VI ст. до н.е. До колоній належали: Ольвія, Херсонес, Пантікапей, Фанагорія, Тира та інші.

Вплив грецьких колоній на місцеве населення позначився насамперед на виробництві посуду, ювелірних прикрас, предметів домашнього вжитку. Пам'ятки мистецтва колоній дійшли до нас у вигляді скульптур, фрескових розписів, ювелірних виробів, надгробних рельєфів на міфологічні та побутові теми, мармурових різьблених саркофагів. Дехто з істориків стверджує, що цей вплив знайшов вияв також у духовній культурі нашого народу. Як приклад вчені наводять любов греків до музики, співу та їхні сповнені символики і торжества святкові обряди. Подібні елементи знаходимо в українців (як-от, декорування одягу, хат, хатнього начиння). Окрім того, в українському побуті спостерігаємо також чимало обрядів, поєднаних зі співом, забавами.

Впливи Риму і його культури теж позначилися на українській культурі. Ці впливи, зокрема, помітні в I—III ст. н.е., коли до праукраїнських територій наблизилися кордони римської держави. Археологи відкрили численні знахідки римських монет (так, у Києві знайдено монетний скарб I—II ст. н.е., що мав чотири тисячі монет). У римських скарбах крім монет і металевих прикрас знайдено скляний посуд римського походження і римську емаль. Впливи римської культури, за твердженнями О. Пріцака та Д. Чижевського, позначилися також

на староукраїнській домашній культурі (як-от, на їжі, одязі, хатньому меблюванні), навіть в обрядах і віруваннях (наприклад, «коляда» — римський новорічний день). Наближення римлян до наших територій спричинилося популяризацією християнства на цих землях. За сотні літ до хрещення Русі християнство проникало не лише з Візантії, а й із заходу, саме через північні кордони Римської імперії. Римські легіонери ставали часом пропагандистами християнських ідей, а за римськими купцями йшли перші християнські місіонери і приносили з собою ідеї християнської віри. Це проникнення християнства доволі помітне під кінець античної епохи, коли в Причорномор'ї з'являється релігійне мистецтво. Пам'ятками цієї доби є численні міста і фортеці південно-західного Криму (так звані печерні міста) зі стінами, баштами, християнськими храмами й печерними монастирями.

Мистецтво ранньосередньовічного Причорномор'я із християнською тематикою та візантійськими впливами було добре відоме нашим предкам.

Із середини I тисячоліття до н.е. із заходу в Північне Причорномор'я почали проникати кельтські, германські племена, а зі сходу в IV ст. н.е. визначився наступальний рух народів Азії: гунів, аварів, хозар, угрів, булгар, який закінчився в X ст. приходом печенігів. Це, ясна річ, негативно позначилося на формуванні культури місцевого населення, але, на думку визначного історика Н. Полонської-Василенко, «... хоч яка велика була навала, вона не винищувала всього населення. Не було миті, коли б поривався зв'язок між ... носіями старої й нової культури... від неолітичної трипільської культури до Української держави».

Культура стародавніх слов'ян

Про слов'ян на Дніпрі, як на Віслі та Дунаї, знали вже давньогрецькі й давньоримські письменники-історики (від VII ст. до н.е.) — Гезіод, Геродот, Софокл, Плутарх, Тацит, Птолемей. Найбільше відомостей про слов'ян маємо від історика готів Йордана, що жив у VI ст., і візантійського історика Прокопія Кесарійського. Тоді як, наприклад, готи (II—III ст.) були на Дунаї чи в Причорномор'ї чужинцями, слов'яни були для греків чи римлян автохтонами і в давнину утворили етнічну цілісність.

Сучасні українські археологи В. Баран, Д. Козак, Р. Терпиловський визначають етнічну основу східного слов'янства та ареал його фор-

мування. На їхню думку, становлення слов'янського етносу — досить тривалий процес, який пройшов кілька етапів. На початковому етапі до межі III—II ст. до н.е. цей процес розгортається переважно у межиріччі Вісли та Одри, частково поширюючись на Волинь. З появою зарубинецької культури (II ст. до н.е. — II ст. н.е.) починається якісно новий етап формування слов'янського етносу, під час якого центр активної слов'янської життєдіяльності переміщується на територію між Віслою і Дніпром.

Якщо говорити про культуру, типову для цього періоду, то її вперше відкрито в могильниках біля с. Зарубинці на Київщині і тому названо зарубинецькою.

Зарубинецька культура склалася на місцевій основі, але увібрала у себе низку досягнень східних народів. Основними категоріями пам'яток зарубинецької культури є поселення та могильники. Зарубинецькі поселення не мали чіткої забудови. Житла будувалися біля річок з дерев та обмазувалися глиною.

Носії зарубинецької культури були осілими землеробами, але займалися і скотарством. Населення володіло багатьма добре розвинутими ремеслами, знало виплавку заліза, ковальську справу. Зарубинці вже мали ткацький верстат і виробляли тканину із вовни, льону і конопель.

Продовженням цієї культури була відкрита біля с. Черняхів (теж на Київщині), черняхівська культура, яку археологи датують II—V ст. н.е. Постаła вона як синтез попередніх культур.

Для обох культур характерна кераміка: кераміку зарубинецької культури виробляли з чорним або брунатним глянцем, а кераміку черняхівської культури — із сірим глянцем, за допомогою гончарного круга. Іншими словами, гончарне керамічне мистецтво «черняхівців» репрезентує вищий культурний ступінь. У похованнях черняхівської культури знайдено кераміку, миски, горшки, костяні гребені, намисто і т. д. Знахідки черняхівської культурної доби виявили, без сумніву, високу культуру наших предків.

Одночасно з черняхівською існувала київська культура. Вона сформувалася як самостійна на базі зарубинецької під певним впливом окремих елементів черняхівської культури й утвердилася на просторах від Середнього та Верхнього Подністров'я до курського Посем'я.

Згадуючи про слов'ян, візантійський хроніст Йордан сповіщає, що в VI ст. вже існувало три гілки слов'ян: венеда (басейн Вісли), анти

(Подністров'я) і склавини (Подунав'я). Появу на півдні Європи антів і склавинів зафіксовано також іншими істориками цієї доби.

Як твердить український історик О. Бойко за даними сучасної археології, процес утворення праукраїнського етносу відбувався за такою схемою: у V—VII ст. носії пеньківської (анти) та празької (склавини) культур вирушили у південному напрямку. Антська хвиля покотилася на Балкани, а згодом на Ельбу, поступово інтегруючись із західними слов'янами, Склавини ж не пішли так далеко. Їхні нащадки утворили в VIII—X ст. між Дніпром, Дністром і Західним Бугом нові етнічні угруповання, підґрунтям яких була культура Луки Райковецької (нині відомо понад 200 пам'яток). Ця культура сформувалася на базі празької (склавини) із залученням певних елементів пеньківської (анти) культур. З культурою Луки Райковецької фахівці пов'язують племена древлян, бужан, волинян, уличів, тиверців, які й були безпосередніми пращурами українців.

Вирішальну роль у формуванні українського етносу відіграли міграційні процеси II—VII ст. Під час Великого переселення народів у горнилі історії було переплавлено та інтегровано чимало етнічних утворень, які лягли в основу багатьох сучасних народів. Українці не виняток у цьому процесі. Вони — прямі етно-культурні спадкоємці склавинів і частково антів.

Основою господарського життя східних слов'ян було землеробство. Допоміжну роль відігравали розвинуте скотарство й сільські промисли. Протягом VII—IX ст. значно удосконалюється техніка землеробства. Саме на цей час припадають поява і поширення залізних наральників, серпів, кіс-горбуш, мотик, ручних жорен. Розширюється асортимент вирощуваних злаків, активно культивується пшениця, жито, ячмінь, овес. Археологічні знахідки зерен ярих та озимих культур свідчать про застосування двопільної системи землеробства.

У IV—VII ст. у східнослов'янських племен значного поширення набувають ремесла — залізообробне, ювелірне, косторізне, гончарне та ін. Найрозвинутішими були залізодобування та металооброблення, тобто саме ті галузі, які забезпечували землеробство і військову справу.

Одним з елементів матеріальної і духовної культури людського суспільства є житло, яке відіграло надзвичайно важливу роль у житті людини. Тому в давніх українців будівництво оселі, вибір місця були регламентовані великою кількістю обрядів і ритуальних дій.

Основним будівельним матеріалом для наших предків, як і для інших народів Європи, було дерево. За етнографічними даними, що сягають глибини століть, відомо, що східні слов'яни ніколи не ставили будинки там, де колись був шлях, чи там, де знайдено останки людини, де людина була поранена звіром чи ворогом. До наших днів дійшла велика кількість різноманітних способів гадання під час вибору конкретного місця для будівництва: висівання зерна, маніпуляції з водою, горщиком, вовною та ін.

Характерними для всіх слов'янських жител є те, що їх заглиблювали у землю на 30—80 см, а іноді доти, поки не траплялася тверда материкова основа. Потім робили зруби з дерева, дахи покривали деревом або соломою. У такому житлі взимку було затишно, а влітку — прохолодно. Обов'язковим атрибутом слов'янської будівлі була піч, яку складали з каменю або глиняних блоків.

Важливе місце у системі культури будь-якої етноісторичної спільноти належить набору посуду, який втілює в собі етнічні особливості, смаки людей, рівень культурного розвитку. Посуд засвідчує традиційність культур, пов'язується з цілою системою звичаїв.

Говорячи про традиційний посуд русичів доби середньовіччя, слід мати на увазі не лише глиняні вироби, а й дерев'яні. Різноманітні дерев'яні миски, чарки, ступи, відра, діжки, а також берестяні вироби, безумовно, були у широкому вжитку, але не збереглися.

Керамічний посуд характеризується наявністю кількох типів виробів: різних горщиків, мисок, сковорідок, кухлів, які ставили в піч з невисоким склепінням. Це відрізняє посуд наших предків від начиння інших народів, які користувалися котлом, підвішеним над вогнищем. Зазначимо, що форми горщиків, мисок, кухликів при очевидній одноманітності мають свої особливості. Так, у середньодніпровському регіоні найпоширенішими були високі біконічні горщики. На Поліссі їх майже немає. Тут основним був посуд з високо піднятими округлими «плічками». У Верхньому Подніпров'ї рідко трапляються кухлики, які поширені в інших регіонах.

Сучасна наука має небагато даних щодо характеристики одягу східних слов'ян, оскільки в перший період серед них панував обряд спалення небіжчиків. Можна припустити, що основні риси костюма були близькі до селянського одягу доби Київської Русі, для реконструкції якого використовували металеві деталі, що збереглися (фібули, пряжки, бляшки) та фрески. Люди на них зображені в сорочках з вишитими

маніжками, довгими рукавами, в гостроносих постолах. На думку етнографів, такі елементи традиційного одягу, як тунікоподібна сорочка, одяг типу плахти, набірні пояси, прості ювелірні прикраси, постолі, сягають ще більш віддалених часів. Однотипний одяг був поширений і серед інших народів Європи.

Значною є роль релігії у розвитку мистецтва, науки, моралі слов'ян. У східнослов'янській релігії яскраво позначалися дві риси, найхарактерніші для землеробських племен раннього середньовіччя: обожнювання сил природи у різноманітних формах і культ роду. Ранньою дохристиянською релігією в праукраїнців був язичницький політеїзм, або багатобожжя, що являв собою нашарування різних вірувань дослов'янських епох. Східні слов'яни уявно населяли природу численними фантастичними божествами — русалками, лісовиками, водяниками та ін.

У язичницьких віруваннях своєрідно поєднувалися народна фантазія та знання людини про світ, віковий досвід поколінь, який закарбувався у правилах етики, естетики, моралі. У народній поетичній творчості боги мали людську подобу, але були наділені надлюдською силою і вмінням, можливостями й розумом. Поряд з позитивними живуть герої негативні. Вони доповнюють перших, відтіняючи їхні найкращі риси.

Пантеон язичницьких богів формується на ґрунті матеріалістичних уявлень. Так, на першому місці стояв Вседержитель, узагальнений Бог, він же Батько природи і Владика світу, волею якого тримається доля всього і всіх. Далі йдуть бог світла Сварог та його син, особливо шанований на Русі Дажбог, Хорс чи Сонце.

Особливим був бог грому, блискавок Перун, ім'я його в перекладі зі старослов'янської означає «грім», з грецької — «вогонь». Вирази «Перун убив», «Перунова стріла» свідчили про його необмежену силу. Дві сили йшли поруч з людиною — Білобог і Чорнобог — вони уособлювали добро і зло. Один був народжений світлом, інший — пільмою; перший будував, другий — руйнував.

Глибоку шану складали жіночим божествам. Слов'янські богині, починаючи від Матері-Землі, були вельми популярні у віруваннях і відображали материнську першість усього живого на Землі. Поряд із чоловічим Ладом-Живом завжди стояло жіноче Лада-Жива, зображення її було символом життя: немовля, повний колос, дивоквітка, виноград або яблуко.

Основний пантеон супроводила ціла низка малих божеств: Лель, Диванія, русалії, домові, водяники, лісовики та ін. У кожного з них люди шукали небесної мудрості, зверталися за щастям, ворожили, приносили жертви, кожний був покровителем певного роду діяльності, роду, сім'ї.

Поряд із віруванням в істот обожнювалися усілякі духи і сили природи: сонце, місяць, зірки, повітря, вітер. Особлива увага приділялася деревам: кожне символізувало певний рід, плем'я і свято оберігалось. Перше місце посідав дуб, особливо старий — символ мудрості; ясен — присвячувався Перуну; клен і липа — символи подружжя; береза — символ чистоти. Мабуть, із цих давніх часів веде відлік поетичне народне свято «Зеленої неділі», коли практично кожному українську оселю прикрашають зеленню як символом життя, чистоти, сили духа, єднання з природою.

Священими вважали також птахів і тварин. Зокрема, зозулю сприймали як провісницю майбутнього; голуба — символ кохання; ластівку — долю людини; сову — символ смерті і пільми. Із тварин священними були віл і кінь, а з комах — бджола і «сонечко». Асоціативний ряд зрозумілий і сьогодні.

Поряд з матеріалізованими уособленнями божої сутності східні слов'яни вірили у наявність особливої сутності — душі, яка, за їхнім поняттям, продовжувала існувати після смерті людини і залежно від її чеснот ставала або рабом, або добрим духом. На кожному кроці відчувалася присутність предків, «дідів», зокрема, під час народження, весілля, смерті.

Важливою рисою вірувань праукраїнців дохристиянської доби була життєрадісність. Вони не мали в своєму пантеоні суворих, жорстоких богів, а жили спільним життям з природою, відчували її тепло і ласку.

Крім системи культів і вірувань наші пращури мали дуже розвинену народну творчість, фольклор. У творах усної словесності слово і текст ніколи не існують самі по собі, а завжди у контексті обрядової дії, яка, своєю чергою, має практичну скерованість.

Усна поезія у наших предків з давніх часів користувалася широкою популярністю, вона була невід'ємною частиною духовного життя народу. Нею виражали труднощі боротьби із силами природи, свої погляди на світ, своє горе і радість. Із широкого загалу виходили співці й музиканти, майстри різних видів прикладного мистецтва, оповідачі билин, різних переказів, казок, загадок тощо.

Фольклор відображав трудовий процес, характер землеробського заняття, побут та ін. Ці явища знайшли своє відображення у так званій календарній та обрядовій поезії, дослідити і вивчити яку можна на підставі архаїчних залишків у побуті українців.

До календарної поезії можна віднести зразки народної творчості, пов'язаної зі зміною пори календарного року — весни, літа, осені, зими. До обрядової поезії належить усна народна творчість, насичена переважно весільними й поховальними обрядами. В обох з них відображено язичницькі вірування та звичаї, які пізніше продовжували існувати поряд з християнськими.

У календарній народній поезії найбільше відображено анімістичні вірування, одухотворення природи, віру в магичні сили її явищ тощо. До такої поетичної творчості належать колядки і щедрівки зимової пори, веснянки, русальні, купальні, обжинкові та інші пісні весни і літа. Переважна більшість з них пов'язана з народженням, смертю і воскресінням природи. Пізніше язичницькі обряди обоження природи поєднувалися з християнськими віруваннями про народження, смерть і воскресіння Христа. Прикладами служать такі християнські свята, як Різдво, Великдень (Пасха), Спас і т. п.

Поступово більша частина обрядової поезії втратила своє культове значення, і лише колядки (які виконуються під Різдво) та щедрівки (під Новий рік і на Водохреще) тривалий час зберігали ознаки своїх колишніх магичних функцій.

Дуже часто в календарній та обрядовій поезії відображалися трудові процеси у різні пори року, радість молодості, кохання та ін. Зразками такої поезії залишилися в українському селі веснянки й шумки, обжинкові пісні.

Народні ідеали і сподівання знайшли своє втілення в казках, легендах, переказах. Образність і художня символіка фольклору створили своєрідний, багатий, неповторний поетичний фонд українського народу. Як більш рання, порівняно з писемністю, народна творчість не була поглинута нею. Навпаки, вона зберігалася та існувала поряд з літературою і стала джерелом для численних літературних творів.

Аналіз культурологічних, археологічних, історіографічних джерел, пам'яток історії та культури дає змогу дійти висновку: відбувалася безперервна зміна численних поколінь, кожне з яких освоювало усі здобутки культур своїх попередників і користувалося ними, робило свій внесок у культурну спадщину.

Стародавня слов'янська культура на українських землях формувалася протягом довгого часу, і в цьому процесі значну роль відігравали традиції місцевих народностей, а також культурні зв'язки із сусідніми народами. Культура давніх слов'ян характеризується цілісністю і самобутністю. На її ґрунті виникла культура Київської Русі.

Запитання і завдання

1. До якої доби належать найдавніші пам'ятки мистецтва на території України? Розкажіть про найхарактерніші ознаки мізинської культури.
2. Коли і ким була відкрита трипільська культура? Розкажіть про її особливості.
3. Культура яких народів мала вплив на становлення української культури? У чому це проявилось?
4. Які культури є типовими для антів і склавинів?
5. Розкажіть про вплив язичницької релігії на культуру слов'ян, у чому полягав цей вплив?

Питання для самопідготовки

1. Знаки-символи трипільської культури.
2. Грецькі міста-держави Північного Причорномор'я, особливості їх культурного розвитку.
3. Археологічні знахідки скіфської культури.
4. Вірування слов'ян в язичницькі часи у світлі сьогодення.

Тема 4

КУЛЬТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

1. *Особливості культури Візантії.*
2. *Історичні передумови становлення культури Середньовіччя.*
3. *Наука й освіта в епоху Середньовіччя. Розвиток медичних знань.*
4. *Література й образотворче мистецтво середньовічної Європи.*

Особливості культури Візантії

Протягом усієї своєї тисячолітньої історії Візантія була центром своєї рідної культури, яка формувалася під впливом римської, грецької та еллінської традицій.

Візантійська культурологія розмежовується на такі основні періоди:

- 1) відмирання античності і встановлення нової середньовічної культури у дусі християнського віровчення (IV—VII ст.);
- 2) культурний спад через економічний занепад й аграризацію міст (кінець VII — початок IX ст.);
- 3) нове культурне піднесення Константинополя та інших провінційних міст (середина IX — X ст.);
- 4) найвищий розвиток візантійської культури, зумовлений розквітом міського життя (XI—XII ст.);
- 5) занепад культури, спричинений політичним ослабленням Візантії (кінець XII—XIII ст.);
- 6) зародження обмеженого візантійського гуманізму, характерною ознакою якого було відновлення античної освіченості (XIV — початок XV ст.).

Слід підкреслити, що культура Візантії — це своєрідний міст від античності до Середньовіччя. Водночас цей міст єднає культури Захо-

ду і Сходу, є особливим проявом їх синтезу, зумовленого географічним положенням і багатонаціональним характером Візантійської держави. Переплетення європейських й азійських впливів, греко-римських і східних традицій позначилося на суспільному житті, релігійно-філософських ідеях, літературі та мистецтві Візантії. Візантійська цивілізація відрізняється від середньовічної культури Західної Європи елементами східних цивілізацій і спадкоємністю культур стародавніх Греції та Риму.

У Візантії існувала мовна і релігійна спільність. Етнічну основу цієї держави становили греки й еллінізоване населення областей, де панували грецька мова й античні звичаї. Тут довго зберігалася романизация адміністративного апарату, армії та судочинства. Державною мовою була латинська, а з VII ст. — грецька мова. У духовному житті візантійського суспільства панувало християнство, антична культурна спадщина тут зазнала відчутного впливу його греко-православного різновиду. Відмінності православ'я від католицизму позначилися на своєрідності філософсько-богословських поглядів грецького Сходу, догматиці, літургії та обрядовості православної церкви, системі християнських етичних й естетичних цінностей Візантії.

Візантійська культура, на відміну від середньовічної західноєвропейської, спиралася не лише на християнство, а й на античну спадщину. Це проявилось не тільки в мистецтві, а й у науці, зокрема медичній. Лікарі Візантії були добре знайомі з творами цілителів Греції і Риму.

Лікар візантійського імператора Юліана Відступника Орибазій (326—403 рр. н.е.) зібрав грецьку медичну літературу і створив медичну енциклопедію «Синописис» у 70 томах. Крім витягів з праць різних авторів Орибазій включив у книгу власні висновки й узагальнення.

Енциклопедистами у Візантійській імперії були також Олександр Тральський, Аецій Амідійський (VI ст.), Павел Егінський (VII ст.). Створення таких енциклопедій стало значним вкладом візантійських вчених у збереження наукових знань стародавнього світу.

У середині IX ст. у Візантії утворюють вищі навчальні заклади, де поряд з філософією, математикою, астрономією, філологією викладали медицину.

Великою заслугою середньовічної медицини Сходу стало створення громадських лікарень й аптек. Лікарні виникали на основі притулків для подорожніх, цьому сприяв розвиток торгівлі і необхідність надавати допомогу хворим, які зупинялися в заїзних дворах. Утримання лікарень у Візантії було у віданні церкви. У статутах візантійських монасти-

рів містився детальний опис розпорядку лікарень, організації навчання лікарської справи, надання допомоги хворим.

Завдяки постійним зв'язкам з Візантією Київська Русь раніше, ніж народи Західної Європи, ознайомила з культурними досягненнями античного світу.

Після занепаду Римської імперії та поділу її на дві частини центром Східної імперії стає Константинополь, заснований у 330 р. на місці давньогрецького поселення Візантій. Звідси й походить назва величезної держави Візантії, до якої входили у різні часи Македонія, Сирія, Мала Азія, Єгипет. Природно, що на мистецтво Візантії, яке розвивалося протягом майже тисячоліття (395—1453 рр.), впливали не тільки греко-еллінські традиції, а й художня культура Переднього Сходу, а також варварських держав, у тому числі сусідів-слов'ян.

В епоху середньовіччя християнська ідеологія проникає в усі сфери суспільного життя, підкорюючи собі філософію, науку, мистецтво. Світська і духовна влада взаємно доповнюють одна одну: могутні феодалі були водночас і всесильними церковниками. Мистецтво цього періоду мало виразно релігійний характер. Фізично й духовно досконала людина — провідний мотив античного мистецтва — більше не привертає уваги художників. Відтепер проповідуються аскетичні ідеали, віра у потойбічний світ стає могутнім знаряддям у руках церкви, диктує мистецтву основну тематику.

Мистецтво Візантії було підпорядковане догмам християнства. Художник повністю залежав від раз і назавжди встановлених православною церквою канонів. Значні досягнення мистецтва Візантії пов'язані із храмовим будівництвом. Шедевром ранньовізантійської архітектури є собор св. Софії в Константинополі (532—537 рр.). Це величезна й масивна споруда заввишки 55 м. В основі її композиції — тринефна базиліка — видовжена прямокутна будівля. Високе склепіння увінчувалося гігантським куполом (його діаметр — 31 м), оточеним з обох боків напівкуполами. Сорок вузьких вікон, розміщених в основі центрального купола, пропускають у внутрішнє приміщення світло, завдяки чому конструкція здається легкою і просторою.

Пізніше, у IX ст., панівним в архітектурі стає так званий хресто-купольний тип церковних споруд. Ці храми увінчувалися банями-куполами. Прикладом пам'яток такого типу є храм Феодори в Афінах.

До визначних пам'яток візантійської архітектури належать храми, побудовані у Равенні: тринефна базиліка Сан Аполінаре (549 р.) і цен-

тральнокупольна церква Сан Вітале (526—547 рр.), оздоблені розкішними мозаїками.

На візантійський живопис, який, на жаль, погано зберігся до наших часів, помітно вплинули еллінські традиції. Мозаїка у церквах Нікеї, Равенни та Фессалонік, фрески в Кастельсепріо зображують сцени, пов'язані з життям Христа.

Уявлення про ранній період живопису Візантії дають мозаїки Равенни, зокрема церкви Сан Вітале. Серед кращих — композиції «Імператор Юстиніан з почтом» та «Імператриця Феодора з почтом». Кольорова гама мозаїк насичена яскравими золотистими, білими, блакитними, червоними барвами, що мерехтять і переливаються.

Живописна культура Візантії досягає розквіту в IX—X ст. До цього періоду належать мозаїки церкви святої Софії, які зображають сцени міфічних персонажів та історичних осіб: імператор Лев Мудрий перед тронем Христа, імператор Костянтин дарує Богоматері засноване ним місто тощо. Об'ємне моделювання, портретна схожість, благородні пропорції фігур, контрастна багатокольорова гама характеризують ці мозаїки.

Зразки пізніших мозаїк збереглися в церквах Успіння в Нікеї та Дафні (біля Афін). Мозаїки тут становлять органічну єдність з конструкцією храмів. Вони розміщені у верхній частині будівель і добре узгоджені із загальними архітектурними формами.

Нищівного удару Візантійській імперії на початку XIII ст. завдали хрестові походи. Храми й палаци були пограбовані, художні цінності — вивезені, майстри, які залишилися живими, емігрували. Проте вже на межі XIII і XIV ст. у візантійській культурі почалося своєрідне відродження мистецтва.

Повернення до традицій античності сприймалось як утвердження свого національного стилю. У живописі в цей час розширюється тематика, у композиціях переважають розповідні елементи, зростає роль пейзажу. Стіни храмів укривають багат шаровими фресками, більше використовують декор. Відомими пам'ятками цього часу є мозаїки монастиря Хора у Константинополі. Сцени на біблійні сюжети пройняті життєвою правдивістю та емоційністю.

Значного розвитку досягає у Візантії іконописне мистецтво. У багатьох музеях світу зберігаються чудові зразки візантійських ікон. Третьяковську галерею прикрашає знаменита ікона Володимирської (Вишгородської) богоматері, привезена з Візантії до Київської Русі ще

в XII ст. У 1131 р. ікону було надіслано з Константинополя київському князеві Мстиславу і поміщено в Дівочому монастирі Вишгорода. У 1155 р. син Юрія Долгорукого володимиро-суздальський князь Андрій Боголюбський, зруйнувавши частину Києва, вивіз ікону до Володимира на Клязьмі. Ця ікона втілює благородство, ніжність, материнську красу. До жіночого лиця горнеться дитя. Мати ніби передчуває трагічну долю сина. В її очах застиг смуток.

Один із шедеврів живопису — ікона «Дванадцять апостолів» — зберігається в Музеї образотворчого мистецтва у Москві. Іконі властиві чіткий композиційний ритм, тематично-сміслова спорідненість, благородство барв.

Неабияке місце у візантійській художній культурі займала мініатюра. Вона значною мірою відображала реальну дійсність, подекуди наслідуючи античну традицію. До кращих творів слід віднести Паризький псалтир (X ст.). У мініатюрі «Давид, що грає на лютні» образ музиканта приваблює реалізмом, значне місце у композиції посідає пейзаж.

Зберігаючи античні традиції, візантійське мистецтво виробило власний урочисто-репрезентативний стиль, пов'язаний переважно з церковними догмами. Майстри Візантії зуміли надихнути канонічні форми реальністю, живими ознаками часу, емоційно наситити зображення.

У 1453 р. внаслідок турецького завоювання Візантійська імперія припинила своє існування. Проте вплив її культури яскраво позначився на мистецтві Західної Європи, південних слов'ян, Київської Русі, Закавказзя.

Історичні передумови становлення культури Середньовіччя

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

Для глибшого розуміння змісту і напрямів культурного прогресу Середньовіччя варто з'ясувати особливості історичних обставин цього періоду.

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

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

У XV ст. феодальна держава сягає найвищого ступеня централізації через посередництво абсолютної монархії, позитивне значення якої полягало в тому, що, зміцнюючи економічну і культурну єдність народів, вона сприяла формуванню європейських націй. Однак абсолютна монархія створила і величезний апарат насильства, який, наче велетенський спрут, душив суспільство.

В епоху Середньовіччя Європа стала головним носієм культури католицької церкви, могутність якої постійно зростала. Уже в 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. У боротьбі з непокірними папи використовували інтердикт — заборону відправ усіх богослужінь і ре-

лігійних обрядів на території тієї чи тієї держави, а також відлучення монархів від церкви, звільнення підданих від присяги королю.

На ниві духовного життя панувала папська курія, що включала колегію кардиналів, канцелярію і судові установи. Це була справжня «духовна імперія», котра для боротьби з еретичтвом створила репресивний апарат — інквізицію; згідно з постановами IV Латеранського (1215) і Тулузького (1229) соборів церква повинна була виявляти еретиків, засуджувати їх і передавати світській владі для покарання. Світські правителі під загрозою відлучення від церкви мусили негайно виконувати вироки, очищати свої землі від ересі.

Для боротьби з Реформацією і зміцнення папської влади католицька церква у 1534 р. створила чернечий орден єзуїтів, який контролював у Європі майже всю освіту. Церква розробила своє правництво, основні норми якого іменувалися канонами. Джерелом канонічного права були Святе письмо, постанови церковних соборів, нормативні акти пап — конституції, булли, енцикліки. Це право регулювало не тільки внутрішньоцерковні відносини. Церковний суд вирішував справи про шлюб і сім'ю, підроблення грошей, наклепи, фальшиві свідчення, оскільки вважалося, що такі проступки безпосередньо пов'язані з гріхопадінням.

Католицька церква була своєрідною папською теократією, що ґрунтувалася на взаємовиключних принципах — аскетизмі та всесвітній владі. Поборники цих принципів вели вперту і жорстку боротьбу за те, щоб встановити у світі панування теократії й підкорити релігійному (католицькому) світоглядові усі сфери людського життя — державу, економіку, право, літературу, мистецтво, науку.

Унаслідок цього культура Західної Європи набула виразного теологічного забарвлення. Антична філософія була замінена католицьким богослів'ям, у надрах якого зародились оригінальні естетичні, етичні і логіко-філософські течії. Так, С. Боецій (480—525) — римський філософ-неоплатонік, автор праць з математики, теорії музики — своїми трактатами і коментарями до творів Арістотеля і Порфірія з логіки мав великий вплив на середньовічну схоластичну філософію. Зокрема він чітко розмежував поняття буття (існування) і сутності. За Боецієм, сутність і буття як поняття збігаються тільки в Богові, який є простою субстанцією; що ж стосується створених речей, то вони за своєю природою не прості, а складні; щоб сутність отримала існування, вона має стати актом творіння Божої волі. Широкою популярністю корист-

тувався трактат Боеція «Про музику» в п'яти книгах, який містив виклад музично-теоретичних учень стародавніх греків — від Піфагора до Птолемея. Цей трактат став головним джерелом пізнання античної музичної теорії.

Видатними схоластами були Альберт Великий (1193—1280) і монах-домініканець Фома Аквінський (1225—1274). Завдяки коментарям Альберта праці Арістотеля стали надбанням середньовічної культури. Він не тільки систематизував знання античних й арабських учених в галузі природознавства й етики, а й провів також власні дослідження на основі спостережень і досвіду. Фома Аквінський створив своєрідну енциклопедію католицького богослов'я «Сума теології», в якій усі питання пізнання природи і суспільства розглядав з позицій теологічного раціоналізму. Висуваючи ідею гармонії віри і розуму, він намагається підкорити науку богослов'ю, а тому розрізняє істини розуму та істини одкровення, вважаючи останні недоступними розумові, підвладними лише душі. Його вчення отримало назву «томізм».

Природничо-раціоналістична тенденція знайшла яскравий вияв у працях англійського вченого, монаха францисканського ордену Роджера Бекона (1214—1292). Він одним із перших наполягав на необхідності дослідного пізнання природи, протиставляючи його хибним авторитетам. У своїх працях він висуває цікаві ідеї про літальні апарати, підйомні крани, про способи добування багатьох хімічних речовин, у тому числі пороху. Церква оголосила його творам анафему, а самого автора запроторила у в'язницю на 14 років.

Поряд із раціоналістичним богослов'ям існувало й містичне. Містики виступали проти вивчення творів Арістотеля і використання логічних доказів віри, стверджуючи, що релігійні істини пізнаються не за допомогою розуму і науки, а шляхом інтуїції, «освянення» або «споглядання».

Наука й освіта в епоху Середньовіччя. Розвиток медичних знань

В епоху Середньовіччя високого рівня досягла шкільна й університетська освіта. Для навчання кліриків використовували єпископські й монастирські школи, в яких С. Боецієм і Ф. Кассідором (487—578) було введено поділ «семи вільних мистецтв» на дві частини: тривіум

(три шляхи знання: граматики, риторика і діалектика) та квадриум (чотири шляхи знання: геометрія, арифметика, астрономія і музика). У XII—XIII ст. саме на базі таких шкіл виникли університети. Першим у Західній Європі було засновано Болонський університет (Італія) у 1119 р. Він виник на базі Болонської юридичної школи. У XII—XV ст. цей університет був дуже популярним. У XIII ст. число студентів у ньому сягало майже 10 000.

Великою популярністю в Європі користувався Паризький університет, заснований установчою грамотою Філіппа II Августа в 1200 р. Паризький університет мав чотири факультети: молодший, або артистичний, на якому вивчали «сім вільних мистецтв», і три старші — медичний, юридичний та богословський, де можна було навчатися після закінчення артистичного факультету.

У XIII ст. з'явилися й інші європейські університети: Оксфордський та Кембриджський в Англії, Саламанський в Іспанії, Неапольський в Італії. У наступному столітті засновані (у переважній більшості за санкціями римської курії) Празький, Краківський, Гейдельберзький, Кельнський та Ерфуртський. Наприкінці XV ст. у Західній Європі вже налічували 65 університетів. Студенти (від лат. *studio, studere* — ретельно займатися) об'єднувалися в організації («земляцтва», «провінції» і «науки»). На чолі «науки» стояли виборні прокуратори. Виборними були також посади ректорів. Навчання в університетах проводили у формі професорських лекцій: влаштовували публічні диспути з проблем філософії і богослов'я, в яких брали участь професори і студенти. Іноді такі диспути переростали у повчальні мистецькі дійства. Наприклад, оксфордський магістр Дунс Скотт (1266—1309) в одному диспуті вислухав і запам'ятав двісті тез, тут же послідовно їх заперечивши. Навчання вели латинською мовою, воно було дуже складним для засвоєння, і тому не дивно, що лише третина студентів отримували ступінь бакалавра і тільки кожний шістнадцятий — ступінь магістра.

Наука у середні віки була переважно книжною справою. Вона опиралася насамперед на абстрактне мислення і лише 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. У науці виділяли чотири напрями. Перший — фізико-космологічний, ядром якого було вчення про рух на основі натурфілософії аристотелізму; він об'єднував сукупність фі-

зичних, астрономічних і математичних знань, які підготували ґрунт для розвитку математичної фізики Нового часу. Другий — учення про світло: оптика у вузькому розумінні була частиною загальної доктрини — «метафізики світла», що впливало із засад неоплатонізму. Третій — наука про живе: цей напрям охоплював комплекс питань про душу як джерело рослинного, тваринного і людського життя, у дусі філософії Арістотеля. Четвертий напрям стосувався астролого-медичних знань, у тому числі алхімії.

Центрами середньовічної медицини були університети. Лікарі, які викладали в них, часто належали до чернечих орденів. Догматичними в медицині вважали твори лікарів античності — Гіппократа і Галена, основні думки яких вивчали напам'ять і під час диспутів коментували. В університетах Західної Європи розвивалася схоластична медицина, істиною в науці загалом було написано, а не досліджене. Через те в західноєвропейській медицині поряд із засобами, здобутими практикою, часто використовували і такі, що впливали із вказівок алхімії чи астрології.

Для медицини середніх віків характерні складні лікарські рецепти. Фармакологія була безпосередньо пов'язана з алхімією. Число інгредієнтів в одному рецепті доходило до кількох десятків. Особливе місце серед ліків займали протиотруйні засоби: так званий теріак (переважно зміїне м'ясо), а також мітридат (опал). Теріак вважали також засобом проти всіх внутрішніх захворювань. Ці засоби були дуже дорогі. Їх виготовляли публічно, з великою урочистістю і в присутності представників влади.

Розтин трупів, який міг сприяти підвищенню медичних знань, суворо заборонявся. Лише час від часу окремим університетам дозволяли робити такі розтини, але це регулювалося законом, і траплялося так, що протягом року розтинали лише один труп (або й навіть один за п'ять років). Так, у Віденському університеті за 94 роки (з 1404 по 1498) було препаровано лише 9 трупів. У 1316 р. Мондіно де Луччі склав підручник з анатомії, проте через обмежені можливості анатомічних досліджень книга являла собою не зовсім досконалий переклад твору Галена. Та ця обставина не перешкодила використовувати підручник під час вивчення анатомії протягом двох століть.

Середні віки на Заході і на Сході характеризуються явищем, яке не було відоме стародавньому світові, — епідеміями. Середньовічні пандемії часто називали загальним терміном — мор (дослівно «чума»).

Проте, судячи з описів, які збереглися, мором називали різні захворювання: чуму, тиф, віспу, дизентерію та ін.

Значне поширення прокази (ця назва нерідко охоплювала й інші шкірні захворювання, зокрема і сифіліс) спонукало до утворення ордену св. Лазаря. Звідси і назва закладів для прокажених — лазарети. Для боротьби з проказою були вироблені запобіжні заходи, зокрема, хворі носили роги, дзвінки, які служили сигналом для здорових, біля міських воріт вартові перевіряли перехожих, затримуючи осіб із симптомами таких хвороб. У торгових містах створюють карантини (дослівно — сорокаденки), де проходили ізоляцію екіпажі суден, а також уводять посади міських лікарів, які виконували переважно наглядацькі протиепідемічні функції. Стационарні лікувальні заклади виникають у VI—VII ст. здебільшого при монастирях (богодільні). Монахи лікували здебільшого травами і молитвами, хоча траплялися серед них і талановиті лікарі.

Серед галузей практичної медицини у зв'язку з численними війнами найбільше розвивалася хірургія, якою займалися не стільки вчені-лікарі, скільки костоправи і цирульники. Найвідомішим хірургом XVI ст. був француз Амбруаз Паре, який також вийшов із військових цирульників.

Попри різноманітні заборони і перешкоди на шляху розвитку науки в середні віки медицина досягла певного рівня, що було зумовлено потребами суспільного розвитку.

Література й образотворче мистецтво середньовічної Європи

У XII—XIII ст. під впливом шкільної та університетської освіти в містах Західної Європи розвивалася латинська література на церковні та світські сюжети. Це були вірші з описами природи і викривальні твори, що засуджували вади духовенства. Основними напрямками у літературі середньовіччя була поезія вагантів, трубадурів, куртуазна поезія та героїчний епос.

Героїчний епос сформувався у XI—XII ст. Найвідомішим твором цього жанру у Франції стала «Пісня про Роланда», в якій підступній зраді протиставляється патріотична вірність. Задля свого сеньйора головний герой готовий витерпіти великі страждання і навіть віддати

своє життя. Видатною пам'яткою німецького героїчного епосу є «Пісня про Нібелунгів», в якій розповідається про загибель Бургундського королівства під ударами гунів у 437 р., звеличуються лицарські звичаї Німеччини XII ст. Морально-етичний образ лицаря наділяли рисами, які можуть бути визнані загальнолюдськими моральними цінностями, — лицар повинен молитися, уникати гріха, пихатості та негідних вчинків, захищати вдів і сиріт, воювати лише за справедливую справу.

У середині XII ст. особливим явищем світської культури став лицарський роман, що прийшов на зміну героїчному епосу. Головним образом роману був герой-лицар з його подвигами в ім'я власної слави, любові та морально-релігійної досконалості. Зразком такої творчості є роман «Тристан та Ізольда».

Джерелом західноєвропейського лицарського куртуазного роману був кельтський епос про короля Артура та лицарів Круглого столу. Герої лицарських романів втілювали вищі людські цінності земного буття. Це особливо яскраво виявилось у новому розумінні любові, що була в центрі уваги будь-якого лицарського роману. У лицарській культурі виникає культ дами, яка була необхідним елементом куртуазності.

Цікавим явищем лицарської культури стала музично-поетична творчість трубадурів, труверів, мінезингерів. Так називали благородних лицарів, сеньйорів Провансу, півночі Франції, Німеччини, що писали пісні та вірші.

У ліриці трубадурів домінувала тема кохання. Вишукана лірика трубадурів оспівувала лицарську любов і радість життя.

У XII ст. із Провансу поезія лицарів-трубадурів поширюється в інші країни. Так, на півночі Франції з'явилися поети-співаки, яких називали труверами. Вони були творцями віршованих куртуазних романів і драм, ліричних віршів. Творчість труверів була більш професійною, чимало з них навчалися в університетах і монастирських школах. Часто це були дипломати, законотворці, священники. Наприкінці XII—XIII ст. у Німеччині набуває популярності творчість мінезингерів — лицарських поетів-співаків, які виконували свої твори у супроводі музичних інструментів. Вони оспівували любов до Дами, служіння Богу, хрестові походи, лицарські звичаї тощо. Відомими серед них були імператор Священної Римської імперії Генріх VI, германський король Конрад IV, Готфрід Страсбурзький (автор твору «Тристан та Ізольда»), Вольфрам фон Етенбах та інші.

У XV ст. лицарство занепадає, проте воно створило світську культуру, пройняту нормами особливої моралі, культуру, що спромоглася вступити у боротьбу з релігійними обмеженнями і перемогти у цій боротьбі.

У XI ст. помітну роль у культурному житті Західної Європи відіграють міста. Міська культура була вільнодумною і тісно пов'язаною з народною творчістю, що створювалася на основі народної слави.

Поширеними літературними жанрами стали віршовані новели, байки, жарти. Їм властива сатира, сарказм, яскрава образність. У них засуджували ненаситність духовенства, невігластво феодалів, фальшивість людських стосунків.

Улюбленим фольклорним жанром став міський сатиричний епос. У його основі були казки, що зародились у період раннього Середньовіччя. Так, досить відомим був «Роман про Лиса», в якому образи Лиса, Вовка і Ведмедя відповідали образам громадянина, лицаря та феодала. Роман з'явився у Франції, а також був перекладений німецькою, англійською, італійською та іншими мовами.

У XIII ст. зароджується міське театральне мистецтво. Театралізовані дійства (так звані міські ігри) мали світський характер. Основою цих дійств були фольклор, творчість бродячих авторів — жонглерів, танцюристів, співаків, музикантів, акробатів, фокусників. Театралізовані «ігри» розігрували прямо на міських площах, вони відтворювали народну культуру Середньовіччя.

Носіями духу протесту і вільнодумства були бродячі школярі та студенти — ваганти (від нім. *vagants* — бродячі люди), які з'явилися у Німеччині та Франції. Ваганти створили своєрідну поезію і пісні латинською мовою, в яких вони оспівували радість життя, безтурботні веселощі. Творчість вагантів була вільнодумна, бешкетна, а отже, дуже далека від аскетичних ідеалів Середньовіччя.

Для розвитку середньовічної культури велике значення мала творчість видатного поета і мислителя, флорентійця Данте Аліг'єрі (1265—1321). Кращим його твором є «Божественна комедія», в якій автор створив величну картину світу, природи, суспільства, людини.

Демократичні та реалістичні тенденції, що поширювалися наприкінці Середньовіччя, проявились і в творчості інших видатних письменників. Це творчість іспанського воїна та письменника Хуана Мануеле (збірник оповідань «Граф Луканор»), англійських поетів

Джефрі Чосера («Кентерберійські оповідання») та Вільяма Ленгленда («Видіння Вільяма про Петра Орача») та ін.

Особливим проявом народної культури періоду Середньовіччя, синтезом видовищних форм став карнавал — масове народне гуляння з вуличною процесією, маскарадом і розвагами. Носіями карнавальних свят були мандрівні актори, яких у Франції називали жонглерами, у Німеччині — шпільманами, в Іспанії — хугларами. Усі вони були носіями художнього слова й народного характеру.

Середньовічна епоха — це епоха надзвичайного піднесення будівельної справи. Насамперед це торкнулося релігійного будівництва, адже середньовічне мистецтво формувалось у сфері релігійного мислення. У цей період було створено визначні пам'ятки архітектури — величні собори. Середньовічні собори часто називають кам'яними енциклопедіями універсальних знань, «біблійним світом». Вони є не тільки чудовим досягненням будівничої справи, а й свідченням релігійного піднесення в Європі, впливу церкви на все духовне життя.

В архітектурі та мистецтві панівними були романський і готичний стилі. Романський стиль домінував у X—XII ст. Він виник як результат синтезу залишків художньої культури Риму і варварських племен. Сам термін «романський» вказує на спадкоємність від Риму й означає «в манері римлян». Цей стиль найяскравіше представлений у Франції, Італії та Німеччині.

Основним видом мистецтва романського періоду була архітектура. Її можна назвати церковною, тому що церква була головним замовником шедеврів мистецтва.

Головні великі будівлі — це замки-фортеці або храми-фортеці. Ці будівлі були кам'яні, товстостінні, прості та суворі зовні. Форми романської культової архітектури сприяли розвитку монументального живопису, що процвітав з XI ст.

Новим для християнського храму стала поява скульптури на фасадах церковних будівель. Поступово відроджувалося мистецтво кам'яної монументальної скульптури у формі рельєфу на площині. Романська скульптура досить виразна. Фігури різні за розміром, Христос завжди більший за ангелів й апостолів, які, своєю чергою, більші за простих смертних.

У Західній Європі скульптурні твори робили переважно із каменю та піщанику, в Італії — з мармуру. Поширеним було лиття з бронзи, різьблення скульптури з дерева.

Пам'ятками романського стилю є міські собори у Вормсі, Шпейєрі та Майнці (Німеччина), собор Нотр-Дам ла Гранд у Пуатьє, собори в Тулузі, Орсивалі, Арлі, Велезі (Франція), собори в Оксфорді, Вінчестері, Норичі, Даремі (Велика Британія) та в інших європейських країнах.

На XIII—XIV ст. у більшості європейських країн припадає розквіт готики. Термін зародився в Італії в епоху Відродження (від італ. *gotico* — готський, варварський). Назва походить від назви німецького племені готів. У готичному мистецтві сильніше, ніж у романському, позначився вплив більш раціонального сприйняття світу. У цьому стилі в Європі будували церковні та світські приміщення, творили скульптури, виконували ілюстровані рукописи, інші твори образотворчого мистецтва. Основним представником і виразником готичного періоду була архітектура. Хоча величезна кількість пам'яток готики були світськими, готичний стиль обслуговував насамперед церкву. Головний феномен мистецтва готики — ансамбль міського собору.

На відміну від монолітних романських храмів готичні собори стали власне культовими спорудами. Вони — стрункі, спрямовані у височінь, прикрашені декором (різбленням, великою кількістю скульптур). Глухі, товсті, гладенькі стіни романських храмів були замінені стінами з великими вікнами. Монументальний фресковий живопис поступається місцем мистецтву вітража. Вітраж являє собою орнаментальну або сюжетну декоративну композицію (вікно), в якій зображення складається зі шматочків кольорового скла, що з'єднуються між собою вузькими свинцевими перегородками.

У цей період собори разом з ратушею стають центрами громадського життя міста. Якщо в ратуші містився центр ділової діяльності міста, то в соборі крім богослужіння відбувалися театральні вистави, читали університетські лекції, інколи засідав парламент.

Пам'ятками готичної архітектури є собор Нотр-Дам у Парижі, собори у Реймсі та Ам'єні (Франція), собор у Кельні (Німеччина), Вестмінстерське абатство в Лондоні (Велика Британія), собор св. Стефана у Відні (Австрія), костели Діви Марії у Гданську і Кракові (Польща), Кафедральний собор у Львові та інші.

Середньовічний живопис розвивався переважно у мініатюрах рукописів та в розписах вітарів.

Яскравим прикладом готичного живопису є розписи деяких соборів Чехії, де втілилися самотутні національні та реалістичні риси

мистецтва того періоду. Розвивалося та удосконалювалося мистецтво книжкової мініатюри. Багатство і гармонійність оформлення сторінок з текстом, ініціали та ілюстрації досягли органічного поєднання, робили готичну книгу великим надбанням. Окрім мистецького значення ілюстровані рукописні книги були джерелом історичних і культурологічних знань.

Ілюстрували як богослужбні книги, так і книги світського характеру. Наприклад, знамениті французькі «великі хроніки» представляють у картинах всю історію Франції. Особливо цінними є Кельтські рукописи, для яких характерна висока художня майстерність і виразність.

Особливістю середньовічних мініатюр було використання яскравих кольорів. Як пише Умберто Еко у своїй книжці «Історія краси», «у середньовічних мініатюрах, створених напевно в темних приміщеннях, ... вражає, наскільки вони наповнені світлом і навіть якимось особливим сяйвом завдяки поєднанню чистих кольорів: червоного, голубого, золотого, срібного, білого і зеленого, без напівтонів і світлотіні».

У цілому оздоблення готичних соборів (статуї, рельєфи, вітражі та вівтарний живопис) відіграло роль образної енциклопедії середньовічних богословських знань. Часто у соборах знаходили місце сюжети побутового характеру, зокрема сцени ремісничих і сільських робіт, зображення звірів і рослин. Нерідко готичні собори прикрашали зображеннями жонглерів, музикантів і танцюристів, в яких відбилися народні потішні вистави, досить поширені у середні віки.

Таким чином, у надрах Середньовіччя було нагромаджено величезну духовно-культурну енергію, що сприяла яскравому спалахові людського генія в часи Відродження і Реформації.

Ілюстрації до теми (див. кольорову вклейку)

17. Романський стиль. Церква монастиря Марія Лаах. Німеччина. Початок XIII ст.
18. Готичний стиль. Міланський собор. Італія. Кінець XIV ст.
19. Траїні. Апофеоз св. Фоми Аквінського. Церква Санта-Катерина. Піза. 1363 р.
20. Лікарі встановлюють діагноз біля ліжка хворого. Мініатюра XIV ст.
21. В аптеці. Мініатюра XIV ст.
22. Зустріч Марії та Єлизавети. Скульптурна група. Реймський собор. Франція.
23. Готичний стиль. Реймський собор. Франція. 1275 р.

Запитання і завдання

1. У чому полягають особливості візантійської культури?
2. Назвіть найвидатніші пам'ятки архітектури Візантії.
3. Розкажіть про розвиток образотворчого мистецтва Візантії.
4. У чому полягає внесок візантійських лікарів у розвиток медичної науки?
5. Який вплив здійснювали релігія і церква на розвиток культури, освіти, науки в епоху Середньовіччя?
6. Які архітектурні стилі були характерні для епохи Середньовіччя в Європі?
7. Розкажіть про розвиток медичних знань в епоху Середньовіччя.

Питання для самопідготовки

1. Розвиток іконописного мистецтва у Візантії.
2. Церковна архітектура та живопис Середньовіччя.
3. Розвиток медичних знань у Середній Азії. Ібн-Сіна та його твір «Канон лікарської науки».
4. Розвиток медицини у Вірменії та Грузії.

Тема 5

КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ

1. Чинники, які вплинули на формування культури Київської Русі.
2. Розвиток писемності. Освіта.
3. Наука, література, книгописання.
4. Архітектура та образотворче мистецтво. Музика.
5. Розвиток медичних знань.

Чинники, які вплинули на формування культури Київської Русі

В історії Київської Русі маємо дві окремі релігійні і, відповідно, культурні епохи. До 988 р., як уже зазначалося, засобом задоволення духовних потреб східних слов'ян був анімізм, в основі якого лежало обоження сил природи й поклоніння духам предків. Під кінець X ст. з розвитком державності великокнязівська влада приходить до усвідомлення необхідності створення єдиної системи офіційної релігії — християнства. Християнство стало найсильнішою зброєю у зміцненні державного і соціального ладу і мало прогресивний характер — воно започаткувало нову добу в історії нашого народу, яка характеризується долученням до європейської цивілізації. На фундаменті християнства виростає християнська культура в усіх своїх виявах і формах. Проте під личиною християнства ще протягом століть серед східних слов'ян зберігався релігійний дуалізм, або двовір'я. Воно полягало у дотриманні язичницьких за походженням звичаїв та обрядів (таких, зокрема, як свято приходу весни, Святого Андрія Первозванного, Калити). Витворився новий вид християнства, який увібрав окрім власне християнської обрядовості культу давніх старослов'янських вірувань. Із прийняттям християнства у Київській Русі поширилася нова, витончена й складно зорганізована релігія. Християн-

ство принесло в наші землі культ Софії — Премудрості Божої. Мудрість, а з нею віра, надія, любов — християнські цінності, які знайшли відгук у народі, котрий має характер, психологію, загалом менталітет переважно жіночі і прислухається у своїх діях насамперед до свого серця. Недарма серед християнських культів святих найорганічніше українським народом був сприйнятий культ Богородиці — Матері усіх матерів.

За географічним чинником українська культура — це, безперечно, культура європейського типу. А тому в українській національній культурі так чітко виступає європейський індивідуалізм. Від античності і волинян VI ст. крізь княжу добу, крізь козаччину і аж до XX ст. завжди, коли народ мав нагоду виявити свою політичну волю, він виявляв одну і ту ж характерну рису: схильність віддавати перевагу індивідуальній свободі над інтересами держави, наділяти вищою владою віче (раду) і ревно пильнувати дії своїх вождів.

Культура княжих часів мала за основу місцеві народні елементи, виявлені у багатому побуті і словесності, віруваннях і народній філософії. Ця первісна культура розвивалася на власному ґрунті, проте зазнавала і чужинних впливів. У ранні часи ці впливи йшли через хозарів, арабів, персів як у галузі мистецтва, так і власне виробництва. Вплив Скандинавії позначився на державній та військовій організації Київської Русі. Західноєвропейські віяння, що йшли через Угорщину і Німеччину, проявилися в архітектурі, міському праві, вживанні латинської мови, в толерантності до католицької церкви.

Культурний розвиток Київської Русі піднявся на новий щабель після прийняття християнства. Із X ст. з його поширенням запанував візантійський стиль у ремеслах, письменстві, мистецтві, праві. Водночас відбулися якісні зміни у світогляді і побуті русичів; нова релігія широко відкрила двері візантизму в усіх сферах життя.

Християнство стало ідеологічним підґрунтям для феодальних відносин, сприяло входженню Київської Русі в європейський культурний світ, де вона, однак, не втратила самобутності, своєрідності в усіх галузях культури.

Розвиток писемності. Освіта

На етапі завершення формування державності Київської Русі серед слов'ян поширюється писемність. Археологічні та інші джерела дають

зможу визначити час опанування неупорядкованим письмом — IX ст. Так, раннє ознайомлення на Русі з писемністю засвідчує літописне повідомлення про знахідку Кирилом у Корсуні (Херсонесі) Євангелія і Псалтиря, написаних «руськими письменами». Також дослідження показали, що договір Олега з Візантією був написаний болгарською мовою, а договір Ігоря — тодішньою праукраїнською мовою.

Особливий інтерес становить так звана софійська азбука, виявлена С.О. Висоцьким на стіні Михайлівського вівтаря Софійського собору у Києві. На думку вченого, софійська азбука відображає один із перехідних етапів східнослов'янської писемності, коли до грецького алфавіту почали додавати букви для передачі фонетичних особливостей слов'янської мови. Не виключено, що такою азбукою користувалися ще за часів Аскольда і Діра.

Пізніше слов'яни мали дві азбуки — глаголицю і кирилицю. Кирилицю було створено грецькими ченцями Кирилом і Мефодієм, які поширювали християнство серед слов'ян. Саме кирилицею написані усі відомі твори XI і наступних століть: «Остромирове євангеліє», «Зборники Святослава» (1073, 1076 рр.), «Слово про закон і благодать» митрополита Іларіона, «Мстиславове євангеліє», «Повість временних літ» та ін.

Піклування про освіту взяли на себе держава і церква. За князювання Володимира в Києві вже існувала державна школа, в якій навчалися діти з найближчого оточення князя. Школу для підготовки освіченого духовництва було відкрито Ярославом у Новгороді: «...зібрав від старостів і попових дітей триста учити з книг». Це було свого роду обов'язкове навчання для молоді з вищих станів, яка мала займати вищі світські та духовні посади. У 1086 р., згідно з повідомленням літопису, дочка Всеволода Ярославича Янка (Анна) заснувала при Андріївському монастирі школу для дівчат. Крім державних і церковних шкіл існувало й приватне навчання. Так, Феодосій Печерський здобував освіту в невеликому місті Курську, де він учився в «єдиного учителя» літописця Нестора.

Про існування школи в Софійському соборі свідчать численні написи, нанесені її учнями в різних частинах будівлі.

Пізніше школа перейшла під опіку церкви. Школи існували при єпископських кафедрах, великих церквах, монастирях; учителями були священники і дяки. Головна мета школи полягала у навчанні читати й писати. За підручники правили богослужбові книги, найчас-

тіше псалтир. Знання про природу давали підручники, перекладені з грецької, — «Шестиднев» і «Фізіолог». «Шестиднев» пояснював шість днів створення світу, а «Фізіолог» — книга популярної зоології. Знання світських людей зазвичай закінчувалося на нижчій школі. Хто бажав здобути ширші знання, доходив цього самотужки. Аби здобути вищу освіту, потрібно було знати грецьку мову. Її вчили у деяких школах, а живі зв'язки з Візантією цю науку полегшували. У західних землях знали також латинську мову. Верхом науки вважали знання стилю і риторики за візантійськими зразками. Освіта глибоко проникла у вищі верстви, це видно з багатьох згадок про князів, які були залюблені у книги й цікавилися науковими питаннями: наприклад, Ярослав, його син Всеволод, Володимир Мономах, волинський князь Володимир Василькович.

Високоосвіченими були жінки князівського роду: княгиня Ольга, Анна Ярославна, Анна Всеволодівна, Євпраксія-Зоя та інші, які залишили по собі помітний слід на ниві української культури.

Наука, література, книгописання

Давня наука характеризувалася тим, що мало провадили реальних дослідів, зате велике зацікавлення будили теоретичні міркування, які називали філософією. З тих часів залишилися згадки про таких «філософів», як митрополит Клим Смолятич або волинський князь Володимир Василькович. Останній — «... книжник великий і філософ, якого не було в усій землі і по ньому не буде...». Але важко вважати їх за творців якихось нових філософських систем — це були високоосвічені діячі, що цікавилися деякими загальними питаннями; їм були відомі також фрагменти з праць Платона й Арістотеля, що увійшли до писань Івана Дамаскина.

Надзвичайно обмежені відомості з географії доповнював найвідоміший на той час підручник «Топографія» Козьми Индикоплова — александрійського купця VI ст., що здійснив подорож до Африки та Арабії, але відкидав теорію Птолемея (земля є кулею) і намагався довести, що земля — це площина чотирикутної форми, замкнена стінами. Окремі звістки про різні землі і, згодом, народи побутовували серед візантійських письменників і перейшли від них до наших літописів. З українських описово-географічних творів найбільшої популярності на-

були «Ходження» Данила Мниха — чернігівця, що здійснив подорож у Палестину до Святої землі.

Знання математики зводилися до простих чотирьох дій, дробів і обчислювання процента — усе для практичних потреб. Вище стояла історіографія. У Київській Русі знали відомі візантійські хроніки, дещо з болгарських літописів і деякі західні історичні оповідання. За цими зразками розвивалось і літописання. Академік Б. Рибаків та інші вчені відносять першопочатки історичної писемності до часів київського князя Аскольда, а саме до 60—80 рр. IX ст. Виділяється так званий Літопис Оскольда, сліди якого збереглися в Никонівському літописному зводі XVI ст. За часів Ярослава перший літопис з'явився в 1039 р., мабуть, при дворі київського митрополита. У 70—80 рр. XI ст. літописання переноситься до Десятинної церкви, а також Печерського монастиря, в якому літописну працю правдили ченці Никон Великий, Нестор, ігумен Сильвестр з Видубицького монастиря. Інші монастирі також мали свої літописи. На початку XII ст. в Києво-Печерській лаврі було створено літописний звід, названий автором «Повістю временних (минулих) літ». Цей твір, доведений літописцем Нестором до 1113 р., найкраще зберігся у двох літописних списках — Лаврентіївському (XIV ст.) та Іпатіївському (XV ст.). Іпатіївський звід — найбільша збірка літописів, яка збереглась у п'ятьох списках, починаючи з XV ст. М. Грушевський характеризує Іпатіївський збірник як правдивий архів нашого письменства, в якому збереглися рештки нашої історіографії. У ньому відображено історичні події XI—XIII ст.

Найдавнішу частину збірника становить уже згадуваний літопис «Повість временних літ. Откуда есть пошла руская земля», який прийнятий ідеєю величі княжої держави, ідеєю єдності руської землі та її політичної незалежності. Другу частину Іпатіївського збірника становить «Київський літопис», основним змістом якого є відображення боротьби Київської Русі з половцями і міжусобних воєн руських князів — від смерті Володимира Мономаха до кінця XIII ст. Закінчується цей літопис 1200-м роком і заклик до дальшої борні з кочівниками. Одним із найвизначніших князівських літописів є Галицько-Волинський, який укладено при дворі Данила Галицького і його наступників. Літопис займає третю частину «Іпатіївського збірника». Його авторами були високоосвічені особи, добре обізнані з грецькими та західноєвропейськими джерелами. У літописі відображені найголовніші події часів утворення, розквіту й занепаду Галицько-Волинського князівства. Цей

особливий літературний збірник історичних оповідань поділяється на дві частини — Галицький літопис і Волинський літопис — і належать різним авторам, які є ідейними виразниками інтересів княжої влади. Галицько-Волинський літопис пройнятий духом щирого патріотизму й відданості своїй батьківщині. У літописі вміщено гарну виховного змісту оповідь про «Євшан-зілля».

Література Київської Русі бере початок з творів, перекладених з грецької мови. Напевне, більшість перекладених книг були церковними. Потреба в них пов'язана із запровадженням у Київській Русі християнства. Але поряд з церковною перекладали, безперечно, й світську літературу — історичні, природничі, філософські твори, юридичні трактати, белетристику. Найпопулярнішими були романи «Александрія» — опис завоювань Александра Македонського (Александра III Великого), «Повість про індійське царство», «Троянська війна», «Слово про премудрого Акіра», «Стефаніт і Іхнілат» та ін. Перелічені твори свідчать про зацікавленість таємничими країнами Сходу. Уся перекладна література вміщувалась у різних збірниках під назвами «Пчола», «Золота ціп» та ін.

З оригінальних літературних творів найраніше з'явилися проповіді українського духовенства. Найперше місце серед проповідників здобув собі Іларіон, перший митрополит слов'янського походження, який написав сповнений гуманістичних ідей твір «Слово про закон і благодать». З поширенням християнства з'явилися описи життя святих — Ольги, Володимира, Бориса і Гліба — а також «Печерський Патерик» — збірка оповідань про київських угодників. Серед церковної літератури виділяється «Чтение о жизни и погублении ... Бориса и Гліба» Нестора Печерського. Своєрідною відповіддю на запити давньоруського життя другої половини XI ст. був «Ізборник Святослава» (1073, 1076). Видатним публіцистом вважають князя Володимира Мономаха, перу якого належить відоме «Повчання ...».

Неоціненним надбанням стала складена на основі норм українського звичаєвого права законодавча пам'ятка «Руська правда». Ця збірка законів князя Ярослава і його наступників лягла в основу Литовського статуту і законодавства гетьманської доби.

Досить популярними у Київській Русі були твори Кирила Туровського. Його «Притча про людську душу і тіло» засвідчує опозицію автора до діянь Андрія Боголюбського. У «Слові про царя» автор закидає сильним світу, що вони піклуються лише про своє тіло, але не про душу.

Наприкінці XII ст. було написано «Слово о полку Ігоревім» — перлину давньоруської художньої літератури. Знайдено цей твір у рукописному збірнику кінця XV — початку XVI ст. в одному з монастирів Росії. Збірник був переписаний у 1800 р. і надрукований, а сам рукопис згорів під час пожежі в Москві у 1812 р. Дослідники виявили, що «Слово» написано в 1187 р., а темою його є трагічний за наслідками похід 1185 р. проти половців новгород-сіверського князя Ігоря Святославича. Провідна ідея твору — слава і честь княжої держави, яку нерозважливі князі наражають на небезпеку і занепад. Цей епос сповнений мистецькими описами природи, самого походу, відваги й мужності князів, фольклорними образами; усі картини дихають чаром високої поезії.

«Слово» мало надзвичайний вплив на українську та інші слов'янські літератури, породило багато наслідувачів і перекладачів; українською мовою окремі частини «Слова» перекладали Т. Шевченко, М. Шашкевич, І. Франко, Панас Мирний та ін.

Першою ілюстрованою книгою, що дійшла до нас, є «Остромирове євангеліє», виготовлене у 1056—1057 рр. для новгородського посадника Остромира. Чудовою пам'яткою книжного мистецтва став «Радзивілівський літопис», оздоблений 618 кольоровими мініатюрами, виготовленими у XV ст. з давньоруських оригіналів.

Природну основу тодішньої літератури становила усна народна творчість: пісні, перекази, легенди, заговори і заклинання. Особливе місце посідали тут пісні-билини. Відомі билини Київського і Новгородського циклів.

Продовженню і поглибленню освіти сприяли бібліотеки, які створювали при монастирях та церквах. У Київській Русі існувало багато книгозбірень, але перша і найбільша заснована у 1037 р. при Софії Київській. Поціновувачами книг були Ярослав Мудрий, його син Святослав; князь Миколай Святоша витрачав на книги майже всю свою скарбницю і дарував їх Печерському монастирю. Великим книжником називають літописи волинського князя Володимира Васильковича (XIII ст.). Власні книжкові зібрання мали також деякі освічені ченці. Багато книг зібрав один із учнів Феодосія Печерського — Григорій.

Настійна потреба в книгах сприяла виникненню у Київській Русі своєрідної галузі ремесла, до якої було залучено багато людей. Крім книгописців і палітурників над книгою трудилися редактори, перекладачі, художники, майстри пергаменту, ювеліри. Книга у Київській Русі,

як і в усій середньовічній Європі, коштувала досить дорого. Як свідчать візантійські джерела, за одну книгу в XI—XIII ст. можна було купити великий міський будинок або 12 га землі. Волинський князь Володимир Василькович придбав для спорудженої в м. Любомлі церкви молитовник за 8 гривень кун. Цих грошей вистачило б, щоб купити отару овець у 40 голів. За підрахунками вчених, книжковий фонд Київської Русі становив щонайменше 130—140 тис. томів. Крім Києва центрами переписування книг були Новгород, Галич, Чернігів, Володимир-Волинський, Переяслав та інші давньоруські міста.

Прикладом високого книжного письма є «Ізборники» (1073, 1076), створені для великих київських князів Ізяслава та Святослава Ярославичів. У ньому крім фрагментів Св. Письма і писань отців Церкви містяться деякі історичні відомості і покажчик «ложних» і «праведних» книг. Книга відкривається розворотом, на лівому аркуші якого зображено князя Святослава із сім'єю, на правому — Спаса на престолі. На третьому аркуші — зображення орнаментованого триглавого храму, далі — чотири портретні мініатюри. На берегах книги — знаки зодіака.

Чудовими пам'ятками книжного мистецтва були вже згадувані нами «Остромирове євангеліє», «Радзивілівський літопис», «Юрієве євангеліє» та ін.

Історичну роль у розвитку освіти, книгописання відіграли монастирі. За підрахунками істориків, за княжої доби в Києві діяло 17 монастирів, Галичі — 5, Чернігові — 3, Переяславі — 2, у Володимирі-Волинському — 1. Монахи свій час проводили в молитвах та праці. Вони самі виробляли собі одягу, займалися хліборобством, городництвом. Були між ними й переписувачі книг, малярі (Алімпій), лікарі (Аганіт, Дем'ян Пресвітер), визначні вчені (літописець Нестор) та ін. Монахи ж були першими вчителями монастирських шкіл, активними носіями книжного слова, сподвижниками на ниві культури.

Архітектура й образотворче мистецтво. Музика

Архітектура міст і сіл Київської Русі представлена насамперед дерев'яними спорудами. Археологічні дослідження виявили численні залишки зрубних будівель. Окремі з них — справжні шедеври народної архітектури. Такими вочевидь були будинки заможних верств

населення, згадувані в писемних джерелах під назвою «хороми». У великих містах князівсько-боярські і купецькі «хороми» мали два і більше поверхи. Житло бідноти — однокамерні будинки площею до 20 м². Із дерева зводились й укріплення давньоруських міст — кліті, заборолла, вежі, а також церкви, храми. Свідчення літопису про 600 київських храмів, знищених пожежею 1124 р., підтверджують це. Контакти з візантійською культурою зумовили виникнення монументальної кам'яної архітектури. Довгий час вважалося, що першою кам'яною спорудою була Десятинна церква (989—996). Проте аналіз даних про палаці княгині Ольги, а також відкриття монументальної ротондоподібної будівлі в центрі найдавнішого київського дитинця, що старша за Десятинну церкву принаймні на 50 років, суттєво коригує цю думку. Перші кам'яні будівлі у Київській Русі з'явилися під орудою візантійських майстрів. Так, Десятинна церква належала до хрестовокупольних храмів візантійського типу. Після завершення будівництва церкву прикрасили іконами, дорогоцінним посудом, хрестами, які Володимир вивіз із Херсонеса як посаг за принцесою Анною. Підлога була викладена майоліковими плитами та мозаїкою, стіни розписані фресками і прикрашені мозаїчними панно. В оздобу Десятинної церкви покладено багато мармуру, що дало підстави сучасникам називати її «Мраморною». Перший кам'яний храм Київської Русі став останнім оплотом героїчних захисників Києва від ординців у грудневі дні 1240 р. Літописець повідомив, що через велику кількість киян, які зібралися на хорах, обвалилося склепіння, поховавши усіх, хто шукав порятунку від татаро-монголів.

Новий етап розвитку монументальної архітектури в Київській Русі репрезентують будівлі «міста Ярослава» у Києві. Давньоруське зодчество набуває чітких національних рис. Це засвідчує такий шедевр архітектури, як Софійський собор. В архітектурно-художньому ансамблі Софії особливу роль відігравало внутрішнє опорядження. Розмаїття мозаїк, фресок, стовпи, арки, відкоси віконних прорізів — усе це вражало пишнотою. За прикладом Софії Київської зводили однойменні собори (1045—1050) у Полоцьку і Новгороді. У Чернігові за велінням брата Ярослава Мудрого Мстислава було споруджено Спаський собор, який мав спорідненість з Десятинною церквою.

У другій половині XI ст. кульгове будівництво набуває поширення в багатьох давньоруських містах. У цей період засновують монастирі, й саме в них зводять нові кам'яні храми. У Києві — це собори Дмитрів-

ського, Михайлівського, Видубецького, Печерського, Кловського монастирів. Першим взірцем монастирського храму був Успенський храм Печерського монастиря (1078 р.), будували його грецькі майстри. Володимир Мономах побудував схожий храм у Ростові. У Києві близьким до Успенського був Михайлівський Золотоверхий монастирський храм (1108).

У XII ст. набули значного розвитку Київська, Чернігівська і Переяславська архітектурні школи. Характерними пам'ятками цього періоду є храм Федорівського монастиря (1131), церква Богородиці Пирогощі (1132) на Подолі, Кирилівська (1146), Васильківська (1183) церкви у Києві; Юрійська (1144) у Каневі; Борисоглібський (1128) та Успенський (40-і роки XII ст.) храми у Чернігові. Близькою до архітектури Київ і Чернігова була архітектура Володимира-Волинського з відомим Успенським (Мстиславовим) собором (1160 р). Одним із центрів архітектури княжої Русі був древній Галич.

Монументальні споруди Галичини зведені зі світло-сірого вапняку. За Ярослава Осмомисла формується князівський двір, до якого входив білокам'яний Успенський собор (1157). Під час розкопок у Галичі знайдено рештки 10 церков, а єдина, що збереглася до наших днів, церква Св. Пантелеймона (1200), на ній бачимо впливи романської архітектури сусідніх країн (Польщі, Моравії та Угорщини). Літопис свідчить, що в Холмі місцевим зодчим і різбярем Авдієм було зведено церкву Св. Іоанна. Її фасади прикрашали скульптурні маски, кольоровий розпис, позолота, вітражі.

Крім Холма традиції галицької білокам'яної архітектури розвинулись у Львові, де наприкінці XIII — на початку XIV ст. було збудовано церкви Св. Онуфрія, Св. П'ятниць і Св. Миколая.

Наприкінці XII — поч. XIII ст. монументальну архітектуру Київської Русі характеризує ускладнення зовнішніх форм. Були зведені храми — Трьохсвятительський (1189) у Києві, Св. Василя (1190) в Овручі, Апостолів (1197) у Білгороді (нині — Білгород-Дністровський). Деякі з них, на думку дослідників, побудував київський архітектор Петро Милоніг. Новий архітектурний стиль найвиразніше проявився у П'ятницькій церкві (поч. XIII ст.), що в Чернігові.

У мистецтві Київської Русі поряд з архітектурою значного розквіту набуває монументально-декоративний живопис. Живописні зображення у храмах були своєрідною Біблією для тих, хто не знав грамоти. Візантійський живопис поширився у Київській Русі в X ст. у формі мо-

нументальних стінних розписів (фресок) і мозаїк. Оздоблення Десятинної церкви започатковує київську мистецьку школу. Мозаїки Десятинної церкви не збереглися, а від фресок залишився один уламок.

Мозаїки і фрески Софійського собору в Києві належать до найвищих пам'яток українського і світового мистецтва. Збереглася лише третина всього живопису (260 м² мозаїк і близько 3000 м² фресок). Мозаїчна палітра нараховує 177 відтінків. Фрески мали як релігійні, так і цілком світські сюжети.

Із середини XII ст. у самостійних князівствах — Київському, Чернігівському, Переяславському, Галицькому і Волинському — створюються місцеві самобутні художні школи. Фресковий розпис повністю замінює настінну мозаїку.

Поряд з монументальним живописом на Русі розвивається іконопис. Наприкінці XI ст. склалася київська школа іконопису. Видатним іконописцем Київської Русі був Алімпій Печерський. Серед ікон XII ст. привертає увагу ікона «Ярославська оранта» — одна з найдавніших присвячених Діві Марії. Дослідники відносять її до київської школи. У XII ст. через постійну зовнішню загрозу особливо близькими живопису стали ідеали військової доблесті. Поширення набули ікони «Георгія-воїна», «Дмитра Солунського», «Архангела» («Ангела Золоте Волосся»). У цей період з'являються ікони із зображенням перших руських святих — Бориса і Гліба. Традиції Києва поширюються на іконописні школи Галицько-Волинського князівства та інших руських земель. Прикладом може бути ікона «Волинської Богоматері» (XIII ст.), виявлена на Волині у Покровській церкві м. Луцька.

Розвиток живопису підтвержують і портретні мініатюри, що прикрашали «Ізборник» 1073 р., «Трійський псалтир» (1078—1087). На думку дослідників, мініатюри «Трійського псалтиря» виконано у Володимирі-Волинському. На них зображені князь Ярополк та його дружина Ірина, а також мати Ярополка Гертруда. Високою майстерністю відзначаються мініатюри «Різдва Христового», «Розп'яття», «Христос на троні», «Богоматір на троні».

Великої слави здобули київські ювеліри завдяки своєму витонченому карбуванню, золоченню, гравіруванню, техніці емалі та зерні. Це знамениті київські «змійники», лунниці, колти, оздоблені зерню або емаллю, вироби художнього ремесла Київської Русі, багато з яких ввозили за кордон. Речі, виготовлені в Києві, Галичі, Чернігові та в інших містах, трапляються під час розкопок в усіх європейських країнах.

Важливим елементом давньоруської духовної культури була музика. Великого поширення набули обрядові пісні, танці, ігри скоморохів, гусярські розспіви. При дворі Святослава Ярославича жив славетний співець Боян. «Славетним співцем» називає літопис від 1241 р. галичанина Мітуса. Про розвиток музично-театрального мистецтва у Київській Русі розповідають фрески Софії Київської, мініатюри Радзивілівського літопису. У Житті Феодосія Печерського розповідається, що при дворі Ярослава Святославича була трупа музикантів і скоморохів. Археологи під час розкопок знайшли музичні інструменти — гудки, гуслі, сопілки, костяні кастаньети.

Із запровадженням християнства у Київській Русі поширився хорівий спів — одно- і багатоголосий. Наші пращури знали нотну систему, так звану крюкову, що засвідчує високий рівень розвитку давньоруської музичної культури.

Розвиток медичних знань

Наприкінці XI ст. у бібліотеці Ярослава Мудрого нагромадилось уже багато творів, серед яких були книги медично-біологічного змісту, що описували чимало лікувальних рослин, метали, опій, а також перебіг захворювань, будову людського тіла, тодішні уявлення про фізіологію людини.

Досить добре на ті часи у Київській Русі була зорганізована опіка над хворими і каліками. «Церковний Устав» князя Володимира доручав церквам і монастирям організацію різних добродійних закладів (шпиталів, притулків для старих, сліпих, калік). На утримання хворих та інвалідів Володимир установив великий податок.

У статуті про церковні суди уже згадується про лікарів як про окрему групу людей та про існування лікарень.

У різних державних актах того часу зустрічаємо рекомендації з гігієни і накази добре ставитися до хворих. Наприклад, у «Повчанні...» Володимир Мономах пише: «Куди підете чи де зупинитеся — напоїте і нагодуйте жебрака і подорожнього і хворого відвідайте, покійника проводіте, бо ми всі смертні». У «Руській правді» передбачено право потерпілого вимагати від винуватця грошей на лікування.

У ті часи лікуванням хворих переважно займалися монахи. Наприклад, Печерський патерик згадує про лікарів св. Антонія Печерсько-

го, св. Алімпія, св. Пимена, св. Козьму, св. Агапія, Дем'яна Пресвітера та ін.

Але були у Київській Русі і лікарі-чужинці: греки, вірмени та ін. Князь Володимир Великий посилав свого лікаря (Івана Смеру) в Грецію для поповнення знань.

У XII ст. відомим був лікар Петро Сіріянин. Лікуванням займалися і народні медики: знахарі, відуни, лечці, знавці зел та ін.

Велику роль у лікувальних справах посіли жінки з вищих верств тогочасного суспільства. За історичними даними, дочка чернігівського князя Єфросинія була знайома з медичною літературою того часу. Княгиня Анна Всеволодівна, яка заснувала першу світську (жіночу) школу, сприяла викладанню медицини в цій школі.

Але тоді у всій Європі медицина перебувала на стадії первісного розвитку. Наприклад, перші лікарні у Візантії були організовані у IV ст.; у Франції і Англії — у VII—VIII ст. (у Москві перша лікарня-притулок з'явилась у XVII ст.). За історичними джерелами, перший у Київській Русі шпиталь для лікування хворих і перебування інвалідів побудував у 1070 р. св. Феодосій Печерський.

Першим відомим нам в історії вченим-медиком була княгиня Євпраксія-Зоя — онучка Володимира Мономаха. Вона народилася в 1108 р., одержала добру освіту, цікавилася народною медициною. В юному віці з успіхом почала лікувати хворих, за що в народі її називали «Добродія». У 1122 р. виходить заміж за візантійського царя Іоана Комніна, прийнявши під час коронації ім'я Зоя. Переїзд до Візантії дав змогу Євпраксії-Зої поповнювати й поглиблювати свої знання в галузі медицини. З давніх часів у Візантії працювало немало видатних лікарів. Саме тут було закладено перші лікарні при монастирях і запроваджено систематичне навчання медицини у школах, причому викладали анатомію, фізіологію, фармацію, токсикологію, загальну патологію, терапію, акушерство, гінекологію.

Поеднавши набуті знання з власним досвідом лікування хворих, Євпраксія написала грецькою мовою трактат «Алімма» — «Мазі». Трактат став своєрідною енциклопедією медичних знань. Написана ця праця у 30-х роках XII ст. Вона зберігається в бібліотеці Лоренцо Медічі у Флоренції. Цей великий рукопис складається з 5 частин і 29 розділів. У перших трьох частинах книги висвітлюються питання загальної патології, загальної діагностики, загальної гігієни, гігієни жінки та дитини, а дві останні — присвячені лікуванню різних хвороб.

Феномен незвичайного злету культури Київської Русі пояснюється тісними зв'язками з Візантією, країнами Європи, Хозарією. Хоча їхній вплив був значним, але не вирішальним. Щоб досягти значних успіхів у мистецтві, архітектурі, літературі, щоб зерна інших культур могли проростати в новому середовищі, вони мали лягти у добрий ґрунт, яким був духовний та матеріальний світ східних слов'ян.

Водночас високий рівень культури Київської княжої держави впливав на розвиток культур сусідніх народів. Так, описання давньоруських літописів і сам процес літописання простежуються у хроніках Матвея Паризького, польських і литовських хроністів. Витвори давньоруських майстрів славилися далеко за межами Київської Русі — у Скандинавії, Болгарії, Візантії. Культура Київської Русі в усіх її проявах показала свою яскраву самобутність, заклала підвалини для розвитку культури України Пізнього Середньовіччя.

Ілюстрації до теми (див. кольорову вклейку)

24. Мініатюра з Радзивілівського літопису. Кінець XV ст.
25. Фрагмент. Архангел Гавриїл. Ікона київського письма. XII ст.
26. Ангел-Золоте волосся. Ікона київського письма. XII ст.
27. Фрагмент. Голова Богоматері. Ікона київського письма. XII ст.
28. Софійський собор. Київ. XI ст.
29. Собор Бориса і Гліба. Чернігів. XII ст.
30. Остромирове Євангеліє. XI ст.

Запитання і завдання

1. Які чинники вплинули на формування культури Київської Русі?
2. З якого століття в Київській Русі розвивається писемність? Наведіть факти, які підтверджують розвиток писемності в Київській Русі.
3. Яка азбука була поширена в Київській державі? Хто був творцем кирилиці?
4. Які типи шкіл були в Київській Русі? Хто і коли заснував першу жіночу школу?
5. Якими підручниками користувалися в той час?
6. Що означає слово «літопис»? Коли з'явилися перші літописи?
7. Який літопис зберігся до наших днів, як він називається, хто його автор?
8. Які твори перекладної літератури були популярні в той період?
9. Які жанри оригінальної літератури розвивались у Київській Русі? Назвіть твори, які належали до цих жанрів.

10. Ким і коли була заснована перша бібліотека у Київській державі?
11. Розкажіть про розвиток книгописання в Київській Русі. Назвіть найбільших поціновувачів книги того часу.
12. Яка перша кам'яна церква побудована в Київській державі?
13. Назвіть найвизначніші архітектурні споруди доби Київської Русі.
14. Що таке фрески і мозаїка? Які споруди були ними прикрашені?
15. Розкажіть про розвиток іконописання в Київській Русі.
16. Які книги прикрашали мініатюрами? Назвіть їх.
17. Які музичні інструменти були поширені в Київській Русі? Чи відома була жителям Київської держави нотна система?
18. Хто в Київській Русі займався лікуванням хворих? Назвіть найвідоміших на той час лікарів.
19. Хто з руських княгинь написав перший медичний трактат? Як цей трактат називався?

Питання для самопідготовки

1. Видатні пам'ятки архітектури періоду Київської Русі (Софійський собор, Михайлівський Золотоверхий монастир, Успенський собор у Володимирі-Волинському).
2. Видатні діячі культури Київської Русі (Анна Всеволодівна, Ярослав Мудрий, Євпраксія-Зоя).
3. Образотворче мистецтво Київської Русі.
4. Лікарі часів Київської Русі, їх внесок у вітчизняну й світову медицину.

Тема 6

КУЛЬТУРА ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

1. *Особливості культури епохи Відродження та її гуманістичний характер.*
2. *Художня культура доби Відродження.*
3. *Архітектура та образотворче мистецтво епохи Відродження.*
4. *Мистецтво Північного Відродження.*
5. *Розвиток медичних знань в епоху Відродження.*

Особливості культури епохи Відродження та її гуманістичний характер

Відродження, або Ренесанс, — одна з найбільш знаменних епох в історії людської цивілізації. Термін «Renaissance» (Відродження) був уведений Джорджем 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, Хорватію, Угорщину, Польщу, Чехію. Але в цих країнах воно проходило асинхронно.

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

Найповнішої і найпоширенішої еволюції Відродження зазнало в Італії. Відродження — це могутній культурний рух у межах XIV — початку XVII ст., у ході якого було подолано духовну диктатуру 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.

Характерні ознаки культури епохи Відродження 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 противагу релігійній домінанті у культурі середніх віків;
- 4) повернення у філософських дослідженнях до античної філософії і пов'язана з цим антисхоластична спрямованість філософських учень Відродження;
- 5) широке використання теорії «подвійної істини» для обґрунтування права науки і розуму на незалежне від релігії і церкви існування;
- 6) переміщення людини, як основної цінності, у центр світу і в центр філософії, літератури та мистецтва, науки.

Відродження виникло, передовсім, на ґрунті досягнень середньовічної цивілізації, зокрема періоду Пізнього Середньовіччя, коли феодальне суспільство досягло найвищого розвитку і зазнало великих змін. У XIV—XV ст. відбувалося швидке 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, що 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 та 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 зверталося до античності, особливо з XII ст., але успадкувало з неї лише окремі елементи. У добу Відродження засвоєння античності

ті мало зовсім інший характер. Її відродження стало метою і сутністю нової культури. Античність сприймалась як найвищий авторитет, ідеал людської культури, у 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. *humanus* — людський, людський) у філософській літературі вживається у двох значеннях. У 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 й розуму людини, її права на земне щастя, вільний вияв природних людських почуттів і здібностей.

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

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

Між гуманізмом і неоплатонізмом Відродження існувала не тільки єдність, а й тотожність. Вважається, що започаткував гуманістичний рух 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, вона здатна до безмежного удосконалення своєї природи.

Велику роль в утвердженні гуманістичних ідей в Європі відіграла Платонівська академія у Флоренції (1459—1521), яку очолював неоплатонік і світський філософ Марсіліо Фічіно (1433—1499).

Художня культура доби Відродження

Значними досягненнями характеризується художня культура епохи Відродження. Саме в цей період у скарбниці світової літератури з'явилися твори таких митців слова, як Данте Аліг'єрі, Франческо

Петрарка, Джованні Боккаччо, Франсуа Рабле, Мігель де Сервантес, Лопе де Вега, Вільям Шекспір та інші.

Італійський поет Данте Аліг'єрі (1265—1321) у знаменитій «Божественній комедії» змалював своє уявне блукання в потойбічному світі, відтворивши тогочасне суспільство з усіма його вадами й людськими гріхами — від політичних чвар партій, занепаду авторитету ураженої корупцією церкви до трагізму людської особистості, яка так і не спромоглась у своєму житті позбутися поганих пристрасностей та звичок. Творчість Данте справила величезний вплив на подальший розвиток європейської культури і завершення процесу формування італійської літературної мови.

Франческо Петрарка (1304—1374) — італійський поет — увійшов в історію як зачинатель гуманістичної культури Відродження. Свій світогляд, який базувався на ідеалізації античної культурної спадщини, він виклав у «Листі до нащадків». Та всесвітню славу принесла йому любовна лірика — «Книга пісень», присвячена Лаурі — жінці, яку він випадково зустрів у церкві і яка полонила його на все життя. Цикл віршів із двох частин («На життя мадонни Лаури» і «На смерть мадонни Лаури») обіймає 317 сонетів, 29 канцон, дев'ять секстин, сім балад і чотири мадригали, складаючи своєрідний щоденник, в якому любовні переживання показані в усій їх суперечливості та мінливості. Любовна лірика Петрарки стала класичним зразком поезії, збагативши її музичальністю, образною витонченістю, стилістикою поетичних засобів, зокрема використанням антитез і риторичних запитань, які підкреслюють душевні хвилювання.

Джованні Боккаччо (1313—1375) — один із засновників інтимної гуманістичної літератури італійського Відродження, автор знаменитого «Декамерона», поем і роману «Філоколо». «Декамерон» — це збірка реалістичних новел, об'єднаних тематикою та гуманістичною спрямованістю; основний зміст їх — розкриття аморальності папського двору, розпусти монахів, висміювання аскетичної моралі Середньовіччя, прославлення земних насолод, чуттєвої любові. Новели просякнуті духом вільнодумства, добрим гумором.

Франсуа Рабле (1494—1553) — французький письменник, відомий у світовій культурі як геній комічного. Його твір «Гаргантюа і Пантагрюель» написаний у фольклорному стилі, наповнений каламбурами, засобами гротеску, гри на подвійній моралі героїв — жадобі вина і знань. Подорожі велетня Гаргантюа — це подорожі по життєвому

морю тогочасної реальності з її радощами і болем, розумом і глупотою, гідністю і нікчемністю. Роман Ф. Рабле став справжньою енциклопедією французької художньої культури епохи Відродження, спрямований проти мракобісся і схоластики.

Мігель де Сервантес (1547—1616) — великий іспанський письменник, що увійшов у світову культуру насамперед як автор роману-пародії «Дон Кіхот». Сюжет твору має специфічний іспанський колорит: двоє благородних романтиків — рицар Дон Кіхот та його зброєносець Санчо Панса — уперто намагаються протистояти пасивному соціальному оточенню, через що постійно потрапляють у комічні ситуації. У романі з великою художньою силою показано трагікомізм ентузіазму благородної людської особистості в умовах панування практичного міщанства та бездуховності. Дон Кіхот — це сумний сміх над романтизмом епохи, яка вже відходить у минуле. В іншому плані роман розкриває крах високого благородства помислів людини тоді, коли вона прекраснодушно губить ритми дійсності; у цьому й полягає загальнолюдське значення змісту «Дон Кіхота».

Лопе де Вега — Вега Карпійо Лопе Фелікс де (1562—1635) — іспанський драматург, поет і прозаїк. Серед його великої літературної спадщини найбільш відомі драматичні твори «Овеча криниця», «Учитель танців», «Собака на сні», «Дівчина з глечиком», «Закохана витівниця». Пройняті антифеодальним пафосом, глибоким демократизмом, життєрадісністю, гумором, вони пропагували свободу почуттів, рівноправність жінки в коханні та шлюбі. Завдяки такому спрямуванню творча спадщина Лопе де Веги завжди була й залишається актуальною, відображаючи життя на театральних сценах.

Вільям Шекспір (1564—1616) — великий англійський драматург і поет, чий драматичні твори «Ромео і Джульєтта», «Багато галасу даремно», «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет», «Антоній і Клеопатра», «Зимова казка», «Річард III» та інші стали загально-визнаною класикою, неперевершеними зразками трагедійного мистецтва. Характерна особливість драматургії Шекспіра полягає в концентрації багатьох суперечностей життя у людських стосунках. Звідси зображення людини у всій її багатогранності, значущості, величчю, складності та динаміці. У його творах умістився цілий світ людських («шекспірівських») пристрастей, бажань і прагнень. Творча спадщина Шекспіра справедливо вважається однією з вершин світового мистецтва.

Культурні надбання гуманістів мали значний вплив на сході Європи, зокрема в Україні. Творчу спадщину Ф. Петрарки, Д. Боккаччо, Н. Макіавеллі використовували у своїх доробках М. Смотрицький, З. Копистенський, І. Галятовський. Викладачі і студенти Києво-Могилянської академії перекладали староукраїнською мовою твори Д. Піко делла Мірандоли, Д. Бруно, Т. Тассо та ін. Провідниками ідей Відродження в Україні були братства.

Архітектура та образотворче мистецтво епохи Відродження

В епоху Відродження сталися радикальні зміни у принципах будівництва. Якщо середньовічна архітектура базувалася на уніфікованому церковно-схоластичному світогляді й колективному досвіді майстрів, то в ренесансній на перший план висувається індивідуальна творчість архітектора і художника. Причому, відчутне активне звернення до естетичних засад і принципів античної архітектури.

У Венеції XV ст., яка була центром італійського Відродження, створюються великі архітектурні ансамблі, що вражають цілісністю художнього задуму й багатством композиційних вирішень. У творчості Дона-то Браманте, Антоніо да Сангало сягають свого апогею досконалість форм архітектурних деталей та образів. Палаці, вілли, громадські будівлі становлять цілком відмінні від середньовічних типи споруд, як-от: палаці Медічі-Ріккарді (архітектор Мікелоццо), каплиця Пацці (архітектор Брунеллескі) у Флоренції, церква Санта Марія делла Граціє у Мілані (архітектор Браманте) та ін.

В архітектурі італійського пізнього Відродження спостерігається прагнення до безпосереднього наслідування форм і засобів античної культури, з'являються елементи бароко та маньєризму (від *maniera* — манера), образотворчої течії, позначеної штучно ускладненою композицією, деформацією постатей. Прикладом можуть служити Бібліотека Сан-Марко у Венеції (архітектор Сансовіно), внутрішнє подвір'я палаццо Пітті (архітектор Амманаті) у Віченці.

Відродження у Нідерландах і Німеччині ознаменоване розквітом пізньої готики. Архітектурні ансамблі Антверпена, Гейдельберга зберегли свій готичний стиль, але структура будівель видозмінилася відповідно до нових вимог міського життя. Це призвело до виникнення

місцевого архітектурного стилю, в якому класичний ордер відігравав лише декоративну роль. Це характерно для ратуші в Антверпені (архітектор Флоріс), палацу в Гейдельберзі (архітектор Сіксденірс). У такому ж архітектурному ключі споруджувалися не тільки ратуші, а й будинки цехів і гільдій. Специфічний місцевий стиль, орієнтований на античність та італійську архітектуру, формується і в інших країнах Західної та Східної Європи.

Образотворче мистецтво епохи Відродження найбільшого розквіту досягло в Італії. Саме тут творили Леонардо да Вінчі, Рафаель, Джорджоне, Тіціан, Мікеланджело. Достатньо назвати лише ці імена, щоб стала зрозумілою велич, художня унікальність італійського мистецтва тих часів та його значення для подальшого розвитку світової культури.

Леонардо да Вінчі (1452—1519) застосовував із властивою лише йому майстерністю прийом накидання таємничості на зміст своїх картин, чим викликав враження бездонності, невичерпності того, що закладено в природі людини. Візьмімо для прикладу фреску «Таємна вечеря». За трапезним столом сидять Ісус Христос і дванадцять його апостолів. Христос тільки що прорік: «Один із вас зрадить мене». Вражені апостоли реагують по-різному — мімікою, рухами, жестами. Лише Іуда психологічно ізольований однією деталлю: він відкинувся назад, тоді як усі інші спрямовані до свого вчителя. Темний профіль Іуди, рухи рук також видають нечисті задуми. Треба проникнутися подіями на картині, щоб пізнати всю глибину цього вражаючого моменту.

Нев'яуча слава «Мони Лізи» («Джоконди») також пояснюється майстерним створенням таємничості: у виразі обличчя жінки — глибина проникливого, вічно живого людського інтелекту, в якому кожна епоха прагнутиме побачити своє. Ознаки часу на блакитно-зеленому «місячному» тлі картини неясні і майже невідчутні.

«Сікстинська мадонна» Рафаеля (1483—1520) полонить уяву, вражаючи одухотвореністю образів матері і дитини. Велич задуму цієї картини (заради спасіння людства мати віддає найдорожче, своє дитя) поєднана з витонченою майстерністю художника в зображенні обличчя й погляду дитини, в якому, як відзначають мистецтвознавці, проглядає щось недитяче, прозорливе і глибоке, а в образі матері — дитяча чистота і віра.

Мікеланджело Буонарроті (1475—1564), як і Леонардо да Вінчі, був універсальною творчою особистістю — скульптором, архітектором, живописцем, поетом. Як архітектор брав участь у будівництві

собору Св. Петра у Римі. Найвідоміші його твори — статуї «Давида», «Мойсея», статуї вмираючого і повсталого рабів, гробниці Медічі, розпис стелі Сікстинської капели. Характерною рисою художньої творчості Мікеланджело є обожнення людської краси. Йому здавалося, що людська краса — останній витвір природи, вершина, за якою настає виснаження і загибель самої природи. У цій красі він вбачав щось грізне, фатальне, на межі небуття. «Тому насолода красою з'єднана з переляком, який живить дивною їжею великий до неї потяг. І я не можу ні сказати, ні подумати, що при вигляді твого обличчя так обтяжує і підносить душу. Чи є це усвідомлення кінця світу, чи велике захоплення», — писав на схилі літ Мікеланджело. Лише через призму цього світосприйняття, в якому відчувається початок занепаду епохи Відродження, можна зрозуміти велич і художню силу творчої спадщини Мікеланджело.

Мистецтво так званого Північного Відродження

Доба Відродження викликала велике піднесення мистецтва не тільки в Італії, а й у деяких інших країнах, розташованих на північ від неї, за Альпами. Відродження за межами Італії умовно 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 у 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 й соціальними реформами кінця XV—XVI ст. Близько 1500 р. в мистецтві заальпійських країн остаточно перемогли нові тенденції. Певного поширення набули 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 і Франція.

У першій половині XV ст. мистецтво Нідерландів висунуло 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, у непомітних на перший погляд предметах він умів побачити одухотворену красу. У його картинах навіть фарби, чисті й прозорі, сяяли, як дорогоцінне каміння. Цього враження художник домогся, удосконаливши 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 із 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), що підніс німецький живопис і графіку на рівень світових досягнень. Сміливий новатор у мистецтві, людина, захоплена жадобою наукового пізнання світу, він подібно до Леонардо поєднував високий злет творчої думки з найуважнішим вивченням природи. Творчо розвиваючи традиції національного мистецтва, Дюрер водночас озброював сучасних йому німецьких художників знаннями закономірностей реального життя і відкрив шлях до глибокого розуміння і засвоєння високих надбань італійського мистецтва.

У цей же період у Німеччині в жанрі гуманізму працювали і такі визначні майстри, як Матіас Нітхарт і Лукас Кранах Старший (1472—1553).

Останнім із великих художників німецького Відродження був Ганс Гольбейн Молодший (1498—1543) — живописець і гравер, який вия-

вив себе, насамперед, як видатний портретист. Кого б не малював Гольбейн — уславлених 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 у 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 в інших країнах, а й королівський двір.

У другій половині XV ст. на мистецтві країни позначився вплив Італії. Інтерес до культури Відродження посилювався наприкінці XV і на початку XVI ст. у зв'язку з італійськими військовими походами французьких королів. У Франції в цей час почали вивчати античну культуру. Тому вже у XVI ст. визначальною особливістю французького мистецтва стало органічне поєднання форм італійської культури, античної спадщини і докорінно переосмислених традиційних для Франції форм готичного мистецтва. Цей мистецький сплав вплинув на архітектуру легких і чепурних палаців, а також відобразився в монументально-декоративному мистецтві, насамперед скульптурному. З видатних французьких скульпторів доби Відродження особливу популярність здобув Жан Гужон (1510—1566). Значного розвитку досяг жанр портрета, зробленого фарбами або олівцем, позначеного рідкісною гостротою спостереження, чистотою, точністю і вишуканістю малюнка. Багато таких портретів створив Франсуа Клуе (1515—1572) — французький художник Північного Відродження. Усім його творам притаманний класично-ренесансний спокій. Роботи художника було високо оцінено королевою Катериною Медічі, яка збирала його картини. Таланту Клуе присвячували захоплені рядки такі поети, як Ронсар і дю Беллі.

Розвиток медичних знань в епоху Відродження

Починаючи приблизно з XII—XIII ст., у країнах Західної Європи завдяки розвитку товарного виробництва, удосконалення ремесел, розширення торгівлі і міст посилювався інтерес до науки, поширилися

знання, одержані від античного світу, арабських та інших східних країн, набула широкого розвитку наукова думка. Середньовічні учені своїми перекладами творів античності знайомили суспільство з культурою цієї епохи і, відповідно, медичними знаннями.

Першими завданнями науки у цей період стає боротьба зі схоластикою та утвердження нового світогляду. Для культури і науки епохи Відродження характерна пильна увага до людського тіла, отже, до анатомії. Головним у розвитку цієї наукової галузі стає дослід. Наприкінці XVII ст. голландський лікар Герман Бургав твердив, що основним методом, завдяки якому медицина досягне успіхів, є досконале спостереження за всім, що відбувається в людині, — здоровій, хворій, мертвій.

Проти схоластики в медицині одним із перших виступив німецький лікар і природознавець Парацельс (1493—1541), який викладав медицину в Базельському університеті. На його думку, тільки завдяки дослідженням можна встановити істину. Від своїх студентів він вимагав постійної роботи в лабораторії. Саме Парацельс розвинув нове вчення про дозування ліків, рекомендував захищати рани чистими пов'язками, почав використовувати для лікування мінеральні води, хімічні речовини (ртуть, свинець, залізо, олово, мідь, миш'як), бо вважав процеси в організмі людини хімічними.

Велику роль у розвитку наукової анатомії відіграв бельгієць Андреас Везалій (1514—1564), який викладав анатомію в Падуанському університеті. Суть поглядів Везалія викладена в його праці «Про будову людського тіла», де він описав скелет, м'язи, судини, нерви, органи травлення, органи дихання, серце, мозок та ін. Наукові погляди Везалія відкрили нову сторінку в медичній науці, сам він зазнав переслідувань інквізиції.

Поряд з лікарями анатомією цікавилися художники і скульптори тієї доби. Так, великий Леонардо да Вінчі брав участь у розтині трупів і залишив після себе 13 томів (200 листів) анатомічних малюнків, навіть планував написати «Трактат з анатомії».

Ідучи шляхом спостережень, досліджень, англійський лікар Вільям Гарвей (1578—1657) написав працю «Анатомічне дослідження про рух серця і крові у тварин», в якій описав кровообіг. Єдине, чого бракувало в системі кровообігу за Гарвеем, — капілярів.

Дослідження Гарвея продовжив італійський лікар Марцелло Мальпігчі (1628—1694). З допомогою мікроскопа він у 1660 р. визначив будову легень і капілярів у них. Описав еритроцити, здійснив фізіологічні дослідження печінки, селезінки, нирок.

У XVI—XVII ст. значного розвитку набули механіка, оптика. Це призвело до винаходу збільшувальних приладів і розвитку мікроскопії. Примітивний мікроскоп сконструював у 1610 р. видатний учений, механік і астроном Галілео Галілей. А голландський купець і шліфувальник лінз Антоні Левенгук (1632—1723) виготовив понад 200 мікроскопів, які давали збільшення до 270 разів і під якими він уперше спостерігав мікроскопічні організми.

Новий погляд на причину інфекційних захворювань виклав у своїх працях італійський лікар і філософ Джіроламо Фракасторо (1478—1553). На його думку, причиною заразних хвороб є невидимі організми — контагнії, які мають властивість переходити від одного хворого до іншого.

В епоху Відродження змінюється ставлення до хірургії. Якщо в середні віки хірургів не приймали до корпорації лікарів і хірургічним втручанням часто займалися цирульники і навіть лазники, то в цю епоху хірургію починають викладати в університетах і відкривають хірургічні академії.

Нову методику лікування вогнепальних ран запропонував французький хірург Амбруаз Паре (1510—1590), який відмовився від заливання ран киплячою олією і припалювання. Паре удосконалив техніку ампутації та операції грижі, відновив операцію на заячій губі і трахеотомію, застосовував перев'язування великих кровоносних судин у рані, запропонував складні ортопедичні винаходи — штучні кінцівки, сугави із системою зубчастих коліс і т. п. Та все ж упереджене ставлення до хірургії проявилось у тому, що Паре було відмовлено в отриманні ступеня доктора медицини. Цей приклад ще раз підтверджує роздвоєність і непослідовність наукової думки в епоху Відродження. Проте навіть за таких умов медицина досягла значного розвитку.

Культура епохи Відродження засвідчила високий злет людської думки у всіх сферах діяльності: науці, мистецтві, літературі, музиці, сфері виховання, освіті. Сформувалися нові суспільні відносини, головним об'єктом яких виступає людина як особистість, з усіма її сильними і слабкими сторонами. Це була розвинута культура перехідного періоду між епохою Середньовіччя та епохою Нового часу.

Ілюстрації до теми (див. кольорову вклейку)

31. Леонардо да Вінчі. Джоконда (Мона Ліза). 1503—1506 рр.
32. Санті Рафаель. Сікстинська мадонна. 1512 р.
33. Лувр. Париж
34. Ф. Календаріо. Палац дожів. Венеція. 1400—1424 рр.

Запитання і завдання

1. Назвіть основні риси культури епохи Відродження.
2. Що означає термін «гуманізм»? Які ідеї гуманізму проявилися в культурі епохи Відродження?
3. Назвіть видатних діячів культури епохи Відродження.
4. У чому проявилися особливості мистецтва Північного Відродження?
5. Розкрийте основні ідеї, які проповідували письменники цієї епохи.
6. Розкажіть про розвиток наукових знань.
7. Які відкриття було здійснено у медичній науці в епоху Відродження? Назвіть видатних лікарів того часу.

Питання для самопідготовки

1. Наукові відкриття епохи Відродження.
2. Леонардо да Вінчі — видатний учений епохи Відродження.
3. Великі географічні відкриття, зроблені в часи Ренесансу.

Тема 7

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА XIV — ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТ.

1. Умови культурного розвитку України у складі Литовсько-Руської та Польської держав.
2. Церковні братства та їх культурно-освітня діяльність.
3. Розвиток освіти і науки. Медицина.
4. Книгодрукування та література.
5. Архітектура й образотворче мистецтво. Музика.

Умови культурного розвитку України у складі Литовсько-Руської та Польської держав

Розвиток української культури у XIV — першій половині XVII ст. органічно пов'язаний з історичними обставинами, що склалися на землях України, яка входила тоді до Великого князівства Литовського. Кревська унія (1385) поклала початок об'єднанню Литви і Польщі, надавши польській шляхті право володіти українськими землями, тим самим узаконила експансію латинської культури на кілька віків. Позитивним моментом у цьому процесі було входження українських земель у простір західної цивілізації. З іншого боку, Польща повела тотальний наступ на українську культуру, православну віру, звичаї, традиції, мову.

Неймовірно тяжкою для українського народу була перша половина XV ст. через щорічні напади татарських орд. Цей чинник негативно позначився на економічному і культурному розвитку України. У XVI ст. Україна вступила руїною.

Люблінська унія (1569 р.) остаточно узаконила політику національного, релігійного й соціального гноблення українського народу, що спричинило відкритий протест українського населення.

У колонізаційному наступі на Україну перед вели польські магнати. Опанувавши Холмщину, Галичину і Поділля, вони перейшли після Люблінської унії на Волинь, Брацлавщину, Київщину і, врешті, на Лівобережжя. Струсі, Язловецькі, Замойські, Сінявські, Жолкевські, Калиновські, Потоцькі та інші магнатські роди зайняли величезні простори, створюючи справжні латифундії, до яких належали сотні сіл, десятки містечок і замків, цілі провінції. Ці «короленята» були необмеженими володарями своїх земель, бо займали найвищі посади в державній адміністрації. Усякі скарги місцевого населення до влади нічого не давали, бо магнати всю владу зосередили у своїх руках.

Разом з магнатами сунула в Україну дрібна польська шляхта, голодна і незаможна, що при панах і собі сподівалася надбати маєтків і багатств. При магнатах поживу для себе знайшли також євреї, що були панськими агентами, брали в оренду корчми, млини і навіть церкви.

Головну колонізаційну акцію вело латинське духовенство. Уже в XV ст. окрім Львова, Перемишля і Холма засновано латинські єпископства також у Кам'янці, Луцьку і Києві. У першій половині XVII ст. широко пропаганду на сході повели єзуїти, які осіли в Ярославлі, Перемишлі, Львові, Бересті, Луцьку, Острозі, Кам'янці, Барі, Вінниці, Києві та інших містах. Єзуїти вели пропаганду серед магнатів, шляхти, міщанства, особливу увагу звертали на заможних, талановитих і визначних людей, намагаючись залучити їх до латинської церкви і тим самим до польського національного табору. Єзуїти засновують школи з добрими вчителями, для того щоб прилучити до себе українську молодь і таким чином денационалізувати її. Отже, процес колонізації здійснювався одночасно як в економічній, так і в культурній сферах життя українського суспільства.

У найближчі три десятиліття після Люблінської унії процесу колонізації протистояли українські аристократичні роди. Вони вважали своїм обов'язком обороняти культуру, опікуватися церквою, освітою, добродійними установами. Так, Григорій Хоткевич заснував у Заблудові друкарню, Костянтин Острозький заклав академію в Острозі, Василь Загорівський фундував у своєму селі школу. Проте патріотизм аристократії був тісно пов'язаний зі службою державі. Коли Литовської держави не стало, нові покоління скоро забули її традиції і почали прихилитися до нової держави, що обіцяла значущість і гідність — до Польщі. Про шлях ренегатства, яким пішли майже всі панські роди, писав Мелентій Смотрицький у своїм «Треносі, або ламенті святої східної церкви» (1612).

У нових умовах особливо зросло значення духовенства. Під польською владою православна церква втратила своє привілейоване становище й опинилася перед загрозою повного знищення. Але, попри це, зросла роль церкви як національної організації. Митрополит і єпископи вважалися представниками усього народу, а церковні собори стали всенародними з'їздами. У своєму тяжкому становищі церква шукала захисту і підтримки серед громадян і мусила наближатися до них, цікавлячися не тільки їх духовним життям, а й світськими потребами. Під церковною опікою гуртувалися братства, школи, шпиталі, розвивалося письменство і мистецтво.

Дещо змінилося релігійне життя суспільства і місце церкви після прийняття Берестейської унії (1596). У релігійному житті стався розкол, який особливо негативно позначився на політичній боротьбі, що її вів український народ у XVII ст.

Після розколу православна й греко-католицька церкви опинилися в орбіті загальноєвропейських релігійних і 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 упродовж наступних століть, замінюючи у найдраматичніших ситуаціях інститут держави, постала основною опорою в боротьбі українців проти полонізації, зросійщення, за збереження та розвиток самобутності шляхом плекання своєї мови, культури, духовності.

Церковні братства та їх культурно-освітня діяльність

У той час коли вищі класи почали зазнавати польських впливів, провід та ініціатива в національному житті перейшли до низів. Спочатку провідну роль на себе взяло міщанство, пізніше активізувалися селянські маси, які стали співтворцями козащини.

Величезна роль у розвитку культури в Україні належала братствам. Братства існували при церквах від давніх часів, але спершу вони мали тільки релігійний характер. Коли поширилася цехова організація, братства запозичили дещо із цехового устрою. У цей період особливо важливими стають економічні завдання братств. У XVI ст. братства поширили свою діяльність на політичне і культурне поле: вони утриму-

вали школи, друкарні, лікарні й шпиталі, засновували бібліотеки, поширювали церковну літературу. Спочатку до братств входили міщани, пізніше — шляхта і духовенство. Братства існували в містах: Києві, Львові, Луцьку, Острозі, Рогатині, Дубні та ін. Це були релігійно-національні об'єднання, що очолили боротьбу проти політики національного і релігійного тиску, який здійснювала Польща в Україні. Мета братства: «... православні християни, які живуть серед чужовірців, серед ляхів, уніятів і проклятих еретиків, хочуть від них відлучитися і не мати нічого спільного з ними, а самі собою любов'ю єднаються, імена свої разом вписують і браттями називаються...».

Внутрішня структура братств була нескладна. Усі дійсні члени сплачували членські внески і вступне. Членів братства мали небагато: у Львівському Успенському братстві їх було не більше ніж 20—30, а в Луцьку доходило до 15. Луцьке братство було засноване в 1617 р. і мало більшість членів із шляхти, а київське, засноване в 1615 р., переважно складалося з духовенства. Для того щоб підтримати діяльність Київського братства, до нього вступив сам гетьман Петро Сагайдачний з усім Військом Запорозьким і так узяв цей культурний центр під свій протекторат. У XVII ст. братства стають загальнонаціональними установами, і цей бік своєї діяльності вони підкреслювали свідомо: наприклад, у статуті Львівського братства зазначено, що членом може бути «чи міщанин, чи шляхтич, чи передміщанин, чи хто з посполитих людей всякого стану». Виразна всенародність братської організації — особливо помітна риса. Братства перебували у тісних взаємозв'язках, вели жваве листування; братчики посилали одні до одних своїх посланців, повідомляли про свої плани, радились у різних справах. Наприкінці XVI ст. серед братств виділяється Львівське, яке в цей період поширило свою діяльність на різні сторони життя суспільства і якому в 1586 р. антиохійський патріарх Йоаким доручив нагляд над іншими братствами. Львівське братство стало тоді ініціатором заснування братств по всіх містах і містечках. А Віленське братство випустило друком зразок статуту, і братська організація набула всюди однакових форм. Саме в цей час (1583) Львівське братство купляє друкарню Івана Федорова й організовує середню школу. За прикладом Львова інші братства теж почали засновувати свої школи. Це була перша мережа освітніх товариств в Україні.

У Галичині школи засновано в Галичі, Рогатині, Стрию, Миколаєві, Комарнім, Перемишлі, Ярославлі, на Холмщині — у Холмі, Крас-

ноставі, Замості, на Підляшші — у Більську, Бересті та Володаві, на Волині — у Володимирі, Луцьку, Дубні, на Поліссі — у Пінську, на Поділлі — у Межибожі та ін. Дещо пізніше активізувалася Наддніпрянина. Такий розвиток шкільництва становить досить характерне явище для життя України на зламі XVI—XVII ст. Братські друкарні видавали книги, які поширювалися не тільки в Україні, а й у Білорусії, Московщині та на Балканах. Вихованці братських шкіл, шукаючи собі хліба, мандрували по містах і селах, усюди розносили нові знання і гасла боротьби. Це було нове, освічене покоління, що пізнало і власні традиції, і чуже знання, виховане в атмосфері боротьби, відзначалося сміливістю й активністю. Їх впливи можна побачити у завзятій національній боротьбі, що охопила міста, і в селянських повстаннях, і в зачатках козаччини. Наставала епоха національного відродження.

Розвиток освіти і науки. Медицина

Освічені люди того часу шукали різноманітних засобів, щоб стримати польський наступ. Найважливішою була справа заснування нових шкіл. Недостатній розвиток освіти вважали за головну причину занепаду культурного і національного життя. Найглибше висвітлив це питання автор «Перестороги» (імовірно, майбутній митрополит Іов Борецький), який писав: «Вельми зашкодило державі Руській, що не могли поширити шкіл і наук всенародних і їх не фондували, бо якщо науку мали б, то за несвідомістю своєю не прийшли б до такого занепаду».

Першочергово на цю потребу відгукнулися братства. Так, перша братська школа була заснована у Львові у 1585 р. і звалася греко-слов'янською школою, або гімназією. Навчання в школі велося слов'янською мовою, з давніх мов вивчалася грецька. У якій пошані була грецька мова, можна побачити із заповіту гетьмана Петра Сагайдачного, що виділяв для львівської і київської шкіл окремі кошти на утримання грецьких учителів.

Навчання мало літературний характер. Після вивчення основ граматики приступали до вивчення поетики та риторики, торкалися основ філософії. Поза літературною освітою учень виносив зі школи деякі знання з математики, астрономії, музики. Дуже високі вимоги ставилися до вчителів — вони мали бути розумні, благочестиві (не п'яниці, розпусники, хабарники, зависники), являти собою взірць добра і вся-

ких чеснот. Учні у школі мали рівні права, які визначалися шкільним статутом. Викладали в цій школі молоді вчителі і письменники: Зизаній Тустановський, Кирило Ставровецький, Іван (Іов) Борецький та ін. Головне завдання школи було підготувати нових духовників, учителів і письменників, що словом і письмом могли послужити громадянству.

Існувала братська школа й у Луцьку. У ній працювали відомі педагоги Єлисей Ілковський, Павло Босинський, Августин Славинський, видатний художник Йов Кондзелевич. Школа мала свій статут «Порядок шкільний» і правила для учнів «Артикул прав», які є пам'ятками прогресивної педагогічної думки того часу. У Луцькій братській школі навчався видатний український поет і громадський діяч Данило Братковський, закатований шляхтою у 1702 р. за участь у національно-визвольному русі.

Певну роль у розвитку освіти відіграла Запорозька Січ. Уже у 1576 р. на землях Війська Запорозького була заснована перша школа, в якій навчалися бажуючі — як малолітні, так і дорослі.

На Чортотлицькій Січі (нижче від Нікополя) у 1650 р. збудували січову військову церкву із центральною (головною) школою при ній. У цій школі, як свідчать документи, навчалася 80 учнів. Усього на Запорозжі було 44 церкви, при 16 з них працювали церковно-парафіяльні школи. Діяли також, за твердженням історика О. Апанович, три спеціальні школи.

Головним учителем січової школи був ієромонах. Він турбувався про здоров'я хлопчиків, ховав померлих, і про все, що відбувалося в школі, доповідав кошовому отаманові та прикордонному лікареві. Навчання в усіх школах Запорозжя велося рідною — «руською» мовою. Крім рідної у січових школах вивчали старослов'янську і латинську мови, письмо й лічбу, закон Божий, пітику, риторику, геометрію, географію, астрономію, музику тощо. Учні проходили курс військово-фізичного виховання, мали досить широкі права. Щороку обирали двох отаманів: одного для учнів старшого, другого — для учнів молодшого віку. Виняткову увагу запорозькі козаки приділяли добору вчителів, стежили за їх поведінкою і працею.

Проте довгий час залишалася невирішеною справа вищої школи, яка могла б дати освіту інтелігенції і протидіяти впливам єзуїтських шкіл.

Створенням вищої школи першим зайнявся князь Костянтин Острозький, волинський магнат, який обіймав високі урядові посади і, розуміючи вагу освіти, заснував у своєму маєтку в м. Острозі у 1576 р.

школу, відому під назвою Острозької академії. Щоб забезпечити школі вищий рівень, Острозький запросив викладати в ній видатних українських та іноземних вчених. Очолив Академію Герасим Смотрицький, професорами були греки: Кирило Лукаріс, Протосінгел Никифор, Діонісій Палеолог. Тут викладали ієромонах з Острога Купріян, який свого часу вчився в Падуї та Венеції, математик та астроном Ян Лятос, який раніше був професором Краківського університету, острозькі священники Дем'ян Наливайко і Василь — автор трактату «О единой вірі». Були і світські люди: Клірик Острозький, Христофор Філарет (М. Броневський) — автор «Апокризису», пізніше — Мелетій Смотрицький. З 1576 р. тут діяла друкарня Івана Федорова, де було видано понад 30 найменувань книжок, особливим досягненням було видання Острозької Біблії в 1581 р. В Академії навчалися майбутній гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний та вчений і письменник Мелетій Смотрицький. Але проіснував навчальний заклад недовго. У 1608 р. князь Острозький помер, а його син Януш, який був уже католиком, справи батька продовжувати не бажав. Онука князя Острозького, Анна Алоїза Ходкевичева, заснувала в Острозі єзуїтську колегію.

Знову потребу вищої школи в Україні підняв Петро Могила, об'єднавши в 1632 р. школу Києво-Печерської лаври з братською школою і створивши навчальний заклад, який стали називати Києво-Могилянським колегіумом, а пізніше, з 1694 р., Києво-Могилянською академією. Новий навчальний заклад мав за основу західноєвропейський зразок.

З самого початку колегіум крім чотирьох нижчих класів (фари, інфіми, граматики, синтаксими) мав класи поетики, риторики, філософії. Лекційні курси читали переважно латинською мовою, як і в тогочасних західноєвропейських колегіумах та університетах. На цьому дуже наполягав сам Петро Могила, хоча проти вивчення латини в Україні стояла значна частина духовенства.

Як і тогочасні європейські університети, Києво-Могилянський колегіум мав у своєму підпорядкуванні школи, що працювали за його програмою: у Вінниці (заснована в 1634 р.; у 1639 р. перенесена до Гощі); у Кременці (відкрита в 1639 р. за участю фундаторів Кременецького братства Лаврентія Древинського і Данила Малинського).

У цьому навчальному закладі викладали арифметику, граматику, музику, нотний спів, геометрію, астрономію, грецьку, латинську і польську мови. Щорічно в академії навчалася близько тисячі учнів як з

України, так і з Білорусії, Молдови, Сербії, Чорногорії, Болгарії, Греції та інших країн. Училися багато росіян, зокрема Михайло Ломоносов. У 1698 р. цар Петро наказав патріархові: «Священники у нас ставятся, грамоти мало умеют ... и для того в обучение хотя бы послать 10 человек в Киев в школы».

У той час, коли в Московії західної науки і культури завжди боялися і втікали від них, в Україні західний вплив котився широкою рікою. Про те, що в Києво-Могилянській академії утверджувалася атмосфера вільнодумства, свідчить хоча б викладання в ній філософії. Кожен професор філософії повинен був виробити свій оригінальний курс, до цього навіть зобов'язував статут академії. Оригінальні курси філософії залишили після себе такі професори, як Христофор Чарнуцький, Платон Малиновський, Амвросій Дубневич, Стефан Калиновський, Йосип Туробайський, Мануйло Козачинський та ін.

Києво-Могилянська академія була не лише освітнім, а й науковим центром. Професори, як свідчать нотатки лекцій Йосипа Горбацького в 1639—1640 рр. та Інокентія Гізеля в 1645—1647 рр. («Підручник логіки» і «Загальний нарис філософії»), не обмежувалися лише викладом концепцій, загальноприйнятих у тогочасній європейській науці, а ще самостійно розробляли проблеми логіки, психології та інших наук.

Пам'ятками православної полемічної літератури стали «Паліодія» Захарія Копистенського і польськомовний трактат «Літос», який вважають твором Петра Могили. Обидва твори засвідчують ерудицію авторів, їхню обізнаність як із богословською думкою Сходу і Заходу, так і з тогочасною слов'янською та західноєвропейською літературою.

Та основна заслуга цього навчального закладу полягала в тому, що українці вже в XVII ст. мали свою вищу школу, яка здобула визнання у всьому слов'янському світі, демонструвала зв'язок української культури із західноєвропейською, сприйняла ідеї гуманізму, реформації і просвітництва, стала віддзеркаленням демократизму українського суспільства та здійснила величезний вклад у справу формування української еліти.

Проте спочатку, до відкриття в Україні вищої школи, рівень вітчизняної науки представляли вихованці монастирських шкіл, що часто продовжували свої студії в Празькому, Лейпцизькому, Болонському, Падуанському та Краківському університетах. До найбільш знаних належить, наприклад, поет-гуманіст Павло Русин із Кросна (близько 1470—1517 рр.). Також чималий вплив на розвиток тогочасної гуманістичної думки справив художник Максим Грек, його ревним учнем

був князь Андрій Курбський, діяльність якого на Волині (у Милянчицях) сприяла значному культурно-освітньому пожвавленню. Протягом 60—80-х років XVI ст. А. Курбський був оборонцем православ'я перед наступом католицизму і колонізації. Його перу належать переклади творів Івана Златоуста, Івана Дамаскина та інших авторів. А. Курбський листувався з князем Острозьким, А. Бокієм та іншими відомими на той час діячами культури.

Першою видатною постаттю в українській медичній науці після Євпраксії був Юрій Дрогобич (близько 1450—1494 рр.). Справжнє прізвище Котермак, народився в м. Дрогобичі біля Львова. Закінчив Краківський університет й одержав звання магістра. Продовжив навчання в Болонському університеті, став професором медицини і філософії, відомим астрономом і згодом — ректором цього університету. У 1483 р. в Римі була надрукована його праця «Прогностичне судження». У 1488 р. Ю. Дрогобич повернувся до Кракова й очолив кафедру медицини в місцевому університеті.

Вірогідно, Ю. Дрогобич був не єдиним українським вченим-медиком у XV—XVI ст. В архівах Краківського університету згадуються студенти з різних населених пунктів України. Професором медицини в Краківському університеті в середині XVI ст. був Йосип Струсь, який написав знамениту працю про пульс.

Українцями, на думку дослідників, були професори першої в Україні медичної школи, заснованої в Замості у 1593 р., Симон Бирковський, Іоан Ірсин.

Велику роль у підготовці медиків України в XVII ст. відіграла Києво-Могилянська академія. Вона була загальноосвітньою школою та завдяки високому науковому рівню давала дуже добру підготовку для дальшого студіювання медицини в загальноєвропейських університетах.

За неповними даними, колишніми учнями Києво-Могилянської академії були близько 740 українських лікарів. Її закінчили такі видатні українські вчені-медики, як Нестор Амбодик-Максимович, Степан Андрієвський, Данило Веланський-Кавунник, Денис Волчанецький, Михайло Гамалія та інші.

Після закінчення Академії сотні молодих українців їхали для продовження навчання до знаних університетів Західної Європи: Лондона, Парижа, Лейдена, Галле, Кіля, Падуї, Лейпцига, Единбурга, Кракова та ін.

Бідніші або менш здібні учні Академії йшли до шпитальних шкіл, медико-хірургічних шкіл Польщі, а пізніше — Московщини.

Книгодрукування та література

Основою освіти була книга, й українські прогресивні діячі не шкодували коштів на формування бібліотеки з творів античних та європейських письменників, філософів, просвітителів. Книга в Україні була дуже шанована, на ній виховувалися різні прошарки освічених людей. Подарувати книгу храмові вважалося справою честі. Книги перекладали з іноземних мов, переважно грецької, потім — латини.

В умовах чужеземного поневолення, коли український народ був позбавлений власної державності, одним із найважливіших чинників розбудови національної свідомості стала рукописна книга. Центром освіти і книгописання в XIV—XVI ст. були монастирі, зокрема Києво-Печерський, Дерманський, Унівський, Зимненський. Книгописні майстерні функціонували по всій Україні. Професія переписувача книжок, — а цією справою займалися здебільшого ченці, — була в пошані.

Несприятливі історичні умови призвели до значної втрати культурних і мистецьких цінностей, зокрема й рукописних книг. Серед книг далекої епохи назвемо «Пандекти Антіоха» (1307), переписані у Володимирі-Волинському; «Євангеліє» зі Спаського Красносільського монастиря в Луцьку; «Київський Псалтир» (1397), створений дияконом Спиридонієм — це найвидатніша пам'ятка XIV ст., оздоблена майже 300 мініатюрами, які виконані надзвичайно майстерно.

Книги, датовані XIV ст., писали на пергаменті, з XV ст. пергамент замінив папір. Це полегшило характер оздоблення і позитивно вплинуло на поширення самих книжок. До видатних пам'яток середини XVI ст. належать: «Служебник», «Холмське Євангеліє», «Загорівський Апостол» (1554), «Пересопницьке Євангеліє», створене у Пересопницькому монастирі на Волині (1556—1561).

Поява багатьох українських рукописних книг на землях Волині — підтвердження того, що цей регіон протягом XIV—XVI ст. залишався в центрі суспільного життя.

Українська література в XIV—XV ст. не мала сприятливих умов для свого розвитку, у наступні періоди на перший план виходить перекладна література.

Наприкінці XV ст. в Кракові з'являються перші друковані книги, виконані кирилицею. Серед них «Октоїх» (1491); «Часословець» (1491); «Тріодь пісна»; «Тріодь цвітна» (1491). Їх автор — механік

за фахом, німець Швайпольт Фіоль. За переказами, католицький суд спалив накладі книг, а самого друкаря покарав за те, що в такий спосіб пропагував грецьку, а не латинську віру.

Значний внесок у розвиток кириличного книгодрукування зробив також білоруський просвітителі і культурний діяч Франциск Скорина (1490—1540). Книги Ф. Скорини, зокрема Біблія, були в Україні надзвичайно популярні.

У Львові перша друкарня існувала вже в середині XV ст. Збереглися записи, що в 1460 р. львівський громадянин Степан Дропан для матеріальної підтримки подарував монастиреві свою власну друкарню.

У 1572 р. російський першодрукар Іван Федоров прибув до Львова і за підтримки свідомих громадян організував друкарню, в якій у 1574 р. надрукував «Апостол» і грецький «Буквар». У 1576 р. І. Федоров переїхав до Острога, де надрукував близько тридцяти творів, а саме, Читанку Божого Слова, Буквар, «Хронологію» Андрія Римші, «Ключ Царствія небесного» Герасима Смотрицького та ін. Найціннішою серед них була Біблія (1581). Пізніше І. Федоров знову повертається до Львова, де члени Львівського Ставропігійського братства викупляють заставлені у лихваря верстати Івана Федорова і зорганізують братську друкарню.

У цій друкарні було опубліковано чимало віршів і драматичних творів — «Просфонима» (1591), «Лямент на смерть Григорія Желигорського» (1625), «Вірші на Різдво Христове» Памви Беринди (1616), «Розмишленіє о муці Христа Спасителя» Йоанікія Волковича. Тим самим було зроблено значний внесок у розвиток різножанрової української культури.

Львівська братська друкарня дала поштовх бурхливому розвитку друкарства в Україні, переважно в Галичині і на Волині. У 1604—1606 рр. спершу в Стратині (поблизу Рогатина), а згодом у Крилосі (поблизу Галича) діяла друкарня Федора та Гедеона Балабанів.

Цікавим явищем культурного життя на західноукраїнських землях були «мандрівні» друкарні. Зокрема, у різних селах і містах випускав книжки мандрівний друкар Павло-Домжив Люткевич-Телиця — в Угорцях, коло Самбора, у с. Четвертні Луцького повіту, в Луцьку і в Чорній біля Рівного. Спільник Телиці ієродиякон Сильвестр передав друкарню Луцькому братству. У цій друкарні у 1628 р. було видано «Лямент», єдиний примірник цієї книги зберігається у Львівському

музеї українського мистецтва, а в 1646 р. випущено «Апостол і Євангеліє на все дни недели и праздникі».

У Кременці діяла друкарня, що випустила в 1638 р. «Граматіку» церковнослов'янської мови, автором якої був єпископ Луцький і Острозький Афанасій Пузина. Мандрівну друкарню мав Кирило Транквіліон Ставровецький. У 1639—1667 рр. у Львові крім братської діяла друкарня Михайла Сльозки, яка видала 42 книги. Найціннішими серед них були твори українського письменника Йоаникія Галятовського.

З 1615 р. розгорнула свою діяльність друкарня Києво-Печерської лаври, заснована архимандритом Єлисеєм Плетенецьким. За кілька років вона стала найпотужнішою в Україні, відзначалася різноманітністю тематики і високохудожнім рівнем друку. Зокрема, тут вийшли «Вірші на жалосний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного» К. Саковича, полемічна «Книга о вірі» Захарії Копистенського та церковнослов'янсько-український словник Памви Беринди (1627).

Отже, у першій половині ХVІІ ст. вже працювало чимало друкарень, кожна з яких зробила свій внесок у розповсюдження книжної справи та літератури в цілому.

Із середини ХVІ ст. у розвитку української культури почалося поживлення. Підготовка і запровадження унії народили багату полемічну літературу. У кращих творах відбилися погляди на унію, її організаторів. Це, насамперед, стосується трактатів і послань Івана Вишенського, спрямованих проти соціального і національно-культурного гніту. Відомо 16 творів полеміста. На межі ХVІІ ст. І. Вишенський частину своїх творів об'єднав у збірці під назвою «Книжка» і мав намір видати її в Острозькій друкарні. Ці твори, писані на чужині, мають форму послань, порад, листів, адресованих народові або окремим особам. У центрі уваги І. Вишенського перебувало животрепетне для українського суспільства питання про напрям культурної орієнтації, про характер освіти для успішної протидії польсько-католицькій експансії. У плеяді полемістів виділяється автор «Апокризиса», що виступав під псевдонімом Христофор Філарет. Здавня він жив на Волині, мав близькі взаємини із князем К. Острозьким і Х. Радзивіллою — одним з відомих керівників протестантського руху.

«Апокризис» був відповіддю на твір польського єзуїта П. Скарги «Синод брестський» (1597). У ньому Філарет обстоював у релігійній формі ідею рівності людей, незалежно від місця і становища у житті.

Також автор виступив проти католицизму, який був опорою денационалізації і поневолення українського народу.

Архітектура й образотворче мистецтво. Музика

Архітектура і будівництво у ХІV—ХVІ ст. підпорядковувалися завданням обраної політики. У цей період активно розвиваються міста, що стимулювало інженерно-архітектурну думку. Другою причиною, що прискорила містобудування, було уведення Магдебурзького права, яке зміцнювало самоврядування і відкривало простір для цехової організації ремісництва.

У церковній архітектурі ще зберігав вплив візантійсько-руський тип трьохапсидної церкви поряд з унікальним зразком церкви-ротонди. У ХVІ ст. набули поширення готичні, або ренесансні, типи будівництва церков.

Оборонні зразки мали класичне завершення у замковій архітектурі із силуетами високих башт і мурів з бійницями (Луцьк, Кам'янець, Збараж). Давні замки органічно вписувалися в довколишній пейзаж і розташовувалися на вершинах гір, берегах річок та озер. У замках з княжим двором і службами, пристосованих до оборони, концентрувалося тогочасне життя. Відповідно з ними були пов'язані муровані укріплення міста й передмістя. Деякі із середини ХVІ ст. форми оборонної архітектури поступаються місцем елементам ренесансного палацового будівництва (Бережани, Межибіж).

Архітектура монастирів, також обумовлена оборонними функціями, включала укріплення з вежами і храмовими спорудами (Унів, Дермань, Межиріччя). До унікальних пам'яток церковного будівництва початку ХІV ст. належать церкви-ротонди, наприклад, у Володимирі-Волинському церква св. Василя (кінець ХІІІ — початок ХІV ст.). Західна архітектура виявила себе у храмових спорудах Львова, Рогатина, Дрогобича. Багато церков мали компактні силуети і були пристосовані до оборони (Успенська церква в Зимному, Богоявленська в Острозі, Покровська в Ситківцях).

Високу інженерну та будівничу культуру принесли із собою пришли народи (вірмени, німці, євреї), що оселялись у містах і стимулювали розвиток ремісничо-міщанського середовища.

Із становленням міського самоврядування в містах споруджують ратуші, арсенали, ринки; вдосконалюється планування вулиць, міський пейзаж.

Яскрава сторінка національної архітектури — дерев'яне зодчество, що виробило неповторно-самобутні типи церков, органічно вписувані у навколишню місцевість.

Традиції дерев'яного будівництва пов'язані з декоративним різьбленням. Ці роботи виконували переважно ремісники-міщани. Серед елементів дерев'яного різьблення виділяється іконостас, що відкрив необмежені можливості для декоративного жанру. Наступне, XVII, століття подає вже класичні форми іконостаса, якими захоплювався Павло Алепський (іконостаси Софійського собору в Києві, у Густинському монастирі).

Пам'яток іконописного малярства XIV ст. залишилося мало. Не збереглося жодного твору, який міг би, наприклад, засвідчити високий рівень іконописної школи Києво-Печерського монастиря. Збережені твори представляють лише певні регіони (західногалицькі, волинські, карпатські).

Волинські землі дали одну з найсвоєрідніших шкіл українського ікономалювання. Немає точних даних про стиль волинських ікон доби Київської Русі, але в період монголо-татарської навали волинські майстри створюють низку богородичних ікон, деякі з них дійшли до нашого часу. Наприклад, Луцька (або Волинська) чудотворна ікона Богородиці (XIII ст.), Дорогобузька ікона Богородиці (XIII ст.), ікони, приписувані пензлю Петра Ратного (XIV ст.).

Видатними пам'ятками цієї доби є ікони «Преображення» з Бусовиська, «Нерукотворний Спас» з Терла, «Собор Іоакима та Анни», «Страшний суд» з Мшанця, «Микола з житієм» з Горлиць, «Богородиця Одигітрія» з Красова.

У XVI ст. зросла кількість авторських ікон, що засвідчує високу цехову організацію малярства.

Ікони львівської школи відносять до «блакитного стилю» («В'їзд до Єрусалима»). Близькі до львівської стилістики ікони, виконані майстром Федуском із Самбора («Благовіщення»), ікона луцького художника Андрія Русина «Сине успіння», що зберігається в Третьяковській картинній галереї у Москві.

Грамотою 1425 р. Ягайло дозволяє українським майстрам розписувати інтер'єри храмів у сандомирській, суразькій та краківській землях.

Для українських майстрів, які розписувати інтер'єри Колегіатського костюлу у Вислиці (XIV ст.), каплиці св.Трійці в Любліні (1418), у Сандомирі (1430-і роки), каплиці св. Христа на Вавелі (1470), — це доба творчої зрілості, визначення їх високого професійного рівня.

Настінне малярство XIV—XV ст. тісно пов'язане з будівництвом, декоративною творчістю. Уявлення про тогочасний український стінопис дають осередки, де концентрувалась і пульсувала культурна думка. Такими центрами були Львів, Перемишль, Тербовля, Луцьк, Володимир-Волинський, Бузьк, Київ тощо.

Українське образотворче мистецтво розвивалося в складну епоху заперечення будь-яких національних культурних форм життя.

Українська професійна музика цієї доби представлена церковними творами, довгий час вона стояла на засадах візантійської відправи. Проте поряд з візантійським виникають болгарський, сербський і київський знаменні розспіви. Розспіви фіксувалися відповідною крюковою нотацією, що налічувала кількості знаків-крюків і заступила у XIV ст. досі не розшифроване кондакарне письмо.

У XVII ст. знаменний розспів поступається місцем акапельному співу, сповненому багатоголоссям.

На основі народної інструментальної музики, що мала ужитковий характер як атрибут обряду, побуту, у XIV—XV ст. виділяються чіткі форми цього жанру. При дворах короля і шляхти з'являються музиканти-професіонали. Так, із XV ст. збереглися імена бандуриста Тарашка, лютнярів Стечка, Подоляна, Лук'яна, Андрейка, а при дворі Зигмунда Августа зажив слави бандурист Чурило, в Острозі — музика Лаврентій.

Існували такі музичні інструменти: бубон, тулумбаси, сурма, сопілка, флюяра, трембіта, дуда, бугай, ріг, кобза, бандура, тримба, скрипка, цимбали, ліра.

Розвивається одна з ранніх форм музичного театру — вертепна драма. Вертеп згодом став тим національним ґрунтом, на якому зростає театр.

Підводячи підсумок розвитку культурного життя в Україні наприкінці XIV — початку XVII ст., зазначимо, що в українській культурі перехрещувалися впливи культур Сходу і Заходу, ідей Відродження, гуманізму і Реформації. Ці впливи знайшли в Україні сприятливий ґрунт в умовах запеклої боротьби за національну державність. Вони дали прекрасні сходи у вигляді відродження національної культури.

Ілюстрації до теми (див. кольорову вклейку)

35. Юрій Дрогобич — український медик XV ст.
36. *Невідомий художник. Мелетій Смотрицький. XVIII ст.*
37. Пам'ятник Івану Федорову. Львів.
38. Львівський «Апостол» Івана Федорова. Розворот. 1574 р.
39. «Буквар» Івана Федорова. Бібліотека Гарвардського університету.
40. Друкарський верстат. Перша половина XVII ст.
41. Єлизавета Гулевичівна — засновниця Київського і Луцького братств.
42. Церква Луцького Хрестовоздвиженського братства. XVII ст.

Запитання і завдання

1. Які історичні події негативно вплинули на культурний розвиток українських земель у XIV—XVI ст.?
2. Розкажіть про діяльність братств. В яких містах були засновані братства? Яким було коло їхньої діяльності?
3. Ким і коли була заснована Острозька академія? Хто викладав у цьому навчальному закладі? Яку мету ставили перед собою засновники академії?
4. Яким чином підтримувала і розвивала освіту Запорозька Січ?
5. Хто і коли заснував Києво-Могилянський колегіум? Які предмети викладались у цьому навчальному закладі? Яке значення мав цей навчальний заклад для духовного життя України?
6. Розкажіть про розвиток медичних знань у цей період.
7. Назвіть знамениті пам'ятки рукописної літератури того часу.
8. Що ви знаєте про розвиток книгодрукування? В яких містах були засновані друкарні? Які книги видавали у цих друкарнях?
9. Розкажіть про особливості розвитку архітектури того часу.
10. Що ви знаєте про розвиток іконописання в цей період?
11. Розкажіть про розвиток музичної культури в період XIV — першої половини XVII ст.

Питання для самопідготовки

1. Діяльність Луцького братства.
2. Єлизавета Гулевичівна — видатна українська меценатка.
3. Організація навчання в Києво-Могилянській академії.
4. Монастирі Волині і розвиток друкарства в них.
5. Луцький замок — пам'ятка архітектури кінця XIII—XIV ст.

Тема 8

КУЛЬТУРА НОВОГО ЧАСУ

1. Реформація і становлення культури Нового часу.
2. Художня культура періоду Реформації.
3. Епоха Просвітництва та її основні риси.
4. Наукові досягнення в епоху Просвітництва. Розвиток медицини.
5. Роль літератури в житті європейського суспільства доби Просвітництва.
6. Ідеї Просвітництва у мистецтві.

Реформація і становлення культури Нового часу

Тенденції культурного розвитку, започатковані епохою Відродження, знайшли своє продовження у XVII ст. Водночас виникли й інші соціально-історичні чинники, які суттєво вплинули на всю систему культурного життя Західної Європи. Значною мірою вони зумовлювалися попереднім історичним розвитком, і все ж це були нові тенденції суспільного розвитку, що започаткували формування нових політичних й економічних структур, нове розуміння світу і людини, нову систему культурних цінностей.

Новизна цих поглядів проявилася насамперед у Реформації. Реформація (від лат. *reformatio* — перетворення, виправлення) — загальноновизнана назва широкого суспільно-політичного руху, що на початку XVI ст. охопив майже всю Європу. Спрямований проти католицької церкви, він спричинив утворення нової сутності церков, так званого протестантського напрямку.

З ідеологічного погляду Реформація досить послідовно відображала новий, буржуазний час в історії Європи, вона відіграла величезну

роль у руйнації старого феодально-патріархального укладу в культурі, мисленні, способі життя.

Протестантизм виробив особливу етику — етику праці, економічної діяльності, договірних відносин, акуратність, педантизм та інші бюргерські чесноти.

Названі соціокультурні засади — вельми своєрідна й потужна коренева система добробуту багатьох розвинених націй континенту, чинник високого рівня життя, працелюбності, організованості, політичної культури.

Протестантська цивілізація увібрала кращі досягнення західного середньовіччя: зберегла традиції римського права, самоврядування міст, автономію університетів тощо. Реформація забезпечила і деякі особливі риси культури Нового часу в галузі філософії, науки, мистецтва, моралі.

Розпочалася Реформація в Німеччині. 31 жовтня 1517 р. професор теології Віттенберзького університету Мартін Лютер (1483—1548) прибив свої «Дев'яносто п'ять тез» на двері місцевої церкви, вони були спрямовані проти практики продавання індульгенцій на відпущення гріхів. Це поклато початок Реформації, яка тривала з XVI до середини XVII ст. У ході реформування від католицизму відколослася релігійна опозиція, яка отримала назву протестантизму (від лат. *protestantis* — проголошення, урочиста заява). Протестантизм представляли такі релігійні течії, як лютеранство, англіканство, анабаптизм, кальвінізм, цвігліанство та ін.

Релігійним наслідком Реформації, де вона перемогла, було утворення кількох нових так званих протестантських церков (лютеранських, кальвіністських, англіканських, унітаристських та ін.).

Можна сказати без перебільшення, що Реформація змінила обличчя Європи, суттєво посприявши поступовому створенню того соціального і культурного ладу, що й дотепер існує у більшості європейських держав.

Незважаючи на успіх Реформації, католицька реакція (контрреформація), очолена папством, зуміла організувати могутній опір. Головними її знаряддями стали орден єзуїтів та реорганізована інквізиція.

Контрреформація, перемігши в Південній Німеччині, Австрії, Польщі, ознаменувалася суворими гоніннями будь-якого прояву вільнодумства. У 1559 р. було вперше опубліковано «Індекс заборонених книг».

На світоглядних засадах Реформації виникають нові художні напрями і школи. Центр духовного життя зміщується у релігійно-світоглядну царину, на передньому плані — ставлення людини до Бога, що означає відхід від властивого Відродженню погляду на людину та її духовний світ як на найвищі життєві цінності. Загострення віросповідницьких суперечностей викликало до життя численну полемічну літературу, нові літературні жанри: гімни, псалми, проповіді, відозви.

На хвилях Реформації з'являється епос на біблійну тематику, який знайшов відображення у творах Д. Мільтона «Втрачений рай» та Ф.Г. Клопштока «Мессіада». Ідеї нової епохи яскраво проявились у живописі та графіці, зокрема у творах німецьких художників А. Дюрера і Л. Кранаха Старшого.

Альбрехт Дюрер (1471—1528) працював переважно у гравюрі і живописі; крім того, розробляв теоретичні питання образотворчого мистецтва, що стосувалися перспективи і пропорцій. Творчість цього художника пройнята духом свободи, інтересом до розмаїття життя, що прийшло на зміну середньовічній скутості, і водночас духом страждання і тривоги з приводу тяжких кривавих соціальних конфліктів, нестійкості усього земного. Це виразно проглядається в його відомих гравюрах «Лицар, смерть і диявол», «Меланхолія», а також у живописній картині «Чотири апостоли».

Лукас Кранах Старший (1472—1553) прихильно ставився до діячів Реформації, був приятелем М. Лютера. У ранніх живописних творах «Розп'яття», «Відпочинок на шляху до Єгипту» та інших намагається подолати пізньоготичні традиції умовностей та орнаментальності і створити правдиві образи, пройняті духом гуманізму; риси Відродження і традиції готики переплітаються у зображеннях Мадонни, біблійних і міфологічних персонажів. Л. Кранах досягає великої художньої майстерності як у зображенні поетичного, багатого на деталі пейзажу, так і у відтворенні гостроти характеристик у портретному живописі, зокрема в портретах М. Лютера і Ф. Меланхтона.

Специфіка культури доби Реформації полягає у поєднанні в ній рис Середньовіччя і Нового часу, відтворенні складного синтезу політичних, релігійних та інтелектуальних колізій.

Важливим чинником соціокультурних змін у XVII ст. стає наука, передусім експериментальне природознавство. Завдяки прогресу природничих наук і математики виробляється механіко-матеріалістичне

уявлення про природу, що найповніше виражене у класичній праці І. Ньютона «Математичні начала натуральної філософії» (1687).

Філософське обґрунтування різних форм пізнавальної діяльності було реалізоване в XVII—XVIII ст. у рамках двох суперечливих напрямів — раціоналізму та емпіризму. Раціоналізм (від лат. *ratio* — розум) визнає єдиним джерелом пізнання розум, а емпіризм (від лат. *empirius* — практичний) — чуттєвий досвід.

Для раціоналістів сумнів є передумовою всякого мислення, яке надає людському існуванню справжнього сенсу. «*Cogito ergo sum*» («Я мислю — отже, існую») — таким був принцип декартівського раціоналізму. Раціоналізм вбачав у розумі здатність істинно осмислити наявну реальність і не допускав можливості отримання хибних знань унаслідок пізнавальної діяльності; якщо розум помиляється, то лише через емоції і волю. У контексті раціоналізму можна виділити дуалізм Р. Декарта (1596—1650), пантеїстичний монізм Б. Спінози (1632—1677) та об'єктивний ідеалізм Г.В. Лейбніца (1646—1716). Основи емпіризму закладені Ф. Беконом (1561—1626), який вважав почуття недостатнім і ненадійним джерелом знань, тому завдання науки вбачав у її здатності застосовувати раціональний метод до чуттєвих даних. Таким чином, становлення раціоналістичного світогляду в контексті розвитку експериментального природознавства і філософії було, безумовно, визначним досягненням у культурному процесі Нового часу.

Художня культура періоду Реформації

У художній культурі періоду Реформації сформувалися два стилі — бароко і класицизм.

Епоха бароко (від італ. *barocco* — дивний, химерний) настала після глибокої духовної кризи, спричиненої Реформацією. Для цього стилю характерний своєрідний погляд на людину і світ — як на величезний театр, де кожний виконує свою роль. Багатий порт Амстердама у 1638 р. відкрив міський театр, над входом якого можна було прочитати: «Наш світ — сцена, у кожного тут своя роль, і кожному відплатиться за заслугою». Прийшовши на зміну культурі Відродження, бароко відкрило простір для нових можливостей у розвитку мистецтва, що особливо виявилось у створенні грандіозних міських і паркових ансамблів. Його стилістика відзначається великим драматизмом, часто трагізмом

світосприймання, складною врівноваженістю динамічних композицій, підвищеною експресивністю, прагненням поєднати реальність та ілюзії. Динамізм скульптури бароко, на відміну від ренесансної скульптури спокою, викликає не оптимістичне відчуття могутності, величі можливостей людини, а скоріше захоплення легкістю, витонченістю, якоюсь нереальною, неземною привабливістю. Якщо у митців класичної Греції та епохи Відродження боги зображалися олюдненими, то в італійського скульптора Д.Л. Берніні (1598—1680) вони залишаються богами. У його скульптурній групі «Аполлон і Дафна» відчувається ілюзія польоту, але якогось незвичайного, майже нереального, казкового.

Архітектура бароко зберігає деякі досягнення епохи Відродження, однак у ренесансних формах виражено інший зміст, інше світовідчуття. Це особливо помітно у контрастах між елементами важких об'ємних конструкцій, які символізували земне, та елементами легких витончених конструкцій — втілення величного. Майстри цього стилю розробляли новий тип міського палацу, одночасно вирішували завдання створення великих ансамблів. Особливо вражають споруди комплексу собору і площі св. Петра у Римі, авторство яких також належить Д.Л. Берніні. Видатними представниками бароко у живописі були італієць М. Караваджо і голландець П. Рубенс. М. Караваджо (1537—1610) розробив прийом так званого нічного освітлення, завдяки якому домігся ефектних контрастів світла й тіні. Творчості П. Рубенса (1577—1640) властивий високий гуманістичний пафос (назвемо хоча б картини «Підняття хреста», «Вакханалія»). Стиль бароко був неоднорідним, для нього характерні різні напрями: «високе» бароко (аристократичне, дворянське і церковне), «середнє» і «низьке» (відповідно міщанське і селянське).

Ще більш складний і неоднозначний за своєю природою класицизм (від лат. *classicus* — зразковий), який пережив глибокі зміни і наповнився новим змістом у другій половині XVIII ст. Як цілісна система цей стиль почав функціонувати у Франції в XVII ст., в епоху утвердження абсолютизму; теоретичні принципи його виклав Н. Буало (1636—1711) у дидактичній поемі «Мистецтво поетичне». Ґрунтуючись на принципах філософського раціоналізму, класицизм виховував ідеальне уявлення про розумну і справедливую владу освіченого монарха, тому в художніх творах переважали громадянські, героїчні й патріотичні мотиви. У душі античного естетичного ідеалу утверджувався чіткий поділ жанрів мистецтва на «високі» і «низькі». До перших, які відображали

життя міфологічних персонажів, королів, полководців, належали трагедія, ода, героїчна поема; до других, героями яких виступали селяни, міщани — комедія, байка, сатира, ідилія. У драматургії не допускалося змішування трагічного і комічного, величного і простого, суворо дотримувався закон «трьох єдностей» — дії, часу, місця. Визначними досягненнями класицизм завдячує творчості драматургів Ж. Расіна і Ж.Б. Мольєра. Ж. Расін (1639—1699) у п'єсах «Британік», «Мітрідат» показав конфлікт між людською гідністю, високим моральним обов'язком і деспотичною владою, егоїстичними пристрастями. Через творчість Ж.Б. Мольєра (1622—1673), який утвердив жанр «високої комедії», класицизм звернувся до проблем народного життя.

Отже, бароко і класицизм можна розглядати як культурно-світоглядні явища перехідного періоду — від Реформації до Просвітництва. Духовна сутність бароко виразила кризу свідомості соціальних верхів, що проявилось у контрастах «високого» і «низького», «духовного» і «матеріального», «спокою» і «екстазу». Класицизм у допросвітницький період здебільшого виражав естетичні ідеї, художні смаки і навіть політичні позиції тієї частини феодальної аристократії, яка бачила порятунок системи у зміцненні абсолютної монархії, у тотальному контролі над духовним життям народу, використанні світоглядних орієнтирів раціоналізму з метою надати старим ідеям привабливості. Водночас у класицизмі цього періоду не можна побачити критики феодального способу життя, спроб звернення до соціальних низів як представників розуму і здорового глузду.

Епоха Просвітництва та її основні риси

Просвітництво — це цивілізаційно-культурна течія періоду переходу від традиційного до індустріального суспільства. Інтелектуальні представники Просвітництва проповідували соціальну й політичну емансипацію третього стану (міщан і селян); установлення «царства розуму», що ґрунтується на природному рівноправ'ї людей, політичній свободі і громадянській рівності; ставили за мету поширювати знання, дати народові освіту і «просвітити» монархів щодо сутності «істинного» людського суспільства.

Ідеї просвітництва справили такий величезний вплив на всі напрями духовного життя європейського суспільства, що дали назву новій

культурно-історичній добі. До речі, згадувана епоха, на відміну від попередніх, сама дала собі ім'я: термін «просвітництво» використовують ідеологи Просвітництва — Вольтер і Гердер. Остаточою закріпила цей термін в науці стаття І. Канта «Що таке Просвітництво?» (1784 р.).

За часом епоха Просвітництва — це середина XVII—XVIII ст. Ідеї Просвітництва з'являються спочатку в Англії, потім у Франції, пізніше — у Німеччині, Італії та в інших країнах Європи. Розвиток європейської культури відбувався під знаком ідей Просвітництва. Але найчисленніший, багатий яскравими талантами загін просвітителів сформувався у Франції: саме звідсіля ідеї Просвітництва поширились по всій Європі.

Характерні риси Просвітництва:

- Прагнення його представників до перебудови усіх суспільних відносин на основі розуму, «вічної справедливості», рівності.

Продовжуючи започатковану на рубежі XVII—XVIII ст. раціоналістичну систему в європейському культурному розвитку, Просвітництво сповідувало справжній «культ розуму», вбачаючи у ньому той «архімедів важіль», за допомогою якого можна перевернути всю систему громадського і духовного життя. Проголошене просвітителями царство розуму за своєю історичною сутністю було не чим іншим, як ідеалізованим здоровим глуздом буржуазії, котра готувала собі ідейні засади приходу до влади.

Проте, незважаючи на своє всевладдя, розум мав рахуватися з тим, що наявні умови (абсолютистська влада ще була досить сильною) не дозволяли здійснити практичне перетворення суспільства.

- Рушійною силою історичного розвитку й умовою торжества розуму просвітителі вважали розповсюдження передових ідей, знань, а також поліпшення морального стану суспільства.

Визначальним моментом культурного життя епохи Просвітництва була безмежна віра у можливість освіти. Передові люди того часу докладали значних зусиль для поширення знань серед усіх верств суспільства, відводячи просвіті провідну роль у прогресивному розвитку людства у руслі загального добра й справедливості. Слід зазначити, що Просвітництво розумілося ширше, ніж просте розповсюдження знань і освіти, воно включало в себе моральне та громадянське виховання, а також утвердження «істинних» уявлень про світ, суспільство та людину — на противагу «хибним» ідеям старого світу. Постулати Просвітництва не несли в собі революційного запалу, проте саме вони за-

початкували те соціальне піднесення, яке завершилося Французькою буржуазною революцією 1789—1794 рр.

- Представники Просвітництва прагнули «розкувати» розум людей і тим самим сприяли їх політичному розквітанню.

- Просвітители вірили в людину, її розум і високе покликання. Цим вони продовжували гуманістичні традиції доби Відродження.

Особливістю просвітницько-культурного руху у бездержавних, залежних народів було те, що він тісно переплітався з формуванням культурно-етнічної солідарності та національним відродженням. Історичним прикладом може слугувати період Гетьманщини в Україні.

Якщо говорити про загальну характеристику художньої культури епохи Просвітництва, то слід зауважити, що вона є новим відкриттям, новим щаблем у розвитку світової художньої культури. Їй властиві такі види художнього сприйняття, як інтимність, ліризм, гостра спостережливість, проникнення в людські пристрасті і характери. Водночас здобутки художньої культури епохи Просвітництва досягнуті ціною втрати універсальної повноти у зображенні духовного життя, цілісності у втіленні естетичних ідеалів суспільства, властивих мистецтву попередніх років.

Замість свавільного індивідуаліста епохи Відродження і регламентованого підданого періоду класицизму XVII ст. героєм мистецтва стає громадянин, який утверджує свободу в рамках політики. Д. Дефо, Д. Свіфт, Г. Філдінг, Г. Лессінг, А. Лесаж, П. Бомарше, Вольтер, Д. Дідро репрезентують у своїй творчості розумне, саму природність людини. Вони розв'язання усіх колізій пов'язують із просвітленням життя, розумом, знаннями.

Просвітницький раціоналізм інтенсивно наповнювався гуманістичним змістом. Так, якщо в класицизмі «розумність» творів мистецтва була показником їх художніх якостей, то тепер вона сприймається і як додаткове свідчення їх моральних чеснот. Краса і добро все тісніше зближуються через посередництво істини. Звідси моралізаторський пафос мистецтва Просвітництва і зростання інтересу до проблеми піднесеного. Реалізм Просвітництва вже не висуває таких могутніх титанів, як мистецтво Відродження. Велич духу, неймовірне напруження загальнолюдських пристрастей замінюється спритністю винахідливого героя.

Мистецтво демократизується і звертається до життєвого матеріалу найрізноманітніших верств, включаючи низи суспільства. Уважно

простежується суспільне життя людей. Провідним жанром у літературі стає соціально-побутовий роман. Площина уваги художників увесь час збільшується. Класицизм як домінуючий напрям у літературі і в мистецтві поступається сентименталізму (сентимент — почуття), а приблизно з 60-х років XVIII ст. — також і романтизму.

Наукові досягнення в епоху Просвітництва. Розвиток медицини

Формування світоглядних орієнтирів Просвітництва пов'язане не лише із загальною атмосферою епохи, а й з бурхливим розвитком природничих наук і філософії.

Виникненню матеріалізму XVIII ст. сприяв майже 300-річний досвід розвитку нового природознавства, покликаного до життя зародженням і розвитком капіталістичного способу виробництва.

Потреби розвитку продуктивних сил призвели до того, що нове природознавство на противагу схоластиці повернулося лицем до «тілної» природи, звернулося до експериментального вивчення властивостей матерії, законів руху земних і небесних тіл, до встановлення фізико-математичних виражень цих законів. Допитливий людський розум на страх церкви почав проникати у таємниці не тільки неорганічного, а й органічного світу. Величезним успіхом фізіології XVIII ст. стало відкриття Гарвеєм кровообігу. Були написані праці, що встановлювали залежність психічних явищ від стану людського тіла. Усе це готувало висновки, які заперечували субстанціональність душі.

Просвітництво XVIII ст. спиралося на визначні відкриття Декарта, Ньютона і Лейбніца в галузі фізики і математики, на перші досягнення передової біологічної думки, завдяки чому поступово витіснялися релігійні і спиритичні погляди на сутність життя, віталістичні й теологічні уявлення, встановлювалися природні причинно-наслідкові зв'язки і закономірності життєвих процесів. Біологія тоді була ще далека від широких наукових узагальнень. Однак праці Гарвея, Мальпігі, Сваммердама, Реді, Левенгука в галузі анатомії, фізіології та ембріології вже давали матеріал для обґрунтування матеріалістичної думки про те, що життєві явища такі ж пізнавані, як і всі інші, і мають у своїй основі не загадкові містичні чи ірраціональні засади, а природні фізико-хімічні процеси.

Своєрідною енциклопедією стала для просвітителів-філософів XVIII ст. багатотомна «Природнича історія» Бюффона і його співпрацівників. Прогресивний мислитель, людина енциклопедичних знань, Ж. Бюффон (1707—1788), вступаючи у суперечність із панівними в природознавстві поглядами, зробив спробу звести воедино найважливіші досягнення природничих наук своєї епохи. Його окремі здогади про еволюційний розвиток органічного і неорганічного світу Землі були спрямовані проти грубого і наївного релігійно-догматичного мислення.

Усередині XVIII ст. природничі науки, зробивши значний крок вперед у матеріалістичній інтерпретації явищ природи, порвали, по суті, свої зв'язки з релігією і метафізикою. Однак характерною особливістю цієї епохи є нерівномірний розвиток різних галузей природознавства. На той час, коли механіка твердих тіл і математика досягли високого рівня, хімія, біологія та інші науки перебували ще на етапі становлення.

Такий нерівномірний розвиток наукових знань проявлявся і в медицині. Попри досягнення анатомії, фізіології з клінікою (а особливо головна клінічна спеціальність — терапія) протягом довгого часу відставали. Великий вклад у процес становлення клінічного навчання студентів здійснив Лейденський університет, при якому в XVII ст. було створено клініку. Лейден у XVII ст. став науковим центром. В його університеті працювали Лінней, Декарт, Ламетрі, Гюйгенс. Особливо значну роль у запровадженні клінічного навчання відіграв Герман Бурґав (1668—1738), який викладав в цьому університеті клініку внутрішніх хвороб. Основний принцип навчання, який він пропонував, це навчання біля постелі хворого. До Бурґава приїздили вчитися лікарі з інших країн, його називали «учителем всієї Європи». Учнями Бурґава були фізіолог Альбрехт Голлер — у Німеччині, французький лікар Ламетрі, клініцист Ван Світен — у Відні. У Росії методи Бурґава підтримував і популяризував засновник Московського шпиталю Микола Бідлоо. Недоліком у діяльності Бурґава було те, що всі процеси, які відбуваються в організмі людини, він пояснював з точки зору механіки.

Нові підходи до розвитку медичних знань проповідував французький вчений Ж. Ламетрі (1709—1751). У головному своєму творі «Людина — машина» він проголосив програму вивчення життєвих процесів шляхом дослідів і закликав до перебудови фізіологічної науки на матеріалістичній основі, за що зазнав переслідувань з боку церкви і змушений був виїхати до Німеччини.

Патологічну анатомію було запропоновано італійським лікарем Джованні Батіста Морганьї (1682—1771). Свої наукові висновки Морганьї зробив на основі великої кількості досліджень і створив наукову працю з патології, яка заклала основи цієї науки. Учений стверджував, що кожна хвороба має певне місце в організмі (свою локалізацію), кожній хворобі передують певні матеріальні зміни в тому чи тому органі тіла, розтин трупа дає змогу встановити хворобливі зміни органів. Таким чином, дослідник визначив місце патологічної анатомії як складника клінічної медицини.

За реформу медичної освіти виступав французький учений П.Ж. Кабаніс (1757—1808). Він підтримав ідею створення медичних шкіл при великих лікарнях, щоб учні навчалися біля постелі хворого, аби лікар умів лікувати, а не тільки показувати свої знання під час диспутів.

На рубежі XVII—XVIII ст. культура, наука і, зокрема, медицина набувають кардинально нових рис. Боротьба за новітні ідеї здійснюється в умовах конфлікту між матеріалістичними і метафізичними поглядами, проте, переборюючи різноманітні труднощі, медицина в окремих галузях досягла значних успіхів.

Роль літератури в житті європейського суспільства доби Просвітництва

Соціально-економічні перетворення доби Просвітництва вплинули на духовний світ людей, змінили їх духовні запити та ідеали. Велике значення мало втілення нових суспільних ідей у літературі.

Разом з філософами-просвітителями прогресивні письменники закликали до розвитку суспільства, побудованого на приватній власності. Найрадикальніші автори висували ідеї рівності людей у правах, вони піднімалися над соціально-верстовою обмеженістю та нерідко висловлювали ідеали, популярні серед широких народних мас.

Просвітителі підпорядкували свою художню творчість завданню перебудови суспільства, їхні твори мали глибокий філософський характер. Деякі серед них — це своєрідні белетризовані філософські трактати. Звідси і певна раціоналістичність художньої творчості просвітителів. Борючись за перебудову суспільства, утверджуючи принцип активного впливу художника на громадську думку, вони створили

нові жанри філософсько-політичного роману, морально-політичної драми і гротескно-комедійного памфлету. При цьому письменники-просвітителі широко використовували літературні форми старих майстрів: памфлети Лукіяна, філософську поему Лукреція, сатиричну літературу Ренесансу, твори Еразма Роттердамського, Франсуа Рабле, Томаса Мора, яких вважали своїми ідейними попередниками. Відстоюючи демократичні напрями мистецтва, просвітителі ввели в літературу нового героя — простолюдина. Митці оспівали і прославили його працю, його мораль, співчутливо і проникливо показали його страждання. Викриваючи сваволю панівних станів, вони сміливо вводили в літературу критичний елемент, надаючи творам високого політичного і художнього звучання.

У своїй творчості просвітителі-літератори використовували три основні типи художнього мислення: класичний, романтичний і реалістичний.

Класицизм XVIII ст., незважаючи на безперечну свою схожість із класицизмом XVII ст., все ж не був прямим нащадком останнього, а являв собою принципово нове історико-художнє явище. Якщо класицизм XVII ст. формувався в умовах консолідації націй, коли абсолютна монархія відіграла значною мірою позитивну роль у суспільному житті, і не піднімався до заперечення наявних суспільних відносин, то класицизм XVIII ст. відзначався антифеодальною спрямованістю, оскільки він розвивався в умовах, коли буржуазія готувалася до вирішального штурму феодальних бастионів.

Сентименталізм (від фр. *sentiment* — чуття) був своєрідною реакцією на надмірний раціоналізм класицизму з його нехтуванням почуттями простої людини. Ідеалам просвітницького класицизму, який виріс на ґрунті «самозадоволеного» розуму, сентименталізм протиставив ідеал «природної людини», складений з елементів утопії. Проте саме цей ідеал захистив культуру Просвітництва від всевладдя логічного холодного розуму, став запорукою її майбутнього.

Розуміння людини як такої, що живе за законами природи, стало відправним моментом раціоналізму в його помірковано критичному варіанті. Визначається нова культурна цінність — художня правда, яка відкрила шлях реалістичному мистецтву.

Найбільшого свого розвитку просвітницький реалізм (від лат. *realis* — речовий, дійсний) досяг в Англії, яка в середині XVII ст. стала на шлях капіталізму. Саме в Англії з'являється принципово відмінна

від традиційної придворно-аристократичної аудиторії аудиторія масова, з новими вимогами й естетичними смаками. Складалася вона переважно з представників так званого третього стану, які жадали бачити в мистецьких творах реалії життя. Це зумовило той факт, що саме в Англії просвітницький реалізм став провідним напрямом художньої творчості.

Головним жанром в літературі XVIII ст. стає соціально-побутовий роман.

Одним з найвідоміших англійських письменників доби Просвітництва був Д. Дефо (1660—1731), автор памфлетів, в яких засуджувалися переслідування передових людей, висміювалися пересуди та пихатість англійської аристократії. Небачену славу приніс йому роман «Робінзон Крузо». Неперехідна цінність цього твору полягає у прославленні сміливого пошуку і відкритті нових земель, возвеличенні мужності, наполегливості, людської праці та винахідливості, відчайдушної боротьби з небезпекою.

Чимало передових, близьких народіві ідей висловив у своїх творах великий англійський письменник-сатирик Дж. Свіфт (1667—1745). У широко відомому романі «Мандрі Гулівера» під виглядом казкових подорожей свого героя він висміяв вади сучасного йому суспільства: чванливість, жадібність, підозрілість, свавілля, несправедливість, інтриги. Дж. Свіфт висловив свою думку про нікчемність тогочасного життя, алегорично переніс втілення людського благородства на коней. Його роман — глибокий і складний філософсько-сатиричний твір.

Розглядаючи історію англійської літератури XVIII ст., не можна не згадати шотландського поета Р. Бернса (1749—1796). У своїх поезіях він змальовував образи селян («Був бідний фермер батько мій»), виступав проти соціального й національного гноблення («Веселі жебраки»). Революційними настроями пройняті його твори періоду Французької буржуазної революції 1789 р. — «Дерево свободи», «Чесна бідність».

Важливий крок у напрямку до реалістичного відображення дійсності здійснила французька художня література епохи Просвітництва. Значний вплив на неї справили реалістичні традиції іспанського роману і творчість таких англійських письменників, як Дефо і Свіфт. Але література Просвітництва у Франції мала попередників і у своїй країні, насамперед в особі видатного письменника Алена Рене Лесажа (1668—1747). Його сатиричний роман «Кривий біс» і, особли-

во, «Пригоди Жіль Бласа де Сантильяна» дають панорамну картину суспільних відносин, висувають на переднє місце кмітливого і спостережливого простолюдина, викривають звичаї аристократії, чиновників, духовенства; піднімають завісу над справжніми мотивами їхніх вчинків.

У творіннях Вольтера і Руссо французька художня література безпосередньо зливається з передовою громадською думкою епохи Просвітництва. Боротьба за нові естетичні ідеали досягає кульмінації в період розквіту творчості Дідро.

Дені Дідро (1713—1784) був видатним французьким прозаїком і драматургом. Він залишив помітний слід в естетичній теорії і художній критиці свого часу. У повісті «Монахиня» Дідро викриває злочини церкви. Розповідаючи про долю дівчини, насильно постриженої в черниці, він розкриває звичаї монастирів, порядки, які існують в них. У повістях «Племінник Рано» і «Жак-фаталіст» у формі живого діалогу відкриваються соціальні проблеми того часу.

У галузі драматургії друге покоління просвітителів відмовилося від жанру класицистичної трагедії і повернулося до міщанської драми («серйозної», чи «слізної», комедії). Глашатаєм цього повороту в драматургії був Дідро. Не король чи знатна особа, а проста людина, буржуа повинні бути героями драми; не боротьба людини з долею, а боротьба людини проти суспільних несправедливостей мають становити її зміст. Дідро ілюструє свою теорію власними п'єсами — «Позашлюбний син» (1757) і «Батько сімейства» (1758).

Глибоким соціальним змістом сповнені твори французького драматурга і публіциста П.О.К. Бомарше (1732—1799). Найвідоміші серед них — комедії «Севільський цирульник» і «Весілля Фігаро», в яких автор висміяв нікчемність і розпусту аристократів, створив образ кмітливого і тямущого слуги Фігаро. Перед глядачем не лише безтурботний веселун, «майстер» хитрої інтриги, а й розумна та енергійна людина. П'єси містили чимало гострих випадів супроти зловживання владою, спадкових привілеїв, що ними так хизувалися аристократи. Сюжети комедій Бомарше використали великі композитори сучасності Моцарт і Россіні для створення безсмертних опер.

Демократичні настрої знайшли відображення і в творчості багатьох німецьких письменників. У 70-х роках XVIII ст. в Німеччині виник літературний та суспільний рух «Буря і натиск». Представники цього напрямку Й.В. Гете, Й.Ф. Шіллер, Г. Бюргер, Я. Ленц та ін. виступали

проти деспотизму, в ім'я справедливості та свободи оспівували сильних, сміливих людей, яким властиві яскраві, глибокі почуття. Саме такими рисами характеру наділені герої творів великого поета і драматурга Й.Ф. Шіллера (1759—1805). У драмі «Вільгельм Телль» оспівано швейцарського народного героя, борця за незалежність і свободу країни, визволення її з-під австрійського гніту; драма «Орлеанська дівка» присвячена героїні визвольної боротьби французького народу Жанні д'Арк.

Найвидатнішим представником німецької літератури кінця XVIII — початку XIX ст. був поет і мислитель Й.В. Гете (1749—1832) — один із найосвіченіших людей свого часу. Глибоко зрозумівши значення французької революції, він, однак, негативно поставився до революційного насильства, бо був переконаний, що більше користі дадуть виховання народу і реформи зверху. Гете як великий гуманіст вірив у геніальні творчі можливості людини, що яскраво відобразив у всесвітньо відомій драматичній поемі «Фауст». Над цим твором він працював майже усе життя. У середньовічну легенду про доктора Фауста, який продав душу дияволу і за це отримав можливість здійснити усі свої бажання, Гете вклав новий філософсько-моральний зміст. Його героя мучать питання: у чому полягає сенс життя? Що таке щастя? І тільки наприкінці трагедії, уже гинучи, Фауст доходить висновку: сенс життя полягає у праці, діяльності та боротьбі. На сюжет «Фауста» французький композитор Ш. Гуно (1818—1893) створив однойменну оперу, яка користується величезною популярністю і нині.

Таким чином, творчість багатьох талановитих письменників, драматургів, поетів, публіцистів доби Просвітництва залишається прикладом боротьби незалежної вільної думки за торжество загальнолюдських духовних цінностей.

Ідеї Просвітництва у мистецтві

Європейське мистецтво XVIII ст. у своєму розвитку пройшло складний шлях. У Франції прослідковується еволюція від рококо до мистецтва програмно-громадянської моральності. У мистецтві Англії вже зароджувалися характерні риси реалізму розвинутого буржуазного суспільства. Молодий Гойя в Іспанії всією своєю творчістю, по суті, готував романтизм наступного століття. Найціннішою спадщиною

XVIII ст. стали закладені в ньому основи естетики й мистецтвознавства як справді наукової дисципліни, розвиток якої тісно пов'язаний з успіхами філософії.

Просвітителі проголосили метою мистецтва наслідувати природу, але природу впорядковану, удосконалену (Дідро, А. Поп), очищену розумом від згубного впливу цивілізації, створеної абсолютистським режимом, суспільною нерівністю, неробством, розкішшю. Раціоналізм філософсько-естетичної думки XVIII ст. не пригнічував свіжості й широти почуття, але породжував прагнення пропорційності, вишуканості, гармонійності художніх явищ мистецтва, починаючи з архітектурних ансамблів і завершуючи прикладним мистецтвом. Просвітителі надавали величезного значення в житті і мистецтві почуттю — осередку найблагородніших поривань людства, почуттю, що прагне цілеспрямованої дії, почуттю, здатному відродити справжні чесноти «натуральної людини», яка керується законами природи.

Гостра спостережливість, витончена культура думки і почуття характерні усім художнім жанрам XVIII ст. Художники прагнули зафіксувати різноманітні у відтінках буденні, життєві ситуації. Самобутні індивідуальні образи тяжіли до цікавих розповідей і феєричної видовищності, гострих конфліктних дій, драматичних інтриг і комедійно побудованих фабул, витонченого гротеску, буфанади, граціозних пасторалей, галантних святкувань.

Нові проблеми постали і в архітектурі. Зменшилося значення церковного будівництва, зросла роль світської архітектури, привабливо простої, оновленої, позбавленої надмірної імпазантності. У деяких країнах розв'язувались проблеми планування міст майбутнього. Народжувались архітектурні утопії: графічні архітектурні пейзажі Д.Б. Піранезі, так звана паперова архітектура.

Узвичаювались міські ансамблі громадських споруд і тип приватного, інтимного житлового будинку. Водночас у мистецтві XVIII ст. порівняно з попередніми епохами стали меншими синтетичне сприймання і повнота охоплення життя. Порушувався колишній зв'язок монументального живопису і скульптури з архітектурою, в них посилюлись риси станковізму і декоративності. Предметом особливого культу стало мистецтво побуту, декоративних форм. Водночас зросли взаємодія і взаємозбагачення різних видів мистецтва. Досягнення, набуті одним видом мистецтва, вільніше використовувались іншими. Так, досить плідним був вплив театру на живопис і музику.

Мистецтво XVIII ст. пройшло два етапи. Перший продовжувався до 1740—1760 рр. Він характеризується зміною пізніх форм бароко на декоративний стиль рококо. Своєрідність мистецтва першої половини XVIII ст. — у поєднанні дотепного і глузливого скептицизму і вишуканості. Це мистецтво, з одного боку, витончене, аналізує нюанси почуттів і настроїв, спрямоване до граційної інтимності, стриманого ліризму, з другого боку, тяжіє до «філософії насолод», до казкових образів Сходу — арабів (шейхів), китайців (чаклунів), персів (фокусників). Одночасно з рококо розвивався реалістичний напрям. У деяких майстрів він набув гостровикривального характеру (У. Хогарт). Відкрито відбувалася боротьба художніх напрямів усередині національних шкіл.

Другий етап пов'язаний з плюралізмом естетичних ідеалів, їх конкуренцією, змагальністю. За плечима цих ідеалів стояли різні культурно-політичні позиції державних інституцій і народних традицій.

Життєствердний класицизм протиставляв декоративності рококо природну простоту, суб'єктивній сваволі пристрастей — пізнання закономірностей реального світу, почуття міри, благородство думок і вчинків.

Одночасно з класицизмом і зазнаючи його впливу, продовжував функціонувати реалістичний напрям, в якому художники намагались узагальнювати життєві явища.

У другій половині XVIII ст. в мистецтві зародився сентименталізм з його культом почуття і пристрасті, поклоніння всьому простому, наївному, щирому. Виник і пов'язаний з ним передромантичний напрям у мистецтві, пробудився інтерес до середньовіччя і народних форм мистецтва. Усі ці напрями та ідеї знайшли прояв у різних видах мистецтва — архітектурі, живописі, скульптурі, музиці.

На початку XVIII ст. монументальний архітектурний стиль змінився новим художнім напрямом — мальовничо-урочистим, вишуканим рококо (від фр. *rocaille* — декоративний мотив на зразок мушлі). Сформувавшись у 20-і роки XVIII ст., рококо досягло розквіту в 30—40-і роки. У цей час будівництво із Версаля остаточно переноситься в Париж, який продовжував зберігати за собою славу найбагатшого і найкрасивішого міста Європи.

Архітектура втрачала тенденції до грандіозних ансамблів за Версальським взірцем. Але потяг до розкоші набував іншої форми. На зміну садибному замку XVII ст. приходять міський дім, готель, що потопає у зелені садів, невеликий особняк французької аристократії, верхівки

буржуазії, розбагатілих лихварів-нுவоришів. Залиті світлом вишукані салони і будуари ставали феєричним тлом для приватного життя і побуту аристократичної верхівки, яка видерлася після смерті Людовика XIV з-під деспотичної опіки королівського двору. В особняках типу рококо вже не було характерної для класицизму єдності вирішення зовнішнього об'єму і внутрішнього простору, архітектори часто відступали від логічної ясності і раціонального підпорядкування частин цілому. Невеликі за розмірами кімнати і зали відокремлювали, їх робили різними за формою залежно від призначення. Житлові кімнати розташовували зазвичай уздовж другого поверху фасаду, повернутого у сад. Інтер'єри готелів рококо вражають безмежною розкішшю, ювелірністю оздоблень.

Типовий зразок рококо — інтер'єр готелю Субіз, створений архітектором Жерменом Боффраном (1667—1754). Овальна зала будівлі вирізняється граційністю форм, невимушеною витонченістю.

У середині 50-х років XVIII ст. стиль рококо зазнав критики за надмірну манірність, чуттєвість і складність композицій живописних декоративних елементів. В архітектурі почалася стилізація грецького мистецтва, хоча й дещо романтизована. Модним став англійський ландшафтний парк — цілковита протилежність французькому регулярному. Він мав справляти враження, ніби його не займала рука людини. Містки і хижі виникали в ньому начебто ненароком, руїни наводили на роздуми. В орнаментиці теж переважали грецькі мотиви — меандр, пальмети, гротески. Якщо в малому Тріаноні (архітектор Жак-Анж Габріїль, 1689—1782) у версальському парку — класичні риси, доповнені ліризмом та інтимністю, то вже у церкві св. Женев'єви у Парижі посилюються героїчні мотиви (з 1791 р. — це Пантеон, місце поховання славетних людей Франції). Архітектор цієї величної споруди Жак-Жермен Суфлю (1713—1780). Героїчній лінії нового класичного напрямку судилося розвинутися в майбутньому у витворах Клода-Нікола Леду (1736—1806).

У зодчестві Франції передреволюційних десятиліть переважали громадські споруди. У Парижі, Бордо, Безансоні будували театри, розраховані на широке коло глядачів, ділові торгові будинки, біржі тощо. Ясність і простота, гармонія і пропорційність усіх частин архітектурної композиції — ось чого прагнули тодішні архітектори, які відчули на собі вплив просвітницької думки.

Англійська неокласика знаходить власні національні шляхи у містобудівній діяльності, меблях і посуді, а також вставках для меблів з

яшмової маси. Однак неокласика тут не така нова, як на континенті, адже античністю в Англії захоплювалися давно.

У позбавленій національної єдності Італії найвищі досягнення пов'язані з венеціанською школою. Попит на декоративне розмальовування палаців венеціанської знаті, картини, вівтарні образи для церков сприяв надзвичайному розвитку монументально-декоративного живопису, який продовжив традиції бароко (темпераментне мистецтво Себастьяна Річчі, жанрові мотиви Джованні Баттісти П'яцетті).

Найвидатнішим типовим для Венеції майстром XVIII ст., виразником її духу був представник пізнього бароко в європейському мистецтві Джованні Баттіста Тьєполо (1696—1770). Кожний сюжет — чи то бенкет Клеопатри, чи суд Соломона — він перетворював на святкове видовище. Тьєполо — автор велетенських церковних і світських розписів. Маючи неабиякий декоративний хист і високу колористичну культуру, він умів розрізнити в юрбі з десятків постатей, а всі інші подавав однією мальовничою масою. Динамічність композицій, сміливість перспективних вирішень, невичерпна фантазія художника якнайкраще відповідали не тільки бароковій архітектурі церков, а й пишній церковній виставі, якою на той час було венеціанське богослужіння.

Венеція XVIII ст. дала світові чудових майстрів вестути — міського архітектурного пейзажу (Антоніо Каналетто, Франческо Гварді «Венеціанський дворик»), жанрового живопису, який відтворював концерти, уроки танців, маскаради (П'єтро Лонгі).

Художники Франції XVIII ст. пройшли ту саму еволюцію від рококо до класицизму, що й архітектори. Першим великим майстром рококо був художник Жан-Антуан Ватто (1684—1721), який починав з наслідування живопису фламандської школи («Савояр» — хлопчик із Савойських гір, що йде на заробітки). Однак надалі його головним сюжетом стали галантні картини свята — аристократична компанія в парку танцює, прогулюється. Ніякої дії, ніякої фабули — світ безтурботного життя, переданий з витонченою грацією трохи іронічним спостерігачем («Вередниця»), іноді меланхолійно («Свято кохання», «Товариство в парку», «Скрутне становище»).

Театральність, характерна для мистецтва XVIII ст., у Ватто виявилась особливо чітко. Один із найбільших його творів, завершених незадовго до смерті, — «Паломництво на острів Цітеру». Кавалери і дами вирушають на острів кохання, а глядач немовби стає співучасником зародження і наростання почуття. Це відчуття передано кольором

чудового мерехтливого світла, що розбивається на відблиски. Ірреальність, фантастичність зображення — мета художника. Але це не кохання, а гра в кохання, театр. Театром було все життя суспільства, яке змалював Ватто. Він добре знав і життя справжнього театру, малював акторів італійської і французької комедії («Жіль»).

Найреалістичніший твір Ватто — «Крамниця Жерсена». У правій частині картини розмовляють поміж собою кавалери і дами, які завітали в антикварну крамницю, у лівій — складають у ящик картини, серед яких і портрет Людовіка XIV — «короля-сонця». «Чи немає тут натяку на те, що життя, слава, влада минулі, а вічне тільки мистецтво?» — запитують мистецтвознавці.

Істинним представником французького рококо вважають Франсуа Буше (1703—1770) — «першого художника короля», директора Академії. Гедонізм (від грец. *hēdonē* — насолода), властивий рококо, Буше довів до повного нехтування раціональним, розумним. Він умів робити все: панно, картини, театральні декорації, книжкові ілюстрації, малюнки віял, камінних годинників, карет, ескізи костюмів тощо. Його теми — релігійні, міфологічні, пейзажні краєвиди — усе це пасторальне, ідилічне і відверто виражає чуттєву насолоду життям («Тріумф Венери», «Туалет Венери», «Венера з Амуром», «Венера з Вулканом», «Купання Діани» тощо). І хоча його героїня — біло-рожева богиня Флора — у вбранні пастушки, однак це аристократка, парижанка.

У другій половині життя Буше стає об'єктом жорстоких нападок теоретика естетичних ідей Просвітництва Дідро, який вбачав у ньому уособлення всіх вад, з якими боролися просвітителі.

Стиль мистецтва Ватто і Буше у другій половині століття, коли ідеалам рококо, як і замовнику такого мистецтва, уже, по суті, було винесено вирок (цей період підготував панування буржуазних цінностей), продовжив блискучий майстер, живописець-імпровізатор, художник рідкісного таланту, фантазії, темпераменту Жан-Оноре Фрагонар (1732—1806). Світло і повітря, ніжні, вишукані поєднання блакитних, рожевих, палевих тонів наповнювали його картини. Він працював у багатьох жанрах, зображаючи переважно галантно-любовні сцени («Поцілунок крадькома», «Щасливі можливості гойдалок»).

Портрети багатьох художників цього часу прославляють своїх знатних героїнь (Луї Токке — приїздив у Росію і намалював портрети Єлизавети Петрівни та багатьох знатних дам; Жан-Манр Натье —

малював парижанок) в образах кокетливих, грайливих, пікантних богинь, муз, німф, весталок, які втратили класичну велич і стриманість.

Однак під впливом прийдешньої епохи і Просвітництва такі смаки поступово змінювалися.

Незаперечний вплив буржуазії покликав до життя голландський реалізм, і художник Жан Батіст Сімеон Шарден (1699—1779), працюючи у руслі нових естетичних ідей, створив, по суті, нову систему живопису.

Почав він із натюрморту з мисливською здобиччю у голландському або фламандському стилі, але потім знайшов свою тему: предмети кухонного начиння — казани, каструлі, бачки («Мідний казан»), які живуть своїм «тихим життям». Ці предмети позбавлені у нього будь-якої претензії і сповнені живописної майстерності («Натюрморт з голубим кубком»). У жанровому живописі на противагу аристократичним галантним святкам та ідилії пастухів і пастушок, Шарден, виражаючи смаки буржуазії, відтворив поміркованість, порядок, затишок ранньобуржуазного побуту («Молитва перед обідом», «Праля», «Жінка, яка мие каструлі»). Він прославляв добropорядність, працьовитість, вірність домашньому вогнищу — справжні бюргерські цінності. Ці картини стали маленькими шедеврами реалістичного мистецтва.

У Жана Батіста Грьоза (1725—1805) — ще одного співця скромного побуту третього стану — дещо інший підхід. Він близький до сентиментальної драми, яка саме виникла у цей період. «Оце справді мій художник!» — проголошував Дідро, присвятивши Грьозу не одну сторінку своїх творів. Як і сентиментальна міщанська драма, творчість художника зазнала величезного впливу ідей Руссо — проповіді патріархальної ідилії. Ці віяння поширилися по всій Європі.

Лінію Шардена, що перейшла у розвинений психологізм, продовжили Жан Етьєн Ліотар, Жан Батіст Перроно, Моріс Латур.

Розвиток образотворчого мистецтва в Англії довго стримувався феодалними війнами і Реформацією. Пуританський рух XVII ст. з його іконоборчими ідеями аж ніяк не сприяв формуванню власної художньої традиції.

Розквіт англійської національної школи живопису пов'язаний з ім'ям Вільяма Хогарта (1697—1764). Для його творчості характерне правдиве, аналітичне за своїм характером зображення побуту й звичаїв свого часу; простежується така ж, як і в романах, спрямованість на дослідження людської природи, той самий моралізаторський акцент. І

не дивно, що твори Хогарта досить часто використовувались як ілюстрації до англійських реалістичних романів XVIII ст.

Показовою в цьому плані є його серія із шести картин під загальною назвою «Кар'єра повії» (1731). Зміст цієї серії перегукується з романом Д. Дефо «Молль Флендрес». Проте перед нами не ілюстрація, а реальна життєва історія селянської дівчини, яка в Лондоні потрапила до рук старої звідниці, потім стала утриманкою і врешті-решт закінчила своє життя серед мешканців лондонського «дна». Кожна з картин відображає певний вузловий момент цієї ординарної і багато в чому узагальненої історії. Водночас художник кількома деталями зв'язує попередню картину з наступною, створюючи своєрідну живописну сповідь. На жаль, картини не збереглися. Вони загинули під час пожежі у 1755 р. і дійшли до нас в авторських гравюрах. Близькими за духом і творчою манерою до «Кар'єри повії» постають серія з восьми картин «Кар'єра марнотратника» (1735) та «Модний шлюб» (1743) — найвизначніша за майстерністю виконання серія, а також «Вибори в парламент» (1754).

Своїми серіями-хроніками Хогарт започаткував перші сторінки реалізму в живописі та графіці. У його творах світ не втрачає своєї чуттєвої чарівності, негідними постають лише засоби використання життєвих благ у тогочасному суспільстві.

Хід розвитку просвітницького реалізму свідчить про тісний зв'язок його з усім спектром культурних пошуків епохи. Саме в реалістичному мистецтві того часу знайшла свій вияв тенденція до внутрішньої цілісності твору, подолання його відірваності від життя. Зміцнення реалістичної установки на зображення дійсності в мистецтві розглядалося ідеологами Просвітництва як ефективний засіб вирішення суспільних проблем.

І все ж, попри значні досягнення, реалізм як провідний тип художнього осмислення дійсності заявить про себе пізніше, на вищій стадії суспільного і художнього розвитку. Важливою передумовою цього мала стати поява цілісної реалістичної системи розуміння світу і людини. Проте це вже лежало за межами XVIII ст.

Головне досягнення англійського живопису XVIII ст. — портретний жанр, який посідає одне з чільних місць і в стінах Королівської академії мистецтва — національної художньої школи, відкритої в 1768 р. Вона як первісток буржуазної культури була більш незалежною, ніж європейські академії на континенті.

Першим президентом академії був Джошуа Рейнолдс (1723—1792), живописець і теоретик, який обстоював класицизм, хоча у своїх працях тонко реагував на віяння часу, захоплювався колоритом Тиціана і Рубенса, багато чого у них запозичив. Він створив чимало полотен на історичні та міфологічні сюжети. Однією з найкращих у цьому жанрі є «Немовля Геркулес, яке душить змії». Цю картину замовила у 80-х роках Катерина II, вона мала прославляти перемоги Росії. Рейнолдс малював дуже багато — іноді до 180 портретів на рік. Полотна його були пишні й урочисті, у них повною мірою відображена характерна для епохи Просвітництва віра в людину, її розум, досконалість та інші позитивні якості. Полководці («Лорд Хітфілд»), письменники («Поренне Стерн»), актори («Девід Геррік», «Сара Сіддонс в образі музи трагедії»), лондонські красуні («Неллі О'Брайен»), дитячі портрети, які мали гучний успіх, — у зображенні Рейнолдса це чудові люди, в них підкреслено все найкраще і натхненне.

Художник просвітництва підкреслював у персонажі не його майновий стан, а особистісні риси, духовну сутність. Внутрішня динаміка картин досягається напруженим контрастом між звичайним золотаво-червоним, золотаво-брунатним колоритом і крапленнями плям інтенсивно-синього, зеленого або жовтогарячого кольорів.

Рейнолдсу англійський живопис завдячує славою. Цьому сприяли і громадська просвітительська діяльність художника, і його праці з теорії мистецтва, естетики.

Найближче до Рейнолдса стояв Джордж Ромні, який малював портрети молодих англійок («Дочка пастора», «Місіс Гріп») — камерно, інтимно, іноді навіть впадаючи у солодкуватість («Мати і дитя»). Менш відомі портретисти Джон Хоппнер, Джон Опі (англійський Караваджо); шотландський майстер Генрі Реберн. Захоплено був прийнятий на континенті Томас Лоуренс. Почавши з портретів, творчо близьких до Рейнолдсових, Лоуренс завершив свою творчість більш холодними, поверхово ефектними, хоч і, безсумнівно, віртуозними за технікою виконання творами. Певного розвитку в цей час набув побутовий жанр. Графіка, переважно репродукційна, популяризувала твори живопису.

Другий великий портретист Англії XVIII ст. — Томас Гейнсборо (1727—1788). Якщо Рейнолдс показав реалістичну сторону просвітительської естетики, то Гейнсборо — емоційну. Тонке відчуття природи, музикальність художника визначили одухотвореність, мрійливість, тишу замисленість зображених персонажів. Гама сіро-голубих, зеле-

навих відтінків стає визначальною в його живописі. Художник не підкреслює суспільної ролі героя (портрет актриси Сарі Сіддонс). У його репрезентативних портретах є інтимність і меланхолія. Ліричному обдаруванню Гейнсборо близький сентименталізм, який тоді формувався в англійській літературі.

Для портретів Гейнсборо характерний пейзаж, що надає ліризму його роботам. Це пагорби і долини, могутні дуби його рідного краю («Містер Ендрюс з дружиною»). Парковий пейзаж так само ніжний і витончений, як і душевно тонкі, поетичні, інтелектуальні моделі зображуваних («Блакитний хлопчик», «Місіс Грехем», «Сквайр Халлет з дружиною», «Ранкова прогулянка»). Живописна техніка Гейнсборо — мазки різної товщини і форми синьо-блакитних, зеленавих, сріблястих тонів — наче створена для передачі вологого повітря, в якому розчиняються обриси пагорбів і котеджів, усієї поезії старої Англії.

Визначна роль у мистецтві доби Просвітництва належала скульптурі. Скульптура у Франції, як і в інших державах Європи, пройшла ті самі, що і живопис, етапи: це здебільшого рокайльні (характерні для стилю рококо) форми у першій половині XVIII ст. і переважання класичних рис — у другій половині. Групи приборкувачів коней Гійома Кусту (1678—1746), виліплені для парку розваг у Марлі (тепер — Єлисейські поля), пройняті духом бароко. Але уже його зображення королеви Марії Ліщинської в образі Юнони позначене віяннями нової доби: швидкий рух, різкий поворот голови, нога оголена майже до стегна — таке зображення не могло з'явитися в попередню епоху. Статуї Жана Батіста Пігалея (1714—1785), («Меркурій», скульптурні портрети Вольтера і Дідро), Клода Мішеля (1738—1814), зокрема «Річкова німфа», Етьєна-Моріса Фальконе (1716—1791) («Мідний вершник») позначені рисами рококо і класицизму.

Молодший сучасник Фальконе Жан Антуан Гудон (1741—1828) створив скульптурно-портретну галерею вчених, філософів, людей мистецтва. Серед них виокремлюється статуя Вольтера — в обличчі старого із запалими щоками, проваленим ротом живе незгасний на-смішуватий розум.

Помітне місце в мистецтві XVIII ст. належить музиці, високо оціненій в естетичних творах просвітителів. Так, у Монтеск'є є висновок про те, що музика, яку греки вважали вихователюю моралі, і справді «протидіяла жорсткому впливу грубої установи і в галузі виховання відводила для душі місце, якого у неї без цього не було б».

В епоху Просвітництва серед композиторів з'явилися такі титанічні постаті, як Г. Гендель, Й.С. Бах, Й. Гайдн, К.-В. Глюк, В.А. Моцарт, Л. ван Бетховен. Кожен з цих митців мав грандіозний вплив на розвиток світової музичної культури.

Як бачимо, духовна культура епохи Просвітництва складна і суперечлива. Періоду властиві такі особливості художнього сприйняття життя, як інтимність, ліризм і гостра спостережливність. Ці якості зумовили нові відкриття і сприяли значному розвитку світової культури. Однак слід визнати, що цього було досягнуто ціною втрати універсальної повноти у зображенні духовного життя, цілісності у втіленні естетичних поглядів суспільства, властивих мистецтву попередніх епох.

Підсумовуючи сказане, зауважимо: XVIII ст. своєю культурою, що розвивалася під знаменом звернення до розуму в усіх сферах життя, зробило вагомий вклад у справу становлення цінностей як європейської цивілізації, так і людського суспільства взагалі. Проголосивши гасла загальнолюдського змісту, воно створило шедеври мистецтва і літератури, парову машину, зробило інші технічні відкриття, які докорінно змінили суспільне життя. Просвітництво стало ще одним щаблем на шляху до Свободи.

Ілюстрації до теми (див. кольорову вклейку)

43. *Л. Берніні. Площа перед собором святого Петра у Римі. 1656—1667 рр.*
44. *Л. Берніні. Викрадення Прозерпіни. 1621—1622 рр.*
45. *М. Караваджо. Хлопчик із кошиком фруктів. 1593 р.*
46. *Д. Веласкес. Інокентій X. 1650 р.*
47. *П. Рубенс. Оплакування Христа. 1524 р.*
48. *Рембрант. Нічний дозор. 1642 р.*
49. *Версальський палац. Франція.*

Запитання і завдання

1. Розкрийте поняття «Реформація». Що стало релігійним наслідком Реформації?
2. Які художні стилі характерні для культури періоду Реформації?
3. Коли настав період Просвітництва? Які риси характерні для епохи Просвітництва?
4. Що характерне для розвитку науки в цю епоху? Розкажіть про розвиток медичних знань.
5. Які основні ідеї проповідують письменники епохи Просвітництва?

6. Назвіть найвидатніші твори образотворчого мистецтва цього періоду.
7. Розкажіть про розвиток музичної культури епохи Просвітництва.

Питання для самопідготовки

1. Західноєвропейська музична культура XVIII ст. (Й.С. Бах, Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. Бетховен, Г. Гендель, К.-В. Глюк).
2. Прояв ідей Просвітництва в російській культурі.
3. Як позначилися здобутки Просвітництва на українській культурі?

Тема 9 УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII—XVIII СТ.

1. Умови розвитку української культури у другій половині XVII—XVIII ст. Вплив української культури на російську.
2. Освіта, наука. Розвиток медичних знань.
3. Книгодрукування та розвиток літератури.
4. Зародження і розвиток українського театру. Музика.
5. Живопис та архітектура.

Умови розвитку української культури у другій половині XVII—XVIII ст. Вплив української культури на російську

Визвольна війна 1648—1654 рр. змінила не тільки політичний статус України, а й основи культурного розвитку суспільства. У нових умовах культура розвивалася під охороною держави. Центри освіти й культури поступово перемістились із західних земель на Наддніпрянщину.

Національна організація того часу спиралася на два центри — міщансько-духовний та козацький. Перше середовище розвивалося в періоди найбільшого напруження боротьби з польськими впливами і проявилось у братських організаціях.

З міщансько-духовного середовища вийшло нове письменство, ідеали якого були тісно пов'язані з потребами національної оборони. Учителі, літератори, друкарі, видавці об'єднались у гурт, який творив ідеологію і піднімав свідомість народних мас. Настрій солідарності і непоступливості, витворений братським рухом, відіграв значну роль у 1648 р.

Другий національний організаційний центр творило Запорозьке Військо. Січковий центр мав вплив не тільки на Запорожжі, а всюди, де

жили козаки. Урешті-решт обидві течії зійшлися і спільно зорганізували державу.

Єдність української еліти була найсильніша в часи перших боїв за визволення. Коли ж хвилі революції спали і суспільне та державне життя постало перед складнішими проблемами, характер провідної верстви суспільства почав змінюватися. Міщанству Гетьманщини не були притаманні братські стремління. Воно не виявляло інтересу до широких культурних планів, а зосередило свою увагу на розвитку торгівлі і промисловості. Духовенство також неохоче висловлювалось у публічних справах, не бажаючи ризикувати своїм соціальним становищем за небезпечних обставин. Воно вдовольнялося церковною організацією та літературною творчістю. Ні православна ієрархія на східних землях, ні уніатська на західних не вміли утримати зв'язків з народом.

За таких обставин ідеологічний провід утримала тільки козацька інтелігенція. Але вона була розбита на два табори — Запорожжя і Гетьманщину, ідеали яких дещо розходилися.

Довгий час дуже сильним було почуття патріотизму, яке допомагало об'єднувати громадянство навколо загальних справ, перемагаючи власні егоїстичні інтереси. Ці настрої якнайкраще висловив український церковний діяч Касіян Сакович: «Хто за отчизну не хоче вмирати, то потім з отчизною мусить погибати». Патріотичне піднесення і почуття гордості після славних перемог козацького війська, участь у війні вихідців з усіх українських земель, козацькі походи, величезні переміщення населення — усе це сприяло культурній інтеграції різних регіонів. Українська держава включала тільки частину національної території, але саме її виникнення сприяло зміцненню національної самосвідомості, утвердженню почуття гордості за свій народ. Оскільки в державі провідні позиції посіли козаки й козацька старшина, за межами України утверджувалося поняття про українців як про козацьку націю. Постать героя-козака, захисника Вітчизни надовго стала провідним образом українського пісенного фольклору, героїчного епосу, народного малярства, а козацька тема — головною і в українській національній історіографії.

Час, коли в козацькій державі зберігалися інститути української державності чи навіть їх залишки, був сприятливим для творчого розвитку культури.

Українська культура того часу спромоглася на таку силу й оригінальність, що не тільки опиралася полонізації, не тільки протистояла московському наступові, а й здобула великий вплив у Московщині,

несучи у відсталу країну освіту й науку. І в цьому, як пише І. Огієнко, немає нічого дивного, бо «так скрізь буває в житті: народ з більшою культурою, з більшою освітою завше впливає на свого сусіда, а сусіда переймає все краще».

Особливо цей вплив поширився після Переяславської угоди (1654). Але ще до того, у 1649 р. цар Олексій запросив з України вчених людей надрукувати в Москві справну Біблію.

А в 1664 р. прибув до Москви українець Симеон Полоцький, покликаний туди вчити царевичів Олексія і Федора й царівну Софію; навчав він і царевича Петра.

Українські книжки почали розповсюджувати в Московській державі. Книжки для читання, книжки церковні, шкільні підручники, наукові твори — усе це йшло з України в Москву. Дуже багато українських книжок було в бібліотеках царів, патріархів, єпископів, бояр і навіть у простих грамотних людей.

Український вплив позначився на будівництві, живописі, одязі, співах, музиці, на правництві та літературі.

До Москви їздили наші ковалі, гончарі, шапкарі, шевці, масловари, селітровари, злотники, кахлярі.

У другій половині XVII ст. український вплив позначився на друкарстві, навіть у дрібних деталях. Так, у Москві в друкованих книжках спершу нумерація була на аркушах, і тільки потім, під нашим впливом, стали нумерувати кожну сторінку; у друкованих текстах стали відділяти слово від слова, а до того у Москві їх друкували разом, навіть знак переносу слів запозичили у нас. Заголовки у російських книжках давали з кінця, і тільки під українським впливом почали ставити ці заголовки з початку книжки.

Українці багато зробили і для нової московської літератури. На чолі цієї літератури стояв українець Ф. Прокопович, що разом з Кантемиром і започаткував її. Так званий класицизм у московську літературу було занесено з України. Українці в XVII—XVIII ст. розповсюдили по Московщині свої драматичні твори і заснували театри. Так, українські п'єси ставили в Казані, Тобольську, Новгороді, Смоленську.

Навіть на тлі зросійщення у XVIII ст. український вплив на Москву не зменшився. Він позначився на всім державним житті.

Українці заклали в Москві Слов'яно-греко-латинську академію на зразок своєї в Києві, і вчителів у цю академію протягом усього XVIII ст. набирали з українців.

Про український вплив на Москву професор П.А. Безсонов писав: «Пришельцы (малороссы) заняли здесь самые видные и влиятельные места, от иерархов до управления консисторий, ... от воспитателей семьи царской до настоятелей монастырей, до ректоров, префектов и учителей ими же проектированных школ...».

Невдовзі після смерті гетьмана Богдана Хмельницького настала доба, яку історики назвали Руїною. Були і криваві конфлікти у колах козацької старшини, і спустошливі війни Росії, Польщі й Туреччини за Україну, і татарські напади, і на довершення — остаточний поділ основного масиву українських земель на Правобережжя, що залишилося під владою Польщі, і Лівобережжя, де українська козацька держава опинилась у васальній залежності від Росії, а згодом була зведена на рівень автономної провінції та врешті-решт позбавлена будь-якого самоврядування. Буковина тоді перебувала у складі Молдавського князівства — васала Туреччини, а на Закарпатті господарювали угорські магнати. Розподіл України поміж чужими державами згубно вплинув на стан культури.

Українська держава наприкінці XVIII ст. впала перед наступом краще мілітарно й економічно зорганізованої Московської держави, але все те, що український народ створив за недовгий час своєї державності, не пропало, а залишилось у спадок наступним поколінням.

Освіта, наука. Розвиток медичних знань

Головним освітнім і науковим центром в Україні і надалі залишався Києво-Могилянський колегіум. У роки Руїни він пережив тяжкі часи: чимало студентів пішли до війська, деякі загинули під час воєн і пошестей. За правління Івана Мазепи, коли для академії було споруджено новий будинок, цей заклад вступив у період свого розквіту. Саме стараннями Івана Мазепи заклад одержав у 1694 р. звання Академії. Кількість студентів досягла 2000, пізніше, після Полтавської битви, вона зменшилась, а в середині сторіччя коливалась у межах 600—1100 осіб. Переважали вихідці з Лівобережжя, але навчалися й студенти з Правобережної України, прибувала на навчання молодь із Закарпаття, Білорусії, Росії, південнослов'янських країн, Молдавії. В академії навчались і діти духовенства, козаків, міщан. Уже в першій половині XVIII ст.

викладачі знайомили студентів з передовими досягненнями культури нового часу, ідеями Передпросвітництва. Особливо це було помітно в лекціях Феофана Прокоповича, Стефана Калиновського, Мануїла Козачинського, Георгія Кониського. Академія мала загальноосвітній характер риторико-філософського типу. Багато її випускників досягли значних успіхів у галузі медицини, біології (І. Полетика, Д. Самойлович, А. Шумлянський, Н. Максимович-Амбодик, М. Тереховський). Серед випускників академії були юристи, музиканти, композитори, архітектори і, передусім, діячі на ниві освіти. У Київській академії здобули освіту 21 із 23 ректорів Московської академії, 95 із 125 її професорів, а також багато вчителів, які працювали в школах Росії та України. Від'їзд освічених людей з України вкрай негативно впливав на рівень культурного розвитку самої України. Від середини XVIII ст., незважаючи на часткові вдосконалення, Києво-Могилянська академія почала все більше відставати від запитів часу, а пропоновані проекти заснування університету в Києві чи Батурині не були підтримані російським урядом.

Усе ж за зразком Києво-Могилянської академії виникли колегіуми в інших містах — Чернігові (1700), Харкові (1726), Переяславі (1738). На Правобережжі більшістю колегіумів (Львівським, Кам'янецьким, Луцьким, Перемишльським, Ужгородським та ін.) керував єзуїтський орден. Належне місце в культурному житті українських земель посідав Львівський вірмено-український колегіум театинців. Деякі з його вихованців стали відомими діячами культури й освіти: Антон Левицький, Михайло Примович. Слід зауважити, що культурні зв'язки між Правобережжям і Лівобережжям тривали всупереч конфесійним особливостям.

Далеко не всім випускникам Київської академії та інших шкіл вдавалося отримати духовний сан чи місце в адміністративному апараті, частина з них ставали «мандрівними дяками», тобто вчителями, які ходили по селах і містах в пошуках роботи. Діяльність академії і колегіумів сприяла розширенню мережі початкових шкіл, підвищенню їх освітнього рівня.

Про високий рівень освіти в Україні свідчать іноземні автори. Так, арабський мандрівник Павло Алепський, який побував в Україні в 1653—1656 рр., писав: «У країні козаків усі діти вміють читати, навіть сироти».

За неповними даними, у Слобідській Україні в 1732 р. було 129 шкіл, у 1740—1748 рр. у 7 з 10 полків Гетьманщини діяло 866 шкіл. На землях Війська Запорозького часів Нової Січі мала добру славу сі-

чова школа, де навчалися діти, зібрані з різних міст. Сільські і міські школи утримували громади. На заході України аналогічні школи найчастіше існували під опікою братств. У більшості шкіл дітей вчили за Букварем, Псалтирем і Часословом, поширеним було також навчання хорового співу і нотної грамоти. Для читання вибирали традиційні церковнослов'янські тексти, але вимовлялися вони на український лад.

Перші спроби запровадити в Україні обов'язкову початкову освіту були здійснені в Гетьманщині. У 1760—1762 рр. лубенський полковник І. Кулябко наказав сотенним правлінням: усіх козацьких дітей, здібних до науки, посилати до парафіяльних шкіл, а нездібних навчати військових справ. Цю ініціативу схвалив гетьман, і в 1765 р. Генеральна військова канцелярія розіслала аналогічні розпорядження в усі полки. Однак це були лише початкові кроки і широкого розвитку вони не набули. З кінця XVIII ст. сільські школи занепадають: далось взяти закріпачення селян, вороже ставлення влади до заснованих не нею навчальних закладів.

Одним із показників відносної масовості початкової освіти були тиражі навчальних посібників. Так, букварі, які виготовляла друкарня Львівського братства, виходили в XVII ст. тиражами від 600 до 2000 примірників, а на початку XVIII ст. — по 6000—7000 примірників.

Із середини XVIII ст. українська молодь усе частіше виїжджає за кордон. Багато українців навчалось у Лейпцигу, Кенігсберзі, Страсбурзі та інших європейських містах. Через цих вихованців західних шкіл приходили в Україну нові культурні віяння.

Зацікавлення наукою виявилось у шанобливому ставленні до книжок. Великі бібліотеки, які виникали при навчальних закладах ще в XVI ст., особливо поширення набувають у XVII—XVIII ст. Так, у XVII ст. було впорядковано бібліотеку Київської академії. У XVIII ст. великі бібліотеки мали багаті шляхетські родини, козацька старшина, єпископи, монастирі, братські школи. Збирали книги з астрономії, математики, медицини, географії, історії, права.

Найбільший інтерес виявляли до природознавства. У Київській академії вивчали зоологію, фізіологію, метеорологію — усе це під загальною назвою «фізика». Найбільшим авторитетом був тут Феофан Прокопович, який написав наукову працю з «фізіології» — про причину нетлінності тіл печерських святих. У XVIII ст. розвинулися геодезія, географія. У приватних збірках козацької старшини можна було натрапити на різні атласи, описи подорожей, географічні підручники,

глобуси. Саме з XVIII ст. активно розвивається математика, знову ж завдяки Феофанові Прокоповичу, що навчився цінувати її, здобуваючи освіту у західних університетах. Як учитель математики відзначився тоді Іван Фальковський, а француз Павло Брульйон почав навчати студентів тригонометрії.

Дуже багатьох прихильників мала медицина як наука практична — кожен залюбки брав медичні підручники, виписував усілякі рецепти. Особливого значення для поширення медичної освіти набув Страсбург, де в XVIII ст. чимало українців закінчили медичний факультет і здобули собі імена як професори академій та учені. Багато хто з них отримав загальну освіту саме в Києво-Могилянській академії. Однією з найяскравіших особистостей серед вітчизняних учених-медиків XVIII ст. був Данило Самойлович. Його вважають одним із основоположників вітчизняної епідеміології. Широко відомі праці Самойловича з інфекційних хвороб. Усі дванадцять тогочасних академій Європи обрали його своїм почесним членом, за винятком Петербурзької Академії наук.

Іншим видатним українським лікарем цієї епохи був Нестор Максимович-Амбодик, уроженець Полтавщини. Він увійшов в історію вітчизняної медицини як засновник акушерства. Підручником Максимовича-Амбодика з акушерства «Искусство повивания, или Наука о бабичьем деле» користувалося багато поколінь лікарів та акушерок.

Велику роль в історії вітчизняної медичної освіти відіграв перший підручник з педіатрії «Педіатрика» Степана Хотовицького. Страсбурзький університет блискуче закінчив Олександр Шумлянський — один із перших вітчизняних гістологів, який описав будову нирки, зокрема її капсулу, відому під назвою «капсула Шумлянського—Боумена».

Гордістю вітчизняної медицини є Мартин Тереховський — один із піонерів учення про еволюцію живих організмів, а також Іван Полетика, який першим очолив генеральний шпиталь і шпитальну школу у Петербурзі, обіймав найвищі на ті часи медичні посади в державі.

Поряд з розвитком медичної науки розвивалася хірургічна допомога на полі бою. Її надавали цирульники. Існували цехи-об'єднання цирульників у містах Львові, Києві, Луцьку. У статуті Київського цеху цирульників писалося: «Майстерність цирульника має полягати в тому: голити, кров жильну і заощірну пускати, рани гоїти рубані, пробиті та стріляні, а особливо у вириванні зуба та вилікуванні французької і шолудної хвороб ...».

Хворих і поранених продовжували лікувати у шпиталях при братствах і монастирях, як наприклад, шпиталь при Трахтемирівському монастирі, де лікували поранених козаків.

Потреба мати лікарів для армії та для боротьби зі спустошливими епідеміями зумовила появу шпиталів, карантинів, аптекарських городів, польових аптек. Аптекарські городи були ділянками, де вирощували і переробляли лікарські рослини, для цього у них було необхідне обладнання. До штату входили «садівники», «травники», які займалися вирощуванням і сушінням рослин, та дистильатори, які виготовляли ліки. Перша згадка про лікарські городи припадає на початок XVII ст.

У XVIII ст. було відкрито перші шпитальні школи — навчальні заклади для підготовки лікарських кадрів. В Україні першу медичну школу засновано в Єлисаветграді (нині Кіровоград).

Книгодрукування та розвиток літератури

Зі збільшенням кількості освічених людей зростав попит і на друковану продукцію. Найбільшим видавничим центром залишалася друкарня Києво-Печерської лаври. Крім богослужбових текстів і молитовників вона випускала твори тогочасних українських письменників, таких як Іоаникій Галятовський, Антоній Радивиловський, Дмитро Туптало. Друкарня Чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря випустила у світ проповіді й вірші Лазаря Барановича, деякі твори Іоана Максимовича.

В українській друкованій книзі склалися свої традиції, зокрема у мистецтві оформлення. Особливого розвитку набула гравюра. У Києво-Печерській друкарні працювали талановиті гравери Мігура, Тарасевич, Щирський, які створили свою школу.

З 20-х років XVIII ст. російський уряд установив над Київською і Чернігівською друкарнями суворий цензурний контроль Синоду. Дозволялося лише передруковувати старі церковні книги, та й те за умови, що вони не відрізняться від російських ні змістом, ні мовою. Укази про цензуру книг, виданих в Україні, засвідчили не тільки перехід уряду до цілеспрямованої політики зросійщення, а й свідоме прагнення перетворити Україну на провінцію. З того часу друкарні, які раніше

дбали про розмаїття своєї продукції, могли займатися лише розмноженням церковнослов'янських текстів. Показово, що в 1745 р. такий впливовий діяч, як префект Києво-Могилянської академії Мануїл Козачинський, не зміг опублікувати своїх творів у Києві: його п'єса «Благодіє Марка Аврелія» і трактат «Філософія Арістотелева» вийшли друком у Львові. Книжки київських авторів іноземними мовами друкувалися у Вроцлаві. Зокрема, у 1744 р. у друкарні Корна побачив світ збірник латинських творів Ф. Прокоповича.

Погіршилися умови діяльності видавців і на західноукраїнських землях, хоча цензурний контроль тут стосувався лише змісту, а не мови. Львівська друкарня випускала переважно старі богословські книги. З 30-х років XVIII ст. відновила роботу Унівська друкарня і почала свою діяльність Почаївська. Хоча вони належали монастирям, усе ж іноді друкували й світські книги. Рівень таких видань був невисоким, та вони все таки залучали до регулярного спілкування з книгою ширші кола читачів.

Багато творів словесності поширювались в усній або рукописній формі. Саме XVII—XVIII ст. стали періодом розквіту українського фольклору і небаченого раніше збагачення тематики, жанрів рукописної книжності. Найвизначніші фольклорні твори віддзеркалюють історичну свідомість народу. Через фольклор погляди й оцінки, що побутували в народному середовищі, проникали і в писемність. Так, «козацькі літописи» (Самовидця, Григорія Грабянки, Самійла Величка) відображають погляди козацької старшини, а монастирські хроніки — погляди духовенства. Внутрішні суперечності пам'яток історіографії сприяли використанню їх представниками різних соціальних кіл у своїх інтересах.

Ідеї громадянського гуманізму яскраво виявилися в ораторсько-учительській прозі другої половини XVII ст. Серед її представників — Лазар Баранович, Іоаникій Галятовський, Варлаам Ясинський, Дмитро Туптало.

У другій половині XVII—XVIII ст. в українську літературу проникає класицизм. Він проявляється у шкільній драмі, панегіричній поезії. Класицизм в Україні зазнав впливу бароко. Характерним втіленням бароко в українській поезії є збірка «курйозних віршів» Івана Величковського та деякі вірші Григорія Сковороди.

Вершина давньої української літератури — творчість Григорія Сковороди. Ідеї істинності життя — у «сродній» праці, палке прагнення

бачити в Україні людей «із світлим розумом і гарячим серцем», прославлення борців за волю — такі загальні напрями спадщини поета-патріота, якого «світ ловив, та не спіймав».

Зародження і розвиток українського театру. Музика

В Україні драматична література порівняно із західно-європейською виникає пізніше, розвиваючись під впливом польського і латинського театру, передусім шкільного. Православне духовенство на противагу католицькому, яке запровадило з агітаційною метою релігійні сценічні вистави, само взялося писати драматичні твори. Це були так звані шкільні драми, тісно пов'язані з розвитком поезії. Шкільні драми інсценізували міфологічні та історичні сюжети. Їх поширювали у католицьких і православних школах України. Традиції національного драматичного мистецтва виявлялись у декламаціях — віршованих творах кінця XVI — початку XVII ст.

Важливим напрямом розвитку драматичного жанру були віршовані діалоги біблійного змісту, побутові або на історичні теми, що поширювались у XVII—XVIII ст. Жанр прозових філософських діалогів культивував Григорій Сковорода («Діалог, или Розглагол о древнем міре», 1772).

У XVII—XVIII ст. в руслі української шкільної драми виникли і розвивались інтермедії, побутові гумористичні сценки, які показували в антрактах.

Українські інтермедії користувались особливою популярністю серед народу. Авторами і виконавцями виступали переважно школярі, а також студенти Київської академії та мандрівні дяки. До нашого часу дійшло понад 40 інтермедій. Найвідоміші з них — інтермедії «Продав kota в мішку» і «Найкращий сон» — мають високий драматично-художній рівень, написані народною мовою, сюжети взяті зі староукраїнського фольклору.

Прихильником театрального дійства і його пізнавально-виховного значення був Ф. Прокопович. Реформаторська суть поезії Ф. Прокоповича знайшла практичне втілення в його історичній драмі (трагікомедії) «Володимир», поставленій студентами Києво-Могилянської академії в 1703 р. П'єса прославляла просвітителя Русі князя Володимира Великого, проводилися деякі паралелі з політикою Петра I.

Визначним здобутком української драматургії XVIII ст. є п'єса невідомого автора «Милость божія...», написана до 80-річчя початку національно-визвольної війни проти магнатсько-шляхетської Польщі.

З репертуару українського шкільного театру збереглося 30 драм, переважно на біблійні теми.

Українська шкільна драма і шкільний театр упродовж свого розвитку взаємодіяли з народним театром. У другій половині XVII ст. завдяки поширенню в Україні шкільної драми виникає вертеп.

Вертепна драма — це старовинний український народний ляльковий театр. Найраніші згадки про вертеп датуються 1666 р., хоча звичай «ходити з ляльками» відомий ще з 1573р. Вертепні драми були найпопулярнішими у другій половині XVIII ст., зокрема у період занепаду Києво-Могилянської академії.

Вертепна вистава поділялася на дві частини: релігійну і світську. Розігрували її в гарно оздобленому двоповерховому будиночку з дерева або картону, який носили колядники. Драматичною основою вертепу є легенда про народження Ісуса Христа і знищення царем Іродом 40 тис. віфлеємських немовлят. Найдавніші тексти вертепної драми збереглися з другої половини XVIII ст.

Шкільна драма й вертеп позначилися на формуванні нової української літератури і становленні класичного театру.

Із зародженням театру тісно пов'язаний розвиток музики, яка віддзеркалювала характер нашого народу, передавала його переживання, думки і настрої.

Саме XVII—XVIII ст. стали періодом розквіту українського фольклору. В українських думах оспівана визвольна боротьба, у народних піснях постають образи гайдамаків й опришків. Народні ліричні пісні набувають популярності не лише в Україні, а й поза її межами.

Дуже відчутним був вплив фольклору на професійну музику, а елементи професіоналізму, своєю чергою, проникали в музичний фольклор.

Провідне місце в творчості українських композиторів другої половини XVII — першої половини XVIII ст. посідали вокальні концерти на 4, 8 і навіть 12 голосів. Характерно, що навіть різдвяні колядки церковного змісту за своєю мелодикою були подібними до світських пісень.

Про високий рівень музичного мистецтва свідчить видана у Вільно 1677 р. «Граматика мусикійна» киянина Миколи Дилецького — відомого педагога і композитора.

Турбота козацької держави про розвиток музичного мистецтва проявилась навіть у тому, що в 1652 р. Богдан Хмельницький підписав універсал про створення музичного цеху в Лівобережній Україні.

На Запорозжжі були спеціальні школи, які готували професіоналів «вокальної музики і церковного співу». Такі школи існували і в паланках на Січі. Учатися сюди їхали з усієї України.

Вагомий внесок у розвиток музичного мистецтва зробила Києво-Могилянська академія, в якій вивчали музику, хоровий спів, були організовані хори, оркестри. Чимало випускників академії стали видатними співаками, керівниками хорових колективів, композиторами.

Вершин тогочасної музичної культури досягли хорові твори Артемія Веделя, Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, які також (крім Д. Бортнянського) були випускниками академії. Ці твори поєднали традиції східнослов'янської релігійної музики і народної пісенності з високим професіоналізмом. Хорові концерти А. Веделя, керівника хорів академії і Харківського колегіуму, написані на церковні тексти. Але сучасники вважали їх «театральними», такими, що не відповідали духу релігійної музики.

Одним із творців українського хорового стилю у духовній музиці був М. Березовський. Він узагальнив досягнення вітчизняної та західноєвропейської хорової музики у хорових духовних композиціях. Твори М. Березовського вирізняються вишуканістю й художньою досконалістю («Літургія», «Причасні вірші»). Найзначнішим досягненням композитора є жанр хорового концерту («Не отвержи меня во время старости»).

Відомим осередком музичної освіти була Глухівська співацька школа. У школі навчали гри на різних музичних інструментах, готували співаків для Придворної капели. Звідси вийшов видатний український композитор Дмитро Бортнянський, який був реформатором церковного співу, диригентом. Навчався в Італії. Написав опери «Креонт», «Алкід», «Квінт Фабій». Повернувшись з Італії, став управителем Придворної капели в Петербурзі. У його творчій спадщині переважають концерти. Духовна музика Д. Бортнянського звучить у церквах багатьох країн світу.

Певним підсумком понад двохсотлітньої традиції творення духовних пісень в Україні стало видання «Богогласника» (Почаїв, 1790—1791). Збірник містить 250 віршів з нотами.

Інструментальна музика не досягла такого рівня, як хоровий спів. До здобутків інструментальної музики XVIII ст. належить «Концертна симфонія» Д. Бортнянського та «Українська симфонія» Є. Ванжури.

У другій половині XVIII ст. поширюються романси. Популярними стали пісні-романси «Їхав козак за Дунай» С. Климовського, «Всякому городу нрав і права» Г. Сковороди, «Дивлюсь я на небо» М. Петренка.

Одним із зачинателів української фортепіанної музики був О. Лизогуб — композитор і піаніст, виходець із козацько-старшинського роду. Йому належать варіації на теми українських народних пісень «Ой у полі криниченька», «Ой ти, дівчино» та ін.

Живопис та архітектура

Період, що настав після визвольної війни українського народу, був несприятливим для розвитку монументального живопису. Певні зрушення сталися в 70-х роках XVII ст. Тематично живопис залишається релігійним, однак основним змістом його стають гуманістичні ідеї.

Монументальний живопис дерев'яних церков (передусім Західної України й Закарпаття) стоїть на межі між професійним малярством і народним примітивом. Галицькі настінні розписи збереглися в церквах Воздвиження та св. Юра у Дрогобичі та в церквах с. Сихів на Львівщині.

Серед монументальних розписів мурованих споруд вирізняються розписи Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Виконували розписи переважно живописці Лаврської іконописної майстерні.

У другій половині XVII—XVIII ст. основним видом живопису залишається іконопис. У ньому розвиваються елементи нової іконографії, виявляються реалістичні риси, позначаються впливи тодішніх мистецьких стилів — бароко, рококо, класицизму, поширюється алегорично-символічний, історичний та пейзажний жанри.

Найвизначніші здобутки українського барокового живопису пов'язані із жовківським художнім осередком. Тут працювали майстри з європейською славою — Юрій Шимонович, Іван Руткович, Йов Кондзелевич, Василь Петранович. Стиль бароко своєю вишуканістю передусім відповідав тодішнім естетичним вимогам дворянської культури.

Ренесансним гуманізмом пройнята діяльність І. Рутковича, Й. Кондзелевича, В. Петрановича. І. Рутковича порівнюють з майстрами венеціанської школи живопису, які відзначалися тонким відчуттям кольору. Талант митця досяг вершин у монументальному іконописному комплексі із с. Скваряви-Нової, виконаному у 1697—1699 рр. для

церкви Різдва Христового у м. Жовкві (зберігається у Львівському Національному музеї).

Творчість Й. Кондзелевича пов'язана з Волинню та почасти з Галичиною. Іконостас для монастирської Воздвиженської церкви в Скиті Манявському виконала група монахів на чолі з Й. Кондзелевичем. Пізніше іконостас було названо богородчанським.

Особливе місце серед пам'яток українського живопису XVIII ст. посідає іконостас Преображенської церкви у с. Великі Сорочинці. Іконостас і церква були зведені на кошти Данила Апостола. Комплекс іконостаса об'єднує понад сто різних ікон. У зображенні ікон відчутний вплив рококо.

З останньої чверті XVIII ст. провідним стилем в українському живописі став класицизм. Риси класицизму проявляються у живописі Андріївської церкви в Києві. Серед пам'яток стилю класицизму виділяються іконостаси Козельського та Почепського соборів, побудовані гетьманом К. Розумовським.

Характерним складником храмового живопису став так званий ктиторський портрет. В алтарній частині Успенського собору Києво-Печерської лаври, наприклад, було зображено 85 осіб — від князів Київської Русі до Петра I. З'явилися картини світської тематики. Приміром, композиція в церкві с. Старогородці поблизу Остра зображує запорозьких козаків на чолі з полковником К. Мокієвським, які відбивають напад татар на Київ.

Українські майстри пом'якшували суворі «візантійські» риси обличчя, надавали йому приємного вигляду, почали «тінювати».

Великою популярністю серед різних жанрів світського мистецтва користувався так званий парсунний живопис, тобто портрет, основи якого було розроблено ще на початку XVII ст. Портрети виконували переважно іконописці, відповідно портрет XVII—XVIII ст. мав багато спільного з іконописом, наприклад, ікона так званої «Козацької Покрови» з портретом Богдана Хмельницького. Із жіночих портретів заслуговує на увагу портрет Паліхи — дружини фастівського полковника С. Палія.

Своєрідно поєднав засади класицизму з давніми малярськими традиціями В. Боровиковський, який працював у двох жанрах: портрети та іконописі. Видатними портретистами XVIII ст. були Д. Левицький, А. Лосенко, К. Головачевський.

Поряд із професійним малярством в Україні розвивалася течія, що її умовно називають народною. Це і максимально спрощені ікони За-



1. Дольмен — мегалітична споруда мідно-бронзового віку



2. Первісний живопис. Печера Ласко. Франція. Близько 20 тис. років до н. е.



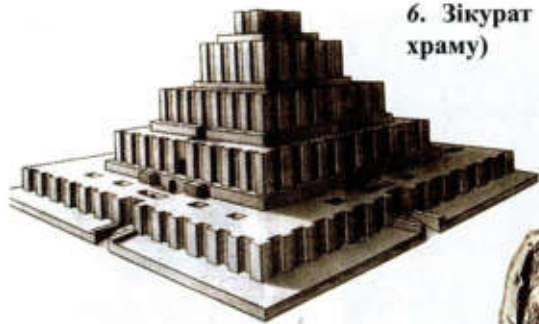
4. Стоунхендж (кромлех — культова споруда). Англія. Близько 2 тис. років до н. е.



3. Жіноча статуетка (зразок круглої скульптури). Близько 30 тис. років до н. е.



5. Поховальна золота маска фараона Тутанхамона. Близько 1340 р. до н. е.



6. Зікुरат (зразок шумерського храму)

7. Плита Ур-нанше. Середина XXVI ст. до н. е. Париж. Лувр



8. Сцени полювання. Рельєф з палацу Ашшурбаніпала в Ніневії



9. Єгипетська скульптура. Писар, який сидить. Париж. Лувр. Близько 2490 р. до н. е.



11. Портрет єгипетської цариці Нефертіті. Близько 1360 р. до н. е.



10. Піраміди Хеопса, Хефрена, Мікерина. Гіза. Єгипет



12. Афіський акрополь. Греція



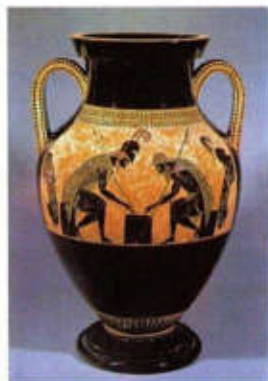
13. Парфенон — храм Афіни на афіському Акрополі. 447 — 432 рр. до н. е.



14. Ерехтейон — храм на афінському Акрополі. 421 — 406 рр. до н. е.



15. Мирон. Дискобол. 450 р. до н. е.



16. Античні вази

18. Готичний стиль. Міланський собор. Італія. Кінець XIV ст.



17. Романський стиль. Церква монастиря Марія Лаах. Німеччина. Початок XIII ст.



19. Траїні. Апофеоз св. Фоми Аквінського. Церква Санта-Катерина. Піза. 1363 р.



22. Зустріч Марії та Єлизавети. Скульптурна група. Реймський собор. Франція

23. Готичний стиль. Реймський собор. Франція. 1275 р.



20. Лікарі установлюють діагноз біля ліжка хворого. Мініатюра XIVст.



21. В аптеці. Мініатюра XIVст.





24. Мініатюра з Радзивілівського літопису. Кінець XV ст.



25. Фрагмент. Архангел Гавриїл. Ікона київського письма. XII ст.



26. Ангел Золоте волосся. Ікона київського письма. XII ст.



27. Фрагмент. Голова Богоматері. Ікона київського письма. XII ст.



28. Софійський собор. Київ. XI ст.



29. Собор Бориса і Гліба. Чернігів. XII ст.



30. Остромирове Євангеліє. XI ст.



31. Леонардо да Вінчі. Джоконда (Мона Ліза). 1503 — 1506 рр.



32. Санти Рафаель. Сікстинська мадонна. 1512 р.



33. Лувр. Париж



34. Ф. Календаріо. Палац дожів. Венеція. 1400 — 1424 рр.



35. Юрій Дрогобич — український медик XV ст.



36. Мелетій Смотрицький. Невідомий художник. XVIII ст.

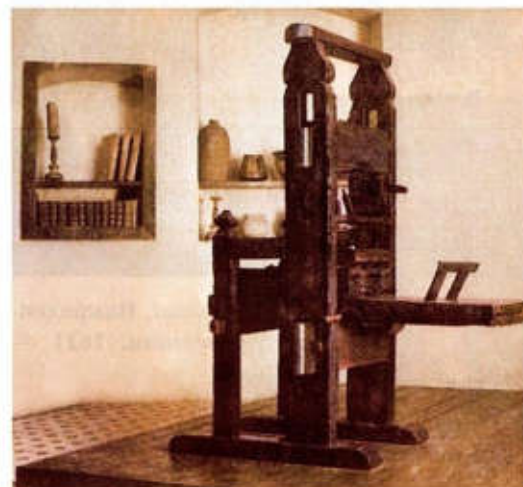


37. Пам'ятник Івану Федорову. Львів



38. Львівський «Апостол» Івана Федорова. Розворот. 1574 р.

39. «Буквар» Івана Федорова. Бібліотека Гарвардського університету



40. Друкарський верстат. Перша половина XVII ст.



41. Єлизавета Гулевичівна — засновниця Київського і Луцького братств



42. Церква Луцького Хрестовоздвиженського братства. XVII ст.



44. Л. Берніні. Викрадення Прозерпіни. 1621 — 1622 рр.



43. Л. Берніні. Площа перед собором святого Петра в Римі. 1656 — 1667 рр.



45. М. Караваджо. Хлопчик із кошиком фруктів. 1593 р.



46. Д. Веласкес. Інокентій X. 1650 р.



47. П. Рубенс. Оплакування Христа. 1524 р.



48. Рембрант. Нічний дозор. 1642 р.



49. Версальський палац. Франція



50. Чернігівський колегіум. 1702 р.



51. Покровський собор. Харків. 1689 р.



52. Іван Мазепа. Невідомий художник. Кінець XVII ст.



53. Церква Всіх Святих. Кисво-Печерська лавра. 1782 р.



54. Андріївська церква у Києві. 1747 — 1762 рр.



55. Б. Меретин. Собор св. Юра у Львові. 1744 — 1762 рр.



56. Покрова Богородиці. Невідомий художник. Кінець XVII — початок XVIII ст.



57. Д. Левицький. Автопортрет. 1783 р.



58. П. Могіла. Невідомий художник. XVIII ст.



59. Е. Делакруа. Свобода на барикадах. 1830 р.



60. Г. Курбе. Похорон в Орнані. 1849 — 1850 рр.



61. К. Моне. Враження. Схід Сонця. 1872 р.



62. Е. Мане. Сніданок на траві. 1863 р.



63. *О. Ренуар. Портрет Жанны Самарі. 1877 р.*



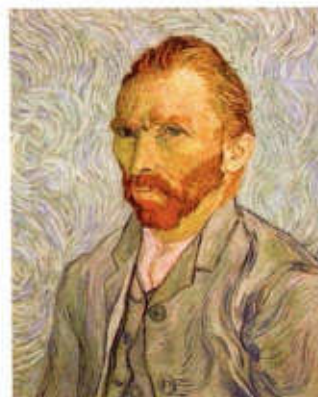
64. *Е. Дега. Блакитні танцівниці. 1897 р.*



65. *О. Роден. Громадяни Кале. Лондон. 1884 — 1886 рр.*



66. *М. Врубель. Демон. 1890 — 1891 рр.*



67. *В. Ван Гог. Автопортрет. 1890 р.*



68. *І. Труш. Іван Франко. 1940 р.*



69. *М. Ярошенко. Портрет Миколи Ге. 1890 р.*



70. *І. Рєпін. Козаки пишуть листа турецькому султану. 1880 — 1891 рр.*



71. *К. Трутовський. У місячну ніч. 1881 р.*



72. *С. Васильківський. Козаки в степу. 1890-і роки.*



73. *Ф. Фельнер, Г. Гельмер. Одеський оперний театр. 1887 р.*

74. *З. Горголевський. Оперний театр у Львові. 1897 — 1900 рр.*



75. *Ф. Кричевський. Довбуш. 1932 р.*



76. *Т. Бойчук. Біля яблуні. 1920 р.*



77. *М. Бойчук. Молочниця. 1910 р.*



78. В. Седляр. У школі лікнепу. 1929 р.



79. О. Новаківський. Автопортрет з дружиною. 1910-і роки

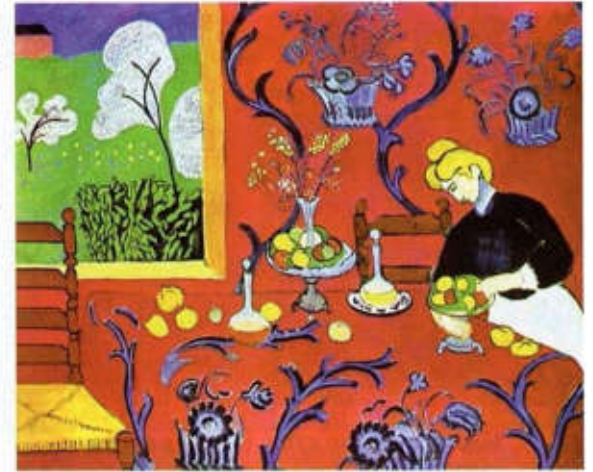


80. А. Петрицький. Портрет поета Я. Савченка. 1929 р.



81. І. Кавалерідзе. Пам'ятник княгині Ользі. Київ. 1911 р. Реконструкція 1996 р.

82. А. Матісс. Червона кімната. 1908 — 1909 рр.



83. П. Пікассо. Герніка. 1937 р.

84. Ж. Брак. Дуєт для флейти. 1911 р.





85. У. Боччоні. Стан душі (II). Прощання. 1911 — 1912 рр.



86. В. Кандинський. Композиція. 1915 р.



87. С. Далі. Сталість пам'яті. 1931 р.



88. А. Гауді. Церка Саграда Фамілія. Барселона. 1884 р.



89. Ле Корбузьє. Церква Нотр-Дам-дю-О. Роншан. Франція. 1950 — 1958 рр.

90. Група «Океан Ельзи»



91. Г. Шабатура. Вертер

92. В. Гонтаров. Сюжет із сільського життя





93. Руслана Лижичко — українська співачка, переможниця міжнародного конкурсу пісні «Євробачення-2004»



94. Кадр із фільму «Молитва за гетьмана Мазепу». Реж. Ю. Іллєнко



95. Сцена з вистави «Місяць любові». Реж. А. Жолдак

карпаття чи Лемківщини, і напрочуд різноманітні за композицією ікони «Страшного суду» з різних регіонів України і, нарешті, серія народних зображень «Козак-бандурист», «Козак Мамай».

Рівень нашого малярства був надзвичайно високим. Українських майстрів запрошували до Литви, Білорусії, Польщі. Відомими малярами були також М. Петрахович, І. Маховський, І. Зарудний, І. Калинський, А. Животкевич, О. Антропов та ін.

Риси національного архітектурного стилю особливо яскраво проявились у дерев'яному будівництві. Багато приміщень, сільських хат, корчем, дзвіниць і вітряків — зразки художньої виразності, і досяглося це найпростішими засобами. Справжніми архітектурними шедеврами вважають дерев'яні храми XVII—XVIII ст., які ніби підсумували весь багатовіковий шлях розвитку народного монументального будівництва. Ренесансне будівництво вплинуло на структуру деяких міст, наприклад Жовкви, заснованої як «ідеальне місто», на окремі будівлі — Чорна кам'яниця, будинок і вежа Корнякта у Львові, замки у Збараж і Підгірцях. Особливо цікаві такі львівські храми, як каплиця «Трьох святителів» і розташована поряд з нею Успенська братська церква.

Із будівництвом храмів Львова та його околиць безпосередньо пов'язане ім'я скульптора Пінзеля. Йоган Георгій Пінзель (близько 1707—1761) — галицький скульптор середини XVIII ст., представник пізнього бароко і рококо. Зачинатель Львівської школи скульпторів. Походив із Чехії, прибув до Польщі наприкінці 1740-х років на запрошення архітектора Бернарда Меретина для виконання різьбярських робіт для костелів в с. Городовиця та Городенка. Згодом у 60-х роках виконав низку скульптурних робіт для Домініканського костелу Львова. Жив і працював переважно у м. Бучачі біля Тернополя. Його творчість мала вплив на чільних майстрів молодшої генерації львівської різьбярської школи Антона Осинського, Івана та Матвія Полейовських, Івана Оброцького.

У 2012 р. в Луврі (Париж) відбулася перша в історії України виставка творів Пінзеля, в експозиції було представлено 27 творів. За три місяці виставку відвідало близько 1 мільйона шанувальників. Куратор виставки, головний зберігач відділу скульптури Лувра та відомий мистецтвознавець Гілем Шерф, зазначив, що для паризького музею було високою честю приймати у себе такого унікального майстра з різьблення.

Стиль бароко найвиразніше проявився у кам'яному будівництві. Характерно, що саме в автономній Гетьманщині і пов'язаній з нею Слобідській Україні вироблявся оригінальний варіант барокової архітектури, який слушно називають українським, або козацьким, бароко. Позитивне значення мала побудова в Україні храмів за проектами Бартоломео Растреллі (Андріївська церква в Києві, 1766). Серед українських архітекторів, які працювали в Росії, найвідоміший Іван Зарудний.

У кам'яних спорудах Правобережжя переважало «загальноєвропейське» бароко, але й тут найвидатніші пам'ятки не позбавлені національної своєрідності (Успенський собор Почаївської лаври, собор св. Юра у Львові, а також собор св. Юра Видубицького монастиря, Покровський собор у Харкові та ін.).

Продовженням бароко став творчо запозичений у Франції стиль рококо. У ньому перебудовано Київську академію, дзвіницю Києво-Печерської Лаври, Софійського собору, головної церкви в Почаєві.

Отже, культурне життя в Україні значно пожвавилось із середини XVII ст., досягнувши у XVII — першій половині XVIII ст. своїх найрозвиненіших форм. Українська козацька культура не тільки ні в чому не поступалась іншим європейським національним культурам, а й викликала подив і захоплення в усьому світі. Між Україною та іншими країнами Європи нині налагоджуються широкі культурні зв'язки — як і в добу Київської Русі, Україна стає форпостом європейської культури.

Ілюстрації до теми (див. кольорову вклейку)

50. Чернігівський колегіум. 1702 р.
51. Покровський собор. Харків. 1689 р.
52. Невідомий художник. Іван Мазепа. Кінець XVII ст.
53. Церква Всіх Святих. Києво-Печерська лавра. 1782 р.
54. Андріївська церква у Києві. 1747—1762 рр.
55. Б. Меретин. Собор св. Юра у Львові. 1744—1762 рр.
56. Невідомий художник. Покрова Богородиці. Кінець XVII — початок XVIII ст.
57. Д. Левицький. Автопортрет. 1783 р.
58. Невідомий художник. П. Могила. XVIII ст.

Запитання і завдання

1. В яких сферах культурного життя українська культура здійснювала вплив на російську?

2. Розкажіть про розвиток освіти в Україні у другій половині XVII—XVIII ст.
3. Які галузі науки розвивалися в Україні у цей період?
4. Назвіть найвідоміших українських медиків того часу. Розкажіть про їх відкриття.
5. Які чинники негативно вплинули на стан друкарської справи в Україні у другій половині XVIII ст.?
6. Розкажіть про розвиток української літератури. Назвіть відомих на той час українських літераторів.
7. Які драматичні твори були поширені в Україні у XVII—XVIII ст.?
8. Розкажіть про розвиток вертепного мистецтва.
9. Назвіть відомих українських композиторів XVIII ст. Розкажіть про їхні життя і творчість.
10. Які архітектурні стилі розвивались в Україні у другій половині XVII—XVIII ст.? Які будівлі були споруджені у таких стилях?
11. Назвіть відомих іконописців того часу. Розкажіть про них.
12. Що таке гравюра? Назвіть найвідоміших граверів того часу.

Питання для самопідготовки

1. Наукова і громадська діяльність Феофана Прокоповича, Данила Туптала, Інокентія Гізеля, Григорія Сковороди.
2. Українські композитори XVIII ст. М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель.
3. Життя і творчість українського живописця Йова Кондзелевича.
4. Діяльність Києво-Могилянського колегіуму, видатні випускники цього закладу.

Тема 10

ЗАРУБІЖНА КУЛЬТУРА XIX — ПОЧАТКУ XX СТ.

1. Загальні риси розвитку культури XIX ст.
2. Основні художні течії XIX — початку XX ст.

Загальні риси розвитку культури XIX ст.

В історію світової культури XIX ст. увійшло як доба піднесення і розквіту літератури, образотворчого мистецтва, музики. Саме тоді з'явилися твори, що становлять надбання духовної культури усього людства.

Аналізуючи розвиток культури за цей період, передусім варто зазначити, що на нього вплинули значні світоглядні та соціальні зміни. Поглиблювалася наукова революція, набирала оберти капіталізація суспільства, посилювалися демократичні процеси в політичному житті. Бурхливий розвиток більшості європейських країн сприяв поширенню прогресивних ідей. Історія людства бачилась як цілісний висхідний процес, на вершині якого перебували цивілізовані країни Заходу. Пріоритет західної європейської культури не підлягав сумніву. Філософи та історики першої половини XIX ст. прагнули з'ясувати закономірності різних періодів світової історії, перекинути місток між минулим, сучасним і майбутнім, використати так звані об'єктивні закони історії для розбудови нового, «досконалого» суспільства.

Світоглядні уявлення європейської людини цієї доби формувалися під безпосереднім впливом принципу історизму. Інтерес до історичних наук у першій половині століття надзвичайно зріс. Справді, коли протягом життя одного людського покоління руйнуються монархії, вини-

кають нові держави, повністю перекроена політична карта Європи, докорінно змінюється життя цілих народів, люди на власному досвіді переконуються в тому, що суспільство безперервно розвивається. Чому виникають соціальні катаклізми, чи очікують людство нові потрясіння? На всі ці запитання шукали відповідь в історичних працях. Загальне захоплення історією було так само характерним для XIX ст., як захоплення філософією — для XVIII ст. або природничими науками — для XVII ст. Майже в усіх європейських країнах починають створювати історичні товариства, засновують музеї, видають історичні журнали. У цей період формуються національні школи істориків. Мабуть, найвагомішою серед них була школа, що склалась у Франції доби Реставрації (О. Тьєррі, О. Міньє, Ф. Гізо). Зокрема Огюстен Тьєррі (1795—1856) вважав, що історична наука має бути не «біографією влади», а «біографією маси». «Рух народних мас до свободи — писав він, — видався би нам величнішим, ніж походи завойовників, а їхні бідування зворушили б нас більше, ніж нещастя королів, позбавлених престолу».

У XIX ст. завершується процес формування наукового світогляду європейської людини, розпочатий у попередні століття. На цьому ґрунті створюється нова культура, в якій експериментальна наука поступово посідає провідні позиції. Це виявилось вже на початку століття, коли наука остаточно зайняла належне місце серед предметів викладання і стала незалежною від релігії та філософії. Учений вже не називає себе філософом, як це було у XVIII ст. Його тепер не цікавлять метафізичні причини буття, він цілком віддається практичному застосуванню своїх знань.

Для вирішення техніко-економічних завдань, що постали перед наукою, потрібен був новий, дослідний підхід до явищ природи. Треба було шляхом досліду перевірити взаємозв'язки між формами руху, різноманітними хімічними речовинами, окремими видами рослин і тварин. Нагромадженню природничих знань сприяли розвиток міжнародної торгівлі, дослідження та освоєння нових географічних просторів. Картина природи ставала дедалі повнішою, учені відкривали відсутні ланки у системі просторових і часових взаємозв'язків природи.

На перший план виступають фізика і хімія, що вивчають взаємоперетворення і взаємозв'язок різних форм руху. Зокрема, розвиваються термодинаміка, електрофізика, електрохімія, хімічна атомістика. В геології утверджується історичний погляд на земну кору, у біології —

еволюційна теорія, виникають палеонтологія та ембріологія. У природознавстві назрівала заміна метафізичного погляду на природу діалектичним. Особливо цьому сприяли три епохальні відкриття: створення клітинної теорії чеським фізіологом Яном Пуркінє (1787—1869), німецьким ботаніком Матіасом Шлейденом (1804—1881), німецьким біологом Теодором Шванном (1810—1882); відкриття закону збереження та перетворення енергії німецьким природознавцем Юліусом Майєром (1814—1878); створення еволюційної теорії англійським натуралістом Чарлзом Дарвіним (1809—1882).

У філософському сенсі розвиток європейської культури ХІХ ст., особливо його першої половини, відбувався під знаком гегелівської філософії. Видатний німецький філософ Георг Вільгельм Фрідріх Гегель (1770—1831) зробив першу спробу систематизації усього змісту виробленої людством культури. Глибокий історизм мислення дав йому змогу простежити у межах всієї системи відомі реальні історичні зв'язки. Усю історію людства філософ розглядав як єдиний процес, в якому кожен проміжок часу займає своє особливе місце і, відповідно, впливає на наступні історичні відрізки. Уже в ранніх творах він трактував іудаїзм, античність, християнство як закономірні ступені розвитку духу. У «Феноменології духу» (1807) культура людства подана в її закономірному розвитку як поступове виявлення творчих сил «світового розуму». Свою епоху Гегель вважав перехідною до нової формації, що поступово визріває в надрах християнської культури і ґрунтується на буржуазних моральних і правових принципах. Вплив гегелівської філософії на громадську думку ХІХ ст. важко переоцінити. Розвинутий ним діалектичний метод став своєрідним резюме усїєї попередньої історії людського пізнання, наукового та художньо-естетичного засвоєння світу.

Показово, що своїм духовним батьком Гегель визнавав видатного німецького поета, мислителя, природознавця Йоганна Вольфганга Гете (1749—1832). Чуттєво-поетичне сприйняття природи, притаманне багатьом творам поета, знайшло своєрідне відображення у філософській системі Гегеля. «Коли я оглядаюсь назад, на шлях, який я пройшов у духовному розвитку, — писав Гегель Гете в 1825 р., — я бачу, що Ви вплетені в кожен крок цього шляху і я б дозволив собі назвати себе одним із Ваших синів. Моє мислення отримало від Вас силу протистояти абстракції, а Ваші видання були маяками, по яких я спрямовував свій рух». Відомо, що Гегель мав величезний вплив на систему

художнього мислення Бальзака, Меріме та інших письменників і діячів культури ХІХ ст. У культурному житті ХІХ ст. можна побачити два взаємопов'язані процеси: розвиток національних культур і виникнення культурних феноменів, які мали інтегративне регіональне, а іноді — світове значення, як, скажімо, філософія Гегеля. Розквіт національних культур був зумовлений зміцненням національних держав. У свою чергу, утворення регіональних літератур і мистецтва було покликане до життя схожістю соціально-економічних умов, світогляду, ідеології, поглибленням зв'язків між народами. Зростання міжнародного культурного обміну відбувалося завдяки стрімкому розвитку світових економічних контактів, удосконаленню засобів комунікації. Саме в ХІХ ст. скликають перші міжнародні конгреси, відкривають перші міжнародні виставки, збільшується кількість перекладених видань, зростає кількість людей, які вивчають іноземні мови. Література і мистецтво Європи проникає в країни Азії та Африки, поширюється й зворотний культурний вплив. Так, Гете створює «Західно-східний диван», утверджуючи тим самим новий політичний стиль, а «Східні мотиви» В. Гюго відкрили добу романтизму у французькій поезії. Без «Східних поем» важко уявити творчість видатного англійського поета Д. Байрона. Орієнталістські сюжети, що були притаманні німецьким романтикам (Шлегель, Гауф, Рюккерт, Платен), вплинули на формування французького романтичного живопису (Делакруа, Шассеріо).

У другій половині ХІХ ст. європейський та північноамериканський живопис зазнає впливу японського мистецтва, яке відіграло важливу роль у творчості Мане, Дега, Віслера. Великий всесвітній обмін культурними цінностями відбувався і в попередні епохи, але в ХІХ ст. він розгортається з особливою силою. Слід зазначити, що культура країн Європи, які в науково-технічному сенсі випередили Схід, була більш активною. У країнах Азії та Африки розпочинається процес «європеїзації» з досить суперечливими наслідками.

Основні художні течії ХІХ — початку ХХ ст.

Розвиток культури в Європі ХІХ ст. був пов'язаний із протиборством і послідовною зміною трьох художніх напрямів: класицизму, романтизму, реалізму.

На рубежі XVIII і XIX ст. в європейській культурі складається новий тип класицизму, який відрізняється за своїм змістом та ідейною спрямованістю від класицизму Буало, Корнеля, Расіна, Пуссена. Мистецтво класицизму доби буржуазних революцій було вже виразно раціоналістичним. Воно передбачало наявність чітких критеріїв величю і низького, прекрасного й потворного. У творчості класицистів кінця XVIII — початку XIX ст. переважали сюжети із втіленням ідеї про необхідність підкорення приватно-індивідуальних інтересів окремих осіб інтересам держави, суспільства, політичного або релігійного руху. Класицизм XIX ст. не був однорідним явищем. Наприклад, у Франції він еволюціонував від революційно-республіканського пафосу ранніх драм М.-Ж. Шеньє (1764—1811) і живопису Ж.Л. Давіда (1748—1825) до консервативно-академічного жанру доби імперії та Реставрації. Розвивався новий класицизм в Італії, Іспанії, скандинавських країнах, США, Росії. В останній — він найяскравіше втілювався в архітектурі першої третини XIX ст.

Найвизначнішим художнім досягненням нового класицизму була творчість видатних німецьких поетів Й.В. Гете й Ф. Шіллера (1759—1805), зокрема їхні твори, пов'язані з так званім періодом веймарського класицизму («Розбійники», «Заколот Фієско», «Підступність і кохання» Шіллера; «Римські елегії», «Егмонт» Гете). У цих творах відчувається орієнтація на високі ідеали античності, які сприяли формуванню гармонійної, вільної гуманної особистості. Раціоналістична виразність образів і сюжету творів переплітається з тонким ліризмом.

Проте стрімке піднесення класицизму було короткочасним. Поступово він перетворювався на офіційне академічне мистецтво, що втрачало зв'язки з реальним життям. Залежність класицизму від офіційних естетичних канонів набувала гротескових форм, знищуючи живу душу мистецтва — творче натхнення митця.

Майже одночасно з новим класицизмом виник, розвинувся і врешті-решт рішуче відтіснив його інший напрям — романтизм. Романтизм як система ідейно-художніх принципів, які протистояли класицизму, домінував у культурному житті Європи в першій третині XIX ст. Різні суспільні верстви відчували тоді певне розчарування наслідками антифеодальних революцій. Стан, в якому опинилося суспільство в добу вільної конкуренції, мало нагадував «царство розуму» з його ідеалами свободи, справедливості, рівності, про яке мріяли філософи-просвітителі XVIII ст. Реальність історії виявилася невідповідною «розуму»,

сповненою таємниць і непередбачуваностей. Невіра в соціальний, промисловий, науковий прогрес, який приніс лише нові соціальні контрасти й антагонізм, призвів до духовного спустошення особистості, невіри в можливість людини загалом. Настрої безнадії, світової «скорботи» притаманні героям французьких письменників Франсуа Шатобріана (1768—1848), Альфреда Віктора Вільє (1797—1863), Альфонса Ламартіна (1790—1869), ліричній поезії Генріха Гейне (1797—1856) та ін. Тема злого й страшного світу з його сліпою владою матеріальних цінностей, ірраціональністю людської долі, одноманітністю повсякденного життя пройшла крізь всю історію романтичної літератури XIX ст., знайшовши найяскравіше втілення у творах видатного англійського поета Джорджа Байрона (1788—1824), німецького письменника, композитора, художника Ерста Гофмана (1776—1822), американського письменника Едгара По (1809—1849), а також російського поета Михайла Лермонтова (1814—1841) — автора поеми «Демон», яка є геніальним символічним втіленням ідеї бунту особистості супроти несправедливого і жорстокого загальносвітового устрою.

Водночас романтикам було властиве відчуття необхідності радикального оновлення світу, усвідомлення причетності людини до потаємного багатства й безмежних можливостей земного буття. Ентузіазм, що ґрунтувався на вірі у всемогутність вільного людського духу, пристрасна, всеохопна жадоба нового — одна з найхарактерніших рис романтичного світосприйняття. Глибокому розчаруванню в реальній дійсності, у можливостях тогочасної цивілізації протиставляється романтичний потяг до «нескінченного», до ідей абсолютних й універсальних. Романтики мріяли не про удосконалення життя окремого індивіда, а про всесвітнє вирішення суперечностей буття. Розходження між ідеалом і дійсністю отримує в романтизмі надзвичайну гостроту й напруженість. Причому у творчості, наприклад, поетів англійської «озерної школи» (У. Вордсворт, С.-Е. Колрідж, Т. Сауті) переважала думка про панування у світі незрозумілих і загадкових сил, про те, що людина має підкорятися долі, у творчості ж інших (Д. Байрон, М. Лермонтов) переважали настрої боротьби й протесту проти світового зла.

Зображаючи повсякденне життя сучасного «цивілізованого» суспільства як безбарвне та прозаїчне, романтики прагнули до всього незвичайного, їх приваблювала фантастика, минулі історичні епохи, народні легенди, екзотичний побут і звичаї далеких країн. Письменники-романтики відкривали читачеві глибину й красу духовного світу

людини, безмежність проявів людської індивідуальності. Людина для них — малий всесвіт, мікрокосмос. Потяг до сильних та яскравих почуттів, до потаємних порухів душі, до інтуїтивного й підсвідомого — характерні риси романтичного світогляду. Романтизму притаманні також захист свободи, суверенності та самоцінності особистості. Близький до романтиків німецький філософ Фрідріх Вільгельм Шеллінг (1775—1854) вважав, що саме у свободі полягає весь пафос земного, уся «гострота» життя. Апологія особистої свободи була ніби самозахистом від безжального руху історії. Романтики схильні були розглядати свободу як розривання творчою особистістю соціальних пут. Вони вважали, що романтизм виникає як бунт проти догм та ідеологічних обмежень офіційного «класичного» мистецтва. Відчуженість творчої особистості від навколишнього консервативного середовища, а через це і від світу взагалі — провідна світоглядно-естетична проблема, яку вони намагалися вирішити. Не випадково, мабуть, «Меккою» європейського романтизму була Франція, де можна було ковтнути свіжого революційного повітря 30—40-х років. Як Голландія у XV ст., так Франція тепер притягала до себе емігрантів, усіх, хто тікав від реакційної задухи у себе на батьківщині: з Німеччини приїздить Генріх Гейне, з Польщі — Адам Міцкевич та Фридерик Шопен.

Романтики виявили глибокий інтерес до проблеми національного духу й національної культури, а також до своєрідності різних історичних епох. Принципи історизму й народності мистецтва — одне з найважливіших досягнень естетики романтизму. Так, принцип історизму романтики намагалися цілісно реалізувати у створеному ними жанрі історичного роману. Твори американського письменника Джеймса Фенімора Купера (1789—1851), англійця Вальтера Скотта (1771—1832), француза Віктора Гюго (1802—1885) є великим здобутком світової романтичної літератури.

Об'єктом уваги західноєвропейських романтиків були й історія та фольклор України. Зокрема, величний і водночас глибоко трагічний образ гетьмана Мазепи знаходимо в однойменних поемах Д. Байрона та В. Гюго, у Паризькому художньому салоні 1827 р. була виставлена картина Буланже «Мазепа», яка отримала високу мистецьку оцінку.

Безмежна різноманітність місцевих, епохальних, національно-історичних, персональних особливостей мала, на думку митців романтизму, певний філософський зміст, вона була виявом багатства єдиного світового цілого — універсума.

У галузі естетики романтизм протиставив класичному «наслідуванню природи» творчу активність митця, його право на перетворення навколишнього світу: художник створює свій особливий світ, прекрасніший та правдивіший, а тому більш реальний, ніж емпірична дійсність. Романтики вважали, що саме мистецтво становить потаємне ество, глибинний зміст і найвищу цінність світу. Вони пристрасно захищали право митця на творчу свободу, безмежну фантазію, відкидаючи нормативність в естетиці, регламентацію в мистецтві. Романтизм багато в чому нагадує культуру бароко, яка теж виникла на ґрунті творчого переосмислення естетичних принципів іншої культури — Ренесансу. Зокрема, у творчості одного із засновників французького художнього романтизму ХІХ ст. Ежена Делакруа (1798—1863) відчувається спорідненість із бароковим стилем Рубенса, якого він широко шанував.

Романтичний стиль продовжував розвивати барокові особливості у вигляді стрімкого руху форм на полотні, виблиску фарб і виразних мазків пензля, «відкритої» форми, в якій контури слабко окреслені, ніби сягаючи у таємничу далечинь за межі полотна. Але це не було поверненням до старого стилю. Це був скоріше вияв відчуження митця від реального життя. «Драма» барв на полотні підміняє собою життєву драму. Або ж таку драму шукають у сценах, пов'язаних з бурхливою дією, як, скажімо, полювання на звірів, битви або екзотичні сцени з життя Північної Африки і Сходу (наприклад, «Алжирські жінки», «Здобуття хрестоносцями Єрусалиму», «Хіоська різня» Е. Делакруа). Романтичні образи були притаманні деяким картинам Т.Г. Шевченка, зокрема його «Марії» (акварель, 1840) та «Катерині» (олія, 1842).

Посутнім внеском у скарбницю світової художньої культури було активне звернення романтиків до народної творчості, використання сюжетів, образів, мови, властивих народному епосу, пісням, баладам.

Саме за рахунок фольклору збагачувалися національні літературні мови, посилювалася морально-виховна функція літератури. Прикладом народної моралі та фольклорних сюжетів слугують духовні засади безсмертних казок данського письменника Ганса Крістіана Андерсена (1805—1875), в яких романтика поєднується з реалізмом, а лірика — з тонким гумором та іронією.

Народна творчість була джерелом тем і образів для композиторів-романтиків. Фольклорні музичні традиції притаманні ліричним пісням австрійського композитора Франца Шуберта (1797—1828) і німецького композитора Роберта Шумана (1810—1856), опер-

ним і симфонічним творам чеського композитора Бедржиха Сметани (1824—1884), фортеп'яній музиці польського композитора Фридерика Шопена [1810—1849]. В останнього картини народного побуту легко простежуються в мазурках, історичні сцени — у полонезах, народні перекази — у баладах. Сонати, етюдів, ноктюрни Шопена відображають усю повноту і складність внутрішніх емоцій людини — від ліричних роздумів до буремної пристрасті. Слід зазначити, що музиці відводилося особливе місце в мистецтві романтизму, адже, заперечуючи класичний раціоналізм, «культ розуму» у всіляких його проявах, романтики прагнули апелювати до людських почуттів, вплинути на які, на їхню думку, можна найкраще за допомогою музики.

Світоглядно-естетичні засади мистецтва романтизму мали певні внутрішні суперечності. Критичне ставлення до суспільного порядку, прагнення удосконалити світ, зробити його гуманнішим передбачає не стільки заглибленість у фантастичний, ідеальний світ мрії, скільки реалістичне осмислення дійсності з метою знайти практичні шляхи її видозміни. Тому поступово у творах багатьох романтиків виникали елементи нового реалістичного світовідчуття, деякі визначні митці-романтики ставали на позиції реалістичного методу зображення дійсності.

Хоча історія реалізму як художнього методу розпочалася ще за доби Відродження, відсутність чіткої естетичної програми довго не давала йому змоги оформитися в окремий напрям культурного життя, і лише в другій половині ХІХ ст. реалізм поступово завойовує міцні позиції в літературі, образотворчому мистецтві, театрі, почасти в музиці тощо. Сам термін «реалізм» входить у науковий обіг із 60-х років ХІХ ст., причому довгий час його розуміли виключно як відображення дійсності і не відрізняли від натуралізму. Лише поступово складається погляд на реалізм (від лат. *realis* — речовинний, дійсний) як на напрям художньої культури, що являє собою об'єктивне відображення дійсності, пов'язане із соціально-історичним підходом до зображення людських характерів та умов життя. У реалістичних творах людина виступає, передусім, як суспільна істота, дії якої залежать від конкретних умов, тобто соціально детерміновані. Одне з провідних завдань реалізму — виявити типовий взаємозв'язок характерів і життєвих обставин. Герої реалістичних творів були не просто носіями якоїсь однієї пристрасті, як це було властиво, наприклад, героям класичного мистецтва, не самотні романтичними бунтарями. Це — живі люди, які діяли за реальних типових обставин, породжених дійсністю.

Реалізм виконував передусім критичну функцію стосовно наявних суспільних порядків. Тому приблизно із 40-х років ХІХ ст. в європейській літературі оформлюється напрям критичного реалізму. Його представники намагалися довести, що наявний соціальний устрій суперечить ідеалам справжнього гуманізму. У своїх творах вони утверджували народні, демократичні духовні принципи й цінності. Провідним літературним жанром критичного аналізу стає роман, який дає змогу відтворити широку панораму суспільного життя, дослідити психологію героїв у різних життєвих ситуаціях. Для багатьох реалістів критичне ставлення до дійсності було єдиним способом поширення революційних ідеалів соціального й національного звільнення.

Оскільки становлення реалізму відбувалося поступово, спочатку він був тісно пов'язаний з романтизмом. Показовими щодо цього є «Шагренева шкіра» видатного французького письменника Оноре де Бальзака (1799—1850), «Пармський монастир» відомого французького письменника Стендаля (1783—1842) або романи видатного англійського письменника Чарлза Діккенса (1812—1870). Водночас типово романтичні мотиви все більше трансформувалися в реалістичні, знаходячи опору в соціальному дослідженні («Червоне і чорне» Ф. Стендаля, «Батько Горіо» і «Гобсек» О. де Бальзака тощо). Складний шлях до реалізму пройшов славетний німецький поет Генріх Гейне (Ганріх Гайне, 1797—1856). У його ліричній «Книзі пісень» змальовані почуття типово романтичного героя, який страждає від нерозділеного кохання. Для з'ясування тонких нюансів любовного почуття поет постійно використовує співучі інтонації німецьких народних пісень. Не випадково на вірші Г. Гейне писали музику відомі композитори, зокрема композитор-романтик Роберт Шуман — автор вокального циклу «Кохання поета». Драматизм ХІХ ст. Г. Гейне висловив словами: «Тріщина світу пройшла крізь моє серце». У збірці «Сучасні вірші» він утверджує реалізм у німецькій поезії, звертаючись до реальних соціальних проблем.

Життя людей праці стало провідною темою творчості французьких митців Оноре Дом'є (1808—1879) та Гюстава Курбе (1819—1877). Останній застосував термін «реалізм» до особливого напрямку в малярстві. «Я... цілковитий реаліст, тобто щирий прихильник дійсної правди», — писав він. Образ «широкоплечих атлетів з народу» був головним мотивом творчості видатного американського поета-демократа Волта Вітмена (1819—1892), який вбачав поезію не лише в коханні,

дружбі, природі, а й у машинах, механізмах, залізницях, промислових містах та ін. В. Вітмен мріяв про справжню рівність і свободу людей.

Найповніше принципи реалізму виявилися в творчості О. де Бальзака. Усі його твори просякнуті історизмом. Якщо героєм твору був банкір, то це був не банкір загалом, а конкретний тип конкретної доби. Читач отримує можливість відкрити для себе всі хитросплетення фінансових махінацій, структуру «ділового життя» Франції 40-х років ХІХ ст., «шлях нагору» молодого честолюбця. Формулюючи провідну лінію своєї серії романів під загальною назвою «Людська комедія», О. Де Бальзак зазначав: «Складаючи опис вад і чеснот, збираючи найяскравіші вияви пристрастей, зображаючи характери, вибираючи головні події з життя суспільства..., мені, можливо, вдасться написати історію... звичаїв».

Натуралізм (фр. *naturalisme*, від лат. *natura* — природа) склався в останній третині ХІХ ст. Він прагнув об'єктивного, точного і безпосереднього зображення реальності, людського характеру. Особливу увагу натуралісти звертали на довколишнє середовище, що в більшості випадків сприймалося як безпосереднє побутове оточення людини.

Натуралізм зародився і програмно оформився у Франції. Велику роль у формуванні натуралізму відіграли досягнення природничих наук, зокрема в галузі фізіології. У філософсько-естетичному сенсі натуралізм ґрунтувався на позитивізмі О. Конта (1798—1857), його засновника, та позитивістській естетиці французького філософа, історика, мистецтвознавця Іпполіта Тена (1828—1893), який увів в естетику принцип «природного детермінізму». Саму ж теорію натуралізму було розроблено видатним французьким письменником Емілем Золя (1840—1902) у працях «Експериментальний роман», «Романісти-натуралісти» та ін. Е. Золя зробив талановиту спробу застосувати принципи цієї теорії у своїй літературній творчості. У середині 70-х років навколо нього склалася ціла натуралістична школа: Гі де Мопассан (1850—1893), Едмон Гонкур (1822—1896), Альфонс Доде (1840—1897). Вона проіснувала до кінця 80-х років. У 90-і роки натуралізм втрачає теоретичну чіткість і зберігається як загальна назва різних, проте єдиних за походженням культурних явищ. Натуралісти ставили перед собою завдання вивчати людину і суспільство подібно до природознавця. Предметом спостереження вони проголошували «усю людину», про яку натуралісти мали намір розповісти «усю правду». Художній твір розглядали як «людський документ», а основним

естетичним критерієм вважали повноту здійсненого в творі пізнавального акту. Переважає інтерес до побуту, фізіологічних засад психіки, недовіра до будь-яких ідей. Усе це вело до обмеження можливостей натуралістичної літератури. Водночас вторгнення на сторінки книжок життєвої правди зумовило глибокий художній вплив кращих творів натуралізму. Проте натуралізм містив у собі посутні естетичні суперечності, мав свої вразливі місця. Сутність художньо-естетичних недоліків натуралізму влучно сформулював відомий філософ ХХ ст. М. Бердяєв. Характеризуючи ситуацію, що склалась у літературі ХІХ ст., він зокрема писав: «У літературі найскладнішою, але й найчистішою формою є роман, притаманний душі ХІХ ст. Почали прагнути не стільки краси, скільки правдивості. Це само по собі було здобутком. Та це ж призвело до того, що зблід ідеал краси. Зрештою, мистецтво почало цуратися краси. Це породжує глибоку кризу мистецтва». Наприкінці ХІХ ст. виникає чимало альтернативних художніх течій, спрямованих проти натуралізму, зокрема імпресіонізм і символізм.

Імпресіонізм (від фр. *impression* — враження) виник у Франції наприкінці 60-х років і ніби підсумовував пошуки образотворчого мистецтва у ХІХ ст. Цей напрям був пов'язаний з творчістю таких видатних майстрів, як Едуард Мане (1832—1883), Клод Моне (1840—1926), Огюст Ренуар (1841—1919), Едуард Дега (1834—1917), Каміль Піссарро (1831—1903), Альфред Сіслей (1839—1899) та ін. Витоки імпресіонізму мистецтвознавці вбачають у новаторських пошуках Е. Мане, який у передмові до каталогу своїх картин так визначив своє естетичне кредо: «Митець прагне лише до того, щоб передати свої враження (Impression)». Критики відразу охрестили Е. Мане «імпресіоністом», пізніше так почали називати й інших художників цього напрямку.

На початку 60-х років Е. Мане переосмислює композиційні й живописні прийоми майстрів XVI—XVIII ст., які прихильники офіційного «салонного» мистецтва вважали непорушними еталонами. У відомих картинах «Олімпія», «Сніданок на траві» (обидві — 1863) він робить талановиту спробу застосувати ці прийоми до зображення сучасного життя, що було розцінено як злочин щодо вимог «високого» мистецтва. Але перші негативні оцінки не зупинили митця. Е. Мане рішуче оновлював побутовий жанр. У сценах міського життя він намагався вловити живі іскри поезії. Від рівновиважених «картинних» композицій, чіткого малюнку, гладкої манери письма майстер приходив до більш

світлич, «імпресіоністських», наповнених повітрям «просторових» полотен, написаним широким мазком, до фрагментарної композиції, підкресленого «вихоплення» сцени з життя і водночас утвердження непорушних життєвих засад людського буття. Таким є іскрометний, свіжий «Бар «Фолі-Бержер» (1882), який стверджує красу світу, та інші твори цього періоду.

Імпресіоністи застосовували новий метод бачення світу, що ґрунтувався на безпосередньому враженні глядачів. У творах імпресіоністів світ являється у своєму вічному русі, природа вражає різноманітністю безмежних і чудових форм. Основну увагу художники зосереджували на кольорі і світлі. Цим пояснюється їхній інтерес до явищ світло-повітряного середовища, різних станів атмосфери, до вивчення проблем кольору, кольорово забарвлених тіней тощо. Звідси й відмова від сюжету в традиційному розумінні на користь мотиву. Нові завдання викликали до життя цілу систему нових живописних прийомів: робота на відкритому повітрі, серії творів на один сюжет, підкреслена «випадковість» композиційного вирішення, відсутність чіткого контуру, роздільний мазок тощо. Найпошлюбніші втілення принципи імпресіонізму отримали у творчості пейзажистів К. Моне, А. Сіслея, К. Піссарро. Свої твори вони наповнили «живим духом» природи, показали людину в нерозривній єдності з навколишнім світом, як його одухотворену частку. Утвердження повнокровного людського, невловимо мінливий світ людської душі — провідні теми картин О. Ренуара. «Включити» глядача у просторовий світ своїх полотен прагнув й Е. Дега. Його улюблені теми — балет, перегони, повсякденне життя міста. Якщо картини О. Ренуара ніби випромінюють світло і радість («Мулен де ла Галет», 1876, «Портрет Жанни Самарі», 1877), то твори Е. Дега часто-густо просякнуті гіркою іронією — художник гостро відчуває недосконалість людського буття («Абсент», 1876).

Значною подією в історії культури було виникнення в другій половині ХІХ ст. естетики символізму. Символізм (від фр. *symbole* — знак, символ) як літературна течія зароджується у Франції 60—70-х років у творчості таких відомих поетів, як Шарль Бодлер (1821—1867), Поль Верлен (1844—1896), Артюр Рембо (1854—1891), Стефан Малларме (1842—1898). Пізніше поетичний символізм переростає у загальноєвропейське культурне явище, охоплює театральне мистецтво, живопис, музику тощо. Зокрема, символізмом захоплювалися бельгійський драматург і поет Моріс Метерлінк (1862—1949), німецький поет

Стефан Георге (1868—1933), німецький письменник Гергарт Гауптман (1862—1946), австрійський — Гуго фон Гоффмансталь (1874—1929), англійський Оскар Вайльд (Уайльд) (1854—1900), французький живописець П'єр Пові де Шаванн (1824—1898), швейцарський Арнольд Беклін (1827—1901), норвезький живописець і графік Едвард Мунг (1863—1944), литовський композитор і маляр Мікалоюс Чюрльоніс (1875—1911), російський композитор і піаніст Олександр Скрябін (1872—1915) та багато інших відомих діячів культури. Реалізму і натуралізму в мистецтві, позитивізму і матеріалізму у філософії вони протиставили свою поетику й естетику, в яких акцентовано ідею таємничості світу, конфлікту між реальним та ідеальним. Символісти зверталися до духовного, релігійного світу людини, вважали головним у художній творчості інтуїтивне, підсвідоме. Найчастіше вони зверталися до ідей романтиків і містиків, до філософських учень Платона, Канта, Шопенгауера, Ніцше, К'єркегора. Виходячи з ідеї, що будь-яке мистецтво символічне, основною проблемою художньої творчості символісти вважали проблему символу, який, на їхню думку, поєднує земне, емпіричне, тимчасове з іншими світами, з глибинами духу і душі, з вічним й абсолютним. Французький поет Ж. Мореас, який запровадив термін «символізм», у «Маніфесті символізму» (1886) зазначав, що символічна поезія висловлює передусім «споковічні ідеї», вона — ворог будь-якого об'єктивізму. Символічний образ знаменує собою існування «царини таємного», — стверджував С. Малларме. За словами М. Метерлінка, він є втіленням «невидимих і фатальних сил».

Великого значення символісти надавали музиці, адже музика краще від інших видів мистецтва передає відтінки й напівтони, безпосередньо свідчить про потойбічне; символічний образ завжди є музичним за своїм змістом. Поезія передусім вимагає музики — так вважав П. Верлен. Характерною рисою символізму було протиставлення мистецтва і реального життя. Багато хто із символістів обстоював ідею самоцінності мистецтва, його незалежності від соціальних завдань і проблем. Наприклад, О. Вайльд вважав, що мистецтво нічого не виражає, крім самого себе, мистецтво вище від життя. Як духовна сила мистецтво має невичерпний потенціал впливу на людину і, на думку багатьох символістів (Г. Ібсен, Ф. Сологуб, А. Рембо та ін.), є магичною силою перетворення життя. Так, російські символісти (М. Мінський, Д. Мережковський, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, З. Гіппіус, В'яч. Іванов та ін.) мріяли про злиття мистецтва й релігії, що мало б сприяти «онов-

ленно соборного духу», подоланню розпаду суспільних зв'язків людей, утворенню нової духовної спільноти.

Символізм значно вплинув на розвиток культури ХХ ст., зокрема на мистецтво сюрреалізму та експресіонізму.

Поява у другій половині ХІХ — на початку ХХ ст. якісно нових культурних течій, що відрізнялись як від романтично-гуманістичної традиції, започаткованої ще за доби Ренесансу, так і від раціоналістичного й реалістичного підходу до проблем людської життєдіяльності, поширення у філософії ірраціоналістських, а в мистецтві — декадентських (від фр. *decadence* — занепад) настроїв, було передвісником глибокої кризи, яка переслідувала культуру протягом усього ХХ ст.

Ілюстрації до теми (див. кольорову вклейку)

59. *Е. Делакруа. Свобода на барикадах. 1830 р.*
60. *Г. Курбе. Похорон в Орнані. 1849—1850 рр.*
61. *К. Моне. Враження. Схід Сонця. 1872 р.*
62. *Е. Мане. Сніданок на траві. 1863 р.*
63. *О. Ренуар. Портрет Жанин Самарі. 1877 р.*
64. *Е. Дега. Блакитні танцівниці. 1897 р.*
65. *О. Роден. Громадяни Кале. Лондон. 1884—1886 рр.*
66. *М. Врубель. Демон. 1890—1891 рр.*
67. *В. Ван Гог. Автопортрет. 1890 р.*

Запитання і завдання

1. Назвіть основні риси розвитку культури ХІХ ст.
2. Які художні стилі характерні для культури ХІХ ст.?
3. Кого ви знаєте з видатних письменників цього періоду? Твори яких письменників читали?
4. Які видатні живописці творили у другій половині ХІХ — на початку ХХ ст.?
5. Назвіть відомих композиторів ХІХ — початку ХХ ст.

Питання для самопідготовки

1. Зародження світового кінематографу. Брати Люм'єри.
2. Російська музична культура ХІХ — початку ХХ ст. (П. Чайковський, С. Рахманінов, Ф. Шаляпін).
3. Російська і зарубіжна поезія цього періоду, її вплив на світосприйняття сучасної молоді.



Тема 11 УКРАЇНЬКА КУЛЬТУРА ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТ.

1. *Історичні обставини розвитку української культури.*
2. *Освіта. Наукові знання. Медицина.*
3. *Розвиток української мови і літератури.*
4. *Драматургія і театр. Музика.*
5. *Образотворче мистецтво й архітектура.*

Історичні обставини розвитку української культури

Багата українська культура з другої половини ХVІІІ ст. почала виявляти ознаки занепаду. Це проявлялось і в колишній Гетьманщині, і в Правобережній Україні, зокрема на західних землях. Тут остаточно перемогла унія, а з втратою православ'я цей регіон фактично був позбавлений політичних і культурних орієнтирів, за які він боровся протягом століть як складова частина однієї національної держави. Уніатське духовенство, яке протистояло колись польсько-католицькій експансії, деградувало, а нове на той час ще не склалося. Поступово занепадала й традиційна українська культура західних міст. Книгодрукування, яким колись пишалися Львів, Острог, Перемишль, перестало розвиватися. Літературна мова ледь жевріла в церковнослов'янщині. Поступово у Східній Україні єдиним засобом літературного спілкування стає російська, у Західній — польська й латинська, у Закарпатті — латинська й угорська мови.

Царський уряд, ліквідувавши політичну автономію України, поставив собі за мету повністю нівелювати й український народ, влити його у великоросійську націю.

Російське самодержавство здійснювало намір асимілювати Україну у двох напрямках: політичному та ідеологічному. Якщо політичний

напряма проявлявся у ліквідації залишків державності, то ідеологічний мав три об'єкти: політичний лад, релігію та історію. Треба було переконати свій народ, близьких і далеких сусідів, що найкращий лад для України — самодержавний, що національна ідентичність українців з росіянами підтверджується релігійною єдністю — православ'ям і що Україна — це Південна Росія, Малоросія — споконвічна російська земля, яка не має власної історії, мови, культури.

Ці ідеї були обґрунтовані у творах В. Татищева, М. Ломоносова, а остаточне втілення знайшли в «Истории государства Российского» М. Карамзіна.

На імперській тріаді «самодержавство, православ'я, народність» виховувалося українське зросійщене дворянство кінця ХVІІІ — початку ХІХ ст.

Помітний вплив на формування суспільно-політичних поглядів середини ХІХ ст. мало Кирило-Мефодіївське товариство, що проголосило ідею слов'янської федерації. Товариство активізувало зацікавленість суспільства історією слов'ян, їхніми мовами, культурою. М. Костомаров і його однодумці вважали, що саме рідна мова має стати важливою підмогою народної освіти.

Прогресивна західноукраїнська інтелігенція ідею національного відродження пов'язувала з просвітою народу на засадах мови, літератури, духовного розвитку. Проголосили цю платформу члени гуртка, що склався у Львові на початку 30-х років ХІХ ст. і був названий сучасниками Руською Трійцею.

Великим історичним здобутком української літератури кінця ХVІІІ — початку ХІХ ст. було впровадження у культурне життя нації нової української літературної мови, що ґрунтувалася на живій мові народу, його фольклорі та певних «книжних» елементах, успадкованих з минулого.

Як ніхто інший підніс і розширив національну самосвідомість українського народу Тарас Шевченко. Поезія великого співця України будила національно-патріотичні настрої української молоді, доти зрусифікованої або спольщеної, інертно-байдужої до рідної мови й культури.

Творчість Т. Шевченка, відгомони ідей кирило-мефодіївців стали головним побудинком, який на початку 60-х років спонукав ціле гроно обдарованих молодих людей зі сполонізованих дворянських родин Правобережжя повернутися в українське національно-культурне середовище. Серед визначних імен — економіст і публіцист Т. Риль-

ський, історик В. Антонович, мовознавець К. Михальчук, етнограф Б. Познанський, лікар К. Юркевич та ін.

Так само поезія великого Тараса «перевернула свідомість» багатьох молодих галичан. Видані 1859 р. в Лейпцігу деякі нецензуровані вірші Т. Шевченка вперше потрапили в Галичину і вразили душі молоді, «як щось зовсім нове і нечуване».

Т. Шевченко завершив процес формування новітньої української духовності. Він визначив характер, зміст, проблематику, систему ціннісних орієнтирів нашої культури, дав могутній поштовх розвитку усіх її видів і форм: мови, літератури, образотворчого мистецтва, театру, філософсько-етичного вчення і т. ін.

У шевченківській моделі культури було закладено величезний заряд народних морально-етичних і духовних цінностей, який дав змогу українському народу вистояти у найтяжчих випробуваннях. Втративши Гетьманщину, він в умовах політичної і соціальної неволі ХІХ ст. розвивається саме як державна нація, послідовно і непохитно утверджує свою соборність у царині духу, культури насамперед.

В українській культурі другої половини ХІХ ст. окреслені два періоди: 50—70-і та 80—90-і роки. Перший можна назвати часом гуртування інтелектуальних сил у пошуках найдієвіших засобів збереження і піднесення національної самосвідомості, другий — поживавленням розвитку усіх видів і форм культури, включенням її у загальнослов'янський (і світовий) духовний розвиток.

Після розгрому Кирило-Мефодіївського товариства і придушення революції 1848 р. культурне життя на всіх українських землях починає поживавлюватись лише наприкінці 50-х — на початку 60-х років, проявляючи себе у виданні етнографічно-фольклорних, літературно-художніх збірників та альбомів («Записки Южної Руси», «Ужинок рідного поля», «Зоря галицька», «Хата»). Виникають різні легально-просвітницькі товариства в Західній Україні: «Руська бесіда», «Матиця руська», «Просвіта» та ін. Значного розвитку набуває діяльність київської «Громади».

У громадському житті України початку 60-х років певну роль відіграло «хлопоманство», поширене серед студентів Київського університету. Ці молоді люди не лише носили національний одяг, а й популяризували українську культуру, викликаючи шалений спротив російських офіційних властей. На чільне місце виходить український осередок у Петербурзі, в якому заходами П. Куліша (за матеріальної підтримки

українських поміщиків Галагана і Тарновського) функціонували друкарня та видавництво. Цей осередок у 1861—1862 рр. видає журнал «Основа», в якому друкували твори Т. Шевченка, Марка Вовчка, П. Куліша, М. Костомарова, А. Жемчужникова і О. Серова. Журнал відстоював право українського народу на вільний культурний розвиток, прагнув представити його культуру як цілісність на всій етнічній території з єдиною загальнонаціональною мовою.

Процес розвитку української культури протягом 60—90-х років штучно переривався антинаціональними заходами російського уряду, наприклад, виданням у 1863 р. Валуєвського циркуляра, в якому говорилося: «Большинство малороссов сами весьма основательно доказывают, что никакого малороссийского языка не было, нет и быть не может, и что наречие их, употребляемое простонародьем, есть тот же русский язык, только испорченный влиянием на него Польши...». Після цього указу була видано ще цілу низку подібних заборон щодо українських театрів, української дитячої літератури, скасування української преси і т. ін.

Українська культура за таких умов виявляла дивовижну життєздатність, оскільки була невід'ємним явищем історичного поступу. Цю свою нездоланність вона унаочнила двома процесами: по-перше, об'єднанням навколо шевченківського ядра усіх здорових сил нації (М. Драгоманов, О. Духнович, Ю. Федькович, С. Воробкевич) і, по-друге, рятівним виходом за межі Росії, на культуру слов'янських і багатьох інших європейських народів.

Освіта. Наукові знання. Медицина

Політика асиміляції, яку проводив російський уряд, базувалася на централізації науки, освіти й культури. У 1812 р. було створено Міністерство народної освіти, запроваджене державне керівництво школами, внесені певні зміни до системи шкіл. У кожному губернському місті створювали гімназії, у повітовому — повітове училище. Характерно, що нові університети засновували в колонізованих землях: у 1802 р. було відкрито Дерптський університет, у 1804 — Казанський, у 1805 — Харківський, у 1834 — Київський; реорганізовано в університет Головну Віленську школу.

Організацію цих університетів було задумано для поширення «общерусской» культури. Так, російський цар Микола I, висловлюючись з

приводу відкриття Київського університету, говорив: «Університет — це мій твір, але я перший покладаю на нього руку, якщо бачитиму, що він не відповідає своєму призначенню. А призначення університету — поширювати російську культуру ...».

Фактично ці навчальні заклади відіграли протилежну роль: дали змогу не тільки російській, а й місцевій молоді ознайомитись як з офіційно викладеною, так і зі своєю історією.

У Східній Україні уся система освіти була російськомовною. Це стосується університетів (Київ, Харків, Одеса), учительського інституту в Ніжині, 129 гімназій, мережі реальних і комерційних училищ, інститутів шляхетних дівчат, 1618 міністерських, земських і парафіяльних шкіл. Зрештою, і в Галичині українські школи складали мізерний відсоток (одна школа на 820 тис. населення, тоді як одна польська — на 30 тис. населення). Зусилля відомих педагогів (К. Ушинського, М. Пирогова), зорієнтовані на виховання гармонійної людської особистості, здійснювались у несприятливих як мовних, так і етико-громадських умовах.

У середині ХІХ ст. стан українського шкільництва можна було оцінити як катастрофічний. Колишні середні школи з українською мовою навчання перетворилися на духовні семінарії, а нові, як уже мовилося, були російськомовними. «Ці всі школи, — писав Мирослав Семчишин, — були чужими для українського народу не тільки мовою, а й програмою, бо в усіх читанках і підручниках говорилося тільки про руський народ, його звичаї, життя, історію. Про свою батьківщину українська дитина нічого не довідалась». На Правобережжі гнітило польське шкільництво. Діти українців не мали перспектив, вони виходили зі школи, не маючи підготовки зі своєї мови, культури, історії. Імперії потрібні були сліпі раби, глухонімі послухники без роду, без племені.

У часи боротьби за визволення селянства з кріпацької неволі головним завданням української громадської культурної праці було поширення народної освіти, заснування недільних шкіл для дорослих. Недільні школи у колишній імперії з'явилися найраніш у Києві — під захистом обраного куратора округу М.І. Пирогова і за діяльної участі професора П.В. Павлова. У жовтні 1859 р. першу недільну школу було відкрито в Києві при Подільському повітовому училищі. У 1860 р. про відкриття недільної школи клопочуться цукрозаводчики К.М. Яхненко і П.Ф. Смирненко.

В організації шкіл беруть участь Т. Шевченко, М. Драгоманов, Ф. Вороний, брати Стефановичі, О. Стоянов, П. Чубинський, П. Житецький. Засновані школи в Чернігові, Каневі, Переяславі, Полтаві.

Дещо по-іншому складалась освітницька діяльність у Галичині, де 70-і роки проходять під знаком розвитку шкільництва і виходу у світ серії підручників — перекладних та оригінальних, написаних авторами для нижчої і середньої школи — з української мови, літератури, географії, математики, латини, природознавства, фізики, мінералогії, граматики грецької мови, філософії, історії церкви та ін. Авторами їх були О. Огоновський, О. Барвінський, В. Ільницький, А. Вахнянин, М. Полянський та ін.

Центром національного відродження в Україні став Харківський університет. У 1841—1849 рр. ректором університету був П. Гулак-Артемівський — відомий український поет, літературознавець, педагог. Професор університету О. Потебня зробив найвизначніший внесок у розвиток вітчизняної науки того часу. Він методологічно поглибив дослідження української мови і літератури, започаткував психологічно-порівняльну школу в українському мовознавстві, обстоював рівноправність народів і мов. Тут сформувалася своєрідна романтично-філософська школа, досліджували філософію Ф. Гегеля, І. Канта, І. Фіхте, Ф. Шеллінга. Плідну науково-педагогічну діяльність здійснювали В. Каразін (з ініціативи якого засновано університет), І. Срезневський, А. Метлинський, М. Костомаров та інші вчені. У Чернігові й Києві широку культурно-просвітницьку діяльність проводив Б. Грінченко — український письменник, педагог, етнограф, автор першої книги для читання в школі українською мовою «Рідне слово», «Української граматики» та інших підручників. Велику цінність становить підготовлений і виданий Б. Грінченко «Словарь української мови» (1907—1909).

Попри тотальне зросійщення університети дали цілу когорту вчених зі світовим ім'ям у галузі природничих і технічних наук, таких як П. Тутківський, Д. Заболотний, М. Гамалія, І. Пулюй, І. Горбачевський, С. Тимошенко — аж до геніального В. Вернадського. Щодо гуманітарних наук, то рівень і світовий престиж тут визначили, насамперед, М. Костомаров, М. Драгоманов, В. Антонович, О. Потебня, М. Дашкевич, Ф. Вовк. У галузі філософії з'являються праці П. Юркевича, С. Гогоцького, галицького філософа К. Ганкевича.

Чи не головною науковою подією того часу була участь членів «Київської громади» у діяльності Південно-російського відділення «Рус-

ского географического общества» (1873—1876). Підсумком експедиції стало семитомне наукове дослідження, яке б могло скласти честь тодішній найславнішій європейській академії. Тут було зібрано і досліджено документи з усіх сфер буття українського народу — природи, географії, історії краю. У виданні взяли активну участь М. Драгоманов, Ф. Вовк, М. Лисенко, О. Русов, П. Житецький, В. Антонович.

Поряд з різними природничими науками в ХІХ ст. особливого розвитку набуває медицина. Видатними вченими-медиками були Ілля Буяльський, Єфрем Мухін, Павло Наранович. Так, І. Буяльський видав оригінальний атлас з оперативної хірургії — «Анатомико-хирургические таблицы», які було перекладено іноземними мовами. Також уперше в межах Росії І. Буяльський застосував хлороформний наркоз.

Чимало зробив для розвитку хірургії в Україні Микола Іванович Пирогов. У 1856 р. М.І. Пирогова призначили на посаду опікуна Одеського навчального округу, де він порушив питання про відкриття університету в Одесі. У 1858 р., отримавши посаду опікуна Київського навчального округу, він сприяв розвитку і демократизації освіти. М.І. Пирогов був одним із видатних хірургів ХІХ ст., добре відомим не лише в Україні, а й за кордоном. Він працював майже в усіх галузях хірургії, але особливо прославився кістково-пластичними операціями, досягненнями у воєнно-польовій хірургії, десмургії.

Видатним хірургом був Микола Васильович Скліфосовський, професор Київського університету, завідувач кафедри Московського університету. М.В. Скліфосовський одним із перших почав впроваджувати в оперативну практику асептику й антисептику. Часто приїздив в Україну й оперував хворих у Полтавській міській лікарні, симпатизував українському національному руху.

Серед професорів хірургії, які починали читати лекції українською мовою, був декан медичного факультету Харківського університету Павло Михайлович Шумлянський. Наукові праці П.М. Шумлянського присвячені лікуванню вивихів.

Петро Андрійович Наранович займався розвитком урології, запропонував чимало нових хірургічних інструментів, дуже вдало робив очні операції.

Талановитим хірургом, який першим в Україні розробив методику вільної пересадки шкіри, був Олександр Степанович Яценко.

Із 1787 до 1805 р. у Львівському університеті діяв медичний факультет. У 1805 р. замість медичного факультету створено дворічну ме-

дико-хірургічну школу, 1833 р. цю школу реорганізовано на трирічну. У 1894 р. у Львові знову засновано медичний факультет. В Одесі медичний факультет відкрито у 1900 р.

Професорами терапії в Росії у ХІХ ст. були українські вчені-медики: Йосип Варвинський, професор Московського університету, Йосип Каменський-Гамета — професор Петербурзької медико-хірургічної академії і редактор «Военно-медицинского журнала». Професорами цієї академії були: Прохор Чаруківський, Іван Сміловський, Степан Андрієвський. Аркадій Альфонський був професором, деканом і ректором Московського університету, Яків Саполович — директором Петербурзького медико-інструментального заводу.

У ХІХ ст. розпочали свою працю два найвидатніші терапевти України — Т.Г. Яворський та М.Д. Стражеско, їх обох вважають засновниками терапевтичних шкіл України.

Крім цього, у ХІХ ст. набуває широкого розвитку фармакологія, епідеміологія, акушерство, стоматологія.

Науковою працею займалися лікарі провінційних лікарень і працівники лікарських управ, міських і військових лікарень. Наукові розвідки й популярні медичні праці писали видатні громадські діячі — лікарі Модест Левицький, Іван Липа та Євген Озаркевич — засновник і директор «Народної лічниці» у Львові.

Після ліквідації кріпацтва почався розвиток земської медицини. Напрямок її розвитку — від роз'їзної до стаціонарної медицини з облаштуванням амбулаторій, збільшенням кількості лікарських дільниць. Відкривалися земські акушерські і фельдшерські школи. В усіх 70 повітах налічувалося 50 земських акушерок і 150 лікарів.

Розвиток української мови і літератури

Розвиток культури в Україні надзвичайно ускладнювався мовною політикою, яку здійснювали уряди Австро-Угорщини та Росії. Якщо у ХVІІІ ст. російський уряд забороняє книгодрукування українською мовою, то в ХІХ ст. заборони стосуються освіти. Так, у 1817 р. було закрито Києво-Могилянську академію — освітній центр України. Особливо негативне ставлення до української мови закладено уже згадуваним Валуєвським циркуляром, який у 1876 р. було підтверджено й

доповнено пунктами Емського указу, виданого російським імператором Олександром ІІ. Емським указом у Росії вводилася жорстка цензура на українські книжки, що ввозилися з-за кордону; заборонялось уживати українську мову на сцені, друкувати тексти до нот, тощо.

Мовна політика в Галичині і на Буковині з часу, коли вони опинилися під Австрією, також не сприяла вільному розвитку української мови. Так, якщо в 1787 р. при Львівському університеті було відкрито Руський інститут, де на двох факультетах (філософському і богословському) окремі предмети викладали українською мовою, то вже в 1808 р. інститут було закрито під тиском польських шовіністичних кіл. Національно-культурному розвитку перешкоджали австро-польські реакційні сили. Намагання цісарського уряду латинізувати український алфавіт викликало так звану азбучну війну. Проти цих намагань виступив М. Шашкевич. Протести передової галицької інтелігенції, підтримані відомими європейськими славістами Ф. Міклошичем і П. Шафариком, змусили реакційні кола відмовитися від свого задуму.

Першу в Галичині граматику української мови створив 1829 р. І. Могильницький. У 1846 р. з'являється «Грамматика української мови» Й. Лозинського. Під час революції 1848 р. у Львові створюється культурно-освітнє товариство «Галицько-руська матиця», що видавало книжки з різних галузей знань. Першою такою книжкою був «Буквар руський для шкіл в Галіції» (1848), згодом видано «Читанку для малих дітей» М. Шашкевича. У Львівському університеті відкрито кафедру української мови і літератури.

В українських землях, які входили до складу Росії, розвитком мовознавства займалися О. Потебня, П. Житецький, М. Михальчук, Б. Грінченко.

Питанням розвитку української мови значну увагу приділяв М. Грушевський. У збірці статей «Про українську мову і українську школу» він наводить висновок російської Академії наук про те, «що українська мова єсть, що се мова осібна від руської, або правильніше сказати — великоруської, що її ніхто не видумав, а вона існує ... віковично...».

Престиж української мови, віру в її великі можливості утверджувала передусім українська література. Початком нової доби в українській літературі було видання «Енеїди» І. Котляревського в 1798 р. Основоположником української художньої прози був Г. Квітка-Основ'яненко. Його твори «Маруся», «Сердешна Оксана», «Козир-дівка», «Щира

любов» близькі до сентименталізму. А твір «Конотопська відьма» є зразком так званої химерної прози.

Тематичні і жанрові обрії української літератури 20—30-х років збагатили своєю творчістю П. Гулак-Артемівський, Є. Гребінка, Л. Боровиковський, А. Метлинський.

На світовий рівень підніс українську літературу Тарас Шевченко. У творчості він поєднав національне і загальнолюдське, «став велетнем у царстві людської культури» (І. Франко). Т. Шевченко був видатним поетом-романтиком. Прикладом романтизму є твори «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гамалія». Творами реалістичного відображення дійсності є його поеми «Кавказ», «Наймичка» та ін.

Як народний подвиг оспівував Т. Шевченко боротьбу за волю, славу, національне самоутвердження («Гайдамаки»). До політичної історії звертався у містерії «Великий льох», таких творах, як «Швачка», «Іржавець», «Заступила чорна хмара». Поет звертався до минулого, сучасного й майбутнього, до земляків «мертвих, і живих, і ненароджених...», намагаючись привернути їхню увагу до проблем України.

Чільне місце в українській літературі другої половини ХІХ ст. посідає Пантелеймон Куліш — поет, прозаїк, журналіст, видавець, літературний критик, мовознавець, етнограф. Він започаткував українську історичну романістику («Чорна рада»), брав участь у високохудожніх перекладах Біблії, творів В. Шекспіра тощо.

Т. Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров — три постаті, які красномовно засвідчили рівень зрілості, якого досягла українська художня і суспільна думка в 40—50-і роки ХІХ ст. Підтверджували це і нові таланти, що з'являлися в українській літературі на рубежі 50—60-х років, зокрема авторка «Народних оповідань» Марко Вовчок (М. Маркович), поети С. Руданський та Л. Глібов, прозаїки А. Свидницький та О. Стороженко.

Жанр реалістичної повісті розвинув І. Нечуй-Левицький. У його повістях відображено проблеми селянського життя («Бурлачка», «Микола Джеря», «Кайдашева сім'я»).

З творчістю Панаса Мирного пов'язаний розвиток жанру соціально-психологічного роману («Хіба ревуть воли, як ясла повні»).

«Буковинським кобзарем» називають Юрія Федьковича, активно діюча національного пробудження на Буковині. Його поезії сповнені щирого почуття і глибоких роздумів над проблемою людського існування (поема «Лук'ян Кобилиця», балада «Довбуш», вірші «Рекрут», «Святий вечір» та ін.).

Серед представників української прози 70—90-х років — письменники О. Кониський, Б. Грінченко, О. Пчілка (Східна Україна), О. Кобилянська, Т. Бордуляк, О. Маковей, А. Чайківський (Західна Україна).

Помітний внесок у розвиток української поезії зробили П. Грабовський та В. Самійленко. У їхній творчості відображено національні й філософсько-психологічні проблеми доби.

Найвагоміші здобутки української літератури кінця ХІХ ст. — початку ХХ ст. пов'язані з діяльністю І. Франка. Універсальна особистість в історії світової культури, поет, прозаїк, драматург, журналіст, літературний критик та організатор літературного життя. Його творчість стала основою комплексного вивчення зв'язків української та світової культур.

Творчість І. Франка відзначається самотністю, і водночас вона споріднена з новими явищами в європейській літературі кінця ХІХ ст. Його «Галицькі образки» — приклад цікавого експерименту, введення оповідних форм у поезію. Самотність художнього мислення І. Франка виразно виявляється у поезіях ліричного циклу. Характерна щодо цього його збірка «З вершин і низин». Цінним внеском у світову літературу стали філософські поезії І. Франка «Смерть Каїна» і «Мойсей».

Прогрес у літературі І. Франко пов'язував із вдосконаленням засобів психологізму («Лель і Полель», «Перехресні стежки», «Украдене щастя»). Творчість Франка-новеліста належить до кращих зразків світової літератури.

Українська література на переломі ХІХ—ХХ ст. позначена новаторськими тенденціями, які відобразилися зокрема у творчості Лесі Українки («Лісова пісня», «Одержима», «Камінний господар», «В катакомбах», «Давня казка» та ін.). Поряд з відомими іменами (І. Франко, М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська) з'являються самотні таланти (С. Васильченко, М. Вороний, А. Кримський, П. Карманський, О. Олесь, В. Винниченко). Утверджуються нові ідеї, теми, образи, форми художнього вираження. На оновленні літератури позначився вплив європейського модернізму, мотиви якого властиві вітчизняній культурі ХІХ ст.

Першим із гаслами модернізму виступив український поет М. Вороний. У 1901 р. він надрукував відозву до українських письменників з проханням надсилати для задуманого ним альманаху «З-над хмар і долин» твори філософського спрямування. Він звертав увагу передусім

на «естетичний бік» видання, мав на меті наблизити його до «новітніх течій», уникати творів грубо-реалістичних із зображенням повсякденного життя. Навколо виступу поета виникла літературна полеміка, в якій брали участь І. Франко, Леся Українка та ін.

У руслі модерністських пошуків формувалася творчість галицьких письменників. У 1906—1909 рр. діяло літературне об'єднання «Молода муза» (П. Карманський, Б. Лепкий, О. Луцький, В. Пачовський, С. Твердохліб та ін.).

Навколо літературно-мистецького видання «Митуса» об'єдналися поети неосимволістського напрямку. На засадах символістської поезії стояли В. Бобинський, Р. Купчинський, Ю. Шкрумеляк, О. Бабій, М. Голубець, Л. Лепкий.

У 1909—1914 рр. група письменників-модерністів гуртувалася навколо київського журналу «Українська хата». Серед них — М. Сріблянський (Шаповал), М. Євшан, Г. Чупринка, М. Філянський.

Драматургія і театр. Музика

Проблеми національного самоусвідомлення і новочасного професійного рівня були визначальними для різних галузей українського мистецтва. У перші десятиріччя ХІХ ст. в Україні виникає професійний театр (Київ, Харків, Полтава, Ніжин, Катеринослав), але український репертуар для тогочасних мандрівних труп був небагатим (гralи переважно п'єси І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, пізніше Т. Шевченка та Я. Кухаренка).

Поява 1798 р. перших трьох частин «Енеїди» І. Котляревського, в якій народна мова вживається як літературна, відкриває нову главу української літератури і драматургії зокрема. Творчість І. Котляревського започаткувала нову українську драматургію і була своєрідним доробком у царині світського театру.

Виникненню професійного театру передували аматорські вистави. З домашнього аматорського театру генерал-губернатора Я. Лобанова-Ростовського виник у 1818 р. Полтавський театр. В аматорських виставах грав І. Котляревський, котрий у 1819—1821 рр. очолював Полтавський театр. Саме для Полтавського театру він написав 1819 р. п'єси «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник», де використав прийоми вертепу, інтермедії, численні народні пісні й водевільні діалоги.

Традиції І. Котляревського продовжив Г. Квітка-Основ'яненко, основоположник художньої прози в новій українській літературі, один із засновників Харківського професійного театру. Великий успіх мали соціально-побутові комедії Г. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці» (1835) і «Шельменко-денщик» (1838).

З новою українською драматургією і театром пов'язані творчі здобутки акторів М. Щепкіна (1788—1863) і К. Соленика (1811—1851).

М. Щепкін походив з кріпаків, акторську діяльність розпочав 1805 р. У 1821 р. за участі передових представників громадськості його викуплено з кріпацтва. М. Щепкін набув визнання як основоположник сценічного реалізму в українському та російському театральному мистецтві. Виступав у театрах Харкова, Полтави, мав у Києві власну трупу (1821—1823), із 1824 р. працює у Малому театрі в Москві.

Традиції сценічного реалізму розвивав К. Соленик. Він здобув добру освіту у Віленському університеті. Як актор надавав перевагу українському класичному репертуару.

У другій половині ХІХ ст. паралельно з розвитком професійного театру поширився аматорський рух, що сприяв піднесенню національної культури. Аматорські вистави були популярними у Чернігові, Полтаві, Єлисаветграді, Києві. В аматорських гуртках розпочинали діяльність реформатори українського театру І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський, М. Старицький.

У цей період посилюються утиски українського театру з боку царського уряду — Емський акт 1876 р., циркуляр 1881 р. Категорично заборонялися українські вистави історичного й соціального змісту. У 1883 р. київський губернатор заборонив діяльність театральних труп на підвладній йому території — Київщині, Полтавщині, Волині, Поділлі. Репресивні заходи царського уряду все ж не могли знищити глибокі українські театральні традиції.

У 1890 р. І. Карпенко-Карий і П. Саксаганський утворили «Товариство російсько-малоросійських артистів під керівництвом П.К. Саксаганського», яке стало найкращим українським театральним колективом. На його основі у 1900 р. виникла об'єднана трупа корифеїв українського театру — «Малоросійська трупа М.П. Кропивницького під керівництвом П.К. Саксаганського і М.К. Садовського за участю М.К. Заньковецької».

Одним із найвидатніших діячів українського театру корифеїв був І. Карпенко-Карий. Він написав 18 оригінальних п'єс. Серед них —

«Безталанна», «Наймичка», «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», «Сава Чалий» та ін. Його акторська творчість позначена щирістю і психологічною глибиною почуттів, філософським розумінням суспільного буття.

З театром корифеїв пов'язана творчість Марії Заньковецької (справжнє прізвище — Адамовська, 1854—1934). Її прирівнювали до видатних актрис світу — італійки Елеонори Дузе і французьки Сари Бернар.

Театр корифеїв знаменує собою розквіт українського професійного театру ХІХ ст.

У Галичині до 1848 р. українського театру не було, тут діяв театр німецький і польський. Поширювались аматорські гуртки у Коломиї, Львові, Перемишлі.

Український професійний театр Галичини виник 1864 р. у Львові при культурно-освітньому товаристві «Руська бесіда». Його засновником став український актор і режисер О. Бачинський.

На Буковині при чернівецькій «Руській бесіді» 1869 р. утворились аматорські гуртки. Театральна діяльність активізувалась із заснуванням 1884 р. «Руського літературно-драматичного товариства» під керівництвом С. Воробкевича, відомого українського письменника, композитора, педагога. Він написав 18 музично-драматичних творів, побутових драм, комедій, що становили основу театрального репертуару.

Творчу допомогу театрові надавав І. Франко. Свої роздуми про завдання театру він виклав у низці статей — «Руський театр в Галичині», «Наш театр» та ін.

Український театральний процес кінця ХІХ — початку ХХ ст. засвідчує спільність із модерністськими тенденціями Європи.

Перші спроби підготовки професійних акторів пов'язані з діяльністю драматичної школи, заснованої 1904 р. у Києві при музичній школі М. Лисенка. Творчою лабораторією став один із найкращих тогочасних театрів — театр М. Садовського: 1906 р. — у Полтаві, з 1907 р. — у Києві.

М. Садовський розвивав кращі здобутки театру корифеїв у поєднанні з європейськими традиціями. У складі трупи працювали М. Заньковецька, М. Старицька, Лесь Курбас, якого М. Садовський запросив зі львівського українського народного театру товариства «Руська бесіда». Музичне оформлення спектаклів здійснювали композитори М. Лисенко та К. Стеценко, художне — В. Кричевський. Таким чином

створилися передумови розвитку українського театру модерну, основи якого заклала драматургія Лесі Українки, Володимира Винниченка, Олександра Олеса.

Українська музика була невід'ємним складником побутово-реалістичного і романтичного театру, доповнювала його психологічну дію, чіткіше окреслювала людські характери. Тут багато важив неповторний чар української народної пісні.

Народна пісенна творчість пов'язана і з розвитком професійної української музики ХІХ ст. Українська пісня звучить в усіх музичних творах («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Катерина» М. Аркаса, «Підгоряни» М. Вербицького, «Осада Дубна» П. Сокальського та ін.), стає основою фортепіанної музики й камерних вокальних творів П. Сокальського, С. Воробкевича, М. Лисенка. Композитори охоче писали музику для хорів, використовуючи народний обрядовий мелос: щедрівки, купальські й весільні пісні тощо. Це сприяло піднесенню української пісні на рівень високого професійного мистецтва.

Поміж усіх видів і жанрів музичного мистецтва найнесприятливіші умови склалися для розвитку опери. Д. Антонович пояснював це тим, що для опери були затісні рамки українського музично-драматичного театру; фахової підготовки актори не мали, відсутньою була національна оперна традиція і, головне, не було державного опікування українською культурою.

Одним із відомих композиторів ХІХ ст. був С. Гулак-Артемовський — оперний співак, драматург, який навчався у Київській духовній семінарії. У 1839 р. М. Глінка, О. Даргомижський та М. Волконський влаштували концерт і на зібрані кошти відправили талановитого юнака до Італії. Дебют С. Гулака-Артемовського відбувся на сцені Флорентійської опери.

Найважливіше досягнення С. Гулака-Артемовського — створення на власне лібрето першої національної опери «Запорожець за Дунаєм» (1862). Сюжет опери підказаний М. Костомаровим. Майже 20 років царська цензура забороняла постановку опери. На українській сцені її вперше поставив 1884 р. М. Кропивницький.

У другій половині ХІХ ст. формується система української музичної освіти. Відкрилися музичні училища у Києві, Одесі, Харкові, Львові.

Серед українських професійних композиторів вирізняється творчість П. Ніщинського і П. Сокальського. П. Ніщинський закінчив

Афінський університет, де здобув ступінь магістра наук. В Одесі організував хори і керував ними. Вершиною його творчості вважається музична картина «Вечорниці», написана для п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля».

П. Сокальський заснував у 1864 р. в Одесі Товариство любителів музики. Він створив близько 40 фортепіанних п'єс, 40 романсів, опери «Мазепа», «Майська ніч», «Облога Дубна».

Особливий внесок у розвиток національної музичної культури зробив М. Лисенко (1842—1912) — видатний композитор, піаніст, хоровий диригент, фольклорист, теоретик музики і педагог, засновник професійної школи. Навчався в Петербурзькій та Лейпцизькій консерваторіях. Активно освоював у своїй музиці шевченкіану (понад 80 вокально-хорових творів різних жанрів).

Композитор збагатив майже всі жанри української музики. Йому належать опери «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Наталка Полтавка», «Енеїда», дитячі «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна».

М. Лисенко — основоположник інструментальних жанрів в українській музиці, створив численні фортепіанні твори. З іменем Лисенка пов'язаний розвиток національної музичної освіти. Він організовував хори, недільну школу для хлопців-селян, викладав у приватних музичних школах, 1904 р. відкрив у Києві музично-драматичну школу. Тут навчалися українські композитори К. Стеценко, Л. Ревуцький, О. Кошиць.

Видатними творцями духовної музики на зламі ХІХ—ХХ ст. були К. Стеценко і М. Леонтович.

Розвитку професійної музичної освіти сприяло відкриття консерваторій у Києві, Одесі, Харкові. Почали діяти Одеський Український музично-драматичний театр, Харківський театр опери та балету.

Значну роботу з розбудови музичної культури у Західній Україні провадили композитори І. Лаврівський, С. Воробкевич, В. Матюк, А. Вахнянин, О. Нижанківський, Д. Січинський, В. Барвінський, С. Людкевич.

У Львові 1903 р. заснована музична школа (із 1907 р. — Вищий музичний інститут, із 1939 р. — Державна консерваторія ім. М.В. Лисенка). У 30-х роках діяло 9 філій музичного інституту — у Бориславі, Дрогобичі, Стрию, Тернополі, Яворові та інших містах.

Давні традиції має музично-театральна культура Львова. Тут у 1842 р. відкрився приватний міський театр С. Скарбека — один із найбільших у Європі (нині в цьому приміщенні — театр ім. М. Зань-

ковецької). На його сцені дебютували вихованці Львівської консерваторії С. Крушельницька, М. Менцинський, О. Мишуга, О. Руснак, Ф. Лопатинська, О. Носалевич, виконавська майстерність яких отримала світове визнання.

У новій українській музиці одним із провідних діячів був В. Барвінський.

У період першої світової війни з'являються стрілецькі пісні. Вони відображають ідеї національно-визвольного руху на західно-українських землях. Для січових стрільців писали пісні І. Франко, О. Маковей, Д. Макогон, Б. Лепкий, Л. Лепкий, Р. Купчинський. Музику створювали композитори Ф. Колесса, В. Барвінський, М. Гайворонський, Л. Лепкий, Р. Купчинський, Л. Леонтович.

Образотворче мистецтво й архітектура

У першій половині ХІХ ст. розвивається станковий живопис. Зростає інтерес до автопортрета, камерного портрета, мініатюри. Видатним представником українського реалістичного портретного живопису був В. Тропінін. Художник створив узагальнений образ представника українського народу («Українець», «Український селянин», «Дівчина з Поділля»).

Реалістичні традиції В. Тропініна в українському портретному мистецтві першої половини ХІХ ст. розвивали Т. Шевченко, І. Сошенко та ін.

Одним із зачинателів нової української школи пейзажного і побутового живопису був В. Штернберг («Вулиця на селі», «Пастух», «Вітряки в степу»).

Творчість Шевченка-художника належить до здобутків українського образотворчого мистецтва. На ранніх живописних творах Шевченка позначився вплив його вчителя К. Брюлова. Поступово у творчості художника виявляються спроби відобразити психологічну глибину й індивідуальні особливості характеру людини. Прикладом є духовна еволюція героя «Притчі про блудного сина» Т. Шевченка.

Безпосередніми продовжувачами демократичних традицій Т. Шевченка були К. Трутовський, Л. Жемчужников, І. Соколов, які піднесли український побутовий жанр у живописі на новий рівень.

Створене 1870 р. у Петербурзі «Товариство пересувних художніх виставок» сприяло згуртуванню митців демократичного напрямку. З діяльністю Товариства пов'язаний розвиток художньої освіти, створення місцевих художніх об'єднань. У 1865 р. створено малювальну школу в Одесі, пізніше її було реорганізовано в художнє училище. Важливим центром художньої освіти стала Київська малювальна школа, яку заснував у 1875 р. М. Мурашко. У цій школі навчалися українські живописці М. Пимоненко, Ф. Красицький, К. Малевич, скульптор Ф. Балавенський та ін.

Видатним майстром побутового жанру був М. Пимоненко. А В. Орловський відомий як один із фундаторів нового українського реалістичного пейзажу, його називали «шукачем сонця» — майстром сонячного пейзажу. Майстрами пейзажу світового рівня були С. Васильківський, П. Левченко, І. Труш, К. Костанді.

Значний вплив на творчість українських художників в історичному жанрі мала картина І. Рєпіна «Запорожці». На початку ХХ ст. український історичний жанр досяг значного розвитку і став характерним явищем національної культури. На історичну тему створили картини Ф. Красицький («Гість із Запоріжжя»), М. Самокиш («Запорожці обідають»). Плідно працював в історичному жанрі М. Івасюк («В'їзд Богдана Хмельницького в Київ», «Іван Богун під Берестечком» та ін.).

Символізм і модерн, які склалися на зламі ХІХ—ХХ ст., внесли істотні зміни у розуміння проблем художньої творчості. У розвиток світового авангарду помітний внесок зробили О. Богомазов, М. Бойчук, К. Малевич.

Оригінальним творчим мисленням відзначається Олекса Новаківський. Меценатом О. Новаківського і його школи був митрополит Андрій Шептицький. О. Новаківський — найбільш послідовний представник модернізму в українському образотворчому мистецтві того часу. Найвідоміші його твори «Музика квітів», «Ноктюрн», «Коляда», «Каштани і бузок» та ін.

Монументальний український живопис цієї доби представлений розписами інтер'єру палацу митрополита у Чернівцях (Й. Бокшай), реставрацією фрескового живопису у Кирилівській церкві (М. Врубель), розписами у русько-візантійському стилі Володимирського собору в Києві (де поруч з російськими, польськими працювали й українські майстри, а серед них — М. Пимоненко), розписами Будинку земства у Полтаві (композиції С. Васильківського «Чумацький Ромоданівський шлях»).

Щодо монументальної скульптури, то окрасою України є пам'ятники Святому Володимирі (1853 р., скульптори П. Клодт і В. Демут-Малиновський, архітектор К. Тон); Богданові Хмельницькому (1888 р., скульптор М. Микешин) у Києві; І. Котляревському (1902 р., скульптор Л. Позен) у Полтаві. У галузі станкової скульптури працювали Л. Позен (кращі його твори на історичну тему — «Скіф» і «Запорожець у розвідці»); П. Забіла (барельєфні портрети родини Кочубеїв, бюст Т. Шевченка, бронзова статуя О. Герцена на його могилі в Ніцці); В. Беклемішев (погруддя Т. Шевченка). Слід також назвати численні скульптурні оздоби відомих пам'яток архітектури — зображення на античну тему і ліплення в Одеському оперному театрі (під керівництвом Ф. Етеля); декоративно-монументальні скульптури Т. Ригера на будинку Галицького сейму; Л. Марконі — на будинку Політехнічного інституту у Львові; численні скульптури П. Війтовича у Львові на фасаді залізничного вокзалу, скульптурні композиції училища художнього промислу, постать Слави на оперному театрі.

В архітектурі ХІХ ст. переважав стиль класицизму. Національна своєрідність українського класицизму виявилась у збереженні кольорової гами споруд, типової для бароко (блакитний з білим і золотим).

У стилі класицизму зводять житлові будинки, адміністративні установи, освітні заклади тощо. На 30—40 рр. ХІХ ст. припадає будівництво університету в Києві (арх. В. Беретті), театрів у Києві, Одесі, Полтаві.

У середині ХІХ ст. архітектуру Львова доповнюють громадські споруди стилю класицизму, зокрема Український драматичний театр ім. М. Заньковецької (арх. Л. Пихаль, І. Зальцман), Політехнічний інститут (арх. Ю. Захаревич), Наукова бібліотека по вул. В. Стефаніка (арх. П. Нобіле і Ю. Бем).

В архітектурі другої половини ХІХ ст. втрачається стильова єдність. Це зумовлено швидкими темпами зростання міст, великими масштабами забудови.

Однак і в архітектурі цього періоду є цінні здобутки, виконані в стилі неокласицизму та «віденського бароко»: будинок Галицького сейму у Львові (арх. І. Гохбергер) — тепер тут університет ім. І. Франка; Львівські музеї етнографії та художніх промислів (арх. Ю. Захаревич), будинок залізничного вокзалу (арх. В. Садлівський).

У забудові Києва домінує стиль так званого французького відродження. У такому стилі споруджено Український драматичний театр

ім. І. Франка (арх. Г. Шлейфер, Є. Братман), Національний оперний театр (арх. В. Шретер).

Наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. в українській архітектурі відбувається становлення нового напрямку, що дістав назву стилю модерн. У стилі модерн збудовані перший в Україні критий ринок (Бессарабський) в Києві (арх. Г. Гай), міський залізничний вокзал (арх. О. Вербицький), власний будинок знаменитого київського архітектора В. Городецького.

Отже, у ХІХ — на початку ХХ ст. розвиток української культури тривав, хоча й в умовах систематичних утисків і заборон. Тому українська культура не могла нормально розвиватися за властивими їй еволюційними законами. Діячам культури доводилося долати не лише внутрішні суперечності та перешкоди, притаманні будь-якій культурі, а й великий політичний тиск з боку державних російської, німецької, польської культур. Історія культури цього періоду ще раз доводить, що за відсутності держави без політичної, матеріальної, правової підтримки культура нації починає занепадати або продовжує свій розвиток через надзусилля.

Ілюстрації до теми (див. кольорову вклейку)

68. *І. Труш. Іван Франко. 1940 р.*
69. *М. Ярошенко. Портрет Миколи Ге. 1890 р.*
70. *І. Репін. Козаки пишуть листа турецькому султану. 1880—1891 рр.*
71. *К. Трутовський. У місячну ніч. 1881 р.*
72. *С. Васильківський. Козаки в степу. 1890-і роки.*
73. *Ф. Фельнер, Г. Гельмер. Одеський оперний театр. 1887 р.*
74. *З. Горголевський. Оперний театр у Львові. 1897—1900 рр.*

Запитання і завдання

1. Назвіть укази царського уряду, які стосувалися заборони української мови.
2. Назвіть організації, які в першій половині ХІХ ст. підняли ідею національного відродження.
3. Які нові навчальні заклади були засновані царським урядом в Україні? Яку мету переслідував російський уряд, створюючи ці навчальні заклади?
4. Коли в Україні створюються недільні школи? Хто з українських діячів культури брав участь у заснуванні цих шкіл?
5. Назвіть видатних українських учених ХІХ ст.

6. Розкажіть про розвиток медицини в Україні у цей період.
7. Назвіть визначних українських письменників ХІХ ст. Хто з письменників представляв модерністські течії в українській літературі?
8. В яких містах України почали діяти в першій половині ХІХ ст. професійні театральні трупи? Коли був заснований український театр корифеїв? Хто грав у цьому театрі?
9. Назвіть відомих українських драматургів ХІХ ст.
10. Розкажіть про розвиток музичного мистецтва України в ХІХ — на початку ХХ ст.
11. Назвіть відомих українських художників ХІХ ст. Коли і де в Україні були засновані художні школи?
12. Які стилі характерні для української архітектури ХІХ ст.?
13. Назвіть архітектурні пам'ятки ХІХ ст.
14. Назвіть видатні пам'ятки монументальної скульптури ХІХ — початку ХХ ст. в Україні.

Питання для самопідготовки

1. Розвиток української журналістики в ХІХ ст.
2. Учений-медик М. Пирогов та його освітня і наукова діяльність.
3. Марія Заньковецька — корифей української сцени.
4. Соломія Крушельницька — видатна українська співачка.
5. Українські меценати ХІХ — початку ХХ ст. (Симиренки, Терещенки, Ханенки).
6. Багатогранність генію Т.Г. Шевченка, його діяльність на теренах української культури.

Тема 12

КУЛЬТУРНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНИ У 20—30-х РОКАХ ХХ СТ.

1. Суспільно-політичні умови розвитку української культури.
2. Розвиток літератури, освіти та науки.
3. Новаторське сценічне мистецтво.
4. Оновлення образотворчого мистецтва.
5. Утвердження тотального партійного диктату над культурою. Українське «розстріляне відродження».

Суспільно-політичні умови розвитку української культури

Українська революція 1917 р., утворення Центральної Ради, проголошення Української Народної Республіки, боротьба за збереження української державності в 1917—1920 рр. привели до неабиякої активізації духовних сил українського суспільства.

Російська революційна соціал-демократія упродовж 1917—1920 рр., здійснюючи суспільно-політичні перетворення, виявила себе спадкоємицею імперського мислення, унаслідок чого Україна здобула статус, фактично рівнозначний культурній автономії в «єдиному і неподільному» просторі радянської федерації. Війна і революція не стали для України часом об'єднання українського народу, він залишився роз'єднаним у межах двох держав.

Проте навіть за таких умов 20-і роки стають часом небаченого розвитку, відкриттів і сподівань в українській культурі. Цей багатогранний спалах творчої енергії став можливим завдяки тому, що зайнята збереженням політичної гегемонії комуністична партія ще не підпорядкувала собі культурну діяльність. Поширення ж україномовної освіти створило українській культурі широке підґрунтя, якого вона давно не мала у Східній

Україні. Уперше українська культура могла розраховувати на підтримку з боку держави, особливо коли в 1923 р. більшовики взяли курс на українізацію з метою розширити свій вплив серед місцевого населення.

Хоча для культури відчутною втратою стала еміграція великої частини старої інтелігенції, проте з'явилася велика плеяда нових талантів. Деякі з молодих митців були аполітичними й вірили в ідею «мистецтва задля мистецтва». Інші належали до палких революціонерів, пов'язаних із боротьбістами й українськими комуністами. Коли не збулися сподівання незалежної державності, багато хто з них став вбачати в розвитку культури альтернативний спосіб вираження національної самобутності свого народу.

Революція також сповнила культурну діяльність відчуттям новизни, усвідомленням звільнення від старого світу та його обмежень. Поставали складні питання: в якому напрямі слід розвиватись українській культурі, на які взірці їй належить орієнтуватись і якою бути взагалі. Це був час пошуків і сподівань. Натхнені відчуттям власної місії та зростаючою аудиторією, письменники, художники й учені із захопленням поринули у створення нового культурного всесвіту.

Розвиток літератури, освіти та науки

Ніде так не виявлялися свіжі настрої, як у літературі. Марксистські письменники пропагували думку, згідно з якою для здійснення своїх завдань революція крім суспільно-політичної сфери повинна сягнути і в царину культури. Іншими словами, буржуазне мистецтво і мислення минулого необхідно замінити новим пролетарським мистецтвом.

Спроба створити пролетарську культуру в Росії призвела до виникнення літературної організації «Пролеткульту», що спиралася на дві корінні засади: по-перше, пролетарську культуру можна створити, відкинувши традиції й зразки минулого; по-друге, у творенні цієї культури повинні брати участь народні маси. Ототожнений із культурою російського міста, «Пролеткульт» не мав великого впливу серед українців. Однак його ідеї зробили свою справу в процесі виникнення на Україні так званих масових літературних організацій.

У 1922 р. в Харкові під керівництвом Сергія Пилипенка з'явилася перша з масових літературних організацій — «Плуг». Заявивши, що

для мас треба створювати таку літературу, якої вони хочуть, ця організація заснувала мережу письменницьких гуртків, котра незабаром охопила 200 письменників і тисячі початківців. Один із діячів організації так висловив ставлення до мистецтва: «Завдання нашого часу в царині мистецтва полягає в тому, щоб приземлити мистецтво, зняти його з п'єдесталу на землю, зробити його потрібним і зрозумілим для всіх». Через рік Василь Еллан-Блакитний організував літературну групу «Гарт», що також прагнула працювати для створення пролетарської культури на Україні. До групи входили К. Гордієнко, О. Довженко, О. Досвітній, М. Йогансен, О. Копиленко, І. Микитенко, В. Поліщук, В. Сосюра, І. Сенченко, П. Тичина, М. Хвильовий та ін.

Поряд із цими марксистськими організаціями виникали також невеликі групи ідеологічно нейтральних, або «непролетарських», письменників і художників.

У період українізації особливо виділяється київська літературна група «неокласиків», яку очолював М. Зеров. До її складу входили М. Драй-Хмара, П. Филипович, О. Бургардт (Юрій Клен), М. Рильський. Вони були блискуче освічені, володіли багатьма іноземними мовами, перекладали світову класику, активно протистояли «Пролеткульту». «Неокласики» орієнтувалися на поєднання національних традицій і досвіду світової та європейської літератури.

Естетичні погляди «неокласиків» поділяв М. Хвильовий, який виступав проти хуторянства й «масовізму» в літературі. Його публіцистика («Камо грядеші?», «Думки проти течії») відіграли значну роль у розвитку українського літературного процесу. Стаття «Україна чи Малоросія?» 1926 р. була вилучена з літературного обігу. Її опубліковано лише 1990 р.

У 1925 р. після розпаду «Гарту» частина його членів (серед них Микола Куліш, Павло Тичина, Микола Бажан, Петро Панч, Юрій Яновський та Іван Сенченко) утворили елітарну літературну організацію «Вапліте» («Вільна академія пролетарської літератури») на чолі з Миколою Хвильовим.

Противниками «Вапліте» були не лише Пилипенко та інші прихильники «Плуга». З критикою «буржуазно-націоналістичної ідеології» виступило тодішнє комуністичне керівництво України. Навіть Сталін вказав на небезпеку поглядів М. Хвильового. Для боротьби з поширенням націоналістичних ідей в літературі у 1927 р. було створено прорадянську організацію ВУСПП (Всеукраїнська спілка про-

летарських письменників) і посилено контроль комуністичної партії за літературною діяльністю.

У розпал цих подій з'являються літературні твори високого гатунку — П. Тичини та М. Рильського. Одразу ж після виходу в 1918 р. збірки «Сонячні кларнети» П. Тичина здобув широке визнання. Продемонстроване ним у наступних збірках («Замість сонетів і октав», «Вітер з України») мистецьке володіння словом не лишало сумніву в тому, що твори Тичини є справжньою віхою у розвитку української поезії. Поезії Максима Рильського, що публікувались у збірках «Під осінніми зорями», «Синя далечінь», «Тринадцята весна», були стриманими, філософськими й глибоко вкоріненими у класичні традиції Заходу. Серед багатьох інших поетів того часу на особливу увагу заслуговують Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, Євген Плужник, Володимир Сосюра, Микола Бажан і Тодось Осьмачка.

Головними темами прозових творів були наслідки революції та громадянської війни у житті людини і суспільства. У «Синіх етюдах», які пройняті тонким відчуттям слова, симбіозом романтичності й грубого реалізму, Микола Хвильовий оспівує революцію, тоді як в «Осені» і «Я» він відображає її суперечності та своє зростаюче почуття розчарування нею. Григорій Косинка у творі «В житах» майстерно змальовує рішучість селян у боротьбі з чужоземцями. У романі «Місто» скептично-містичний Валер'ян Підмогильний описує, як український селянин безбідно живе в чужому для нього місті завдяки тому, що відмовляється від головних селянських цінностей. У своєму творі «Із записок холоуя» майстер сатири Іван Сенченко висміює безхребетних лакиз, що їх породжував радянський лад. У романі Юрія Яновського «Чотири шаблі» з його яскравими описами селян-партизан відчувається дух запорозьких козаків. Але найбільшої популярності здобув Остап Вишня, дотепні гуморески якого читали мільйони.

Серед драматургів найвидатнішою постаттю був Микола Куліш. Три його п'єси — «Народний Малахій», «Мина Мазайло» і «Патетична соната» — викликали сенсацію своєю модерністською формою і трагікомічним трактуванням нової радянської дійсності, російського шовінізму, «малоросійської» ментальності, анахронічного українського націоналізму, духовної незрілості комуністів-доктринців.

У цей період сталися показові зміни у відносинах між українським Заходом і Сходом. Якщо на межі століть галицькі видання відкривали свої шпальти для письменників із Наддніпрянщини, то в 20—30-і роки

східноукраїнська преса широко публікує галицьких і буковинських авторів. А в Харкові створюється письменницька спілка «Західна Україна» з однойменним журналом, яку після повернення з Америки очолює М. Ірчан. Імена Я. Галана, С. Тудора, П. Козланюка, Я. Кондри, О. Гаврилюка, В. Бобинського, Катерини Гриневичевої, Мирослави Сопілки розмаїто репрезентують літературно-мистецькі пошуки західноукраїнських авторів.

Новаторським талантом у Західній Україні вирізнявся поет-імажиніст Богдан-Ігор Антонич. Привертають увагу філософським осмисленням буття його збірки «Три перстені», «Книга Лева», «Зелена Євангелія», «Ротації». Творчість Б.-І. Антонича співзвучна з поезією П. Тичини.

Експеримент і новаторство поширилися також в освіті. Поставивши за мету збудувати новий соціально-економічний устрій, радянський уряд сприяв створенню нових типів шкіл і нових підходів у викладанні, що прискорили б розрив із «буржуазним минулим». Радянські педагоги обстоювали необхідність пов'язувати освіту з прищепленням людині комуністичних цінностей та ідеології. Тому згодом у школах було запроваджено програми, в яких особливе значення надавалося поєднанню праці й навчання, колективному навчанню і технічній освіті. Водночас до другорядних було віднесено класичні та гуманітарні дисципліни й цілком заборонено вивчення основ релігії.

Хоча цінність деяких із цих експериментів може бути поставлена під сумнів, але те, що урядові вдалося зробити освіту доступнішою, ніж будь-коли, стало очевидним. Завдяки цьому вже в період 1923—1927 рр. чисельність школярів на Україні зросла з 1,4 млн до 2,1 млн. Відповідно рівень письменності у 1920-і роки виріс із 24 до 57 %.

Рушійною силою українізації системи освіти був М. Скрипник — голова комісаріату освіти з 1927 по 1933 рр. Він домігся того, що в кульмінаційному для українізації 1929 р. у понад 80 % загальноосвітніх шкіл і 30 % вищих навчальних закладів навчання вели виключно українською мовою. 97 % українських дітей навчалися рідною мовою.

Програма українізації вимагала 100 тис. учителів, а їх було лише 45 тис. Ця нагальна потреба підштовхнула Скрипника до того, щоб спробувати запросити кілька тисяч учителів із Галичини, але йому не вдалося дістати на це дозвіл Москви — можливо, лякала висока національна свідомість галичан.

Великих змін зазнала також вища освіта. Університети було реорганізовано в численні інститути народної освіти медичного, фізичного,

технічного, педагогічного профілю, які готували спеціалістів для керівництва робітничою силою. Хоч за навчання в більшості інститутів треба було платити, дітей робітників і селян від оплати звільняли. Із 30—40 тис. студентів, які навчалися в інститутах України наприкінці 1920-х років, близько 53 % становили українці, 20 % — росіяни і 22 % — євреї.

1920-і роки стали періодом відродження науки й особливо українознавства, який за масштабами можна порівняти з літературним Ренесансом. Прагнучи продемонструвати свою прогресивність, більшовики сприяли розвитку науки. У 1919 р. вони не тільки поповнили склад створеної в Києві урядом Скоропадського Академії наук, а й навіть оголосили її своїм дітищем. Протягом наступних років Академія з її філіями збагатилася новими дослідницькими осередками. Учені дістали відносну свободу для проведення досліджень, публікації своїх поглядів і підтримання контактів із зарубіжними колегами, якщо їхні ідеї не становили відкритої загрози радянському ладові.

Попри те, що більшість видатних учених України не належали до більшовиків, а деякі навіть відкрито підтримували український націоналізм, радянський уряд не мав іншого вибору, як сформувати з них серцевину Академії.

Першим президентом Академії став славетний учений Володимир Вернадський. Однак своїм розвитком Академія значною мірою завдячувала й невідомим зусиллям її віце-президента Сергія Єфремова і вченого секретаря Агатангела Кримського. До 1924 р. в Академії налічувалося 37 нових членів і близько 400 членів-кореспондентів. Із трьох її секцій — історико-філологічної, фізико-математичної та суспільно-економічної — найдинамічнішою була перша секція, в якій провідна роль належала М. Грушевському. Ця секція видавала часопис «Україна», що був справжнім рупором українознавчих студій. До видатних членів цієї секції належали крім Грушевського історики Дмитро Багалій, Михайло Слабченко, Олександр Оглоблин, Йосип Гермайзе, літературознавці Сергій Єфремов та Володимир Перетц, етнограф Андрій Лобода, мистецтвознавець Олексій Новицький і сходознавець Агатангел Кримський.

У суспільно-економічній секції цінну працю з історії українського права написав Микола Василенко, а першим дослідником економічної географії України став Костянтин Воблій.

Фізико-математична секція була представлена вченими зі світовими іменами. Серед них — математик Дмитро Граве, фізик Микола

Крилов, хіміки Лев Писаржевський та Володимир Кістяківський. Академія була великим, проте не єдиним осередком науки в Україні. Два її члени — історики Багалій і Слабченко — заснували дослідницькі центри у Харкові та Одесі. Такі ж центри було відкрито й у менших містах, зокрема Полтаві, Чернігові та Дніпропетровську.

Новаторське сценічне мистецтво

На розвитку театрального мистецтва 20—30-х років також позначився процес українізації, що трагічно закінчився «розстріляним відродженням».

Новим етапом у розвитку українського театру став 1918 р. У Києві було створено три театри: Державний драматичний, Державний народний і «Молодий театр». Державний драматичний театр очолювали О. Загаров і В. Кривецький, виховані на традиціях К. Станіславського і В. Немировича-Данченка.

Державний народний театр очолював П. Саксаганський. До складу трупи увійшли М. Заньковецька, Л. Ліницька, Л. Шевченко. Репертуар складався з побутової, історичної та класичної тематики.

У 1922 р. діячі «Молодого театру» створюють у Києві творче мистецьке об'єднання — модерний український театр «Березіль». Очолює театр Лесь Курбас, видатний режисер — реформатор українського театру, творчість якого належить до визначних здобутків світового театрального мистецтва ХХ ст.

Курбас застосовує принципи модерну до класичного західноєвропейського й українського репертуару (драми В. Шекспіра, Ф. Шіллера, п'єси М. Старицького, І. Карпенка-Карого). Із творчого об'єднання «Березіль» бере початок театральна бібліотека, театральний музей, перший театральний журнал.

Утіленням творчих пошуків театру стали вистави, постановку яких Лесь Курбас здійснює в різних стилях: традиційно-реалістичному («У пущі» Лесі Українки), психологічному («Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Гріх» В. Винниченка), символічному («Драматичні етюди» О. Олесь), народного гротеску («Різдвяний вертеп»), імпресіоністському («Йола» Є. Жулавського). Етапною у творчості митця і в історії українського театру стала вистава «Гайдамаки» Т. Шевченка.

У 1926—1933 рр. театр «Березіль» працює в Харкові. До складу його трупи входять М. Крушельницький, А. Бучма, Н. Ужвій, І. Мар'яненко, Й. Гіряк, В. Чистякова, Н. Титаренко, О. Добровольська. Найближчим помічником Лесь Курбаса у модернізації українського театру став драматург Микола Куліш.

У 1934 р. театр «Березіль» переіменовано в театр ім. Т.Г. Шевченка. Доля Лесь Курбаса, Миколи Куліша, як і багатьох інших представників творчої української інтелігенції, склалася трагічно. Вони були репресовані й розстріляні 1937 р. у Соловецькому таборі особливого призначення.

У цей період значного розвитку набуває український кінематограф. Провідними режисерами українського кіно стали Л. Курбас, І. Кавалерідзе, П. Чардинін, Д. Ветров. Величезний вклад у розвиток кінематографа вніс О. Довженко — фільми «Звенигора», «Арсенал», «Земля», які й нині залишаються шедеврами світового кіномистецтва.

Оновлення образотворчого мистецтва

Різноманітність стилів і напрямів була властива й образотворчому мистецтву. Так, серед професури Академії мистецтв, утвореної в грудні 1917 р. в Києві, були М. Бурачек, М. Жук, В. Кричевський, А. Маневич, О. Мурашко, Г. Нарбут — митці різних шкіл.

Авангардне мистецтво представляли О. Богомазов, М. Бойчук, К. Малевич та ін. О. Богомазов — художник-кубофутурист, автор трактату «Живопис та елементи», в якому викладено засади авангардного мистецтва. К. Малевич — один із основоположників супрематизму, його мистецтво ґрунтується на фольклорних джерелах. Цікаво, що свій «Чорний квадрат» він характеризував як «живописний реалізм селянки у двох вимірах», зближуючи у такий спосіб елітарний абстракціонізм з народним мистецтвом.

Новаторські пошуки властиві творчості Петра Холодного, який послідовно розробляв принципи сучасного українського стилю в монументальному мистецтві, вбачаючи його витoki у традиціях давноруського іконопису.

Новий напрям монументального мистецтва ХХ ст. започаткував М. Бойчук. Це так званий неовізантизм, в основі якого лежали кон-

структивні особливості візантійського і давньоруського живопису (домонгольського періоду). У його творах проявляється іконописна традиція («Плач Ярославни»). Пізніше, коли художника стали таврувати у пресі за «ухили», дорікати за «живопис на фанері», М. Бойчук на сторінках «Вечірнього Києва» (1929) нагадував: «Я ніколи не приховував своєї праці і демонстрував її в тих мистецьких творах, які виконувалися саме для мас і саме на «фанері»... Так само я брав участь своїми роботами на виставці Академії мистецтв у 1921 р.»

Творчістю М. Бойчука та його учнів («бойчукістів») В. Седляра, І. Падалки, С. Налепинської вже у революційні роки було започатковано школу українських монументалістів з новим стилем образотворчого мислення, новою кольоровою гамою, драматизмом зображення подій, філософським їх осмисленням, гострою динамікою образного втілення.

Динамізм образного мислення, реалізований у монументальних працях М. Бойчука, складався не сам по собі, а у взаємодії з іншими мистецтвами і митцями, зокрема з реформатором сцени Л. Курбасом. Ще в 1917 р. для постановки в «Молодому театрі» мелодрами Є. Жулавського «Йола» М. Бойчук запропонував сценографію у стилі середньовіччя, звернувшись до досвіду європейської пластики, розширюючи тим самим палітру українського мистецького мислення. Разом з М. Бойчуком новаторським оформленням спектаклів займався також художник А. Петрицький.

Монументальне мистецтво «бойчукістів» належить до визначних надбань національної культури. Сам М. Бойчук і представники його школи зазнали репресій наприкінці 30-х років.

Утвердження тотального партійного диктату над культурою. Українське «розстріляне відродження»

Уже в 1929—1930 рр. в Україні прокотилася хвиля перших арештів серед провідних учених і письменників, відомих діячів культури, яких звинувачували в націоналізмі. Це означало кінець українізації і новий наступ політики зросійщення на українські землі.

На першому етапі наступу Сталіна на потенційну опозицію в Україні основною мішенню стала українська інтелігенція, особливо та, що

була пов'язана з національними урядами та небільшовицькими партіями 1917—1920 рр.

У 1929—1930 рр. за належність до «таємної» націоналістичної організації під назвою «Спілка визволення України» було звинувачено 45 провідних учених, письменників та інших представників інтелігенції, включаючи Сергія Єфремова, Володимира Цехівського, Андрія Ніковського, Йосипа Гермайзе, Михайла Слабченка, Григорія Голоскевича та Людмилу Старицьку-Черняхівську. «Виявленій» організації приписувалася мета: за допомогою чужоземних держав, емігрантських сил, вбивства Сталіна та його соратників відокремити Україну від СРСР. Використавши цей судовий процес для створення атмосфери підозрливості та небезпеки, радянські власті перейшли до широкого наступу на інтелектуальну еліту.

Однією з перших установ, які зазнали головного удару в цьому наступі, була Всеукраїнська Академія наук. Після процесу над СВУ, під час якого називалися імена багатьох членів Академії, уряд ввів цензуру на її видання, став закривати найдіяльніші її секції й виганяти «буржуазних націоналістів». У 1931 р. розпустили історичну секцію М. Грушевського, а самого вченого під приводом того, що він причетний до ще однієї «таємної» організації, вислали до Росії, де він у 1934 р. помер. Набагато суворіших переслідувань зазнали багато його колег-учених.

У 1933 р., коли ще не зринула перша хвиля репресій, Сталін розпочав нові. У Радянському Союзі апогей сталінських репресій випадає на 1937—1938 рр., проте, як зазначив Лев Копелев: «в Україні тридцять сьомий рік почався в тридцять третьому».

По мірі того як набирала оберті радянська репресивна машина, страчували або висилали в табори тисячі представників нової радянської інтелігенції, що з'явилась у 20-і роки. За деякими підрахунками, із 240 українських письменників тоді зникло 200. Із 85 вчених-мовознавців ліквідували 62. Оголошували шпигунами і заарештовували філософів, художників, редакторів. До сибірських таборів заслали навіть Матвія Яворського та його співпрацівників з Українського інституту марксизму-ленінізму, що розробляли марксистську історію України. Закрили експериментальний театр Л. Курбаса «Березіль». Прославлені на весь світ фільми О. Довженка зняли з прокату, а самого режисера змусили переїхати до Москви. На кобзарський з'їзд було запрошено кілька сотень кобзарів, яких заарештували, а потім, як пе-

реказували свідки, розстріляли. Щоб урятуватися, деякі письменники стали писати під диктовку Москви.

Розпочате в 1930 р. нищення українських установ відтепер сягнуло апогею. Комісаріати освіти, сільського господарства, юстиції, сільськогосподарська академія, редколегії газет, літературних часописів, енциклопедій, кіностудії оголошувалися «гніздами націоналістів-контрреволюціонерів» і зазнавали чисток. У листопаді 1933 р. Постишев, який був особистим представником Сталіна на Україні, вихвалявся, що, «виявивши націоналістичний ухил Скрипника, ми змогли звільнити ... структуру української соціалістичної культури від усіх... націоналістичних елементів. Була виконана велика робота. Досить сказати, що лише Наркомісаріат освіти ми очистили від двох тисяч людей, що належали до націоналістичних елементів, у тому числі близько 300 вчених і письменників».

Чистки Постишева були спрямовані не тільки проти діячів культури, а й проти політичної верхівки України. Так, 7 липня 1933 р. накладає на себе руки комісар освіти М. Скрипник, звинувачений у націонал-комунізмі. Ідеолог українського націонал-комунізму О. Шумський помер на засланні. За звинуваченнями в націоналізмі жертвами чисток стали 15 тис. відповідальних працівників. Постишев зазначав, що майже всіх усунених із посад розстрілювали або висилали.

Навіть Л. Троцький визнавав, що «ніде репресії, чистки, приниження і взагалі всякого роду бюрократичне хуліганство не набрали таких страхітливих розмірів, як на Україні, у боротьбі з могутніми прихованими прагненнями українських мас до більшої свободи й незалежності».

НКВС планував знищити цілі верстви населення, зокрема священиків, колишніх учасників антибільшовицьких військ, тих, хто бував за кордоном чи мав там родичів, іммігрантів з Галичини; навіть прості громадяни гинули у величезній кількості.

До кінця 30-х років обмежене самоврядування, що його мали українці, зійшло майже нанівець.

Найтяжчих втрат від сталінських репресій зазнали інтелігенція і селянство — дві верстви, що становили соціальну базу українського національного відродження. Рух за самоутвердження українців, який, здавалося, набрав сили у 20-х роках, утратив незліченну кількість прибічників. Цей удар особливо відчувався в середовищі двох поколінь української інтелігенції — тих, хто активно діяв до революції, й тих,

хто вийшов на передній план у 20-і роки. Саме ці покоління мали відіграти визначальну роль у процесі будівництва нації, й саме вони були винищені сталінщиною. Знекровлювальні наслідки страшних втрат 30-х років допомагають зрозуміти ту відносну кваліть політичної волі та культурний занепад, що їх виявлятимуть у наступні роки радянські українці.

Культурне життя в радянській Україні у 20—30-х рр. було цілком обумовлене системою і режимом політичної влади, що склалася в СРСР унаслідок «великого перелому» кінця 20-х років. Воно мало суперечливий характер, досягнення історичного значення захлинались у хвилях політичного терору проти культури та її творців, урешті — проти власного народу.

Так, незважаючи на жорстокий утиск тоталітарно-бюрократичної системи сталінізму, у культурному житті республіки ще певний час зберігалася інерція позитивних процесів, започаткованих у попередні роки.

Ілюстрації до теми (див. кольорову вклейку)

75. Ф. Кричевський. Довбуш. 1932 р.
76. Т. Бойчук. Біля яблуні. 1920 р.
77. М. Бойчук. Молочниця. 1910 р.
78. В. Седляр. У школі лікнепу. 1929 р.
79. О. Новаковський. Автопортрет з дружиною. 1910-і роки.
80. А. Петрицький. Портрет поета Я. Савченка. 1929 р.
81. І. Кавалерідзе. Пам'ятник княгині Ользі. Київ. 1918 р.

Запитання і завдання

1. Які події в житті українського народу позитивно вплинули на розвиток культури у 20—30-х роках?
2. Назвіть літературні об'єднання, що утворилися на Україні у 20-х роках. Які напрями в розвитку літератури вони підтримували?
3. Яких ви знаєте українських письменників цього періоду?
4. Які позитивні зміни відбулися в системі освіти?
5. Розкажіть про розвиток театрального мистецтва. Хто з українських режисерів був прихильником модерних принципів у театральному мистецтві?
6. Які фільми створив О. Довженко? Розкажіть про творчість О. Довженка.

7. Назвіть представників модернізму в українському образотворчому мистецтві.
8. Коли розпочалися масові репресії проти діячів культури в Україні? Наведіть приклади масового знищення українських діячів культури. Яку мету переслідував радянський уряд, вдаючись до масових репресій?

Питання для самопідготовки

1. Розвиток української кінематографії. Творчість О. Довженка.
2. Діяльність українських вчених (С. Єфремов, М. Кравчук, А. Кримський).

Тема 13

ОСОБЛИВОСТІ ТА ЗАГАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ ХХ СТ.

1. Особливості розвитку світової культури ХХ ст.
2. Основні напрями і тенденції розвитку культури ХХ ст.

Особливості розвитку світової культури ХХ ст.

Враховуючи унікальність ХХ ст., його технологічну, екологічну, соціально-політичну і духовну своєрідність, можна зробити деякі висновки щодо стану культури, в якому опинилося людство на рубежі третього тисячоліття своєї історії.

На перший погляд здається, що расово-етнічна, лінгвістична, соціально-економічна розмаїтість сучасних народів земної кулі не дає підстав для вживання таких категорій, як «світова культура», або «світова цивілізація ХХ ст.». Проте саме в цьому столітті заявили на повен голос про себе інтеграційні процеси. На планеті майже не залишилося культур, які б існували в ізоляції. Чинники зовнішнього впливу на культуру набули загальнопланетарного змісту, що призвело до появи універсальних процесів у духовному житті. Безумовно, універсалістські тенденції виявляються в кожній національній культурі залежно від конкретних чинників історичного досвіду народу, його ментальності, соціального устрою та економічного стану, що створює в кожному конкретному випадку особливу культурну ситуацію. Зокрема, у ХХ ст. виразно виявилися дві тенденції. З одного боку, криза духовності, що характеризується, передусім, відчуженням мас від культурних надбань нації зокрема і людства взагалі, витісненням духовних цінностей на периферію людської свідомості, пануванням стереотипів масової

псевдокультури. З іншого боку, посилюється протилежний процес, пов'язаний з прагненням частини суспільства повернутися до лона культури, зробити своє буття одухотвореним. В океані пароксизмів ХХ ст. — кровопролитних світових і регіональних війн, ядерної загрози, національно-етнічних та релігійних конфліктів, політичного тоталітаризму, забруднення та нищення екології, зростання егоїзації, роботизації людських індивідів тощо — багато хто починає сприймати культуру як панацею, єдину рятівну силу, спроможну розв'язати гордіїв вузол проблем людства.

Стосовно першої тенденції можна зазначити, що духовна криза різко загострилася вже після першої світової війни. У духовному сенсі наслідки цієї війни були, мабуть, більш руйнівними, аніж у матеріальному. Християнські цінності, які протягом тисячоліття становили духовну підвалину європейської культури, зазнали серйозного тиску з боку примітивних націонал-шовіністичних ідей та емоцій. У перших філософських концепціях ХХ ст. — від Шпенглера до Тойнбі, від Бердяєва до Хайдеггера — ця ситуація оцінювалась як всезагальна культурна криза, пов'язана з переходом до нової, бездуховної доби світової історії. Вагому лепту в руйнування духовних засад культури внесли й революції, зокрема в Російській імперії. З одного боку, революції переборювали занепадні форми життя, з іншого — були пов'язані з посиленням культу руйнування старого. З цього приводу видатний гуманіст ХХ ст. Микола Реріх (1874—1947) писав: «Ми повинні визнати, що за останні роки європейська культура розтрощена. У гонитві за тим, що не судилося людству, зруйновані шабелі підйому, які зводилися світовою культурою тисячоліттями». За М. Реріхом, революції не лише знищують найцінніші культурні пам'ятки, а й поширюють дух здичавіння, адже кровопролиття завжди розбуджує найтемніші інстинкти. «Якою працею та самовідданістю доведеться знову виправляти струси і злами культури. Визнаємо, що людство сильно здичавило... Мало знання. Мало мистецтва. У житті мало таких засад, які могли б привести до золотого віку єдності», — зазначав він. Кульмінація «здичавіння» людства — друга світова війна, винайдення та використання атомної зброї, інших засобів масового знищення людей, міжетнічні війни кінця ХХ ст. Антикультурні наслідки другої світової війни та ядерного протистояння великих держав були посилені новою ситуацією в економіці та засобах виробництва. У повоєнну добу поглиблюється індустріалізація виробництва, швидкими темпами руйнується традиційний сільський

устрій життя. Людські маси відчужуються від звичного природного середовища, переміщуються в місто, що веде до зростання маргінальних (непридатних) груп населення та поширення урбанізованої космополітичної культури. Відомий англійський філософ та історик Арнольд Джозеф Тойнбі (1889—1975) зазначав, що всезагальне змішання, втрата почуття культурного стилю «виявляються під час соціального розпаду в усіх царинах суспільного життя: релігії, літературі, мові та мистецтві, а також у тій невизначеній царині, яку прийнято називати «манери і звички».

Людина втрачає свою індивідуальність, а разом з нею і потребу в духовному самовдосконаленні за допомогою культури. Унаслідок досконалої системи розподілу праці, коли відточується лише якась одна виробничо-професійна функція, індивід стає деталлю машини. На думку визначного мислителя, німецького соціолога та психолога Еріха Фромма (1900—1980), у сучасному світі виникає потреба в людях, «які можуть легко, без зривів працювати разом..., у людях, які прагнуть споживати все більше і більше, у людях, чії смаки нівельовані..., у людях, які вважають себе вільними і незалежними, непідкореними будь-якій владі або принципам совісті, але при цьому прагнуть отримувати розпорядження, робити те, чого від них чекають: у людях, добре прилаштованих до соціальної машини, якими можна керувати без примусу, яких можна вести без вождя, спонукати до дій без усякої мети, крім однієї: що-небудь виробляти, рухатися, функціонувати, кудись іти». Образ такої людини добре змалював інший англійський мислитель письменник Олдос Хакслі (1894—1963) у своїй відомій антиутопії «Чудовий новий світ». За Хакслі, це сита, добре вбрана, сексуально задоволена, але позбавлена власного «Я» людина, що керується гаслом: «Не відкладай на завтра насолоди, які можна отримати сьогодні». Така людина прагне перетворити культуру в «індустрію розваг».

Індустріалізація культури являла собою одну із закономірностей ХХ ст. Наслідки цього процесу суперечливі в духовному сенсі. З одного боку, розвинута техніка репродукування і тиражування робить мистецтво доступним для широкої аудиторії. З іншого — загальнодоступність творів мистецтва знецінює їх, перетворює на предмети побуту. Полегшеність, спрощеність сприйняття робить непотрібною внутрішню підготовку до спілкування з мистецтвом, що різко знижує його вплив на розвиток особистості. З технічними можливостями відтворення мистецьких творів пов'язана й небезпека поширення «псев-

докультури», морально та естетично шкідливої, різноманітного кітч, розрахованого на невимогливого масового споживача. На жаль, для більшості країн світу, у тому числі й для України, ця небезпека вже перетворилася на загрозову реальність.

Протягом усього ХХ ст. відбувався поступовий занепад традиційних релігійних засад культури у масовій свідомості, які, передусім, виявлялись у концептуальних християнських моральних вимогах любові до Бога і любові до ближнього.

Основні напрями і тенденції розвитку культури ХХ ст.

Однією з характерних рис культурного життя ХХ ст. було виникнення та поширення модернізму. Він виникає як своєрідна світоглядна й художньо-естетична реакція на поглиблення духовної кризи суспільства. При цьому модернізм заперечує можливості попередньої культури протистояти руйнівним силам. Звідси різкий, а іноді й войовничий антитрадиціоналізм модернізму, що інколи набуває бунтівних та екстравагантних форм.

Філософсько-світоглядними підвалинами модернізму були ідеї ірраціоналістського волюнтаризму німецьких філософів Артура Шопенгауера (1788—1860) і Фрідріха Ніцше (1844—1900), інтуїтивізму французького мислителя Анрі Бергсона (1859—1941), психоаналізу австрійського філософа і лікаря-психіатра Зігмунда Фрейда (1856—1939) та швейцарського психолога Карла Густава Юнга (1875—1961), екзистенціалізму французьких філософів і письменників Жана Поля Сартра (1905—1980), Альбера Камю (1913—1960) та німецького мислителя Мартіна Хайдеггера (1889—1976). Важливе значення для світоглядних засад модернізму мала й феноменологія німецького філософа Едмунда Гуссерля (1859—1938).

Творчість цих мислителів становить «золотий» фонд новітньої філософії, а разом з нею й сучасної культури. Їхні роздуми про трагедію та крах традиційного гуманізму, історичний тупик, в якому опинилося людство, складний та суперечливий характер спілкування людини з навколишнім світом, її відчуженість від нього примусили людство багато в чім переглянути свої погляди на світ і місце людини в цьому світі. Зокрема, у художніх творах, естетичних трактатах і публіцистичних де-

клараціях модерністів найчастіше порушується проблема абсурдності світу, самотності та приреченості людини. Навіть ті твори модерністів, в яких домінують світлі, елегійні або навіть радісні емоції — наприклад, живописця та графіка Марка Шагала (1887—1985), нідерландського живописця Піта Мондріана (1872—1944), російського композитора й диригента Ігоря Стравинського (1882—1971), французького письменника Марселя Пруста (1871—1922), англо-американського поета Томаса Еліота (1888—1965) та ін., — просякнуті мотивами втрати зв'язків з реальністю, у них відчувається самотність митця, замкненого в колі своїх фантазій, спогадів та асоціацій.

Вивчаючи літературу з історії модернізму, можна помітити, що більшість дослідників пов'язують виникнення модернізму з експресіонізмом (від франц. *expression* — вираження, виразність). З часу появи експресіонізму проминули десятиліття, і протягом цього часу він незмінно був присутній у творчості видатних митців. Не вичерпав себе цей напрям і в наші дні. Батьківщиною експресіонізму була Німеччина, де виникли перші спілки молодих художників, занепокоєних долею культури й майбуттям людства, які відчували в собі бунтарський дух і незгоду з дійсністю. У 1905 р. у Дрездені виникає група «Міст», яка об'єднала чотирьох студентів-архітекторів: Е.Л. Кірхнера, Ф. Бейля, Е. Хеккеля та К. Шмідта-Ротлуффа. 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 — у нас менше впевненості», — писав один із найактивніших учасників «Мосту» К. Шмідт-Ротлуфф.

Найпослідовнішим провідником ідей експресіонізму був засновник і теоретик «Мосту» Ернст Людвіг Кірхнер (1880—1938). Для Кірхнера, людини яскравого темпераменту, символом неспокоїного, хаотичного світу, що є ворожим до «природної» людини, було сучасне місто. Саме місто, як уособлення зла, стало однією з провідних тем у творчості митця та його однодумців. Залите мертвотним штучним світлом нічне місто з похмурими проваллями вулиць і провулків, які ніби ведуть у небуття, і населене примарними розгубленими істотами дивиться на глядача з полотен художника. Настрій картин передається відповідними художніми засобами — сміливим поєднанням кольорів, де переважає чорне, зелене й жовте, зміщенням планів, кутастими, ламаними лініями й контурами, формами, яким притаманне відхилення

від пропорцій. Злам і деформацію, яких зазнавали будь-які зображення, як художній прийом експресіоністи використовували не випадково. Абсурдною, негармонійною бачили вони саму дійсність. Роботи експресіоністів переважно не залишали глядачів байдужими, вони викликали активні почуття, на які й розраховували автори, звертаючись до модерністських прийомів.

Естафету художнього пошуку в стилі експресіонізму від «Мосту» приймає «Синій вершник» — група, яка працювала в Мюнхені. У кав'ярнях, кабаре, художніх студіях цього міста збиралися художники, письменники, композитори з різних країн — Австрії, Англії, Америки, Італії, Росії, Угорщини. Помітною постаттю в цих колах був Василь Кандінський (1866—1944), майбутній організатор «Синього вершника». Другим ініціатором нового експресіоністського товариства був німецький художник Франк Марк (1880—1916). Назва групи пов'язана з картиною Кандінського, написаною у 1903 р. На ній зображений стрімкий синій вершник, який, на думку автора, уособлює бурю та натиск. З групою «Синій вершник» пов'язана творчість таких різних художників, як А. Макке, А. Явленський, П. Клеє, А. Кубін, Л. Фейнінгер та ін. Група проіснувала недовго і розпалася з початком першої світової війни, проте за короткий період свого існування її представники зуміли довести естетику експресіонізму до її логічного завершення. Якщо у перших експресіоністів головну роль відігравала людина, то у митців «Синього вершника» людські емоції відступають на другий план перед абстрактною основою. Притаманне всім експресіоністам несприйняття дійсності виявляється у повному її запереченні, у спробі ізолюватися в своєму формалізованому, суб'єктивному, повністю відокремленому від дійсності світі.

Вагомий внесок у розвиток експресіонізму зробив відомий австрійський художник Оскар Кокошка (1886—1980). Він — маляр і графік, драматург і артист-декламатор. Але всі прояви його таланту незмінно свідчать про схильність до експресіоністського світогляду й естетики.

Близьку німецьким експресіоністам доктрину емоційно-колеристичного живопису сповідували паризькі фовісти (від фр. *fauves* — дикі). Вони утверджували живопис «без правил», за що й отримали від критиків цю іронічну назву. До групи фовістів входили А. Матісс, А. Дерен, М. Вламінк, А. Марке, Р. Вандонген та ін. Їх об'єднувало прагнення до створення художніх образів винятково за допомогою яскравих відкритих барв, експресивних напружених кольорових симфоній.

Основні кольорові композиції фовісти брали з природи, максимально посилюючи та загострюючи їх. Від «Мосту» та інших експресіоністів їх відрізняло більш оптимістичне ставлення до життя, прагнення відтворити красу й гармонію, яких так не вистачає світові.

Найяскравіше це виявилось у творчості Анрі Матісса (1869—1954). Його полотнам притаманні декоративна виразність, мажорна гармонія барвистих акордів, життєствердна тенденція. Остаточно художня манера живописця склалася приблизно у 1908—1909 рр. Найхарактерніші роботи цього періоду — панно «Танець» і «Музика» — написані для парадних сходів шукінського особняка в Москві. Вони побудовані на акорді трьох основних барв: густо-синього неба, м'яко-зеленої землі та червоно-цеглястого кольору голих людських тіл. Матісс не пориває остаточно з реальними співвідношеннями світу барв. Він їх лише гранично узагальнює.

Експресіонізм, який виник у живописі, так чи так виявився в усіх видах мистецтва. Він посідав помітне місце в німецькій та австрійській поезії (Г. Тракль, Ф. Верфель, ранній Й. Бехер). Риси експресіонізму притаманні прозі І. Франка та Ф. Кафки. Одним із провідних жанрів експресіонізму є публіцистична драма, або «драма крику» з її «вселенськими конфліктами», абстрагованим образом людини, уривчастою «телеграфною мовою», різкою пластикою (п'єси В. Хазенклавера, Г. Кайзера, Е. Толлера та ін.).

Розквіт європейського експресіонізму в цілому завершується на початку 30-х років. Але його ідеї та прийоми продовжують впливати на творчість різних за своїми поглядами діячів культури, адже експресіонізму була властива найхарактерніша риса культури ХХ ст. — загострено-контрастне бачення світу. Експресіонізм і сьогодні має своїх шанувальників.

Ще одним художнім напрямом, який мав довгочасні наслідки і значно вплинув на розвиток модерністського мистецтва, був кубізм (від фр. *cube* — куб). Він виник у Парижі також на початку століття. На думку деяких тогочасних теоретиків мистецтва, кубізм зробив «революційний переворот», такий самий, якого зазнав живопис у добу Ренесансу. Так само, як експресіоністи, кубісти прагнули виразити свій внутрішній світ, вважаючи його єдиним джерелом творчого натхнення. Вони відмовилися від традиційних художніх засобів — передачі тривимірного простору, атмосфери, світла — і почали розробляти нові форми багатовимірної перспективи, що дали б змогу показати об'єкт

усебічно у вигляді безлічі площин, які перетинаються між собою, утворюючи напівпрозорі чотирикутники, трикутники, півкола. Усе це, на думку кубістів, повинно не лише допомогти глядачеві скласти панорамно-об'ємне уявлення про об'єкт, а й показати вихідні форми речей. Конструктивна схожість усіх предметів, їх взаємозв'язок і взаємодія — ось що насамперед цікавило і хвилювало кубістів.

З кубізмом у різні часи пов'язували творчість багатьох митців, проте найголовнішу роль у становленні нового напрямку відіграли іспанець Пабло Пікассо (1881—1973) і француз Жорж Брак (1881—1963). Саме в їхніх творах 1907—1912 рр. експерименти кубізму набули найдосконаліших форм. Зародження кубізму теоретики пов'язують з картиною П. Пікассо «Авіньонські дівчата». Зображуючи п'ять оголених фігур, художник пропонує глядачеві небачене досі трактування людського тіла. Фігури складаються з окремих площин, мають викривлені пропорції. Обличчя схожі на маски, носи неправдоподібно тонкі, вуха — непропорційно великі. Автор провів формальний експеримент щодо з'ясування просторової конструкції жіночих тіл, показав, з яких геометричних площин складаються їхні голови, обличчя. Геометризація форм, що була накреслена в «Авіньонських дівчатах», стала однією з характерних ознак образотворчої мови кубістів.

Навколо П. Пікассо та Ж. Брака гуртувалися не лише молоді художники Р. Делоне, А. Глез, Ж. Метценже, Ф. Пікабля, Ф. Леже, а й поети — Макс Жакоб, Андре Сальмон і Гійом Аполлінер (1880—1918), які взяли участь у розробленні теоретичних засад кубізму.

Під впливом кубізму проводив свої експерименти Робер Делоне (1885—1941), якого багато хто з мистецтвознавців зараховує до фундаторів абстрактного мистецтва. З самого початку він відрізнявся від інших кубістів прагненням до безпредметності. У 1912 р. митець створив повністю безпредметну композицію «Диск», що являла собою геометричний візерунок, складений з напівпрозорих різнокольорових плям. Р. Делоне розпочинає експерименти над кольором заради самого кольору і розробляє колористичний аспект кубізму, що дістав назву «орфізм».

Найвідчутніше кубізм вплинув на радикальні кола модерністів, які вважали себе передовим загоном, авангардом нового мистецтва (звідси — «авангардизм»). Авангардисти прагнули повністю відмовитися від мистецьких традицій та норм і перетворити новизну виражальних засобів на самоціль. Серед ранніх авангардистів, на яких вплинув кубізм, були італійські футуристи (від лат. *futurum* — майбутнє). Про

утворення футуризму заявив у 1909 р. італійський письменник Філіппо Марінетті (1876—1944), наголошуючи на кончині мистецтва минулого й народженні футуризму як мистецтва майбутнього. Відкидаючи традиційну культуру та її цінності, футуристи протиставили їй культ техніки та індустріальних міст (урбанізм). Сучасну людину, — вважав Марінетті, — дія мотора хвилює більше, аніж усмішка жінки чи сльоза дитини. Однодумцями Ф. Марінетті були художники У. Боччоні, Н. Карра, Л. Руссоло, Дж. Балла, Дж. Соверені. Їхні твори являли собою комбінацію площин і ліній, дисгармонію кольору й форми. На відміну від інших європейських авангардистів футуристи не обмежилися чистою естетикою, а стали на шлях політики, консолідуючись із найрадикальнішими рухами, зокрема з італійськими фашистами.

У повоєнну добу виникають нові форми модернізму, які на відміну від довоєнних уже тяжіють до активного впливу на світ, до втручання в духовну, а іноді й у суспільну сферу людського буття. Зокрема, активну антиестетичність містив у собі дадаїзм, який народився ще в першу світову війну у нейтральній Швейцарії, де доля звела художників і поетів із ворогуючих країн Європи. Їх об'єднувала ненависть до війни, до суспільства, яке паразитує на кривавій різні. Своім ворогом вони вважали будь-який авторитет чи традицію і врешті-решт саме мистецтво. Дадаїсти не мали визначеної художньої програми і займалися творчістю для того, щоб довести, що творчість теж ніщо. Безглуздість навколишньої дійсності та будь-яких проявів людської творчості підкреслювалася терміном «дадаїзм». «Дада» по-румунськи означає «так, так»; по-французьки — хоббі (коник). Для німців це ознака безглуздої наївності, — писав один із дадаїстів Г. Балл. Глузуючи над дійсністю, дадаїсти замість музичних концертів приголомшували публіку «брюїтизмом» (від франц. *bruit* — шум): били у сковорідки і каструлі. Замість поезії у загальноприйнятому розумінні вони пропонували слухачам набори випадкових слів і безглузді звукосполучення або читали одночасно вірші різних поетів. Замість малярства або скульптури — демонстрували на виставках праску з припаяними шипами (М. Рей) або нічний горщик та пісуар (М. Дюшан). Дадаїсти були попередниками деяких форм авангардизму другої половини ХХ ст. Їхні карнавальні вистави передували так званому перформенсарту, а використання предметів масового споживання як творів мистецтва було підхоплено поп-артом. Відраза до існуючого способу життя та пов'язаної з ним культури у дадаїстів набрала форми антикультури. Заперечуючи мистецтво як естетичну творчу ді-

яльність, дадаїсти почали займатися колажем і фотомонтажем (Г. Гросс, Дж. Хартфілд, Х. Хьок, К. Швіттерс — у Німеччині), спорудженням механізмів та предметно-антропоморфних комбінацій. Дадаїсти вважали, що мистецтво призводить до нерівності між людьми, а слово «художник» звучить як образа. Дадаїзм розпався у першій половині 20-х років, проте своєю антихудожньою практикою, активним насадженням культу абсурду він сколихнув усю Європу і багато в чому визначив подальшу еволюцію модернізму.

Настрої, які були спонукальним мотивом виникнення дадаїзму, сприяли появі сюрреалізму (від фр. *surrealisme* — надреалізм) — течії, що посідає одне з найпомітніших місць у складній культурній палітрі століття. Перше ядро сюрреалістів становили молоді паризькі поети й письменники — Андре Бретон (1896—1966), Луї Арагон (1897—1982), Поль Елюар (1895—1953.), Жак Превер (1900—1977) та ін., які гуртувалися навколо журналу «Література», що почав виходити з 1919 р. Пізніше в угруповання влилися художники М. Ернст, А. Массон, Х. Міро, М. Дюшан, С. Далі, Р. Магрітт. Творчу й теоретичну платформу сюрреалізму вперше було визначено у 1924 р. Як впливало зі змісту першого й наступних маніфестів і декларацій нової течії, її представники вирішили замінити реальний світ містичним світом підсвідомого. Сновидіння, галюцинації та божевілля визнавались єдиним джерелом натхнення.

Розквіт сюрреалізму припадає на 1924—1938 рр. Найяскравішим представником сюрреалізму вважається відомий іспанський художник Сальвадор Далі (1904—1989). Його картини являють собою ірраціональні комбінації реальних предметів, які мають натуралістичний вигляд або парадоксальним способом деформовані. Це може бути людська фігура з картотечними шухлядами в животі («Антропоморфна шафа», 1936), годинник-серветка, що звисає зі столу («Збереження пам'яті», 1931), слони на довгих павучих ніжках («Спокуса Св. Антонія», 1946) тощо. У філадельфійському Музеї мистецтв (США) експонується чи не найвідоміший живописний твір С. Далі під назвою «М'яка конструкція з вареними бобами. Передчуття громадянської війни» (1936). Над низьким небокраєм загрозливо нависла химерна, жаклива конструкція з людських рук і ніг. Вона спирається на оголену, сплясну до пояса фігуру з двома відростками у вигляді мускулястих чоловічих рук. Скорчений кулак стискає жіночі груди. Унизу розсипані боби. Вінчає композицію задерта в болючому екстазі голова. Людина, природа, звичайні предмети набули в цьому творі жакливої подоби, а реальний світ здається

безглуздим і злим. Не випадково С. Далі називав свій метод «критично-параноїчним» «Відкрити всі двері ірраціоналізму» — це гасло митець стверджував усією своєю творчістю. Він по праву вважається головним провідником фрейдистських ідей у мистецтві ХХ ст. Як визнавав сам живописець, для нього світ ідей Фрейда означав стільки ж, скільки світ Святого Письма означав для середньовічного митця або світ античної міфології — для художника періоду Ренесансу.

Довгий час про сюрреалізм говорили як про «реакційний прояв буржуазного модернізму», «цинічне, антигуманне мистецтво». Зрозуміло, щодо сюрреалізму, як і модернізму загалом, можуть бути різні точки зору, і суперечки навколо цього явища ще далеко не закінчені. Але сюрреалізм — це присутній складник духовної спадщини ХХ ст., який владно вимагає, щоб його послання людям було розшифроване.

Наприкінці 40-х — на початку 50-х років усі школи західного мистецтва, зокрема сюрреалізм, були відсунуті на задній план абстракціонізмом (від лат. *abstractio* — далекий від дійсності). Найвідоміше визначення абстракціонізму належить апологету цього напрямку французькому мистецтвознавцю та художнику М. Сефору. Він називав абстрактним будь-яке мистецтво, яке не містить у собі жодного нагадування про дійсність, жодного відгуку цієї дійсності. Це — «безпредметне» мистецтво. Справді, на полотнах абстракціоністів важко знайти що-небудь, що нагадувало б звичайний світ, який оточує людину.

Розквіт абстракціонізму припадає на другу половину ХХ ст. Проте його витоки слід шукати на початку століття, коли було створено перші абстрактні композиції та здійснено спроби розробити відповідні теоретичні засади. Першим художником і теоретиком абстракціонізму вважають Василя Кандинського. Його захоплення експресіонізмом було недовгим, і вже в 1912 р. в книжці «Про духовне в мистецтві» він висловлює кредо абстракціонізму. Перекоаний ідеаліст, людина з яскраво вираженими релігійними почуттями, В. Кандинський не приймає дійсності, вважаючи, що митцю не потрібне те, що його оточує. Єдиний предмет творчості, що заслуговує на увагу митця, — це його власний духовний світ, стан власної душі. Символами цього стану можуть бути лише «чисті», взяті самі по собі лінії, барви, форми. Наприклад, за В. Кандинським, жовтий колір є символом безумства, синій кличе людину в безкрайні простори, свідчить про прагнення до надприродного, чистого, зелений символізує ідеальну гармонію, а фіалковий — хворобливість, згасання і тому подібне.

Нове покоління абстракціоністів, яке прийшло в мистецтво після другої світової війни (Дж. Поллок, В. де Кунінг та ін.), продовжуючи пошуки абстракціоністів початку століття, розробило нові прийоми і засоби. Зокрема, американський живописець Джексон Поллок (1912—1956) став засновником «абстрактного експресіонізму». Акцент він зробив на процесі художньої творчості, який стає самоціллю. Звідси бере початок так званий живопис-дія. У процесі роботи художник хаотично, імпульсивно накладає фарби на полотно. Для цього використовує не лише пензлі, а й палиці, ложки тощо. Усе це відповідало принципу психологічного автоматизму, який застосовували і в сюрреалізмі.

Абстракціонізм — явище надзвичайно суперечливе щодо культурно-естетичного аспекту. З одного боку, експерименти абстракціоністів у галузі гармонізації кольору й форми активно використовують художники різних напрямів, застосовують у дизайні, прикладному мистецтві, кіно, театрі, на телебаченні. З іншого — абстракціонізм фактично знімає критерій художньої майстерності й відкриває шлях у мистецтво людям, далеким від нього.

Поглиблення культурної кризи призвело до появи в останній третині ХХ ст. нових форм авангардизму, що їх навіть власні адепти тлумачать як антимистецтво. Умовно їх можна об'єднати в поняття «концептуальне мистецтво» (від англ. *concept* — поняття, ідея, загальне уявлення). Концептуальне мистецтво розглядають як засіб демонстрації понять із різних галузей знання: філософії, соціології, антропології тощо, наприклад, «рух», «поняття», «пуста форма», «умовність», «художник» і т. п. Для ілюстрації понять застосовують різноманітні матеріали: літературні тексти, графіки, людське тіло, відеозаписи, природні об'єкти, промислові вироби. Залежно від використання того чи того матеріалу в концептуальному мистецтві можна вирізнити такі течії, як боді-арт, ленд-арт, перформенс, відео-арт тощо.

Водночас для ХХ ст. характерний розвиток масової культури. Виникненню її сприяв розвиток засобів масової комунікації — газет, популярних журналів, радіо, грамзаписів, кінематографа. Усе це, з одного боку, демократизувало культуру, відкривало доступ до неї масовій аудиторії, з іншого — зумовило проникнення в культуру комерційних інтересів, культура стала предметом бізнесу.

Розвиток «масової культури» в Європі та США ішов різними шляхами. В Європі «масова культура» (народні розваги, мистецтво жонглерів, мімів, гістріонів) завжди протистояла культурі офіційній,

контрольованій державою та церквою. У США «масова культура» спершу пропагувала стереотипи й ідеї офіційної культури, основним регулятором якої є реклама. «Масова культура» стала невід'ємною частиною культури американського суспільства, його культурної свідомості, її вивчення переважає в системі американської вищої освіти. 56 % курсів у США присвячені вивченню «популярних» видів культури (курси з телебачення, кіно, реклами, журналістики). В Англії до системи університетської освіти включають спеціальні курси, що містять матеріали з культури кіно, музики, наукової фантастики і навіть футболу.

«Масова культура» справляє величезний вплив на всю культуру в цілому. Їй властива тенденція до гомонізації, тобто прагнення надавати культурним явищам однорідності. На відміну від елітарної культури, тобто культури, орієнтованої на смаки обраних, масова культура свідомо орієнтує поширювані нею духовні цінності на середній рівень масового споживача. Бажання надати всім елементам культурної системи однорідності й абсолютної схожості — такою є змістова характеристика «масової культури».

Використання таких жанрів, як детективний роман, вестерн, мюзикл, фільми жахів, дає змогу «масовій культурі» створювати світ міфологічних героїв (супермен, Кінг-Конг, вампір, Спайдермен — людина-павук, Бетмен — людина-кажан та ін.), нові виміри дійсності, нібито доступні всім. Однак прагнення до масового охоплення (термін «масова культура» містить у собі вказівку на масовість явища) ґрунтується не на змістовій, а на формальній кількісній ознаці. Масовість є не народністю, а кількісним способом виробництва й споживання.

Спираючись на власні естетичні принципи, свою систему естетичних ідей та механізмів, «масова культура» володіє високою, а часом і витонченою технікою. Головний засіб дії «масової культури» — імідж (образ); уявлення про речі та людей цілеспрямовано нав'язуються засобами масової інформації, зокрема рекламою. Імідж нерідко асоціюється з поняттям престижності, репутації.

Унаслідок дифузії авангарду (авангардизм — найрадикальніший прояв модернізму) та кітчу виникає ще одне культурне явище — постмодернізм. Нині модернізм сприймається як норма, загальноприйнята система культурних цінностей, яку вивчають в університетах і художніх навчальних закладах. На зміну модернізмові приходить постмодернізм.

В естетичному сенсі модернізм і постмодернізм єдині, їх відмінність виявляється в стилістиці. У малярстві — це монтажні відеоефекти,

фотоарт, гіперреалізм, живопис «нових диких», який утверджує в мистецтві «нетряний стиль». В архітектурі це — «міжнародний стиль», поп-архітектура, декоровані гаражі, у музиці — панки і «нова хвиля» року. На відміну від модернізму постмодернізм уникає таких жанрів, як готичний роман, мелодрама або реклама, він менш елітарний, менш орієнтований на авангард і більше — на комерцію.

Такими є деякі явища культури ХХ ст., культури суперечливої і багатолікої.

Ілюстрації до теми (див. кольорову вклейку)

82. А. Матісс. Червона кімната. 1908—1909 рр.
83. П. Пікассо. Герніка. 1937 р.
84. Ж. Брак. Дуєт для флейти. 1911 р.
85. У. Боччоні. Стан душі (II). Прощання. 1911—1912 рр.
86. В. Кандинський. Композиція. 1915 р.
87. С. Далі. Сталість пам'яті. 1931 р.
88. А. Гауді. Церква Саграда Фамілія. Барселона. 1884 р.
89. Ле Корбузьє. Церква Нотр-Дам-дю-О. Роншан. Франція. 1950—1958 рр.

Запитання і завдання

1. Назвіть основні тенденції, що намітились у розвитку світової культури у ХХ ст.
2. Які чинники суспільного розвитку значною мірою вплинули на формування культури ХХ ст.?
3. Назвіть основні художні течії ХХ ст.
4. Поясніть термін «масова культура». Які новітні жанри культури використовують у сучасній «масовій культурі»?

Питання для самопідготовки

1. Молодіжна музика кінця ХХ ст.
2. Розвиток європейського кінематографу ХХ ст. (І. Бергман, А. Вайда, Ф. Фелліні).
3. Зарубіжна література ХХ ст. (Ф. Моріак, Л. Арагон, Селінджер, В. Фолкнер).
4. Феномен масової культури, її позитивні й негативні сторони.

Тема 14 РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У II ПОЛОВИНІ ХХ СТ.

1. Умови розвитку української культури у повоєнний період.
2. Десталінізація. Літературне оновлення 60—70-х років.
3. Архітектура та образотворче мистецтво.
4. Розвиток театрального мистецтва. Музика. Кіно.
5. Медична освіта і наука.

Умови розвитку української культури у повоєнний період

Незважаючи на великий моральний стимул, який надала більшовикам перемога у Другій світовій війні, влада була переконана, що війна завдала радянському суспільству серйозних ідеологічних втрат. Найбільше занепокоєння режиму викликало те, що близько 70 млн радянських людей, що жили у зоні німецької окупації, працювали на примусових роботах або потрапили в полон, зазнали впливів західного способу життя. Крім того, шляхом анексії до складу СРСР було включено мільйони людей, які ставилися до його ідеології, політичної системи й економічного порядку вороже чи, принаймні, скептично.

Сталін довірив завдання відновлення ідеологічної чистоти своєму близькому помічникові А. Жданову. Улітку 1946 р. Жданов пішов у наступ проти тих, хто прагнув лібералізації культурного клімату й захоплювався досягненнями західної цивілізації. «Наше завдання, — проголошував він, — полягає в тому, щоб вести наступ проти буржуазної культури, яка перебуває у стані розкладу і занепаду». Ця ідеологічна кампанія дала новий поштовх оспівуванню російської культури та наукових досягнень. Для кожного західного винаходу радянські пропа-

гандисти знаходили росіянина, який розвинув цю ідею раніше, супроти кожного видатного західного автора виставлявся кращий за нього російський тощо.

Як це часто траплялося в минулому, українці виявилися особливо вразливими перед ідеологічними ініціативами радянського уряду. Вони довше, ніж росіяни, перебували під нацистською окупацією, переважно їх вивозили для примусової праці до Німеччини. Найбільш непримиреними антирадянські настрої були у Західній Україні. Зауваження Сталіна, що він депортував би до Сибіру всіх українців, якби їх не було так багато, звичайно, не віщувало нічого доброго. Про наближення політичного погрому на Україні свідчило висунуте в липні 1946 р. Центральним комітетом партії у Москві зловісне звинувачення українських комуністів у тому, що вони «не надають належної уваги підбору кадрів та їхній політико-ідеологічній підготовці в галузі науки, літератури і мистецтва, де існує ворожа буржуазно-націоналістична ідеологія» і «мають місце українські націоналістичні концепції». Це був подзвін по скромному повоєнному ренесансу української культури.

Через деякий час, коли Остап Вишня — надзвичайно популярний письменник-гуморист — наважився висловити думку, що художник має право помилятися у пошуках творчого почерку й самобутності, з Москви полетів град звинувачень в «ідеологічній розхлябаності». Сприймавши цей випадок як підказку, лідер Комуністичної партії України Микита Хрущов та його заступник з ідеології К.З. Литвин тут же дали кілька залпів по українській інтелігенції в цілому, звинувачуючи її в «українському націоналізмі». Тим часом Литвин зосередився на конкретних справах, зокрема на нещодавно опублікованій «Історії української літератури». Він стверджував, що праця мала суттєві «недоліки», бо зображала розвиток української літератури ізольовано від класової боротьби, перебільшувала західні впливи й недостатньо підкреслювала позитивний вплив російської літератури. Через рік подібної критики зазнав перший том «Історії України», який вийшов у 1943 р. за редакцією М.Н. Петровського.

Нещадні напади були спрямовані також на українських композиторів за використання традиційних українських тем. Оперу К. Данькевича «Богдан Хмельницький» критикували за те, що росіянам у ній відведено недостатньо помітне місце, а українські літературні журнали й енциклопедії звинувачувалися в зосередженості на «вузьких» українських темах. Особливої жорстокості набуло «полювання» на реаль-

них й удаваних українських націоналістів у 1947 р. під час короткого перебування в Україні Л. Кагановича, який отримував насолоду, тероризуючи представників української інтелігенції.

Апогей цього ідеологічного «загвичування гайок» настав у 1951 р., коли на вірш В. Сосюри «Любіть Україну!» впало звинувачення у «націоналізмі», а його автора змусили опублікувати принизливе каяття.

У міру того як множилися докази, що свідчили про підготовку нової кривавої чистки, інтелігенцію України охоплювала паніка. Практично завмерла творча діяльність, а інтелігенція кинулася визнавати власні помилки — вона засвоїла урок 30-х років: краще відступити сьогодні, якщо хочеш жити й писати завтра. Але саме тоді, як усі збиралися з силами, щоб пережити наступну чистку, помер Й. Сталін. Україна очікувала нових змін.

Десталінізація. Літературне оновлення 60—70-х років

Намагання нового кремлівського керівництва дістати ширшу підтримку серед неросійських народів, особливо серед українців, були частиною великого плану реформ.

У 1954 р. з метою відзначення російсько-українського партнерства по всьому Радянському Союзу було організовано надзвичайно помпезне святкування 300-ї річниці Переяславської угоди. На додаток до численних урочистостей ЦК КПРС обнародував тринадцять «тез», в яких доводилася непохитність «вічного союзу» українців з росіянами. З нагоди святкування було створено низку пафосних художніх творів, які мали на меті відобразити важливість цієї події. Створені вони були на догоду комуністичній партії та радянському уряду.

У 1956 р. на XX з'їзді партії М. Хрущов виголосив одну з найдраматичніших у радянській історії промов. Ця промова стала сигналом до десталінізації. Почали відбуватися помітні позитивні зміни в житті країни, було послаблено ідеологічні настанови, що стало початком «відлиги» в культурному житті.

Спочатку українці реагували на ці зміни з обережністю, якої вони навчилися за часів сталінщини. Але коли стало ясно, що критика «культу особи» Сталіна ведеться відверто і широкомасштабно, вони приєдналися до неї з цілим потоком власних скарг і вимог. Як і нале-

жало сподіватись, особливо сильно звучало невдоволення у середовищі діячів культури. Одним із перших пролунало звинувачення за той жалюгідний стан, в якому опинилась українська мова. Інтелігенція, студенти, робітники й навіть партійні чиновники — усі повторювали: особливий статус в СРСР російської мови ніяк не означає, що українська мова повинна зазнавати дискримінації. Такі гасла, як «Захистімо українську мову!» та «Розмовляймо українською!», дедалі частіше лунали по всій республіці, особливо в середовищі студентства.

Іншим питанням, яке тоді обговорювали, був занепад української науки. Частина істориків виступила проти жорсткого ідеологічного контролю Москви в їхній галузі, що призвів до «зубожіння історії». У 1957 р. українські історики дістали дозвіл заснувати власний часопис під назвою «Український історичний журнал». Через два роки почали видавати Українську Радянську Енциклопедію. За цим пішли такі вагомні багатотомні публікації, як «Словник української мови», «Історія української літератури», «Історія українського мистецтва» й дуже деталізована «Історія міст і сіл України». З'явилися численні україномовні журнали з природничих і суспільних наук. Українська інтелектуальна еліта збиралася використати створені десталінізацією можливості для поширення сучасних знань українською мовою.

Оскільки Хрущов визнав, що багато жертв сталінського терору були репресовані незаконно, дедалі гучніше лунали вимоги реабілітувати їх. Першими, кому посмертно повернули добре ім'я, стали фундатори націонал-комунізму М. Скрипник та М. Хвильовий. Незабаром уже пропонували реабілітувати ключові постаті діячів культури — драматурга Миколу Куліша, театрального режисера Леся Курбаса, кінорежисера Олександра Довженка й видатного мислителя XIX ст. Михайла Драгоманова.

Позаяк відновлення доброго імені цих діячів торкалося такого політично чутливого питання, як культурна незалежність України, комуністична партія реагувала на ці вимоги обережно й неоднозначно. Але той факт, що українська інтелігенція продовжувала домагатися реабілітації згаданих діячів, свідчив: ідеї репресованих і надалі зберігали свою притягальну силу.

Половинчастість радянських реформ була особливо наглядною у царині освіти. Так, у 1958 р. запроваджено реформу освіти, деякі положення якої торкалися мовного питання: школярі були зобов'язані вивчати рідну мову, але також обов'язково російську. Реформа передбача-

ла право батьків обирати мову навчання для своїх дітей. На практиці це означало, що можна навчатися в Україні й не вивчати української мови.

Українська культурна еліта в цих умовах вдається до нових спроб розширити межі творчого самовираження. Письменники старшого покоління продовжують вимагати реабілітації своїх репресованих колег. О. Корнійчук закликав опублікувати «Бібліотеку великих 20-х» для популяризації творів В. Блакитного, М. Куліша, Л. Курбаса та ін. Дехто прагнув домогтися реабілітації тих, що стали жертвами в 40-х роках.

З'являється покоління письменників, критиків і поетів, — Василь Симоменко, Ліна Костенко, Євген Сверстюк, Іван Дзюба, Іван Драч, Микола Вінграновський, Дмитро Павличко, — які вимагали виправити «помилки», яких у минулому припустився Сталін, і надати гарантії того, що культурний розвиток народу не душитимуть у майбутньому. Спостерігаючи за непослідовністю десталінізації, вони вимагали припинити втручання комуністичної партії у справи літератури й мистецтва, визнати право експериментувати з різноманітними стилями, забезпечити центральну роль української мови в освітній і культурній діяльності у республіці. На початку 60-х років представники нового покоління в літературі, яке стали називати «шістдесятниками», не лише відкидали втручання партійних чиновників, а й викривали лицемірство, опортунізм і надмірну обережність своїх старших колег. Відомий літературний критик Євген Сверстюк зазначав: «Шістдесятники — велике явище другої половини ХХ століття, дивне своєю появою у велику пору «відлиги» і стоїчним протистоянням неосталінізму та живучою енергією в пору лібералізації».

У менталітеті 60-х років, незважаючи на панування офіційної фразеології, формуються ідеї і символи, завдяки яким встановлюються зв'язки сучасності з бурхливим культурним життям 20-х років.

Герої поезії 60-х років виснажені «трусами і днями», пройняті болями, але при цьому життєстійкі, з високим розумінням морально-етичних меж вибору: все на світі можна вибирати, окрім матері й Батьківщини, як сказав В. Симоненко.

Навесні 1963 р. в Україні розпочинається новий наступ офіційних властей на «незрілі елементи» в українській літературі. Першими зазнали критики літературознавці Є. Сверстюк, І. Світличний, І. Дзюба. У Києві розпочалися нові арешти: було схоплено близько двох десятків осіб, які особливо гостро критикували тодішню систему. У травні 1964 р. дотла згорів відділ бібліотеки Академії наук України, в якому зберігалися тисячі безцінних книжок і документів з української історії

та культури. У тому ж 1964 р., мабуть, знову «випадково», загорівся Видубицький монастир, у якому згоріла бібліотека Київської академії, скарби європейської літератури VII—VIII ст. Усе це свідчило про закінчення «відлиги» в стилі радянського керівництва суспільним життям і насамперед культурою.

Восени 1965 р. у кількох містах України було заарештовано близько трьох десятків чоловік з числа шістдесятників, майже всі — представники творчої інтелігенції. Це викликало опір з боку відомих у республіці людей. Із запитом про долю заарештованих у ЦК Компартії України звернулися авіаконструктор Олег Антонов, письменники Іван Драч, Ліна Костенко, Андрій Малишко, Михайло Стельмах, композитори Георгій і Платон Майбороди, кінорежисер Сергій Параджанов.

Під час прем'єрного перегляду фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків» у київському кінотеатрі «Україна» Ю. Бадзьо, І. Дзюба, В. Стус, В. Чорновіл повідомили аудиторію, що в Україні розпочалися політичні репресії. Ця подія сталася 4 вересня 1965 р. і була першим громадянським протестом у Радянському Союзі після сталінської доби.

З 1969 р. влада посилювала ідеологічний тиск на інтелігенцію. Письменників, митців, учених критикували в пресі, на зборах трудових колективів за «націоналізм», «ідейну незрілість», «відхід від партійної лінії», «ідеалізацію минулого».

Проте українська література продовжує розвиватися. У 1968 р. було надруковано роман «Собор» Олеся Гончара, в якому письменник одним із перших у радянській літературі порушив питання про гуманістичне розуміння вітчизняної історії, збереження духовної спадщини народу. До надбань світової літератури належать твори О. Гончара «Берег любові», «Бригантина», «Циклон», «Твоя зоря», «Перекоп», «Тронка», «Таврія». Саме твір «Собор» влада піддала нищівній критиці, його вилучили з бібліотек, заборонили перевидання.

Новим підходом у висвітленні різних сторін життя пройняті романи Ю. Мушкетика «Позиція» і «Рубіж». Ознайомленню нового покоління зі справжньою історією та культурою українського народу присвятили свої твори П. Загребельний («Диво», «Роксолана», «Я Богдан») і Р. Іванченко («Манускрипт з вулиці Руської», «Вода з каменю»). Захист українських національних надбань став темою книжки про видатного дослідника Запорозької Січі Д. Яворницького «В пошуках скарбів» М. Шаповала. З новими історико-біографічними творами виступили О. Іваненко, С. Плачинда.

Вільна нецензурна українська поезія була представлена творами В. Симоненка та В. Стуса — геніальних співців національного визволення.

Помітним явищем у національно-культурному відродженні стали нові збірки віршів Л. Костенко, І. Драча, Р. Лубківського, Д. Павличка, молодих поетів П. Осадчука, І. Римарука. Головні тенденції української драматургії — потяг до сучасної тематики, утвердження боротьби за мир і творчу працю — чітко відбиваються в п'єсах «Фараони», «Планета надії», «Дикий ангел» О. Коломійця, «Веселка», «Сині роси», «Мертвий бог», «Бронзова фаза» М. Зарудного, «У золотій рамі», «Дівоча доля» Л. Дмитерка. Багато з цих творів стали окрасою театральних сцен України.

У 1972 р. сягає апогею нова хвиля репресій. Переслідування зазнають О. Бердник, І. Світличний, Є. Сверстюк, М. Осадчий, І. Калинець, В. Стус, М. Руденко — голова Української Гельсінської Спілки, відомий письменник, автор романів «Вітер в обличчя», «Остання шабля».

Арешти й переслідування українських патріотів тривали і в наступні роки. У 1980 р. заарештовані й ув'язнені З. Красівський, О. Гейко-Матусевич, В. Стус, О. Мешко, В. Чорновіл, О. Шевченко та ін.

У 1984—1985 рр. померли в ув'язненні О. Тихий, В. Марченко, Ю. Литвин, В. Стус. Вони боролися за правду в літературі й у житті, навіть у тяжких тюремних умовах не втрачали духу, вірили у кращу долю України.

Лише з 1987 р. репресивну систему дещо пом'якшено. Під тиском світових демократичних сил радянська влада починає випускати «дисидентів» на волю.

Архітектура та образотворче мистецтво

У повоєнний відбудовний період зберігається принцип регулярного планування міст. За таким принципом створено новий архітектурний ансамбль Хрещатика у Києві. Його збудовано в стилі українського модерну з активним використанням декору та національних мотивів. Особливо виразні в ансамблі Консерваторія (архітектори Л. Каток, Я. Красний) і Головний поштамт (архітектори В. Приймак, В. Ладний). Адміністративні споруди мали пишний декор, архітектура інколи на-

гадувала велику театральну декорацію. Боротьба проти надмірностей в оздобленні фасадів та інтер'єрів будівель, яка розпочалася з переходом до індустріальних методів домобудівництва, на жаль, призвела до відмови від класичної спадщини й національних традицій в архітектурі.

Для зведення громадських споруд архітектори шукають нові художньо-функціональні рішення, використовуючи можливості таких будівельних матеріалів, як скло, метал, бетон. По-новаторськи сприймалися у 60-х роках Палац спорту у Києві (1958—1960, архітектори М. Гречина, О. Заворов), універмаг «Україна» (1960—1966, архітектор І. Гомоляка) із суцільними зашкеленими фасадами, відсутністю декору, простою композицією.

В Україні у радянські часи забудову та реконструкцію міст і селищ здійснювали переважно за типовими проектами, що негативно позначилося на художній виразності архітектурних споруд. Масова житлова забудова 60—70-х років задовольняла нагальну потребу в житлі, однак через ігнорування принципу неповторності було втрачено національну своєрідність архітектури. За даними дослідників, 90 % житлових і 80 % культурно-побутових споруд у містах і селищах зводили за типовими проектами.

Серед громадських споруд 70-х років художньо вирізняються Палац культури «Україна» (архітектор Є. Маринченко та ін.), Будинок інституту технічної інформації (архітектори Л. Новіков, Ф. Юр'єв), обидва — у Києві.

У 70-х роках статус міста-заповідника отримали: Львів, Луцьк, Кам'янець-Подільський, Новгород-Сіверський, Переяслав-Хмельницький. Розбудовуються музеї народної архітектури і побуту (у Києві, Львові, Ужгороді, Переяславі-Хмельницькому, Чернівцях).

В образотворчому мистецтві післявоєнного періоду виділяється творчість Т. Яблонської. Визнання художниці принесли картини «Хліб», «Весна» з яскраво відтвореним сонячним ефектом, реалістично виписаними фігурами людей. Проте диктат «соціалістичного реалізму» загрожував обернутися натуралізмом. У 1965 р. на виставці етюдів художників Києва Т. Яблонська експонує картину «Травень» як приклад пошуку нових рішень синтетичних образів, за допомогою яких давня традиція українського народного живопису набувала своєрідної трансформації пластичними засобами професійного мистецтва. Звернувшись до фольклору, художниця прагнула глибоко осягнути сутність поетики української народної образотворчості. Вона стала однією з перших «шіст-

десятників», які докорінно змінили зміст і поетику всього радянського мистецтва того часу. «Фольклорна сюїта» Т. Яблонської стала своєрідним «проривом» із натурно-життєподібної системи відображення світу.

Одним із основоположників фольклорного стилю в українському мистецтві 60-х років був Віктор Зарецький. У пошуках власної творчої манери, перш ніж прийти до сецесії (зразок модерну), він глибоко вивчав зразки народного мистецтва (Г. Собачко-Шостака, М. Примаченко, К. Білокур). Розвиток сецесійного напрямку в Україні В. Зарецький пов'язував з творчістю О. Мурашка, Ф. Кричевського, Г. Нарбути. В умовах тиску радянської тоталітарної системи представники образотворчого мистецтва також зазнають переслідувань.

Восени 1964 р. по-варварськи знищено знаменитий 6-метровий вітраж у вестибюлі червоного корпусу Київського університету. Цей високохудожній монументальний твір художника А. Горська, Л. Семікіна, Г. Севрук, П. Заливаха присвятили Т. Шевченку. Пізніше А. Горську, Г. Севрук було виключено зі Спілки художників України, а П. Заливаху засуджено на п'ять років ув'язнення «за антирадянську діяльність». У 1970 р. А. Горську знайшли вбитою. Так влада різними методами розправлялася з національно свідомими митцями.

Важкими були 60—80-і роки у житті Івана Гончара, видатного українського скульптора, живописця, етнографа, лауреата Державної премії УРСР ім. Т.Г. Шевченка. Він автор пам'ятників М. Горькому в Ялті, Т. Шевченку в Яготині, народній художниці Катерині Білокур у селі Богданівці на Київщині. За життя митця так і не було відкрито музею, для якого він збирав унікальну колекцію народного вбрання, рушників, килимів, писанок, творів живопису, ікон, козацьких обладунків.

Недооцінка владою творчості багатьох українських митців мала глибоке ідеологічне та антинаціональне забарвлення. Таку державну політику було спрямовано на применшення самобутності та художньої цінності української культури.

Розвиток театрального мистецтва. Музика. Кіно

Кращі традиції українського театрального мистецтва 20—30-х років продовжили визначні діячі сцени В. Василько, Г. Юра, М. Крушельницький, Б. Тягно, Д. Козачківський, В. Скляренко та ін. Справою

життя Гната Юри (1887—1966) став Київський драматичний театр ім. І. Франка. Він очолював театр у 1926—1961 рр., з 1954 р. — разом з М. Крушельницьким. Г. Юра був природженим імпровізатором в акторській і режисерській діяльності, постійно спрямовував репертуар театру до світової класики.

Серед режисерів 70-х років відомі А. Скибенко і С. Сміян. У 80-і роки впевнено заявила про себе нова генерація режисерів — В. Афанасьєв, О. Беляцький, В. Загорутко, В. Козьменко-Делінде, О. Король, І. Равицький, М. Шейко. Розвиток національного театру 90-х років пов'язаний з новаторською діяльністю таких режисерів, як І. Борис, Р. Віктюк, С. Данченко, С. Мойсєєв, В. Петров та ін. До режисерських здобутків С. Данченка належать вистави «Тев'є-Тевель» за Шолом-Алейхемом і «Біла ворона» Ю. Рибчинського й Г. Татарченка, поставлені на сцені Київського театру ім. І. Франка. Розвиток театрального і пісенного мистецтва в Україні тісно пов'язаний з такими видатними майстрами сцени, як Н. Ужвій, В. Дольський, В. Добровольський, О. Кусенко, А. Роговцева, Д. Гнатюк, А. Солов'яненко, А. Мокренко, М. Кондратюк, Є. Мірошніченко.

Світове визнання здобула творчість Р. Віктюка, який розпочинав свою діяльність у Львові, а згодом організував театр у Москві. Як режисер-новатор він, по суті, визначає театральну естетику ХХ ст. (спектаклі «М. Батерфляй» за п'єсою американського драматурга Хуанга; «Лоліта» за романом В. Набокова та ін.).

В українському музичному процесі 50—60-х років виявляються дві художні системи. «Офіційна музика» доби соціалістичного реалізму — художня система, в якій діють принципи естетики тотожності, штамп. Домінують твори, написані на «соціальне замовлення», «ювілейні» тощо. Інша художня система (Б. Лятошинський та його школа) ґрунтується на принципах естетики протиставлення. Тут домінують інструментальна непрограмна музика, камерність, що виявляється навіть у традиційних «монументальних» формах, зокрема у симфоніях.

У руслі другої художньої системи розвивається творчість композиторів-«шістдесятників», учнів і послідовників Б. Лятошинського, представників українського авангарду. Серед них — В. Годзецький, Л. Грабовський, В. Загорцев, В. Сильвестров. «Авангардисти» прагнули вийти у своїй творчості за межі традиціоналізму.

Національну музично-пісенну культуру розвивають професійні колективи: «Думка» (з 1930 р. — Державна заслужена академічна хоро-

ва капела України), «Трембіта» (Львів, 1940; з 1951 р. — Державна заслужена хорова капела України), Український народний хор, організатором і керівником якого був Г. Верьовка (1895—1964).

Нових барв набула хорова музика у творчості Лесі Дичко, В. Зубицького, І. Шамо, О. Яковчука. Розширилися різновиди симфонічної музики (Є. Станкович, В. Губаренко, М. Скорик).

Створено перші зразки рок-опери («Орфей та Евридіка» О. Журбіна), джазові й естрадні композиції. Широкої популярності набули виконавці масової естрадної пісні (Софія Ротару, Василь Зінкевич, Назарій Яремчук), рок-ансамблі.

Оригінальним мистецьким явищем є українська авторська пісня. У розвиток цього жанру вагомий внесок зробив В. Івасюк (1949—1979) — український поет і композитор, автор тексту і музики пісень «Я піду в далекі гори», «Червона рута», «Водограй» та ін. Творчість митця ґрунтується на фольклорних джерелах. Його життя обірвалось у 1979 р. у віці тридцяти років за нез'ясованих обставин. Пісня «Червона рута» дала назву Республіканському фестивалю української пісні та музики, який з 1989 р. проводили в різних містах України. Із 1989 р. започатковано конкурси хорів ім. М. Леонтовича.

Невід'ємною частиною культури стало кіномистецтво. Саме у 60—80-і роки відроджується українське поетичне кіномистецтво, засновником якого став О. Довженко. В умовах застою та репресій це був чи не найпотужніший напрям відродження українського національного духу й української самосвідомості.

Широке визнання громадськості здобув, зокрема, фільм «Тіні забутих предків» (1965) за однойменним твором М. Коцюбинського одного з велетнів українського кіно С. Параджанова — геніального сина вірменської землі, для якого Україна стала другою батьківщиною. Цей кіношедевр про життя гуцулів тріумфально йшов у всьому світі, здобуваючи славу Україні, тоді як Параджанов, морально понівечений, сидів у тюрмі. У Парижі, містах Латинської Америки й Іспанії ця кінострічка за участю актора Івана Миколайчука в головній ролі йшла без перекладу. Вона отримала рекордну для кінематографа кількість нагород і премій — 28! На Міжнародному кінофестивалі в Аргентині фільм був удостоєний другої премії «Південний хрест». Параджанова вітали з успіхом навіть керівники деяких держав. Він мріяв також зробити фільм «Intertmezzo», знову-таки за новелою М. Коцюбинського. Проте не вдалося. Після його арешту лінію поетичного кіно — імпресіо-

ністського кіномалювання реалій життя — продовжили кінорежисер Ю. Ілленко у стрічці «Білий птах з чорною ознакою» та І. Миколайчук, який блискуче виступив як режисер у стрічці «Вавилон ХХ». Перший фільм на VII Міжнародному кінофестивалі в Москві було відзначено найвищою нагородою — Золотою медаллю.

У ці роки український кінематограф збагатили роботи «В бій ідуть тільки «старики» та «Ати-бати йшли солдати» режисера Л. Бикова, «Тривожний місяць вересень», «Камінний хрест» Л. Осики.

Лише в другій половині 80-х років, прорвавши «залізну завісу», якою тривалий час монополістичне об'єднання «Союзекспортфільм» відгороджувало від зовнішнього світу українське кіно, воно дістало можливість ознайомити зі своїми здобутками глядачів Європи, Америки і Канади. І відбувалося це досить успішно. Фільм «Повість полум'яних літ», який називали українським «Ромео і Джульєтта», демонструвався на екранах 113 країн світу, був відзначений на кінофестивалях у Каннах, Лондоні, Сан-Франциско. Фільми Ю. Ілленка «Криниця для спраглих» та «Вечір на Івана Купала» протягом двох років утримували високий рейтинг у вимогливих американських кінокритиків, а в 1989 р. викликали захоплення на престижному міжнародному кінофестивалі у Сан-Франциско. Це був ще один приклад високого творчого злету української культури.

Медична освіта і наука

Після закінчення Другої світової війни кількість медичних навчальних закладів в Україні значно зменшилась. У 1948—1949 рр. проведено реорганізацію медичної освіти і введено новий профіль середнього медичного працівника — так званого фельдшера. У 1954 р. медичні школи було реорганізовано в медичні училища для підготовки фельдшерів, санітарних фельдшерів, фельдшерів-лаборантів, акушерок, зубних техніків і фармацевтів.

Вища медична освіта здійснюється через мережу медичних, фармацевтичних і стоматологічних інститутів, університетів, академій.

Підвищення кваліфікації, спеціалізацію та підготовку висококваліфікованих фахівців у різних галузях теоретичної та практичної медицини проводили також науково-дослідні інститути України, яких у 1972 р. було 50.

В Україні станом на 1 вересня 1997 р. налічувалося 129 ліцензованих вищих медичних навчальних закладів державної форми власності та 111 закладів I і II рівнів акредитації.

Розвиток медичної освіти дав змогу розширити систему охорони здоров'я в країні. Так, на кінець 80-х років в Україні функціонувало 40 тис. амбулаторно-профілактичних закладів, 20 тис. цехових (при промислових підприємствах) лікарських дільниць надавали щоденну допомогу працівникам.

Важливу роль у розв'язанні невідкладних завдань охорони здоров'я відіграла концепція організації первинної медичної допомоги. Пріоритет профілактики у створенні системи первинної медичної допомоги дав змогу ефективно розв'язати такі проблеми, як ліквідація віспи, чуми, холери, істотно знизити захворюваність на інші інфекційні хвороби.

У практичній роботі органів охорони здоров'я і науково-дослідних інститутів, кафедр вищих медичних шкіл особливу увагу було приділено боротьбі з найпоширенішими захворюваннями, насамперед із захворюваннями серцево-судинної системи, а також дуже складній проблемі ревматизму (В.Н. Нестеров, М.Д. Стражеско, М.П. Кончаловський та ін.).

Видатні досягнення мали вітчизняні вчені у галузі гематології (О.М. Крюков, М.І. Аринкін).

Поширення туберкульозу в післявоєнний період привело до відкриття великої кількості диспансерів — у 1957 р. кількість їх досягла 1222, з них 494 — у сільській місцевості. З 1955 р. всім новонародженим дітям почали робити протитуберкульозні щеплення.

У 1957 р. було засновано перше відділення серцевої хірургії в Києві, очолив це відділення видатний хірург М. Амосов. З 1960 р. почато операції зі штучним кровообігом, у 1983 р. було створено Науково-дослідний інститут серцево-судинної хірургії. Операції на серці проводять також у клініці торакальної хірургії Львівського медінституту, Харківського НДІ загальної та невідкладної хірургії, хірургічній клініці Донецького медінституту.

У 1965 р. організовано Київський науково-дослідний інститут захворювань нирок і сечових шляхів, який став центром урологічної служби в республіці. Клінічна трансплантологія нирки почала розвиватися в Україні з 1972 р. (В.С. Карпенко).

Істотних успіхів досягнуто у справі лікування переломів кісток із застосуванням апаратів різного призначення, що забезпечують

стабільне поєднання кісткових фрагментів і цим прискорюють відновлення функції пошкодженого органа. Уведення в практику металевих, полімерних та металево-полімерних ендопротезів дало змогу досягти реабілітації великого контингенту хворих, яких раніше вважали інвалідами.

Значний вплив на розвиток офтальмології та інших галузей медицини мали праці академіка Володимира Петровича Філатова, який з 1936 р. очолював в Одесі Український інститут очних хвороб.

В.П. Філатов уперше у світовій практиці розробив методику пересадки рогівки ока від трупа. Він разом зі своїми учнями вніс багато нового у вивчення глаукоми. Учений створив школу вітчизняних офтальмологів і все своє життя намагався винайти нові методи профілактики і лікування найтяжчих захворювань очей. Він був великим оптимістом в науці, його девіз: «Песимізм біля ліжка хворого і в науці безплідний, і не йому належить майбутнє».

У наступні роки було розроблено оригінальні методи лікування травм очного яблука, методику внутрішньоочних, орбітальних і шкірних пластичних операцій (А.А. Колен, Н.О. Пучківська).

Досягнення хірургії останніх десятиліть пов'язані з використанням усіх надбань медико-біологічних і технічних наук (атомна енергія, ультразвук, електроніка, лазери, сучасна оптика, кріотехніка та ін.).

Тоталітарна адміністративно-бюрократична система в середині 70-х років вичерпала себе й увійшла в суперечність із вимогами суспільства. Це позначилося на всіх сторонах суспільного розвитку, у тому числі й на системі охорони здоров'я. Частка бюджетних видатків на охорону здоров'я неухильно зменшувалась: у 1960 р. — 6,6 %; у 1985 р. — 4,6 %; у 1990 р. — близько 3 %. Це різко сповільнило процес оновлення матеріально-технічної бази охорони здоров'я, її модернізацію, призвело до зниження професійного і морального рівня медичних працівників.

Попри те, що радянська тоталітарно-бюрократична система негативно впливала на культурні процеси в Україні, гальмувала їх демократичні й національні тенденції, український народ жив, працював, творив. Навіть у нелегких умовах утисків й переслідувань розвивалась українська культура, яка досягла чималих успіхів і зробила помітний внесок у скарбницю світової культури.

Запитання і завдання

1. Чому в післявоєнний період сталінське керівництво готувало нову чистку серед діячів культури?
2. Які чинники позитивно вплинули на розвиток української культури в 60-х роках? Назвіть видатних діячів української культури 60-х років.
3. В якому році радянський уряд знову розпочинає наступ на українську культуру? У чому це проявлялося?
4. Розкажіть про розвиток української архітектури в II половині ХХ ст.
5. Назвіть відомих вам українських художників II половини ХХ ст.
6. Які тенденції намітились у розвитку музичної культури? Назвіть професійні колективи, які розвивали національну пісенну культуру.
7. Розкажіть про розвиток театрального мистецтва того часу.
8. В яких навчальних закладах українська молодь одержувала медичну освіту в II половині ХХ ст.?
9. Назвіть провідних учених-медиків, які працювали в II половині ХХ ст.
10. Назвіть імена сучасних українських літераторів, музикантів, співаків, акторів, художників.

Питання для самопідготовки

1. Творчість Катерини Білокур — народної художниці України.
2. Н. Ужвій — видатна українська акторка, донька волинської землі.
3. Видатні українські вчені-медики (М.Д. Стражеско, М.М. Амосов, В.П. Філатов).
4. Українська поезія 60-х років. Поети-шістдесятники, їхній внесок в українську духовну спадщину.

Тема 15

ВІДРОДЖЕННЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

1. Роль національної культури в утвердженні й розвитку незалежної держави і складнощі культурного процесу в цей період.
2. Сучасне культурне будівництво, проблеми та перспективи розвитку на початку XXI ст.
3. Культурне життя української діаспори.

Роль національної культури в утвердженні й розвитку незалежної держави і складнощі культурного процесу в цей період

Розпад Радянського Союзу і крах комуністичної системи ознаменували початок нової історичної доби в геополітичних, суспільних, економічних і культурних процесах цілого світу.

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: посилися інтерес країн світової співдружності до нашої економіки, історії, національно-політичного і національно-культурного відродження, міжнародних зв'язків.

В умовах розбудови незалежної держави національна культура стає одним із визначальних чинників прогресу суспільства, розбудови державності, формування національної ідентичності.

Історичний досвід засвідчує, що в переломні моменти гармонійного розвитку суспільства можна досягти лише тоді, коли паралельно з радикальними перетвореннями у політиці, економіці, соціальній сфері відбуваються адекватні зрушення в культурі. Адже внаслідок

діалектичної взаємодії із суспільством культура є, по-перше, індикатором суспільного розвитку, відображаючи стан морального здоров'я суспільства, рівень економічних і політичних свобод, характеризуючи його духовний потенціал; по-друге, синтезатором суспільного досвіду, сягаючи корінням у традиції попередніх поколінь, поєднуючи позитивний досвід минулого із сучасним; по-третє, інтегратором суспільних сил, оскільки культура має здатність об'єднувати людей незалежно від їх світоглядної та ідеологічної орієнтації, національної належності у певні соціальні спільноти, а народи — у світову цивілізацію.

Після проголошення незалежності 24 серпня 1991 р. поряд з розбудовою державних органів влади почала формуватися власна культурна політика. Так, у 1992 р. Верховна Рада України прийняла «Основи законодавства України про культуру», де були задекларовані основні принципи державної політики у галузі культури. В «Основах» зазначені пріоритети розвитку культури, права й обов'язки громадян у сфері культури, регламентована діяльність у цій сфері.

У розділі IV Основ законодавства про культуру йдеться про фінансування і матеріально-технічне забезпечення культури, зокрема ст. 32 передбачає, що держава гарантує необхідність асигнувань на розвиток культури у розмірі не менше, ніж вісім відсотків від національного доходу України.

Конституція України (1996) підтвердила зафіксований попередніми законодавчими актами принцип державності української мови (ст. 10), проголосила гарантії і свободи в галузі літературної, художньої, наукової і технічної творчості, захист інтелектуальної власності (ст. 54). У цій же статті зазначено, що культурна спадщина охороняється законом, а держава дбає про збереження історичних пам'яток та повернення в Україну культурних цінностей, що перебувають за її межами. За останні десятиріччя ухвалено також інші законодавчі акти, що регулюють правовідносини у сфері освіти, музейної і бібліотечної справи, діяльність творчих спілок тощо.

Першочерговим завданням незалежної української держави стало створення нової моделі освіти, яка, будучи національно зорієнтованою, органічно вписувалася б у загальносвітові реформаційні процеси.

У листопаді 1993 р. Кабінет Міністрів затвердив програму «Освіта» («Україна XXI століття»), яка передбачала кардинальну реконструкцію всієї системи освіти, починаючи з дошкільного виховання і закінчуючи підвищенням кваліфікації дипломованих спеціалістів.

Уже перші реформаційні кроки започаткували у сфері освіти позитивні тенденції:

- певну деідеологізацію та демократизацію навчального процесу;
- зв'язок освіти з національною історією, культурою і традиціями;
- забезпечення свободи творчості педагогам-новаторам;
- поступове утвердження у сфері освіти української мови;
- урізноманітнення спектра навчальних закладів з метою врахувати інтереси і схильності підростаючого покоління, а також реальні потреби суспільства.

У 2001 р. запроваджено 12-річну тривалість навчання в середній школі та 12-бальну систему оцінювання знань (2000), велику увагу приділяють вивченню іноземних мов. За роки незалежності більшість навчальних закладів України переведено на рідну мову викладання, так, у 2001 р. українською мовою навчалося 67,4 % учнів, а у 2002 р. — 71,7 %. Кожний четвертий учень (27,3 %) має змогу навчатися російською мовою, а в регіонах компактного проживання населення інших національностей працюють школи і класи, де діти одержують освіту румунською, угорською, кримськотатарською, польською та іншими мовами.

Здобуття незалежності не могло не позначитися на науковій галузі. Уперше за тривалий час учені отримали змогу без огляду на партійно-державні інстанції займатись улюбленою справою. Розширилися можливості публікацій та впровадження результатів наукових розробок. З іншого боку, розрив наукових зв'язків у рамках колишнього СРСР ускладнив роботу багатьох наукових колективів.

Негативний вплив на розвиток науки справила загальна економічна криза. Обсяги державних витрат на науку щороку зменшуються. Жорсткі умови, в яких опинилося багато галузей господарства, призвели до скорочення кількості науково-дослідних установ. Унаслідок цього за 90-і роки вдвічі зменшився обсяг наукомісткості українського виробництва, а темпи скорочення державних витрат на науку вдвічі перевищили загальні показники падіння обсягів виробництва в державі. Майже вдвічі зменшилося число науковців. Проте за цих складних умов українська наука все ж розвивалася.

Вагомий внесок у розвиток вітчизняної науки зробили академіки НАН України Ю. Митропольський (математична фізика), Ю. Гузь (механіка), П. Костюк (фізіологія), В. Грищенко (кріобіологія), Ю. Глеба (клітинна інженерія), В. Тарасій (правознавство), І. Дзюба (літерату-

ознавство), П. Тронько, В. Смолій (історія), І. Курас (політологія), В. Шинкарук (філософія).

Найбільшого прогресу досягнуто у сфері гуманітарних наук, які раніше особливо контролювалися тоталітарною системою.

Головним науковим центром України є Академія наук, яка з 1994 р. має статус національної. У 2008 р. НАН відзначила 90-річчя від часу свого заснування. Академічні підрозділи ведуть наукові дослідження в усіх галузях сучасної науки, активно співпрацюють із зарубіжними колегами. Наукові установи НАН України не тільки активно вивчають сучасне і минуле нашої культури, а й намагаються осмислити подальші перспективи її розвитку (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології, Інститут літератури, Інститут української мови, Інститут історії, Інститут археології та ін.). Проте Національній академії наук України доводиться долати значні труднощі, оскільки через недостатнє фінансування вона втрачає кращих спеціалістів, які переходять працювати у комерційні структури або виїжджають за кордон. Не вистачає коштів на фундаментальні дослідження, переважають розробки, що мають прикладний характер і можуть обійтися без державного фінансування.

В останні десятиріччя значно зріс інтерес до національної історії, усної народної творчості, етнографії. Зростає кількість наукових досліджень у цих галузях, а професійні та аматорські художні колективи роблять акцент на виконанні фольклорних творів. У нашу культуру повертаються забуті імена — величезна культурна спадщина митців і вчених, які були репресовані в різний час або емігрували і працювали за кордоном. Сьогодні українці можуть ознайомитися з творчістю П. Куліша, М. Костомарова, М. Драгоманова, М. Грушевського, В. Винниченка, Є. Маланюка, І. Самчука, І. Багряного, В. Барки, М. Куліша, М. Хвильового, В. Підмогильного, Є. Плужника та багатьох інших, чия наукова і творча спадщина на тривалий час була вилучена з культурного обігу. Опубліковані також твори І. Дзюби, О. Гончара, Є. Сверстюка, В. Сосюри, В. Стуса, що раніше були заборонені і не друкувалися.

Демократичні перетворення в українському суспільстві 90-х років зняли ідеологічні обмеження та відкрили простір для письменницької творчості у різних жанрах. Найперше слід відзначити роман у віршах Ліни Костенко «Берестечко», який був написаний раніше, однак побачив світ за часів незалежності. Українська література збагатилася унікальним твором.

Молодий прозаїк Євген Пашковський у романі «Щоденний жезл» подає гостре, зле, несамовито гаряче слово за духовно ослаблену націю, за жорстоко перервані комуністичним режимом традиції, за зруйновану християнську віру і мораль.

Роман-легенда «Рев оленів нарозвидні» Романа Іваничука належить до реліктового жанру великої епічної прози. Роман присвячений подіям Другої світової війни в Західній Україні.

До здобутків української прози треба віднести повість А. Дімарова «Молитва до Марії». Вона є рідкісним, а тому особливо цінним взірцем того, як під пером майстра без жодних, як здається читачу, зусиль може оживати християнський міф. Письменник не цитує Біблію, він пише картини українського життя, долю української жінки.

Валерій Шевчук у своїй повісті «Сонце в тумані» творить цілком новий в українській літературі тип історичної повісті, яка поєднує глибоку філософію, інтелектуальний детектив і психологізм.

Надбанням української літератури є твори М. Вінграновського «Северин Наливайко», П. Загребельного «Тисячолітній Миколай», «Ангельська плоть», Ю. Мушкетика «Страх підстарости Чаплінського».

Водночас фінансова скрута призвела до скорочення накладів, а то й припинення випуску окремих літературно-художніх видань, засилля на вітчизняному ринку російськомовних комерційних видань.

Активно розвивається процес, в якому беруть участь письменники старшого покоління і молода генерація. У ринкових умовах частина письменників пише російською мовою, зокрема у популярних нині жанрах фантастики й детективу.

В останні десятиліття в українську культуру проникає постмодернізм. Цим терміном найчастіше позначають сукупність нових художніх течій, що панують у західному мистецтві з другої половини 1970-х років. Митці усвідомили обмеженість раціоналізму й те, що результати культурного прогресу поставили під загрозу існування людства. Представники цього напрямку намагаються встановити межі втручання людини в природу, суспільство й культуру. Характерними його рисами є звернення до художніх традицій попередніх епох; одночасна орієнтація на маси та еліту; звернення до гротескних типів художньої виразності, іронії, ілюзії; різноманітність стилів (відео, інсталяція, хепенінг); ототожнення мистецтва з позахудожніми сферами діяльності. Представники постмодернізму виступають послідовниками авангардизму, намагаються стерти межі між науковою і побутовою свідомістю, ви-

соким мистецтвом і масовою культурою. Письменники позбуваються традицій соціалістичного реалізму — панівного творчого методу радянської літератури. З'являються неоавангардистські групи, які використовують традиції європейського постмодерну (група «Бу-Ба-Бу», «Пропала грамота», «Нова дегенерація»). Плідно працюють письменники молодшої генерації Ю. Андрухович, В. Герасим'юк, П. Гірник, О. Забужко, І. Малкович, В. Неборак та ін.

Однією з проблем української культури стає скорочення українського книгодрукування. В Україні чимало книжкових мереж, які цілеспрямовано просувають книгу, виготовлену в Росії, видруковану російською мовою.

Після здобуття незалежності Спілка художників України стала ініціатором консолідації творчої інтелігенції, сприяла створенню законодавчої бази з питань збереження і розвитку національної культури і мистецтва, соціального захисту діячів культури. У 1996 р. було засновано Академію мистецтв України — провідний державний науково-творчий центр. На 2-му з'їзді художників (1996) серед найважливіших проблем, які хвилюють митців, називали такі: відсутність довгострокової програми розвитку національної культури і мистецтва; відсутність програми з естетичного виховання молоді; виїзд за кордон значної кількості творчих сил; вивіз за межі України творів мистецтва; неналежний соціальний захист митців; відсутність закупівель творів мистецтва музеями України.

Попри наявні проблеми Спілка художників сприяє проведенню різноманітних конкурсів, роботі міжнародних творчих груп. Відбулися презентації українського мистецтва в Бонні, Тулузі, Кіото, Пекіні. Українські художники беруть участь у мистецьких бієнале (виставки, фестивалі, які проводять раз на два роки) у Венеції, Сан-Паулу, Йоганнесбурзі.

В останні десятиріччя відбуваються істотні зміни у розвитку української художньої культури, що пов'язано з руйнуванням радянської тоталітарної системи і розбудовою незалежної держави, утвердженням національно-демократичних ідей.

Сучасне мистецтво пропонує глядачеві широкий діапазон тем, образів, стилістичних напрямів, звертається до історії народу, фольклору, до багатств природи. Сучасному українському мистецтву властивий зв'язок з традиційною культурою.

Плідно працюють знані митці та представники молодшої генерації: А. Чебикін, В. Чепелик, О. Чепелик, В. Токарєв, В. Полтавець, В. Зно-

ба, І. Марчук, В. Перевальський, С. Проколов, В. Басанець, П. Кулик, О. Пінчук, І. Чичкан, О. Бородай, О. Гнилицький, Ю. Соломка та ін.

В Україні та за її межами відомий художник І. Марчук (нар. 1936 р.). Його творчість близька до європейського сюрреалізму, кубофутуризму і гіперреалізму, демонструється в музеях і виставкових залах Європи, Америки та Австралії («Грація», «Двоє», «Єва»). Мистецтво художника пройшло випробування часом — радянська влада забороняла його твори і визнання він отримав тільки за часів незалежності України. Свою творчість І. Марчук поділяє на тематичні цикли: «Голос моєї душі», «Цвітіння», «Пейзаж», «Портрет», «Спадщина», «Кольорові прелюдії», «Абстрактні композиції».

Скульптор П. Кулик (нар. 1933 р.) — монументаліст, автор пам'ятників, установлених в Україні, США, Канаді (пам'ятники гетьману І. Підкові у Львові та Черкасах, князю Володимиру та княгині Ользі в Чикаго, І. Франкові у Торонто).

Після здобуття незалежності у Києві встановлено пам'ятник видатному вченому та політичному діячеві М. Грушевському (скульптор В. Чепелик). А. Куц та В. Зноба взяли участь у скульптурному оздобленні головної площі країни — Майдану Незалежності у Києві. Скульптор О. Пінчук (нар. 1960 р.) відомий станковими композиціями («Феодосій Печерський», «Свідомість та підсвідомість», «Нічний звір»), працює з бронзою та керамікою, створює метафоричні образи зі складним змістом. Класикою книжкової графіки стали ілюстрації С. Якутовича, В. Перевальського, О. Петрової.

Останнім часом значно розширили свої можливості живопис, скульптура і графіка. У доробку сучасних українських митців представлені такі види мистецтва, як інсталяція, об'єкт, художня акція; значного розвитку набуває фотомистецтво. Митці у нових політичних реаліях по-новому підходять до національних традицій, засвоюють досвід світової культури, використовують сучасні технології, продовжують пошуки нових засобів художнього вираження. У 90-х роках формується школа українського постмодернізму в живописі (А. Савадов, О. Гнилицький, С. Савченко, О. Ройтбурд, В. Рябченко, С. Ликов та ін., групи «Паризька комуна», «Одеська школа», «Вольова грань національного постмодернізму»). Художники поєднують неоромантизм, експресіонізм, неоархаїку, елементи соц-арту, реалізму. Основний пошук художники 90-х років здійснювали у сфері позараціонального, підсвідомого та суб'єктивного (проект «Тихий карнавал підсвідомості», представлений на Третьому міжнародно-

му арт-фестивалі, художники Л. Нестеренко, В. Овсейко, Р. Гарасюта, В. Харченко). Художники нині мають безліч можливостей для реалізації своїх творчих задумів, до їхніх послуг нові галереї, виставки, вернісажі.

Кризові явища в країні негативно позначилися на українському кінематографі. Наприкінці 90-х виробництво фільмів скоротилося майже в 10 разів, а чисельність кіноустановок — на одну третину. Якщо в 1990 р. кожний житель України відвідував кінотеатр 10 разів на рік, то вже в 1996 р. — лише 0,4 разу. Поступово із свідомості громадян нашої держави зникло поняття «рідне кіно». Попри це фільм «Лебедине озеро. Зона» (С. Параджанов, Ю. Ільєнко) в 1990 р. вперше в історії українського кіно одержав нагороди Каннського кінофестивалю. Фільми «Фучжоу» Ю. Ільєнка, «Астенічний синдром» К. Муратової та «Голос трави» Н. Мотузко мали значний резонанс на кінофестивалях у Каннах, Роттердамі, Берліні. Успіхом вітчизняних кінематографістів став фільм В. Криштофовича «Приятель небіжчика» (1997 р.), який був представлений у престижній програмі «Двотижневик кінорежисера» у Каннах.

Незважаючи на економічні негаразди в умовах становлення незалежної держави продовжує розвиватися національний театр. Український театр впевнено завойовує позиції на європейському культурному просторі, про що свідчить участь наших театрів у фестивалях в Єкатеринбурзі, Салоніках, Каїрі, Лахорі, Торуні. Національна опера, театри опери та балету Дніпропетровська, Донецька, Львова, Одеси, Харкова гастролюють в Італії, Іспанії, Португалії, Франції. Голоси вітчизняних оперних співаків А. Кочерги, В. Лук'янець, В. П'ятнички звучать у стінах Метрополітен-опера, Віденській та Женевській операх. Донецьк став місцем проведення Міжнародного конкурсу артистів балету. На сцені Національної опери набуває авторитету і визнання Міжнародний конкурс артистів балету імені Сержа Лифаря.

У 90-і роки активізувалося музичне життя. Молоді виконавці почали заявляти про себе на фестивалях «Червона рута», «Таврійські ігри», «Доля» (Чернівці), «Мелодія» (Львів), «Оберіг» (Луцьк), «Тарас Бульба» (Дубно). На превеликий жаль, нині більшість цих фестивалів припинили своє існування.

В умовах становлення державності активно розвиваються міжнародні зв'язки, що сприяє поширенню української культури у світі. Після здобуття Україною незалежності десятки країн світу підписали з нею угоди про культурну співпрацю. Українське товариство дружби і культурних зв'язків із зарубіжними країнами має контакти з 900 громад-

ськими організаціями та діячами із 102 країн світу. Товариство культурних зв'язків з українцями за кордоном «Україна» співпрацює з 50 організаціями зарубіжних країн: українців Польщі, Чехії, Словаччини, країн Західної Європи, США, Канади, Латинської Америки, Австралії.

Водночас у культурній сфері простежується тривалий період маргінального стану культури, коли старі ідеали та орієнтири вже втрачено, а нові ще відсутні; скорочення мережі закладів культури; повільне формування правової бази культури, мистецтва, яка б відповідала сучасним світовим вимогам та особливостям українського культурного процесу; обмежене фінансування культури; комерціалізація культурної сфери, яка за відсутності потужного приватного сектора та стійких традицій меценатства поставила на межу виживання значну частину творчих колективів, призвела до значного домінування грошей над естетичними ідеалами.

Характерною є неоднозначність процесів, які відбуваються в гуманітарній сфері. Так, домінування плюралізму в духовному розвитку суспільства дає змогу ознайомити широкий загал із цінностями та шедеврами світової культури, які раніше через ідеологічні бар'єри були недоступними, стимулює творчу активність митців. Проте саме плюралізм створює умови для проникнення у духовну сферу антикультури, яка пропагує насилля, розбещеність, антигуманність, агресивність і в умовах фактичної відсутності стійкого культурного імунітету становить серйозну загрозу для суспільства.

Назагал процеси, що відбуваються в культурній сфері сучасної України, складні, суперечливі й неоднозначні. Позитивні паростки з'являються у вкрай несприятливих умовах, часто один і той самий культурний чинник стимулює появу полярних результатів. Усе це вимагає від українських державних органів, громадських організацій обдуманих, далекоглядних як законодавчих, так і організаційно-мистецьких рішень.

Сучасне культурне будівництво, проблеми та перспективи розвитку на початку XXI ст.

Становлення державності, відродження національної культури, часткова демократизація суспільного життя значно активізували культурний

простір України. Зрушення, які відбулися в 90-і роки у системі освіти, мовної політики, загальних орієнтирах національної культури, дали поштовх розвитку різних галузей культурного життя на початку XXI ст.

Зокрема, стратегія співробітництва держави з Європейським Союзом передбачає поступову інтеграцію національної системи вищої освіти в європейський освітній простір, завдяки чому можна досягти вагомих успіхів і в інших євроінтеграційних процесах. Інтеграція у сфері освіти і науки полягає у впровадженні в освіту європейських норм і стандартів. Щороку тисячі студентів, аспірантів, викладачів і науковців з України продовжують своє навчання та наукову діяльність за кордоном — це результат міждержавних угод про співпрацю в галузі освіти і науки. З багатьма країнами наша держава має угоди про визнання документів про освіту та вчені звання. Із 2005 р. реалізується проблема входження України до єдиного європейського та світового освітнього простору в рамках Болонського процесу. Визначальними критеріями в галузі освіти у рамках Болонського процесу є якість підготовки фахівців, зміцнення довіри між суб'єктами освіти, відповідність наших молодих фахівців європейському ринку праці, посилення конкурентоспроможності європейської системи освіти. У вищих навчальних закладах здійснюється підготовка спеціалістів за чотирма освітньо-кваліфікаційними рівнями: молодший спеціаліст, бакалавр, спеціаліст, магістр.

На початку третього тисячоліття мережа вищих навчальних закладів України налічувала 904 заклади усіх рівнів акредитації та форм власності, зокрема, 373 — III—IV рівнів акредитації (192 університети, 57 академій, 123 інститути, 1 консерваторія) та 531 заклад I—II рівнів акредитації (205 коледжів, 188 технікумів і 138 училищ). З них медичних і фармацевтичних — 102.

Згідно із Законом «Про вищу освіту», прийнятим 1 липня 2014 р., передбачається система реформування вищих навчальних закладів України.

Приєднання України до Болонських угод висунуло низку вимог до розвитку освіти, а саме: збагачення національної системи освіти передовим досвідом інших країн у контексті загальноєвропейських, світових освітніх процесів, визначення стратегій і пріоритетів у підготовці фахівців вищої кваліфікації відповідно до глобальних соціально-економічних і демографічних процесів, упровадження інноваційних, прогресивних форм організації навчально-виховного процесу з урахуванням новітніх інформаційних та освітніх технологій, напрацювання досвіду організації

підготовки спеціалістів за різними формами освіти (дистанційної, заочної та ін.), удосконалення методичного, організаційно-технічного забезпечення навчального процесу.

Проте в освітній сфері є багато проблем, пов'язаних передусім з недостатнім фінансуванням цієї галузі. Матеріальна база закладів освіти не відповідає сучасним вимогам, школи і ВНЗ не забезпечені достатньою мірою підручниками й технічними засобами навчання, через низьку заробітну плату падає престиж педагогічної діяльності і постає проблема учительських кадрів. У випускників педагогічних вищих навчальних закладів немає достатньої мотивації для заняття професійною діяльністю.

У 2011 р. з певних причин було відмінено 12-річну систему навчання в школі, шкільна освіта несподівано повернулася до 11-річного навчання, що знову створило перед шкільною освітою низку проблем.

Нині Міністерство освіти і науки України планує повернутися до 12-річної освіти з прийняттям Верховною Радою України законів «Про освіту» та «Про професійну освіту».

Літературний процес в Україні останніх двох десятиліть представлений такими новими іменами: прозаїки Т. Прохасько, С. Процюк, Н. Сняданко, Р. Кухарук, Т. Гаврилів, С. Андрухович, Л. Дереш, С. Жадан, І. Карпа, С. Пиркало, поети М. Савка, С. Жадан, І. Андрусак, М. Кіяновська, І. Павлюк, І. Ципердюк, В. Махно, А. Бондар, Р. Скиба, Б. Матіяш, С. Поваляєва, О. Сливинський, Г. Крук, Д. Лазуткін.

Літературні угруповання цих десятиліть — Фіра, Творча асоціація «500», Західний Вітер, Пси святого Юра, Ротонда, Спілка Екстремальної Словесності тощо.

Однією з найважливіших тем сучасної української прози стала доля українського інтелектуала, роль якого в суспільстві сучасної незалежної України значно змінилася. Нові типи інтелектуалів описані в творах багатьох прозаїків: В. Діброва, Ю. Іздрик, К. Москалець, О. Забужко, Ю. Андрухович, Є. Кононенко, Ю. Гудзь.

Помітними романами двотисячних років стали: «Непрості» (2002) Тараса Прохаська, «Кляса» (2003) Павла Вольвача, «Музей покинутих секретів» (2009) Оксани Забужко, «Троянда ритуального болю» (2010) Степана Процюка, «Ворошиловоград» (2010) Сергія Жадана, «Століття Якова» (2010) Володимира Лиса, «Танго смерті» (2012) Юрія Винничука.

У монографії «Сучасна українська проза» Роксана Харчук називає десять романів, що є найвизначнішими за останні десятиліття: «Око

прірви» (1996) В. Шевчука, «Московіада» (1992) Ю. Андруховича, «Вощек» (1997) Ю. Іздрика, «Щоденний жезл» (1999) Є. Пашковського, «Сталінка» (1994) О. Ульяненко, «Польові дослідження з українського сексу» (1996) О. Забужко, «Інфекція» (2002) С. Процюка, «Депеш Мод» (2004) С. Жадана, «Згори вниз» (2006) Т. Малярчук, «Перламутрове порно. Супермаркет самотності» (2005) І. Карпи.

Популярними авторами в Україні є Люко Дашвар, Марія Матіос, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, брати Капранови та ін.

Великої популярності набули драматичні твори Леся Подерев'янського, які відзначаються широким використанням суржика та написані в гумористично-пародійний спосіб.

На ниві історичних і детективних романів багатьма преміями було відзначено твори Василя Шкляра, зокрема роман «Ключ» (1999) витримав 12 видань і перекладений кількома мовами. Увагу суспільства привернув історичний роман «Залишинець. Чорний ворон» (2009), за який письменник отримав Шевченківську премію.

Серед авторів фантастики можна відзначити твори подружжя Марини і Сергія Дяченків, Тимура Литовченка, Олександра Левченка, Яни Дубинянської, Маріанни Малини, Дари Корній.

У жанрі детективу пишуть Леонід Кононович, Василь Шкляр, Ірен Роздобутько, Євгенія Кононенко, Андрій Кокотюха, Олексій Волков, Наталя та Валерій Лапікури, Наталя та Олександр Шевченки.

Автором першого українського техно-трилера «Бот» у 2012 р. став Максим Кідрук, який відомий як автор пригодницьких романів.

Після здобуття Україною незалежності великі зміни сталися у виданні дитячої літератури. Дитячі книги друкують переважно приватні видавництва, які часто очолюють видатні українські поети та прозаїки. Зокрема, видавництво «А-ба-ба-га-ла-ма-га» очолює поет Іван Малкович, а «Видавництво Старого Лева» — поетеса Мар'яна Савка.

Твори для дітей та підлітків друкують також видавництва «Грані-Т» і «Розумна дитина». Загалом видавництво дитячої літератури українською мовою належить до найуспішніших в Україні.

Серед авторів дитячої та юнацької літератури варто назвати Володимира Рутківського, Романа Скибу, Сашка Дерманського, Олеся Ільченка, Лесю Воронину, Дмитра Кешеля, Сергія Оксеніка, Сергія Батурина.

Українські дитячі книги включено до каталогу найкращих дитячих книг світу «Білі ворони». Це книги «Вісім днів з життя Бурундука» Іва-

на Андрусяка (2013), «Віршів повна рукавичка» Василя Голобородька (2011) та ін.

Низку творів сучасних письменників було екранізовано: «Кисневий голод» (1992, режисер Андрій Дончик) за оповіданнями Юрія Андруховича, «Партитура на могильному камені» (1995, режисер Ярослав Лупій) за оповіданням Олександра Жовни, «Приятель небіжчика» (1997, режисер В'ячеслав Криштофович) за повістю Андрія Куркова, «Хроніки від Фортінбраса» (2001, режисер Оксана Чепелик) за збіркою есеїв Оксани Забужко, «Діви ночі» (2008, режисер Олег Фіалко) за повістю Юрія Винничука, «Гудзик» (2008, режисер Володимир Тихий) за романом Ірен Роздобудько, «Депеш Мод» (2013, режисер Михайло Лук'яненко) за повістю Сергія Жадана.

Українські письменники часто виступають як сценаристи: Марина та Сергій Дяченки («Украдене щастя»), Люко Дашвар («Луна Одеса») та інші. Конкурс «Коронація слова» щороку надає премії за найкращі кіносценарії.

Значна частина сучасних письменників України пишуть мовами національних меншин, зокрема російською. Існує багато культурних контактів між російсько- та україномовними авторами. Багато письменників перекладають тексти один одного. Так, російськомовний поет Олександр Кабанов є головним редактором журналу «Шо», який публікує російсько- та україномовні тексти, а також організатором міжнародного фестивалю поезії «Київські лаври». Твори українського російськомовного письменника Андрія Куркова перекладені багатьма мовами і відомі в Європі. А. Курков не пише українською, проте публічно виступає як український письменник.

Деякі сучасні українські письменники надають перевагу проживанню за кордоном, але продовжують писати українською мовою: Юрій Тарнавський, Василь Махно, Володимир Діброва, Оксана Луцишина, Марія Шунь, Дана Рудик, Тарас Девдюк, Тетяна Мельник, Володимир Олейко, Марія Шунь, яка проживає в Нью-Йорку, впорядкувала кілька поетичних антологій сучасних українських авторів — «ЛітПошта» (2009), «ЛяЛяК» (2010), «СТЕП. СТЕП.» (2012) — та письменників діаспори — «Аз, два три... дванадцять — лист у пляшці» (2010). Книги українсько-литовського письменника Ярослава Мельника, який мешкає в Литві та Франції і пише українською та литовською мовами, номінувалися на численні літературні нагороди обох країн. Народжений в еміграції письменник Тарас Мурашко пише українською та словаць-

кою мовами. Англомовні твори Юрія Тарнавського одержали схвальні оцінки критиків.

Марко Роберт Стех разом з Адріаном Івахівом, Нестором Микитиним і Романом Ващуком — членами театральної групи АУТ (Авангардний український театр, Торонто) — був одним із засновників новаторського журналу «Термінус», що виходив у 1986—1989 роках і вплинув на тогочасний український літературний андеграунд.

Драматичні твори в еміграції пишуть Юрій Тарнавський, Богдан Бойчук, Ірена Коваль, Ігор Афанасьєв, Максим Курочкін.

Проблемою сьогодення залишається видавництво українських книг, яке не отримує належної правової та фінансової підтримки з боку держави. Особливо ситуація у книговидаванні погіршилася після фінансової кризи 2008 р., коли ринкова ціна книги впала на 35 %. За цих умов у 2009 р. на одного українця припадало 1,5 книги (для порівняння: у Росії видається в 4 рази більше, а в державах Євросоюзу — у 8 разів більше книжок, ніж в Україні). 80 % ринку продажів книги в Україні займають російські видавництва, у 2013 р. частка українських видавництв на внутрішньому ринку становила трохи більше ніж 10 %.

У досить складних фінансових умовах працює бібліотечна мережа. У 2005—2009 роках навіть національним і державним бібліотекам не виділяли коштів на закупівлю літератури. За таких умов важко зберігати фонди. Матеріально-технічна база більшості бібліотек перебуває на рівні 80-х років. Особливо тяжке становище сільських бібліотек.

До певної міри розвивається театральне мистецтво. Нині в Україні діє 137 державних комунальних театрів і театрів інших форм власності. Зокрема, в Україні працює 44 драматичні театри, 41 — дитячий та юнацький театр (у т. ч. 29 лялькових), 31 музично-драматичний театр і 10 театрів музичної комедії. Щороку в нашій країні відбувається 10—12 театральних фестивалів, частина з яких фінансується державою та місцевими бюджетами. Діють успішні антрепризні комерційні проекти, серед них — театральна компанія «Бенюк і Хостікоєв» (спектаклі «Синійор з вищого світу», «Біла ворона» та ін.). Крім звичних для нашого театру жанрів з'являються нові — мюзикл («Ех, мушкетери, мушкетери», театр ім. І. Франка у Києві), рок-опера («Біла ворона»), спектакль-перформанс з використанням технологій театру абсурду («Не боюся сірого вовка», режисер А. Жолдак).

Сучасна українська популярна музика використовує традиції народного мелосу та зарубіжної естради. Продовжують розвиватися

рок-музика, поп-музика, джаз, бардівська пісня та ін. Далеко за межами України відомі популярні виконавці О. Скрипка, С. Вакарчук, О. Пономарьов, І. Білик, А. Лорак, групи «ВВ», «Океан Ельзи», «Бумбокс», «Друга ріка», «Кому вниз», «Антитіла», «Димна суміш», «Скай», «Крода», «Флінт», «Русичі», «Мандри», «Плач Єремії» та ін. Відбуваються музичні рок-фестивалі — «Тарас Бульба», «Рок-Січ», «Мазепа-фест», «СлавськеРок».

Після здобуття Україною незалежності було розроблено і прийнято законодавчі акти, що регулюють діяльність у сфері телебачення, створено й організовано діяльність Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення. Одним із основних її завдань є підтримка вітчизняних аудіо-візуальних засобів масової інформації у їх становленні та розвитку. Радою були здійснені заходи щодо організації вивчення громадської думки телеглядачів стосовно діяльності телерадіоорганізацій та напрямів подальшого розвитку телерадіоінформаційного простору України.

У грудні 2014 р. створено Міністерство інформаційної політики, яке має забезпечити формування державної політики щодо засобів масової інформації, використання національних інформаційних ресурсів і проводити просвітницьку діяльність серед населення.

Українські телеглядачі віддають перевагу новинам, телесеріалам, художнім фільмам, розважальним і музичним програмам. Переважна більшість глядачів відзначає необхідність дотримання національними телевиробниками інтересів держави, висвітлення діяльності державних органів, зростає інтерес до програм економічного та фінансового характеру. У 90-х роках у телеінформаційному просторі складалася непроста ситуація у сфері мовної політики. Це було пов'язано з історичними та етнокультурними особливостями різних регіонів України. Якщо східний, південний регіони та великі міста орієнтувалися переважно на російську мову, то жителі західного регіону частіше висловлювалися за переважання української мови. Нині українські телеканали здійснюють мовлення переважно українською мовою.

Якщо на початку 90-х років минулого століття вітчизняні телеканали не могли гідно конкурувати з продукцією зарубіжних телеканалів (у т. ч. російських), то зараз українські телеканали здатні бути на рівні з іноземними, а іноді переважати їх. В умовах швидкого розширення і насичення українського телепростору зростає вплив телебачення на свідомість населення, на темпи реформування економіки, структуру-

вання політичної системи країни, поширення культурних цінностей серед широкого загалу українських громадян.

За роки незалежності в Україні було відновлено чимало історико-культурних пам'яток, створено нові музеї, заповідники. Так, відбудовано пам'ятки архітектури — культові споруди, знищені за радянських часів: церква Богородиці Пирогощі (1996), Михайлівський Золотоверхий монастир (1998), Успенський собор Києво-Печерської лаври (2000). У 1994 р. створено Вишгородський історико-культурний заповідник. У Батурині на Чернігівщині реставровано комплекс споруд XVII—XVIII ст.: палац К. Розумовського, цитадель Батуринської фортеці, скарбницю, Воскресенську церкву. У 2009 р. тут створено Національний історико-культурний заповідник «Гетьманська столиця». Значною подією у культурному житті України стало відкриття нового музейного комплексу у Києві — Мистецького арсеналу. Першою у залах новоствореного музею організували виставку «З глибин...». З'являються перші музеї, галереї, арт-центри, відкриті коштами приватних осіб. Україна є місцем проведення конкурсів і фестивалів у галузі сучасної та класичної музики, виконавської майстерності, театру, образотворчого мистецтва, індустрії моди тощо.

Київський український драматичний театр ім. І. Франка проводить Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія» та конкурс акторської майстерності ім. М. Яковченка (з 2008 р.). Перемога української співачки Руслани Лижичко на пісенному конкурсі «Євробачення-2004» сприяла популяризації українського музичного мистецтва на Батьківщині та за її межами. У 2005 р. конкурс Євробачення відбувся у Києві. Крім фестивалів, які стали традиційними і проводяться щороку, в Україні відбуваються заходи, приурочені вшануванню пам'яті видатних українських митців. Так, восени 2009 р. у столиці відбувся фестиваль, присвячений століттю від дня народження поета Б.-І. Антонича та Міжнародний театральний фестиваль, присвячений творчості та пам'яті художника і сценографа Д. Боровського (1934—2006) — сценографія спектаклів «Наполеон і корсиканка», «Дерева помирають стоячи», «Насмішувате моє щастя» в Російському драматичному театрі ім. Лесі Українки у Києві. Важливо, що різноманітні конкурси організовують не лише у столиці. Так, у Бердянську щороку проводять міжнародний кінофестиваль, в Одесі — фестиваль кращих вистав російською мовою «Зустрічі в Одесі», у Харкові — Міжнародний музичний фестиваль «Харківські асамблеї», у Миколаєві — конкурс молодих композиторів

«Пентатон», що сприяє розвиткові творчих здібностей молоді. В Україні відбуваються міжнародні мистецькі пленери — «Дивосвіт» на Запоріжжі та «Хортиця — кризь віки» у Дніпропетровську, що сприяють обміну досвідом українських і зарубіжних художників. За участі меценатів у Скадовську організують традиційний Всеукраїнський благодійний дитячий фестиваль «Чорноморські ігри», що допомагає виявити і підтримати юні таланти. Та найбільше різноманітних конкурсів і фестивалів щороку відбувається у Львові, серед них: Міжнародний театральний фестиваль «Золотий Лев», Міжнародний форум книговидавців, молодіжний театральний фестиваль «Драбина», Міжнародний конкурс оперних співаків ім. С. Крушельницької, ковальський фестиваль («Залізний лев»), фестиваль «Країна мрій», свято кави, шоколаду та ін. Усього щороку у Львові проводиться понад 100 різних фестивалів, у 2009 р. місту присвоєно звання «культурна столиця».

Український кінематограф після складних 90-х почав експериментувати у нових жанрах, наприклад, артхаусі — короткометражних стрічках, а кіностудії охочіше приймають до своїх лав вчорашніх студентів, даючи їм значну свободу дій.

Одним із найсміливіших експериментів у жанрі короткометражного кіно стала сюрреалістична стрічка «Молитва за гетьмана Мазепу», знята на Київській кіностудії ім. О. Довженка у 2001 р. режисером Юрієм Ілленком. Картина була представлена на Берлінському кінофестивалі і викликала гучні дискусії. Римський професор політології університету Джона Кебота Федеріго Аджрентьєрі заявив: «Фільм не є антиросійським. Він спрямований проти гегемоністських, імперіалістичних зазіхань Росії на Україну. Цілком очевидно, що його можна віднести до сучасної ситуації, коли Москва, здається, змирилася з ідеєю втрати балтійських держав, але зате намагається отримати більший контроль над Україною».

Михайло Ілленко зняв картину «Той, хто пройшов крізь вогонь», номіновану в 2012 р. на премію «Оскар». Це не перша українська картина, номінована на цю престижну нагороду. Першою стала стрічка Олеса Саніна «Мамай» (2003).

Досягненням вітчизняного короткометражного кіно став фільм «Крос», знятий режисером Мариною Вродою. У 2011 р. стрічка отримала «Золоту пальмову гілку» на Каннському кінофестивалі, а за фільм «Дощ» режисер удостоїлася третього місця на Міжнародному кінофестивалі в Мюнхені у 2007 р.

Мистецьким відкриттям стали фільми Мирослава Слабошпицького, зокрема фільм «Ядерні відходи» у 2013 р. отримав золоту медаль Кінофестивалю документального і короткометражного кіно в Белграді. Фільм «Плем'я» того ж режисера у 2014 р. отримав три нагороди «Тижня критики» Каннського фестивалю.

Крім короткометражних фільмів українські режисери, переймаючи досвід західних колег, почали знімати видовищне кіно, зокрема бойовики: «Ключ до успіху», «Джокер», «Біле полотно», «Вчитель в законі», «Повітряні пірати» та ін.

Одним із нововведень в кінематографі України стала технологія 3D. Першим таким фільмом став «Синевир» (2013) режисера В. Алешечкіна.

Український кінематограф шукає свій шлях, іноді повторюючи напрацьовані прийоми та підходи, іноді створюючи щось принципово нове. Шлях українського кіно тернистий і складний через велику конкуренцію та боротьбу за увагу своїх же громадян, проте навіть за таких умов мистецтво нашої молоді держави починає заявляти про себе.

Шукаючи відповіді на запитання, яким чином українська культура зможе перебороти проблеми та складності сучасного періоду, варто звернутися до роздумів академіка І. Дзюби, який вважає, що допомогти українській культурі вижити і подолати труднощі допоможе розумний культурний протекціонізм: «За нинішніх умов глобалізації та загроз нівеляції навіть могутні культури вдаються до різних форм самозахисту. Тим більше Україні потрібна система заохочення й підтримки української національної продукції в усіх сферах культури, розумний протекціонізм, який не порушував би інтересів людей інших національностей».

Культурне життя української діаспори

Невід'ємним складником української культури є культура діаспори, яка формувалася з кінця XIX ст. та продовжує розвиватися нині.

Протягом десятиліть у діаспорі нагромаджено значний духовно-культурний потенціал, створено чималі наукові, літературні, художні цінності, там працювали і працюють багато видатних українських науковців, письменників, митців. За даними статистики, у країнах Заходу

проживає понад 5 млн громадян українського походження, а в межах пострадянського простору — до 10 млн чоловік. Українські емігранти змогли зберегти свою національну ідентичність завдяки потужній праці на ниві культури. Представники української інтелігенції будували школи, народні доми, «Просвіти», читальні, церкви і церковні громади, засновували часописи, друкували книжки.

Українська громада протягом усього періоду її проживання на американському континенті постійно демонструвала світові прагнення зберегти й розвивати національні традиції. Вона виявляла турботу про освіту українських дітей, вирішувала проблеми щодо відкриття шкіл, де діти могли б вивчати українську мову, історію України, прилучатися до української культури. Найдавніший такий національно-культурний осередок «Галичина» створено в Манітобі (1899). У 1905 р. у Вінніпезі відкрито спеціальну школу (її українці називали учительським семінаром) для підготовки вчителів з україномовного середовища.

Між двома світовими війнами українська література в еміграції зросла і зміцніла світоглядно. Вона поповнилась іменами таких поетів і письменників, як Олег Ольжич, Юрій Клен, Леонід Мосендз, Олена Теліга, Євген Маланюк, Оксана Лятуринська. Ці майстри знаменували блискучий період і в історії української літератури взагалі.

Пожвавленню літературного життя Канади 20-х років сприяв Мирослав Ірчан (справжнє ім'я та прізвище — Андрій Баб'юк). У 1923 р. він приїхав до Канади, де розгорнув літературно-видавничу діяльність. Свої міркування про причини виїзду українського населення до інших країн М. Ірчан висловив у нарисі «За океаном». Драматичними творами, написаними в Канаді — «Родина щіткарів» та «Підземна Галичина» — він зробив значний внесок в українську літературу та культуру, майстерно висвітливши соціально-політичне становище західноукраїнського населення у цей період. Але сум за Україною спричинив його повернення на батьківщину в 1929 р. У Харкові він очолив письменницьку організацію «Західна Україна» і редагував журнал під такою самою назвою. Розстріляний радянською владою у 1937 р.

Українці другої еміграційної хвилі відрізнялися від першої, трудової, насамперед тим, що були переважно освіченими людьми. Вони змогли швидко пристосуватися до нових умов життя і праці, брати активну участь у громадському житті. З цих людей вийшло найбільше лідерів громадсько-політичних і культурно-освітніх організацій. Наприклад, «батьком» українського співу в Америці називають компози-

тора, диригента і хормейстера Олександра Кошиця. Своєю творчістю О. Кошиць пропагував українську культуру за кордоном, знайомив з мистецтвом українського хорового співу, що став своєрідним каталізатором поживлення діяльності мистецьких колективів у Північній Америці.

У 1929 р. до США прибув Василь Авраменко, який згодом став засновником української народної хореографії. За короткий період він створив понад 50 ансамблів, які діяли по всій країні. Митець влаштував виступи своїх вихованців у багатьох штатах Америки, прагнув того, щоб з українським мистецтвом познайомилось якомога більше американців. У 1934 р. танцювальний ансамбль В. Авраменка (близько 300 осіб) виступив у Метрополітен Опера Гавс у Нью-Йорку, а сам він став засновником школи народних танців у Нью-Йорку та студії звукових фільмів.

З усіх українських митців найбільшої світової слави зажив Олександр Архипенко, який прибув до США ще в 1923 р. Він увійшов в історію мистецтва як один з основоположників культури модернізму. Мав індивідуальні виставки в Німеччині, Франції, Англії. У Нью-Йорку відкрив власну школу, створив понад 750 композицій, серед яких бронзові плити-барельєфи Б. Хмельницького і М. Грушевського, що експонувалися в найбільших музеях світу, постійно виступав з доповідями на мистецькі теми в американських університетах і культурних товариствах. Митець виготовив скульптури князя Володимира Великого, Тараса Шевченка та Івана Франка, які були встановлені в Українському культурному парку в Клівленді, а скульптурна постать Кобзаря прикрасила місто Керхенсон у штаті Нью-Джерсі.

Уся українська література, друкowana в Канаді після Другої світової війни, є широкою за панорамою тематики, літературних напрямів і стилів. Тут патріотична героїка і ностальгійна лірика, романтика і політична література, гумореска, сатира і мемуаристика, нариси, байки, шкільні підручники, журнали, сторінки в газетах для молоді тощо. Саме після Другої світової війни з'явилася в Канаді українська літературна критика.

Особливо плідною була перекладацька творчість К. Андрусина та В. Кіркконела. У їхньому доробку — антологія «Українські поети 1189—1962» (1963), що охоплює вісім століть української поезії від «Слова о полку Ігоревім», і перше, майже повне видання «Кобзаря» англійською мовою під назвою «Поетичні твори Т. Шевченка. Кобзар»

(1964). У США до українських літературних критиків належать Г. Ді-бров, П. Косенко, М. Щербак, Б. Рубчак, в Австралії — Д. Нитченко, в Англії — О. Воропай.

Непрості умови розвитку української літератури на американському континенті об'єднали літературознавців і письменників усієї діаспори. 26 червня 1954 р. в Нью-Йорку було створено об'єднання українських письменників в еміграції «Слово». До його основоположників належали В. Барка, І. Багрянний, Б. Бойчук, В. Гайдарівський, С. Гординський, Й. Гірняк, П. Голубенко, Г. Костюк, І. Кошелівець, Н. Лівницька-Холодна, Є. Маланюк, Т. Осьмачка, У. Самчук та ін. Поступово стали формуватися два осередки організованого культурного життя з кількома друкарнями, часописами та журналами — у Вінніпезі й Торонто.

У 1956 р. засновано Українську спілку образотворчого мистецтва (УСОМ) у Торонто, а в 1957 р. — в Едмонтоні. У 1958 р. в Торонто відкрилася мистецька галерея «Ми і світ», що нараховувала понад 200 картин українських митців Європи і Канади. Дещо пізніше цю мистецьку галерею було перенесено на околицю Ніагарських островів. Тепер вона іменується як «Ніагарська мистецька галерея і музей». Тут зберігається творчий спадок Василя Курилика — одного з визначних митців-українців.

Мистецьку освіту В. Курилик здобув у Торонто, Мехіко та Лондоні, де брав участь у виставках Королівської Академії. Він створив понад 7000 картин. У серії «Український піонер» відтворив історію українських канадців. Виконані ним чотири панно прикрашають інтер'єр канадського парламенту, символізують творчу працю українських поселенців, їхній внесок у суспільне й культурне життя Канади. У творчій спадщині художника 160 картин серії «Страсті Христові». Митець створив картину-передбачення «Чорнобильська мадонна», написану задовго до нашої трагедії. У 1970 р. В. Курилик відвідав Україну, подарував Державному музею Т. Шевченка в Києві картину «Дух Шевченка витає над Канадою».

Широко відомий у світі Леонід Молодожанин (Лео Мол, 1915 р. н., уродженець с. Полонного на Хмельниччині) — видатний український скульптор, живописець, академік Королівської канадської академії мистецтв. У його творчому доробку — пам'ятники Т. Шевченкові у Вашингтоні (1964) та Буенос-Айресі (1971), Володимиру Великому в Лондоні (1990), близько сотні скульптурних портретів, понад 80 вітражів у храмах тощо. Окремі твори зберігаються у Ватиканському

музеї. Різьблені погруддя пап Іоанна XXIII, Павла VI, Івана Павла II, кардинала Йосипа Сліпого позначені людяністю, високою духовністю. У Вінніпезі відкрито Парк скульптури Лео Мола. Свого часу митець був знайомий з визначним діячем української культури Іваном Огієнком і виконав його скульптурний портрет, який подарував місту Львову (1992). Одна з вулиць Львова носить ім'я Івана Огієнка, на ній і встановлено скульптурне погруддя вченого.

Певних організованих форм набуло мистецьке життя і в США. У травні 1952 р. в Нью-Йорку було створено Об'єднання митців-українців в Америці з відділенням у Філадельфії, де у вересні 1952 р. відкрито Українську мистецьку студію. З 1963 р. у США почав виходити друкований орган Об'єднання митців-українців в Америці — журнал «Нотатки з мистецтва», до якого тяжіли українські митці з усього світу. Відомі скульптори, зокрема автори пам'ятників Тарасові Шевченку у Вінніпезі (Андрій Дараган), у Вашингтоні та Буенос-Айресі (Леонід Молодожанин), Лесі Українці — у Клівленді і Торонто (автор обох — Михайло Черешньовський) є членами Об'єднання митців-українців в Америці.

Важливі завдання виконує організований у 1971 р. в Чикаго Український інститут модерного мистецтва. Він має своє постійне приміщення з виставковою галереєю, канцелярію, бібліотеку, колекцію картин і скульптур. З часу свого виникнення Інститут модерного мистецтва здійснює діяльність у двох напрямках: по-перше, гуртує молодих українських митців, які досі були осторонь українського культурного життя, й одночасно популяризує сучасну мистецьку творчість в українській громаді; по-друге, ставить завдання проникнення митців з українським ім'ям до тих культурно-творчих осередків американського довкілля, куди досі не могли дістатися українці із суто національним спрямуванням творчості.

Збереженню та популяризації українського мистецтва в діаспорі служать також Український музей у Клівленді, Український національний музей у Чикаго, музей-архів у Денвері. Претендує на загальноукраїнський музей діаспори відомий музей Союзу українок у Нью-Йорку. До категорії музеїв слід віднести дуже цінну і багату мистецьку збірку під опікою церкви на православному кладовищі у Савт Бавнд Бруку. В Едмонтоні в 1974 р. створено Українсько-Канадський архів-музей. Уряд провінції Альберта щорічно виділяє на його утримання близько 5 тис. доларів.

Селом української культурної спадщини називають заповідник-музей просто неба, створений у 1971 р. за 50 км від Едмонтона. Тут працює музей народного мистецтва з писанками, вишиванками, керамікою, давнім одягом. Заповідник має дослідницький та реставраційний центри.

У церковній архітектурі спостерігається своєрідна мішанина стилів — українсько-канадський синтез. Найпомітнішими зразками українсько-канадської архітектури є церкви Матері Божої Неустанної Помочі в Йорктоні, Володимира й Ольги у Вінніпезі, св. Йосафата в Західному Торонто, Успенія в Портедж Ля Прері, Покрови в Даворіні, св. Йосафата в Едмонтоні і «степова катедра» у Кукс Крік. Міжнародне визнання здобула творчість українського архітектора Радослава Жука. До здобутків української сакральної архітектури належать споруджені за його проектами церкви пресв. Євхаристії (Торонто), пресв. Родини і св. Йосипа (Вінніпег), Чесного Хреста в Тандер-Беї (Онтаріо), пресв. Трійці (Кергонксон, штат Нью-Йорк). У 90-і роки споруджено церкву св. Степана (Калгарі, Канада), яка репрезентує подальший розвиток ідеї церковної будови як незламної фортеці. Кожна баня немов розтята по вертикалі навпіл. На місці розтину, на неприступному мурі височить знесений у небо хрест. Професор Р. Жук нагороджений Канадською медаллю архітектури (1986), обраний почесним членом Королівського інституту архітектури Канади.

У міжвоєнний період і після завершення Другої світової війни значна частина українців прибула до Великобританії та Франції. Громадські осередки українців особливу увагу приділяють проблемам вивчення молодими поколіннями рідної мови, літератури та історії, що, безумовно, є одним із головних напрямів виховання самосвідомості й прищеплення культурних традицій народу. У діаспорі постійно розвивається художня самодіяльність. Це підтверджується діяльністю хорів «Діброва», «Гомін», танцювальних ансамблів «Метелик», «Орлик», квартету бандуристів «Кобзарське братство».

При філіалі Римського українського католицького університету в Лондоні — одного з наймолодших наукових центрів української діаспори в Західній Європі (1979) — діє мистецька секція, що організовує виставки українських вишиванок, кераміки, інших виробів прикладного мистецтва, вечори поезії, зустрічі з художніми колективами з України. У Лондоні жила видатна українська поетеса і художниця Галя Мазуренко, поезії якої позначено модерністською спрямованіс-

тю, своєрідним відчуттям слова, багатообразністю (збірки «Акварелі», «Пороги» та ін.). Музей українського мистецтва функціонує в Олдгамі.

У 80-і роки почала діяти Українська європейська культурно-освітня фундація, метою якої є створення кафедри української мови та літератури при Лондонському університеті. Велику роботу з розвитку і гуртування української спільноти проводить преса. Зокрема в Англії в повоєнний період почали виходити часописи «Українська думка», «Наша церква», «Наше слово», «Сурма», «Визвольний шлях». У червні 1993 р. в Національній бібліотеці України ім. В. Вернадського відбулася презентація журналу «Визвольний шлях» і передача повного комплекту його до фондів бібліотеки.

У Франції мешкає порівняно численна українська діаспора. Щоб зберегти національну етнічну й культурну самобутність, українці тут створили Український центральний громадський комітет у Франції, Центральне представництво українців у Франції та широку мережу жіночих, молодіжних, культурологічних й освітянських організацій.

Мистецький Париж пам'ятає блискучі імена Марії Башкирцевої і Святослава Гординського, Олександра Архипенка і Сержа Лифаря, Олекси Грищенка і Якова Пніздовського. Серед них особливе місце належить видатній художниці з України Софії Левицькій. Вона була членом комітету «Осіннього салону», що є великим досягненням чужоземця в Парижі та визнанням його таланту. Софія Левицька дивувала рафіновану французьку критику дуже особистим, майже інстинктивним поглядом на речі, делікатністю творчого письма, рідкісним художнім смаком і тонким розумінням природи світу. Портретист, пейзажист, гравер по дереву. Її ілюстрації до безсмертного твору М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки», який художниця переклала разом з поетом Роже Аллярю французькою, за своєю досконалістю, філігранністю виконання, вишуканим стилем нагадують старовинні гравюри. Критики відзначали природжений талант художниці до елегантної стилізації. У 1932 р. твори Софії Левицької експонувалися на виставці української графіки в Берліні і Празі, а також на виставці сучасної графіки у Львові. У 1989 р. в Парижі вийшов альбом графіки нашої видатної співвітчизниці та спогади про неї.

Ще один член комітету «Осіннього салону» — визначний український маляр і мистецтвознавець Олекса Грищенко (1883—1977). Всесвітньо відомий пейзажист, твори якого є в музеях і зібраннях

Львова, Парижа, Страсбурга, Брюсселя, Гента, Осло, Стокгольма, Москви, Мадрида, Монреалю, Бостона, Філадельфії, Балтимора та інших міст.

Нині в Парижі працюють українські художники А. Сологуб, О. Мазурик, музикознавець А. Вірста. Серед творів О. Мазурика — численні пейзажі, портрети, модерні гравюри, ікони. Він розписав іконостаси для церкви св. Володимира на бульварі Сен-Жермен у Парижі та каплиці Наукового товариства ім. Тараса Шевченка у Сарселі. Виставка творів О. Мазурика експонувалася в 1990 р. у Києві.

Повернулася в Україну і малярська спадщина В. Винниченка, що відкрило ще одну грань його таланту. У березні 2001 р. в Національному музеї Тараса Шевченка експонувались його натюрморти, пейзажі, портрети. В Україну перевезено 70 оригінальних творів славетного українця, чотири альбоми з малюнками аквареллю, тушшю, вугіллям. Загалом малярська спадщина Володимира Кириловича становить понад 100 картин. В. Винниченко, що належав до паризької школи художників, постав у полотнах «Гірський пейзаж», «Сніг у передмісті», «Закуток» та інших особливо тонким колористом. Митець виступив одним із засновників «Аристократичної секції», що виникла в квітні 1929 р. при Українській громаді в Парижі. Винниченко-художник — це окрема цікава сторінка життя видатного письменника і політика.

Важливим досягненням української громади у Франції стало створення в 1949 р. Архіву української еміграції у Франції, що міститься в Сорбоннському університеті при Інституті східних мов і цивілізацій. У Сорбонні на професійному рівні викладається українська мова. Франція має невелике відділення Українського вільного університету, де студіюється історія України та інші предмети з українознавства. З 1952 р. українську мову офіційно затверджено для вивчення в Паризькому державному університеті східних мов і цивілізацій.

Значним здобутком української діаспори стало відродження діяльності Наукового товариства ім. Тараса Шевченка (НТШ) як спадкоємця заснованої в 1873 р. у Львові дослідницької установи тієї самої назви. У 1947—1951 роках президія НТШ перебувала у Мюнхені, а потім переїхала у Сарсель поблизу Парижа, де міститься й тепер.

Ще в мюнхенський період НТШ видало першу частину тритомної «Енциклопедії українознавства» та 12 томів інших наукових праць. У

1954—1959 роках вийшла друком десятитомна енциклопедія українознавства (словникова частина). Триває робота з підготовки семитомної «Енциклопедії української діаспори».

В умовах еміграції осередком національно-культурного життя стала церква. Як соціальна інституція вона сприяла збереженню національної ідентичності, подоланню меншовартості та об'єднанню українців, розсіяних по світу.

Визначною постаттю українського православного руху за межами України став митрополит Іларіон — у миру Іван Огієнко (1882—1972). У 1951 р. він очолив Українську греко-православну церкву в Канаді, що виступала носієм української національної ідеї. Заслугою І. Огієнка стало створення першого автентичного (оригінального) перекладу Біблії українською мовою, духовне об'єднання українських православних церков у Канаді, Америці та інших країнах. Це сприяло організаційному оформленню української православної автокефалії, національно-мовній єдності українців діаспори й України, що забезпечувало цілісність українського культурного середовища.

В українській діаспорі значну увагу приділяли розвитку освіти і науки. Першою вищою школою став заснований на початку 1921 р. у Відні Український вільний університет (УВУ). Його співзасновниками були професори С. Дністрянський і М. Грушевський. Восени 1921 р. Університет переведено до Праги, де він функціонував до 1939 р., а після закінчення Другої світової війни відновив свою роботу у Мюнхені. УВУ видано близько 100 томів «Наукових записок», «Наукових збірників», монографій, мистецьких альбомів. В університеті проводяться наукові конференції, захисти дисертацій, стажуються науковці з України.

Вагомим здобутком української еміграції в Німеччині став Український науковий інститут (УНІ), створений у Берліні в листопаді 1926 р. заходами П. Скоропадського. У 1934 р. Інститут став державною інституцією, прикріпленою до Берлінського університету. При Інституті заснували бібліотеку, архів преси і бюро наукової інформації. Тут працювали такі непересічні особистості, як В. Липинський, С. Смаль-Стоцький, Д. Чижевський, Б. Лепкий та інші науковці. З кінця 1932 р. в інституті було започатковано серію українознавчих досліджень, а з 1933 р. — серію періодичних видань «Вісті».

У 1922 р. в Чехословаччині засновано Українську господарську академію в Подєбрадах. У 1932 р. уряд Чехословаччини припинив фі-

нансування академії, і тоді замість неї було створено Український Технічно-Господарський інститут заочного навчання: у 1932—1937 рр. його студентами були 749 осіб.

З 1953 р. кафедра української мови та літератури філософського факультету університету в Пряшеві (Словаччина) готує учительські кадри для шкіл з українською мовою навчання. Виходить єдиний на Пряшевщині український літературний журнал «Дукля». Музей української культури у Свиднику видає «Наукові збірники української культури».

Суспільно-культурне життя українців у Польщі міжвоєнного періоду було досить розвиненим. У 1928 р. заходами екзильного уряду УНР засновано Український Науковий Інститут у Варшаві. Інститут був покликаний розвивати наукову працю з різних галузей українознавства. У ньому працювали відомі вчені, зокрема О. Лотоцький, А. Яковлів, Р. Смаль-Стоцький, К. Мацієвич, В. Садовський, Б. Лепкий. Діяльність інституту виявлялася передусім у науково-видавничій справі. По окупації Варшави німцями 1939 р. інститут перестав існувати, а його бібліотеку й архіви втрачено.

У Варшавській та Краківській Академії мистецтв здобули європейську освіту відомі українські майстри пензля, серед яких Олекса Новаківський, Роман Сельський, Олена Кульчицька, Іван Труш, Олекса Сміх-Шатківський.

У Криниць народився світової слави художник-примітивіст, відомий під псевдонімом Никифор (справжнє прізвище цього українця-лемка Дровник). Світову славу митцю-самоуку принесла виставка його творів у Парижі, організована у 1932 р. Львівським народним музеєм ім. Тараса Шевченка.

До визначних українських вчених, які залишили свій слід на польській землі, належить Володимир Кубійович, який навчався і працював у Краківському університеті.

У східній українській діаспорі — державах, які виникли на теренах пострадянського простору — відродження культурно-національного життя українців почалося зі шкільництва. Такі громадські інститути, як Науковий центр україністики в Башкортостані і Товариство шанувальників української культури «Кобзар», Українське товариство Киргизької Республіки «Берегиня», Товариство української культури в республіці Молдова, Томський центр української культури «Джерело» та Український національно-культурний центр

«Промінь» у Самарі свідчать про відродження етнічності українців східної діаспори.

У другій половині 60—80-х років почали розвиватися культурні зв'язки України із зарубіжними країнами та діаспорою зокрема. Значною мірою цьому сприяла діяльність Українського товариства дружби та культурних зв'язків із зарубіжними країнами і Товариства культурних зв'язків з українцями за кордоном. Уже в 1985 р. вони підтримували широкі культурні зв'язки із 700 громадськими організаціями 100 країн світу, у 90-х ця цифра зросла до 900 організацій із 102 країн світу.

У сучасних умовах демократизації суспільства ці зв'язки особливо плідно розвиваються. Так, Центральна наукова бібліотека імені В.І. Вернадського НАН України підтримує зв'язки з бібліотеками 60 країн світу.

В Україні створено Товариство зв'язків з українцями за межами України (Товариство «Україна-Світ»), діє Інститут досліджень діаспори.

Процес культуротворення, що тривав в українській діаспорі, став вагомим складником українського культурного простору. Його головна мета — духовна консолідація українців усього світу в інтересах відродження, збереження й примноження національно-культурних традицій нашого народу.

Ілюстрації до теми (див. кольорову вклейку)

90. Група «Океан Ельзи».
91. Г. Шабатура. Вертеп.
92. В. Гонтаров. Сюжет із сільського життя.
93. Руслана Лижичко — українська співачка, переможниця міжнародного конкурсу пісні «Євробачення-2004».
94. Кадр із фільму «Молитва за гетьмана Мазепу». Реж. Ю. Ілленко.
95. Сцена з вистави «Місяць любові». Реж. А. Жолдак.

Запитання і завдання

1. В якому році Верховною Радою України прийнято «Основи законодавства України про культуру»?
2. В якому році засновано Академію мистецтв України?
3. Яка стаття конституції України стверджує державний статус української мови?
4. В якому році в Україні відбувся конкурс Євробачення та завдяки якій події?

5. Які фільми українських режисерів номінувалися на здобуття премії «Оскар»?
6. В яких країнах світу найактивніше розвивається культурне життя української діаспори?

Питання для самопідготовки

1. Досягнення сучасної української медичної науки.
2. Видатні українські вчені діаспори.

ТЕСТИ ДЛЯ КОНТРОЛЮ ЗНАТЬ СТУДЕНТІВ

1. Хто з грецьких філософів першим висловив здогад про те, що весь світ складається з атомів:
 - 1) Демокріт;
 - 2) Геракліт;
 - 3) Піфагор;
 - 4) Арістотель;
 - 5) Левкіпп?
2. Які філософи входили до великої філософської тріади античності:
 - 1) Піфагор;
 - 2) Сократ;
 - 3) Платон;
 - 4) Демокріт;
 - 5) Арістотель?
3. Давні греки запозичили алфавіт у:
 - 1) єгиптян;
 - 2) фінікійців;
 - 3) шумерів;
 - 4) китайців.
4. Визначте імена римських поетів:
 - 1) Сенека;
 - 2) Горацій;
 - 3) Ціцерон;
 - 4) Гортензій;
 - 5) Вергілій.

5. Яку назву має давня національна релігія Японії:
- 1) буддизм;
 - 2) даосизм;
 - 3) конфуціанство;
 - 4) синтоїзм?
6. Якою культурою в Україні представлена доба палеоліту:
- 1) мадленською;
 - 2) мізинською;
 - 3) трипільською;
 - 4) зарубинецькою?
7. Якими культурами представлена в Україні епоха бронзи:
- 1) ямною;
 - 2) трипільською;
 - 3) катакомбною;
 - 4) зрубною?
8. Хто з археологів вперше виявив залишки трипільської культури:
- 1) М. Кучінко;
 - 2) В. Хвойка;
 - 3) М. Брайчевський?
9. Вкажіть епоху існування трипільської культури:
- 1) IV—III тисячоліття до н.е.;
 - 2) V—III тисячоліття до н.е.;
 - 3) VI—III тисячоліття до н.е.
10. Які культури передували культурі слов'янських племен:
- 1) трипільська;
 - 2) мізинська;
 - 3) зарубинецька;
 - 4) черняхівська?
11. В якому році відбулося хрещення Київської Русі:
- 1) 978 р.;
 - 2) 988 р.;

- 3) 989 р.;
 - 4) 996 р.?
12. З якого століття в Київській Русі розвивається писемність:
- 1) IX ст.;
 - 2) X ст.;
 - 3) XI ст.?
13. Хто був творцем слов'янської азбуки:
- 1) Іларіон;
 - 2) Кирило;
 - 3) Нестор?
14. Які давні твори є зразками історико-хронікальної літератури Київської Русі:
- 1) саги;
 - 2) літописи;
 - 3) житія?
15. З якого століття в Київській Русі почали створюватись ікони:
- 1) IX ст.;
 - 2) X ст.;
 - 3) XI ст.?
16. В якому стилі було побудовано більшість храмів Київської Русі:
- 1) романському;
 - 2) візантійському;
 - 3) готичному?
17. З якого століття почала створюватись у Київській Русі власна література:
- 1) IX ст.;
 - 2) X ст.;
 - 3) XI ст.?
18. Який храм з часів Київської Русі зберігся у м. Володимирі-Волинському:
- 1) Василівська церква;

- 2) Успенський собор;
- 3) Миколаївська церква?

19. Хто є автором літопису «Повість временних літ» («Повість минулих літ»):
- 1) Ларіон;
 - 2) Кирило;
 - 3) Нестор?
20. З якого століття в Київській Русі з'явилися перші літописи:
- 1) IX ст.;
 - 2) X ст.;
 - 3) XI ст.?
21. Як називається найпоширеніша в Київській Русі азбука:
- 1) кирилиця;
 - 2) глаголиця;
 - 3) мішана?
22. Під впливом художнього мистецтва якої держави храми Київської Русі прикрашали фресками та мозаїками:
- 1) Італії;
 - 2) Польщі;
 - 3) Римської імперії;
 - 4) Візантійської імперії?
23. Який храм було побудовано в Києві за часів Ярослава Мудрого:
- 1) Десятинна церква;
 - 2) Успенський собор;
 - 3) Софійський собор?
24. Коли розпочався період культури Середньовіччя:
- 1) V ст.;
 - 2) IV ст.;
 - 3) VI ст.?
25. Назвіть провідний філософський напрям епохи Середньовіччя:
- 1) містика;

- 2) схоластика;
 - 3) патристика.
26. Які заклади забезпечували лікування хворих в європейських містах:
- 1) міські лікарні;
 - 2) карантини;
 - 3) монастирські притулки?
27. Які архітектурні стилі були поширені у період Середньовіччя в Європі:
- 1) готичний;
 - 2) візантійський;
 - 3) романський?
28. Які риси характерні для готичної архітектури:
- 1) масивні склепіння, товсті стіни з тесаного каменю;
 - 2) звужені догори шпилі;
 - 3) невеликі віконні та дверні отвори;
 - 4) масивність і напівтемрява усередині будівель;
 - 5) видовжені вікна, прикрашені вітражами?
29. В яких європейських містах було відкрито перші університети:
- 1) Болоньї;
 - 2) Празі;
 - 3) Парижі;
 - 4) Женеві;
 - 5) Варшаві?
30. Якими були школи в середньовічних містах:
- 1) монастирськими;
 - 2) кафедральними;
 - 3) приходськими;
 - 4) сільськими?
31. Яка релігія мала особливий вплив на культуру європейського Середньовіччя:
- 1) язичництво;

- 2) християнство;
- 3) іудаїзм?

32. З якого століття розвивається лицарський роман:

- 1) XII ст.;
- 2) XIV ст.;
- 3) XV ст.?

33. Які скульптурні композиції прикрашали будівлі європейських храмів в епоху Середньовіччя:

- 1) статуї святих;
- 2) статуї воїнів;
- 3) фантастичні фігури звірів;
- 4) алегоричні композиції?

34. Які факультети були у середньовічних університетах:

- 1) філологічний;
- 2) філософський;
- 3) богословський;
- 4) медичний;
- 5) природничий?

35. Коли в Європі виникли перші університети:

- 1) XII—XIII ст.;
- 2) XI—XII ст.;
- 3) XIII—XIV ст.?

36. Хто з видатних філософів епохи Середньовіччя, розвиваючи схоластику, створив теорію томізму:

- 1) Р. Бекон;
- 2) Ф. Аквінський;
- 3) Ф. Асизький?

37. Братства — це:

- 1) релігійні організації;
- 2) релігійно-просвітницькі організації;
- 3) церковні економічні організації;
- 4) державні просвітницькі організації.

38. Назвіть прізвище найвідомішого українського медика XV ст.:

- 1) Юрій Дрогобич;
- 2) Йосип Струсь;
- 3) Павло Русин;
- 4) Іоан Ірсин.

39. В якому університеті здобував освіту Юрій Дрогобич:

- 1) Страсбурзькому;
- 2) Краківському;
- 3) Празькому;
- 4) Паризькому?

40. Які соціальні верстви населення були творцями братств:

- 1) шляхта;
- 2) козаки;
- 3) міщани;
- 4) духовенство?

41. У чому основна заслуга діяльності братств:

- 1) захист релігії;
- 2) розвиток освіти;
- 3) заснування друкарень, шпиталів;
- 4) виховання патріотів української держави;
- 5) боротьба за утворення української держави?

42. Хто був автором книги «Апокризис»:

- 1) Лаврентій Зизаній;
- 2) Герасим Смотрицький;
- 3) Христофор Філарет;
- 4) Іов Борецький?

43. Коли було засновано Острозьку академію:

- 1) 1632 р.;
- 2) 1576 р.;
- 3) 1617 р.;
- 4) 1585 р.?

44. Хто з відомих українських гетьманів навчався в Острозькій академії:

- 1) Дмитро Вишневецький (Байда);
- 2) Богдан Хмельницький;
- 3) Іван Виговський;
- 4) Петро Сагайдачний?

45. В яких містах діяли братства:

- 1) Луцьку;
- 2) Львові;
- 3) Рогатині;
- 4) Дермані;
- 5) Києві;
- 6) Полоцьку?

46. В яких містах було організовано перші друкарні:

- 1) Луцьку;
- 2) Пінську;
- 3) Києві;
- 4) Львові;
- 5) Кременці.
- 6) Рогатині?

47. Назвіть основну ідею твору «Апокризис» Христофора Філарета:

- 1) необхідність боротьби з Польською державою;
- 2) ідея «суспільного договору»;
- 3) передбачення внутрішньої війни у Польській державі;
- 4) захист інтересів українського народу.

48. Хто був засновником Острозької академії:

- 1) Христофор Філарет;
- 2) Іван Вишенський;
- 3) Костянтин Острозький;
- 4) Петро Сагайдачний?

49. Хто був автором першого словника слов'янської мови:

- 1) Мелетій Смотрицький;
- 2) Іов Борецький;
- 3) Христофор Філарет;
- 4) Памва Беринда?

50. В якому році було засноване Луцьке братство:

- 1) 1620 р.;
- 2) 1617 р.;
- 3) 1585 р.;
- 4) 1615 р.?

51. Коли було надруковано першу книгу слов'янською мовою:

- 1) 1492 р.;
- 2) 1574 р.;
- 3) 1576 р.;
- 4) 1581 р.?

52. Коли було надруковано Острозьку Біблію:

- 1) 1574 р.;
- 2) 1581 р.;
- 3) 1576 р.;
- 4) 1632 р.?

53. Хто був автором книги «Пересторога»:

- 1) Кирило Ставровецький;
- 2) Іов Борецький;
- 3) Костянтин Острозький;
- 4) Петро Могила?

54. Які архітектурні стилі переважають в українському церковному будівництві XIV—XVI ст.:

- 1) рококо;
- 2) готичний;
- 3) бароко;
- 4) візантійсько-руський?

55. Які чинники сприяли розвитку міського будівництва:

- 1) розвиток торгівлі і ремесел;
- 2) набуття магдебурзького права;
- 3) збільшення кількості населення;
- 4) збагачення міст?

56. Назвіть прізвище засновника книгодрукування в Європі:

- 1) Йоган Гутенберг;

- 2) Франсуа Рабле;
- 3) Фернан Магелан;
- 4) Томас Мор?

57. Назвіть прізвище знаменитого англійського драматурга початку XVII ст.:

- 1) Мігель де Сервантес;
- 2) Вільям Шекспір;
- 3) Франсуа Рабле;
- 4) Фелікс Лопе де Вега.

58. Назвіть прізвище відомого польського ученого, який обґрунтував геліоцентричну систему світу:

- 1) Миколай Коперник;
- 2) Галілео Галілей;
- 3) Джордано Бруно;
- 4) Джіроламо Кардано.

59. Назвіть прізвища відомих італійських поетів-гуманістів:

- 1) Данте Аліґ'єрі;
- 2) Томас Мор;
- 3) Франческо Петрарка;
- 4) Франсуа Рабле.

60. Визначте головні риси епохи Відродження:

- 1) гуманізм;
- 2) мораль «уседозволеності»;
- 3) антропоцентризм;
- 4) аскетизм.

61. Який філософський напрям набув розвитку в Європі в епоху Відродження:

- 1) схоластика;
- 2) містика;
- 3) гуманізм;
- 4) утопізм?

62. Коли розпочалась епоха Відродження в Європі:

1. XII ст.;

2. XIII ст.;
3. XIV ст.?

63. Коли було засновано Києво-Могилянську академію:

- 1) 1632 р.;
- 2) 1576 р.;
- 3) 1617 р.;
- 4) 1583 р.?

64. Визначте прізвища українських письменників XVII—XVIII ст.

- 1) Л. Баранович;
- 2) Г. Сковорода;
- 3) І. Борецький;
- 4) Д. Туптало;
- 5) С. Новицький.

65. В якому місті у період козацької держави було засновано першу музичну школу:

- 1) Чернігові;
- 2) Києві;
- 3) Батурині;
- 4) Глухові?

66. Які архітектурні стилі були поширені в Україні у період козацької держави:

- 1) готика;
- 2) романський;
- 3) бароко;
- 4) рококо;
- 5) класицизм?

67. Хто з відомих художників-іконописців XVII ст. жив на Волині:

- 1) І. Руткович;
- 2) Ю. Шимонович;
- 3) Й. Кондзелевич;
- 4) К. Боровиковський?

68. Назвіть першого українського епідеміолога:

- 1) Данило Самойлович;
- 2) Олександр Шумлянський;
- 3) Мартин Тереховський;
- 4) Степан Хотовицький?

69. В якому столітті з'явилися в Україні перші вертепні вистави:

- 1) XVI ст.;
- 2) XVII ст.;
- 3) XVIII ст.?

70. Хто був засновником Києво-Могилянської академії:

- 1) П. Сагайдачний;
- 2) Г. Гулевичівна;
- 3) П. Могила;
- 4) К. Острозький?

71. Хто з українських гетьманів особливо дбав про розвиток української освіти:

- 1) П. Полуботок;
- 2) П. Сагайдачний;
- 3) І. Мазепа;
- 4) Д. Апостол?

72. Визначте прізвища українських композиторів XVIII ст.:

- 1) Л. Тарасевич;
- 2) І. Щирський;
- 3) М. Березовський;
- 4) Д. Бортнянський;
- 5) А. Ведель.

73. Назвіть першого українського акушера-гінеколога:

- 1) Данило Самойлович;
- 2) Олександр Шумлянський;
- 3) Нестор Максимович-Амбодик;
- 4) Мартин Тереховський.

74. Яка верства населення захищала інтереси української культури в період козацької держави:

- 1) духовенство;
- 2) козаки;
- 3) міщани;
- 4) козацька інтелігенція?

75. В якому році в Козацькій державі було запроваджено обов'язкову початкову освіту?

- 1) 1694 р.
- 2) 1760 р.
- 3) 1651 р.
- 4) 1632 р.?

76. Хто був ініціатором запровадження в Козацькій державі обов'язкової початкової освіти:

- 1) Петро Могила;
- 2) Іван Кулябка;
- 3) Данило Апостол;
- 4) Іван Самойлович?

77. В якому столітті запроваджується український любительський (шкільний) театр:

- 1) XVI ст.;
- 2) XVII ст.;
- 3) XVIII ст.?

78. Яка основна причина впливу української культури на російську в середині XVII ст.:

- 1) єдність між українцями і росіянами після Переяславської угоди;
- 2) близькість кордонів;
- 3) високий рівень розвитку української освіти в цей період?

79. Кого з відомих українських учених, викладачів Києво-Могилянської академії запросив у Петербург Петро I для релігійної діяльності:

- 1) Стефана Яворського;
- 2) Петра Могили;
- 3) Феофана Прокоповича;
- 4) Лазара Барановича?

80. Яку назву мала збірка поетичних творів Г. Сковороди:

- 1) «З вершин і низин»;
- 2) «Сад Божественних пісень»;
- 3) «Сонячні кларнети»;
- 4) «Вітер з України»?

81. Назвіть ім'я видатного українського філософа, полеміка, письменника, який навчався у Києво-Могилянській академії:

- 1) Касіян Сакович;
- 2) Данило Самойлович;
- 3) Григорій Сковорода;
- 4) Максим Березовський.

82. Яка з цих фраз написана на могилі Г. Сковороди:

- 1) сенс життя у творчій праці, спрямованій на власне і громадське добро;
- 2) світ ловив мене та не спіймав;
- 3) любов і віра дають змогу людині вийти за межі свого «я»?

83. Які вистави ставили у шкільному любительському театрі:

- 1) монастирські хроніки;
- 2) вертепи;
- 3) шкільні драми;
- 4) інтермедії?

84. Які причини зумовили кризу української культури наприкінці XVIII — на початку XIX ст.:

- 1) низький рівень розвитку освіти;
- 2) економічний занепад;
- 3) втрата українцями державності;
- 4) антиукраїнська політика російського уряду?

85. Коли російський уряд видав указ про заборону викладати українською мовою в Києво-Могилянській академії:

- 1) 1769 р.;
- 2) 1817 р.;
- 3) 1754 р.;
- 4) 1812 р.?

86. В якому році царський уряд заснував Міністерство народної освіти в Україні?

- 1) 1817 р.;
- 2) 1859 р.;
- 3) 1863 р.;
- 4) 1812 р.?

87. З якою метою російський уряд заснував в Україні цілу низку навчальних закладів:

- 1) розвиток освіти і науки;
- 2) поширення російської мови і культури;
- 3) піднесення української культури на високий рівень;
- 4) турбота про рівень освіти українських дітей?

88. Коли російський уряд вперше заборонив книгодрукування українською мовою:

- 1) 1721 р.;
- 2) 1863 р.;
- 3) 1754 р.;
- 4) 1817 р.?

89. В якому році було засновано недільні школи в Україні?

- 1) 1863 р.
- 2) 1862 р.
- 3) 1859 р.
- 4) 1881 р.?

90. Назвіть прізвища відомих українських мовознавців:

- 1) П. Куліш.
- 2) І. Котляревський;
- 3) Т. Шевченко;
- 4) П. Житецький;
- 5) М. Михальчук;
- 6) О. Потебня.

91. Хто видав перший указ, яким заборонялося книгодрукування українською мовою:

- 1) Катерина II;
- 2) Петро I;

- 3) Олексій Михайлович;
- 4) Микола І?

92. Яку із заборон передбачав Валуєвський указ:

- 1) заборона ставити вистави українською мовою;
- 2) заборона викладати українською мовою в недільних школах;
- 3) заборона книгодрукування українською мовою;
- 4) заборона увозити на територію Росії книги, надруковані українською мовою?

93. Коли розпочався період українського культурного відродження:

- 1) середина XIX ст.;
- 2) кінець XVIII — початок XIX ст.;
- 3) 20—30 роки XIX ст.;
- 4) кінець XIX ст.?

94. Назвіть перший літературний твір, написаний сучасною українською мовою:

- 1) «Енеїда»;
- 2) Буквар;
- 3) Читанка слова Божого;
- 4) Граматика?

95. Коли був виданий Валуєвський указ:

- 1) 1863 р.
- 2) 1859 р.
- 3) 1876р.
- 4) 1884 р.?

96. Назвіть авторів граматики української літературної мови:

- 1) М. Шашкевич;
- 2) Й. Лозинський;
- 3) Б. Грінченко;
- 4) І. Могильницький
- 5) П. Куліш;
- 6) І. Котляревський?

97. Коли було прийнято рішення російського Синоду про заборону друкувати українською мовою букварі та відправляти у церквах:

- 1) 1720 р.;
- 2) 1754 р.;
- 3) 1769 р.;
- 4) 1817 р.?

98. В якому році було заборонено ставити вистави українською мовою:

- 1) 1884 р.;
- 2) 1863 р.;
- 3) 1876 р.;
- 4) 1890 р.?

99. Назвіть першу українську оперу:

- 1) «Запорожець за Дунаєм»;
- 2) «Катерина»;
- 3) «Різдвяна ніч»;
- 4) «Тарас Бульба».

100. Хто був засновником першого українського професійного театру:

- 1) К. Соленик;
- 2) М. Кропивницький;
- 3) І. Котляревський;
- 4) М. Щепкін?

101. Коли було засновано перший український професійний театр:

- 1) 1824 р.;
- 2) 1864 р.;
- 3) 1818 р.;
- 4) 1884 р.?

102. В якому році було засновано перший професійний театр у Галичині:

- 1) 1832 р.;
- 2) 1837 р.;

- 3) 1864 р.;
- 4) 1868 р.

103. Назвіть прізвище відомої української оперної співачки, яка прославила Україну на оперних сценах світу:

- 1) М. Заньковецька;
- 2) О. Носалевич;
- 3) С. Крушельницька;
- 4) Ф. Лопатинська.

104. Назвіть прізвище українського письменника, який написав п'єси «Хазяїн», «Сто тисяч»:

- 1) М. Старицький;
- 2) І. Карпенко-Карий;
- 3) М. Кропивницький;
- 4) С. Руданський.

105. Хто з видатних українських вчених відкрив властивості х-променів?

- 1) В. Вернадський;
- 2) Ф. Вовк;
- 3) І. Горбачевський;
- 4) І. Пулюй;
- 5) Д. Заболотний?

106. Вкажіть імена видатних українських композиторів XIX ст.:

- 1) К. Боровиковський;
- 2) М. Вербицький;
- 3) М. Лисенко;
- 4) П. Сокальський;
- 5) С. Руданський.

107. Які архітектурні стилі розвивалися в Україні у XIX ст.:

- 1) бароко;
- 2) рококо;
- 3) модерн;
- 4) неокласицизм;
- 5) ампір?

108. В якому році було засновано Товариство пересувних художніх виставок:

- 1) 1863 р.;
- 2) 1869 р.;
- 3) 1890 р.;
- 4) 1870 р.?

109. Хто був засновником відомого українського театру корифеїв:

- 1) М. Кропивницький;
- 2) І. Котляревський;
- 3) М. Старицький;
- 4) І. Карпенко-Карий?

110. Яку першу книгу було надруковано в Галичині українською літературною мовою:

- 1) «Русалка Дністрова»;
- 2) Український вісник;
- 3) «Сніп»;
- 4) «Зоря галицька»?

111. Коли було видано Емський указ:

- 1) 1884 р.
- 2) 1812 р.
- 3) 1863 р.
- 4) 1876 р.?

112. Яка відома українська актриса першої пол. XX ст. народилася на Волині:

- 1) Л. Лінинська;
- 2) В. Чистякова;
- 3) Н. Ужвій;
- 4) О. Добровольська?

113. В якому місті знаходиться могила Т.Г. Шевченка:

- 1) Києві;
- 2) Каневі;
- 3) Чернігові;
- 4) Петербурзі?

114. За участь в якій громадсько-політичній організації було за-суджено Т. Шевченка:

- 1) «Просвіта»;
- 2) «Громада»;
- 3) Кирило-Мефодіївське братство;
- 4) «Руська трійця»?

115. В якому році було вперше надруковано «Кобзар» Т. Шевченка:

- 1) 1838 р.;
- 2) 1840 р.;
- 3) 1845 р.;
- 4) 1847 р.?

116. В якому драматичному творі Леся Українка прославила красу волинської природи:

- 1) «Блакитна троянда»;
- 2) «Осінь казка»;
- 3) «Лісова пісня»;
- 4) «Бояриня»?

117. Яка відома українська поетеса XIX ст. в дитячі роки жила в Луцьку:

- 1) Наталя Кобринська;
- 2) Ольга Кобилянська;
- 3) Леся Українка;
- 4) Оксана Ляторинська?

118. В якому місті народився видатний український мовознавець, перекладач, письменник Агатангел Кримський:

- 1) Новограді-Волинському;
- 2) Володимирі-Волинському;
- 3) Ковелі;
- 4) Житомирі?

119. Хто з українських художників входив до Товариства пересувних художніх виставок:

- 1) Т. Шевченко;

- 2) О. Новаківський;
- 3) Ф. Кричевський;
- 4) М. Пимоненко;
- 5) С. Васильківський?

120. Назвіть прізвище відомої української актриси, яка грала в театрі корифеїв:

- 1) С. Крушельницька;
- 2) М. Заньковецька;
- 3) О. Боярська;
- 4) О. Носалевич.

121. В якому році було засновано культурно-просвітницьку організацію «Руська трійця»:

- 1) 1830 р.;
- 2) 1832 р.;
- 3) 1836 р.;
- 4) 1837 р.?

122. Хто з видатних українських письменників був ректором Харківського університету:

- 1) Т. Шевченко;
- 2) І. Франко;
- 3) П. Гулак-Артемівський;
- 4) Г. Квітка-Основ'яненко;
- 5) Л. Глібов?

123. Назвіть імена відомих українських медиків XIX ст.:

- 1) М. Пирогов;
- 2) В. Вернадський;
- 3) М. Скліфосовський;
- 4) М. Стражеско;
- 5) М. Гамалія.

124. Хто з видатних українських учених кінця XIX — початку XX ст. був президентом УНР:

- 1) С. Єфремов;
- 2) В. Вернадський;

- 3) М. Грушевський;
4) В. Цехівський?
125. В якому році розпочався судовий процес над членами «Спілки визволення України»:
1) 1923 р.;
2) 1925 р.;
3) 1928 р.;
4) 1929 р.?
126. Хто з українських художників першої половини ХХ ст. належав до школи «бойчуків»:
1) В. Седляр;
2) Г. Падалка;
3) С. Налепинська;
4) В. Кричевський?
127. Хто з видатних українських письменників на початку ХХ ст. почав знімати кінофільми:
1) П. Тичина;
2) М. Рильський;
3) О. Вишня;
4) О. Довженко?
128. Хто з українських художників на початку ХХ ст. заснував напрям «неовізантизму»:
1) О. Богомазов;
2) В. Кричевський;
3) Г. Нарбут;
4) М. Бойчук?
129. Хто заснував український модерний театр «Березіль» на початку ХХ ст.:
1) М. Садовський;
2) О. Загаров;
3) І. Мар'яненко;
4) Л. Курбас?

130. Хто був найближчим помічником Л. Курбаса у модернізації українського театру:
1) Й. Гіряк;
2) А. Бучма;
3) І. Мар'яненко;
4) М. Куліш?
131. У якому місті протягом 1926—1933 рр. працював театр «Березіль»:
1) Києві;
2) Одесі;
3) Харкові;
4) Львові?
132. Назвіть автора творів «Третя рота», «Розстріляне безсмертя», «Мазепа»:
1) П. Тичина;
2) М. Рильський;
3) Г. Епик;
4) В. Сосюра.
133. В якій галузі науки працювали в Україні такі особистості, як О. Засядько, М. Кибальчич, В. Глушко, Ю. Кондратюк:
1) генетиці;
2) радіогеології;
3) космонавтиці;
4) вуглевидобуванні?
134. Як називається фільм О. Довженка, який у 1958 р. на Всесвітній виставці у Брюсселі було включено до почесного списку 12 кращих фільмів світу всіх часів і народів?
1) «Сумка дипкур'ера»;
2) «Земля»;
3) «Арсенал»;
4) «Звенигород»?
135. За сценарій якого фільму О. Довженко потрапляє в немилість влади у 1943 р.:

- 1) «Поема про море»;
- 2) «Щорс»;
- 3) «Земля»;
- 4) «Україна в огні»?

136. Хто з українських письменників належав до «неокласиків»:

- 1) М. Рильський;
- 2) П. Панч;
- 3) М. Драй-Хмара;
- 4) М. Зеров?

137. Як називався перший в історії української культури вищий навчальний заклад в еміграції:

- 1) Львівський університет;
- 2) Господарська академія;
- 3) Український вільний університет;
- 4) Український педагогічний інститут ім. М. Драгоманова?

138. В якому році радянська влада розпочала політику українізації:

- 1) 1920 р.;
- 2) 1921 р.;
- 3) 1923 р.;
- 4) 1927 р.?

139. Назвіть відомих українських радянських державних діячів, які на початку ХХ ст. підтримали українізацію:

- 1) Г. Петровський;
- 2) М. Скрипник;
- 3) Ю. Коцюбинський;
- 4) О. Шумський.

140. Кому з відомих українських письменників початку ХХ ст. належать слова «Геть від Москви!»:

- 1) Ю. Яновському;
- 2) М. Хвильовому;
- 3) В. Сосюрі;
- 4) П. Тичині?

141. Назвіть прізвища визначних театральних режисерів-новаторів, які представляють українську культуру ХХ — початку ХХІ ст.:

- 1) Л. Курбас;
- 2) Р. Віктюк;
- 3) А. Жолдак;
- 4) Б. Козак.

142. Назвіть автора музики і поетичних творів «Я піду в далекі гори», «Водограй», «Червона рута»:

- 1) А. Малишко;
- 2) М. Івасюк;
- 3) В. Івасюк;
- 4) П. Майборода.

143. Життя якої етнографічної території України відтворено у фільмі С. Параджанова «Тіні забутих предків»:

- 1) Покуття;
- 2) Буковини;
- 3) Гуцульщини;
- 4) Поділля?

144. В якому місті було відкрито перший в Україні пам'ятник М. Грушевському (12 червня 1994 р.):

- 1) Києві;
- 2) Львові;
- 3) Луцьку;
- 4) Житомирі?

145. Де в 1963 р. кардинал Йосип Сліпий створив Український католицький університет:

- 1) у Ватикані;
- 2) у Римі;
- 3) у Празі;
- 4) у Мюнхені?

146. З якого року у Львові щорічно проводиться Форум видавців України:

- 1) 1994 р.;

- 2) 1995 р.;
- 3) 1996 р.;
- 4) 1997 р.?

147. Які київські храми, зруйновані у першій половині ХХ ст., було відбудовано наприкінці ХХ ст.:

- 1) Видубицький монастир;
- 2) Успенський собор Києво-Печерської лаври;
- 3) Кирилівська церква;
- 4) Михайлівський Золотоверхий монастир?

148. Який творчий метод був характерний для української літератури періоду тоталітаризму:

- 1) критичний реалізм;
- 2) класицизм;
- 3) соціалістичний реалізм;
- 4) постмодернізм?

149. Якою є найвища державна відзнака України в галузі літератури і мистецтва:

- 1) Нобелівська премія;
- 2) премія ім. Лесі Українки;
- 3) премія ім. В. Стуса;
- 4) Національна премія ім. Т. Шевченка?

150. Коли в незалежній Україні було прийнято «Основи законодавства про культуру»:

- 1) 1991 р.;
- 2) 1992 р.;
- 3) 1994 р.;
- 4) 1996 р.?

ТЕМИ РЕФЕРАТІВ

1. Культура як предмет культурології.
2. Види і форми культури.
3. Масова й елітарна культура.
4. Молодіжна культура.
5. Традиція і новація в культурі.
6. Культура й особистість.
7. Релігія і наука в контексті культури.
8. Мистецтво і релігія.
9. Інформаційні процеси в культурі і суспільстві.
10. Символіка і символізм у культурі.
11. Інтелектуальна культура особистості.
12. Мистецтво у системі духовної культури суспільства.
13. Людина як біологічна, соціальна і культурна істота.
14. Особливості іконопису доби Київської Русі.
15. Храмова архітектура Київської держави.
16. Християнський світогляд і характер культури Київської Русі.
17. Українські церковні братства та їх роль у збереженні й розвитку української культури.
18. Українське книгодрукування останньої чверті XVI—XVII ст.
19. Києво-Могилянська академія — осередок культурно-освітнього життя другої половини XVII—XVIII ст.
20. Українська діаспора в Росії у II пол. XVII—XVIII ст. та її вплив на культурно-освітній простір.
21. Українська барокова культура.
22. Петро Могила — видатний релігійний та культурний діяч.
23. Українські медики XVIII ст.
24. Видатні українські композитори М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель.

25. Розум і краса в європейському образотворчому мистецтві XVIII ст.
26. Система життєвих цінностей європейської культури кінця XIX — першої половини XX ст.
27. Специфіка української культури на межі XIX—XX ст.
28. Українські меценати XIX — початку XX ст. та їх діяльність на ниві української культури.
29. Український громадський рух та його вплив на національну культуру.
30. Т.Г. Шевченко — художник.
31. Михайло Грушевський — видатний український учений.
32. Іван Франко — чільна фігура українського культурного життя останньої чверті XIX — початку XX ст.
33. М.І. Пирогов — видатний медик і громадський діяч.
34. Марія Заньковецька — корифей української сцени.
35. Соломія Крушельницька — видатна українська співачка.
36. Микола Лисенко — композитор, фольклорист, громадський діяч.
37. Модерн і сецесія в українській культурі.
38. Українське модерне образотворче мистецтво початку XX ст.
39. Українська художня культура на перетині XX і XXI ст.
40. Сучасне українське кіномистецтво: досягнення та проблеми.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Підручники і навчальні посібники

- Аболіна Т.Г.* Етика: навч. посіб. / Т.Г. Аболіна, В.В. Єфименко, О.М. Лінчук та ін. — К.: Либідь, 1992. — 328 с.
- Баран В.* Історія України / В. Баран, Я. Грицак, Ю. Зайцев та ін. — Львів: Світ, 1996. — 488 с.
- Безвершук М.О.* Історія і теорія світової та вітчизняної культури: конспект лекцій з курсу для студентів педагогічних вузів / М.О. Безвершук. — К.: 1991. — 260 с.
- Бичко А.К.* Теорія та історія світової і вітчизняної культури: курс лекцій / А.К. Бичко. — К.: Либідь, 1993. — 393 с.
- Бойко О.Д.* Історія України: посібник / О.Д. Бойко. — 2-е вид. — К.: Видав. центр «Академія», 2001. — 655 с.
- Винокур І.С.* Археологія України: навч. посіб. / І.С. Винокур, Д.Я. Телегін. — К.: Вища шк., 1994. — 318 с.
- Возняк М.С.* Історія української літератури: у 2 кн. / М.С. Возняк. — Кн. 1. — Львів: Світ, 1992. — 696 с.; кн. 2. — Львів: Світ, 1994. — 560 с.
- Гриценко В.* Людина і культура: навч. посіб. / В.Гриценко. — К.: Либідь, 2000. — 264 с.
- Греченко В.* Історія світової та української культури: підручник / В. Греченко, В. Кушнерук, В. Режко, І.Чорний. — К.: Літера, 2000. — 463 с.
- Левчук Л.Т.* Історія світової культури: навч. посіб. / Л.Т. Левчук, В.С. Грищенко, В.В. Єфименко та ін. — 3-є вид. — К.: Центр учбової літ., 2010. — 400 с.
- Лановик Б.Д.* Історія України: навч. посіб. / Б.Д. Лановик, О.Д. Зубалій, З.М. Матисякевич та ін. — К.: ІСДО, 1993. — 278 с.

Крип'якевич І. Історія української культури / І. Крип'якевич, В. Радзикович, М. Голубець та ін.; за заг. ред. І. Крип'якевича. — К., 1994. — 718 с.

Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. — Кн. 1: 1910—1930-і рр. — К.: Либідь, 1993. — 784 с.

Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. — Кн. 2. Ч. 1: 1940—1950-і роки / за ред. В.Г. Дончика. — К.: Либідь, 1994. — 784 с.

Клапчук С.М. Історія української та зарубіжної культури: навч. посіб. / С.М. Клапчук, Б.І. Білик, Ю.А. Горбань та ін.; за ред. С.М. Клапчука, В.Ф. Остафійчука. — 6-е вид. — К.: Знання-Прес., 2004. — 375 с.

Кордон М.В. Українська та зарубіжна культура: підручник / М.В. Кордон. — 3-є вид. — К.: Центр учбової літ., 2010. — 576 с.

Наулко В.І. Культура і побут населення України: навч. посіб. / В.І. Наулко, Л.Ф. Артюх, В. Ф. Горленко та ін. — 2-ге вид. — К.: Либідь. — 1991. — 288 с.

Русанівський В.М. Культура українського народу: навч. посіб. / В.М. Русанівський, Г.Д. Вервес. — К.: Либідь, 1994. — 272 с.

Кравець М.С. Культурологія: навч. посіб. / М.С. Кравець, О.М. Семашко, В.М. Піча; за ред. В.М. Пічі. — Львів: Магнолія плюс, 2003. — 235 с.

Гриценко Т.Б. Культурологія: навч. посіб. / Т.Б. Гриценко, С.П. Гриценко, А.Ю. Кондратюк та ін.; за ред. Т.Б. Гриценко. — 3-тє вид. — К.: Центр учбової літ., 2011. — 392 с.

Бойко Р.П. Лекції з історії світової культури: навч. посіб. / Р.П. Бойко, А.П. Литвин, Є.В. Паньків та ін. — Тернопіль: Астон, 1999. — 116 с.

Богуцький С.Т. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навч. вид. / С.Т. Богуцький, М.В. Кашуба, Н.М. Козачишин та ін.; за заг. ред. А.В. Яртися та ін. — 2-ге вид. — Львів, 2005. — 347 с.

Лосев І.В. Історія і теорія світової культури. Європейський контекст: навч. посіб. / І.В. Лосев. — К.: Либідь, 1995.

Мішина І.А. Всесвітня історія. Епоха становлення сучасної цивілізації (кін. XV — поч. XX ст.) / І.А. Мішина, Л.М. Жарова, А.А. Лихев. — К.: Генеза, 1994.

Заболотний В. Нариси з історії українського мистецтва / В. Заболотний, Ю. Асеев, П. Говдя та ін.; за ред. В.Ч. Заболотного. — К., 1966. — 670 с.

Нельговський Ю.П. Українське мистецтво від найдавніших часів до початку ХХ ст. / Ю.П. Нельговський, Д.В. Степовик, Л.Д. Членова. — К.: Рад. шк., 1976. — 136 с.

Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу / І. Огієнко. — К.: Абрис, 1991. — 272 с.

Павленко Ю.В. Історія світової цивілізації. Соціокультурний розвиток людства / Ю.В. Павленко. — 3-є вид. — К.: Либідь, 2012. — 352 с.

Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури: навч. посіб. / В.С. Полікарпов. — 2-ге вид., переробл. і доповн. — Х.: Основа, 1999. — 335 с.

Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. — К.: АртЕк, 1999. — 728 с.

Сак Л.Н. Зарубіжне мистецтво / Л.Н. Сак, А.К. Федорук. — К.: Рад. школа, 1980. — 142 с.

Семчишин М. Тисяча років української культури: Історичний нарис культурного процесу / М. Семчишин. — 2-ге вид., фототипне. — К., 1993. — 550 с.

Соломко Е.Т. Українська і зарубіжна культура: навч. посіб. / Е.Т. Соломко. — Тернопіль: Астон, 1997. — 158 с.

Бичко А.К. Теорія та історія світової та вітчизняної культури: Курс лекцій / А.К. Бичко, Б.І. Бичко, Н.О. Бондар. — К.: Либідь, 1993. — 394 с.

Черепанова С.О. Українська культура: історія і сучасність: навч. посіб. / С.О. Черепанова, В.Г. Скотний, І.В. Бичко та ін.; за ред. С.О. Черепанової. — Львів: Світ, 1994. — 466 с.

Українська культура: лекції / упорядник С.В. Ульяновська; за ред. Д. Антоновича. — К.: Либідь, 1995. — 592 с.

Загальна література

Аксіоми для нащадків: Українські імена у світовій науці / упорядник О.К. Романчук. — Львів: Меморіал, 1992. — 544 с.

Аполлонова лютюя: Київські поети XVI — XVII ст. — К.: Молодь, 1982. — 318 с.

Асеев Ю. Стили архитектуры Украины / Ю. Асеев. — К.: Будівельник, 1989. — 104 с.

Біляшевський Е. Українські писанки / Е. Біляшевський. — К.: Мистецтво, 1968. — 96 с.

- Велесова* книга: Легенди. Міфи. Думи. Скрижалі буття українського народу. I тисячоліття до н. д. — I тис. н. д. — К., 1995. — 320 с.
- Велика історія України*: у 2 т. — Т. 1 / Передмова д-ра І.П. Крип'якевича; зладив М. Голубець. — К.: Глобус, 1993.
- Воропай О.* Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис / О. Воропай. — К.: Оберіг, 1991. — 890 с.
- Грушевський М.С.* Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. / М.С. Грушевський. — К.: Либідь, 1993.
- Яців Р.М.* Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття / Р.М. Яців. — Львів; Львівська нац. академія мистецтв, Ін-т народознавства, 2012. — 232 с.
- Історія українського мистецтва*: у 6 т., т. 1—6. — К., 1966—1968.
- Історія української музики*: у 6 т., т. 1—4. — К., 1989—1992.
- Довгич В.* Космос древней Украины / В. Довгич, І. Зайцева-Пушкеш, П. Харченко та ін. — К.: Індо-Європа, 1992. — 302 с.
- Липинський В.* Релігія і церква в історії України / В. Липинський. — К.: ПБП «Фотовідео-сервіс», 1993. — 133 с.
- Ліндсей Джек.* Коротка історія культури. Від історичних часів до доби Відродження: у 2 т. / Джек Ліндсей. — К.: Мистецтво, 1995. — 496 с.
- Лоско Галина* Українське народознавство / Галина Лоско. — К.: Зодіак-Еко, 1995. — 386 с.
- Макаров Анатолій.* Світло українського бароко / Анатолій Макаров. — К.: Мистецтво, 1994. — 288 с.
- Овсійчук В.А.* Майстри українського бароко / В.А. Овсійчук. — К.: Наук. думка, 1991. — 276 с.
- Огієнко І.І.* Українська церква / І.І. Огієнко. — К.: Україна, 1993. — 284 с.
- Україна.* Наука і культура. — Вип. 1—28. — К., 1966—1994.
- Українське слово*: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 4 кн. / Упорядники: Василь Яременко, Євген Федоренко; наук. ред. Анатолій Погрібний. — К.: Рось, 1994—1995.
- Пилипчук Р.* Український драматичний театр: у 2 т. / Р. Пилипчук, Ю. Бобошко, М. Йосипенко та ін.; за ред. М.Т. Рильського. — К.: Наук. думка, 1967.
- Умберто Еко.* История красоты / Эко Умберто. — М.: Слово, 2006. — 440 с.

Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Д. Чижевський. — Нью-Йорк, 1991. — 176 с.

Енциклопедії, словники, атласи, альбоми

- Алпатов М.* Краски древнерусской иконописи: Альбом / М. Алпатов. — М.: Изобразительное искусство, 1974. — 105 с.
- Андрущенко І.В.* Філософський словник / І.В. Андрущенко, О.А. Вусатюк, С.В. Линецький, А.В. Шуба. — К.: А.С.К., 2006. — 1056 с.
- Архітектура.* Короткий словник-довідник. — К.: Будівельник, 1995. — 336 с.
- Белічко Ю.В.* Український живопис. 100 вибраних творів: альбом / Ю.В. Белічко — К.: Мистецтво, 1985.
- Велика ілюстрована енциклопедія історії мистецтв.* — К.: Махаон — Україна, 2008. — 511 с.
- Втрачені архітектурні пам'ятки Києва.* — 4-е вид. — Нью-Йорк — Київ, 1991.
- Державний музей Т.Г. Шевченка: альбом.* — К.: Мистецтво, 1983.
- Енциклопедія українознавства. Загальна частина.* — Перевидання в Україні. — Т. 1—3. — К., 1994—1995.
- Енциклопедія українознавства. Словникова частина: у 10 т.* — Перевидання в Україні. — Т. 1—7. — Львів, 1993—1997. — 4015 с.
- З української старовини: альбом.* — К.: Мистецтво, 1991. — 310 с.
- Крип'якевич Іван.* Історичні походи по Львові / Іван Крип'якевич. — Львів: Каменярь, 1991. — 167 с.
- Лісовий І.А.* Античний світ у термінах, іменах і назвах: Довідник з історії та культури Стародавньої Греції і Риму / І.А. Лісовий. — Львів: Львівський держ. ун-т, 1988. — 200 с.
- Мистецтво Київської Русі: альбом.* — К.: Мистецтво, 1989. — 250 с.
- Мистецтво України ХХ століття: альбом* / В. Смолій, М. Жулинський, А. Коваленко, В. Міщенко. — К.: Асоціація артгалерей України: 1998. — 350 с.
- Мистецтво України: Енциклопедія в 5 т. Т. 1: А—В.* — К.: Українська енциклопедія, 1995. — 400 с.
- Миттельштедт Куно.* Винсент Ван Гог: альбом / Куно Миттельштедт. — Берлін: Хеншель, 1991. — 416 с.

- Митці України*: Енциклопедичний довідник. — К.: Українська енциклопедія, 1992. — 848 с.
- Музей західного та східного мистецтва в Києві*: альбом. — К.: Мистецтво, 1985. — 184 с.
- Режи Дебре*. Иллюстрированная Библия / Дебре Режи. — Х., 2012. — 430 с.
- Рубан В.В.* Анатолий Петрицкий. Портреты современников: альбом / В.В. Рубан. — К.: Мистецтво, 1991. — 128 с.
- Словник античної міфології*. — 2-е вид. — К.: Наук. думка, 1989. — 240 с.
- Словник іншомовних слів*. — 2-е вид., випр. і доп. — К.: УРЕ, 1985. — 966 с.
- Словник художників України* / В. Афанасьєв, П. Білецький, В. Бородай та ін.; відп. ред. М. Бажан. — К., 1973. — 272 с.
- Степовик Д.В.* Тарас Шевченко: Альбом / Д.В. Степовик — К.: Мистецтво, 1986. — 175 с.
- Сусак В.* Українські митці Парижа / В. Сусак. — К.: Родовід, 2010. — 408 с.
- Україна від Трипілля до сьогодення*: Каталог всеукраїнської виставки. — К.: Новий друк, 2003. — 236 с.
- Україна*: Путівник. — Київ — Балтимор, 1993.
- Українська графіка XI — початку XX ст.*: альбом. — К.: Мистецтво, 1994. — 326 с.
- Українська літературна енциклопедія*: у 5 т. — К., 1988. — Т. 1—3.
- Українська радянська енциклопедія*: у 17 т. — К., 1959—1965.
- Українська радянська енциклопедія*: у 12 т. — 2-е вид. — К., 1977—1985.
- Федір Кричевський*: альбом / автор вступної статті та упорядник Л.Г. Членова. — К.: Мистецтво, 1980. — 138 с.
- Гумницька Наталія*. Культурно-мистецький феномен української діаспори міжвоєнного періоду: Європейський вимір [Електронний ресурс]. — Режим доступу: www.mio.k.lviv.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=189:2010-03-11-12-12-54&catid=27:2010-03-12-08-53-22&Itemid=48.
- Дзюба Іван*. Проблеми і перспективи української культури [Електронний ресурс]: Інтерв'ю. — Радіо «Свобода», 2014. — Режим доступу: www.radiosvoboda.org/articleprintview/1495357.html.

Туркот Т.І. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. [Електронний ресурс] / Т.І. Туркот. — К.: Кондор, 2001. — Режим доступу: pidruchniki.ws/19350326/pedagogika/perspektivi_rozvitku_suchasnoyi_vischoyi_shkoli_ukraini.

Українське кіно на сучасному етапі [Електронний ресурс]: оглядова довідка за матеріалами преси 2011—2012 рр. — Режим доступу: mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/article/315030.

Український театр на сучасному етапі [Електронний ресурс]: оглядова довідка за матеріалами преси 2011—2012 рр. — Режим доступу: mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/article/313598.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

А

Абстракціонізм (лат. *abstractus* — відокремлений, відірваний) — напрям у модерністському мистецтві ХХ ст., що цілком відмовляється від реалістичного зображення предметів і явищ.

Авангардизм (фр. *avant-garde* — передовий загін) — узагальнений термін для позначення новаторських напрямів у художній культурі ХХ ст., для яких характерний пошук нових, нетрадиційних засобів вираження.

Акведук — арковий міст з лотком або трубою, яким пропускали водовід через ріки, шляхи, яри.

Алегорія (грец. *allegoria* — іносказання) — поетичний вислів з переносним значенням, в якому абстрактне поняття або судження передається через конкретний художній образ.

Алхімія (араб. *al-kimiya*) — назва донаукової хімії, в основі якої лежала помилкова ідея про можливість перетворювати неблагородні метали в золото й срібло за допомогою «філософського каменя». Ідея зародилася в Китаї, Індії, Єгипті, але поширення набула в Західній Європі завдяки пануванню ідеалістичної філософії.

Амфітеатр — 1) у давньогрецькому театрі місця, розташовані півколом на схилах пагорбів; 2) давньоримська будівля для видовищ еліптичної форми з ареною посередині, навколо якої уступами вгору розміщені місця для глядачів.

Ансамбль (фр. *ensemble*, букв. — разом) — в архітектурі та містобудуванні — гармонійна єдність споруд, творів монументально-декоративного мистецтва, зелених насаджень; цілісність просторової композиції, пропорційність співвідношень частин і цілого; силует, пластика, колір.

Античне мистецтво (від лат. *antiquus* — давній) — назва давньогрецького і давньоримського мистецтва; виникла в епоху Відродження.

Анфілада — ряд прямолінійно розташованих суміжних кімнат, з'єднаних дверима або відкритими арками, що розміщені по одній осі.

Апологет — захисник, оборонець кого-, чого-небудь.

Апсида (грец. *apsis* — склепіння) — виступ споруди (напівкруглий, прямокутний, багатокутний), перекритий півкуполом або замкнений півсклепінням. Застосовується в християнських храмах.

Арка — криволінійне перекриття прорізів у стіні (вікон, дверей, воріт) або прольотів між опорами — стовпами, колонами, пілонами.

Архітектура — будівельне мистецтво, проектування й будівництво споруд; мистецький характер споруди.

Аскетизм — 1) спосіб життя, що полягає в добровільній відмові від життєвих благ і задоволень, крайньому обмеженні життєвих потреб; 2) релігійне подвижництво; 3) учення і практичний метод досягнення моральної досконалості шляхом саморегуляції людиною своїх тілесних потреб, обмеження та пригнічення чуттєвих потягів і бажань.

Б

Базиліка (грец. *basilica* — царський дім, палац) — витягнута прямокутна споруда, розділена впродовж колонами на 3—5 частин — нефів. Середній неф вищий за бокові. У формі базиліки будували християнські храми.

Батистерій — хрещальня, приміщення для здійснення обряду хрещення. Часто. Б. — окрема споруда, кругла або багатогранна, перекрита куполом.

Барельєф — вид скульптури, в якій випукла частина зображення виступає над площиною тла не більше ніж на половину свого об'єму.

Бароко (італ. *barocco* — вигадливий, химерний) — один із провідних художніх стилів кінця ХVІ — середини ХVІІІ ст. Виник в Італії, поступово поширився в інших країнах Європи та Латинській Америці. Мистецтву бароко властиві грандіозність, пишність, динаміка, патетична піднесеність, інтенсивність почуттів, пристрасть до ефектних видовищ, поєднання ілюзорного й реального, сильні контрасти масштабів і ритмів, світла й тіні.

Боді-арт (англ. *body-art* — мистецтво тіла) — один із модерністських напрямів, представники якого розглядають власне тіло як мате-

ріал і об'єкт художньої творчості, розмальовують його, роблять надрізи, вдаються до демонстрації різних поз.

Бюст — погрудне, переважно портретне зображення людини в круглій скульптурі.

В

Ваганти (лап. *vegans* — блукальний) — у XII—XIV ст. мандрівні актори країн Західної Європи, що виконували антиклерикальні пісні та вистави.

Варвари — 1) у давніх греків і римлян назва чужоземців; 2) переносно — жорстокі, грубі люди, руйнівники культурних цінностей.

Вертеп — 1) печера; 2) розбійницьке, шахрайське кубло; 3) назва старовинного українського мандрівного лялькового театру, де поруч з різдвяною містерією виставляли й сценки з народного життя.

Вівтар — 1) жертovníк, місце для жертвоприношень; 2) головне місце в християнському храмі, розташоване в його східній частині й відокремлене вівтарною перегородкою.

Відродження, Ренесанс (фр. *Renaissance*, італ. *Renascimento*) — епоха в історії культури країн Західної та Центральної Європи, а також деяких країн Східної Європи (в Італії — XIV—XVI ст., в інших країнах — кінець XV—XVI ст.). Розрізняють Раннє В. (XV ст.), Високе В. (кінець XV — перша чверть XVI ст.), Пізнє В. (друга-третья чверть XVI ст.). Термін запровадив італієць Дж. Вазарі у XVI ст. на означення зв'язку з античною спадщиною.

Вілла — замський будинок із садом чи парком.

Витраж (фр. *vitrage* — віконне скло) — твір монументально-декоративного мистецтва з кольорового чи безбарвного скла, на якеносять малюнок спеціальними фарбами, гравіруванням або витравлюванням. Шматочки монтуються за допомогою двотаврових балок, які спаюють оловом в єдину сюжетну композицію.

Г

Галерея — 1) довге крите приміщення, одну з поздовжніх стін якого замінують колони, стовпи або балюстрада; 2) видовжена зала із суцільним рядом великих вікон в одній із поздовжніх стін.

Гармонія — струнка узгодженість частин і цілого.

Гіперреалізм (грец. *hiper* — над, надміру і реалізм) — течія в образотворчому мистецтві США і Європи, представники якої намагають-

ся ретельно копіювати фотографію за допомогою живописних і графічних засобів.

Горельєф — вид скульптури, високий рельєф, де зображення виступає над площиною тла більше як на половину свого об'єму.

Готика (італ. *gotico*, букв. — готський, від назви германського племені готів); готичний стиль — художній стиль, який став завершальним етапом розвитку середньовічного мистецтва країн Західної та частково Східної Європи (між серединою XII й XV—XVI ст.). Зародився у Північній Франції. Готичне мистецтво переважно культове за призначенням і релігійне за тематикою.

Гравюра (фр. *gravure* — вирізати). У графічному мистецтві — це окремий вид творчості. Гравюрою називають відбиток на папері з дошки, на якій був вирізаний (награвірований) малюнок.

Графіка — вид образотворчого мистецтва, основним зображальним засобом якого є малюнок, виконаний на папері, тканині тощо олівцем, пером, пензлем, вуглиною або відбитий на папері зі спеціально підготовленої форми.

Графіті (італ. *graffiti* — видряпини) — написи і малюнки, надряпані на стінах й архітектурних деталях давніх будівель, а також на посуді та інших предметах.

Гробниця — архітектурна споруда, що містить тіло померлого та увічне його пам'ять.

Гугеноти — протестанти-кальвіністи у Франції XVI—XVIII ст.

Гуманізм (лат. *humanus* — людський, людський) — ідейний напрям культури доби Відродження, що утверджував право людини на земне щастя, боровся за визволення науки й людської особистості від обмежень схоластики.

Д

Дадаїзм (фр. *dadaisme*, від *dada* — дитячий коник, перен. — дитячий лепет) — модерністська течія в літературі й образотворчому мистецтві Західної Європи початку XX ст. Характерні риси дадаїзму: антиестетизм, зумисний примітивізм. Дадаїзм — попередник сюрреалізму.

Деїзм — 1) ідеалістичне вчення, що визнає Бога першопричиною світу, але заперечує його втручання в явища природи і суспільного життя; 2) форма віри, яка виникла в епоху Просвітництва.

Догмат — основне положення віровчення, обов'язкове для всіх віруючих, визнане як незаперечна істина, вічна і незмінна, яка не підлягає критиці.

Е

Екзальтація — надмірне захоплення чимось, збудження під впливом будь-чого, захопленість, захват, піднесення, вибух емоцій.

Експресіонізм (фр. *expression* — виразність, вираження) — напрям в європейській літературі та мистецтві перших десятиліть ХХ ст. Головним в експресіонізмі проголошувалося вираження суб'єктивних уявлень митця, що зумовило потяг до ірраціональності, загостреної емоційності та гротеску.

Експресія — виразність, підкреслене виявлення почуттів, переживань.

Епіграма (грец. *epigramma*) — короткий вірш сатиричного глузливого змісту, здебільшого спрямований проти якої-небудь особи.

Епістолярна творчість (грец. *epistola* — лист, подання) — форма викладу, коли твір написаний у формі листування персонажів або послання, а також приватне листування як джерело історії.

Ескіз — попередній начерк креслення, картини тощо.

Етика — 1) наука, що вивчає мораль; 2) норми поведінки, сукупність моральних правил певної соціальної групи.

Етюд — в образотворчому мистецтві — первісний допоміжний малюнок для майбутнього твору, виконаний з натури.

Є

Євангелії («благовісткування», частина Біблії) — так зветься чотири книги Нового Заповіту (Євангелії від Матвія, Марка, Луки, Іоанна), що оповідають про життя Христа. У цих книгах описані події легендарного характеру.

Ж

Живопис — вид образотворчого мистецтва, художнє зображення видимого світу фарбами на будь-якій поверхні (полотні, дереві, папері тощо).

З

Замок — укріплене житло феодала, оборонний об'єкт. У ХІІІ—ХІV ст. замок перетворюється на складні комплекси споруд і нарешті — на палацові ансамблі.

І

Іконоборство — релігійно-політичний рух VIII—IX ст. у Візантії, спрямований проти шанування ікон, мощей та інших предметів культу.

Іконографія (грец. *eicon* — зображення, образ, *prapho* — пишу) — суворо встановлена система зображення будь-яких персонажів або сюжетних сцен.

Інтер'єр — внутрішній простір будівлі, приміщення.

Іронія — прихована насмішка; глузування, кепкування.

К

Кантата — великий музичний твір урочистого або лірико-епічного характеру для хору, соліста й оркестру.

Капелла — в архітектурі — невелика споруда чи приміщення для молитов знатного сімейства, для зберігання реліквій, розміщення хористів та ін. Розташовувалися К. у храмах, бокових нефх або навколо хору. Будувалися також К., що стояли окремо.

Капітель — верхня частина колони, пілястри або стовпа, на яку спирається балка чи архітрав. К. детально розробляли в античних архітектурних ордерах.

Карниз — горизонтальний виступ на стіні, який підтримує дах (покриття) споруди й захищає стіну від води, що стікає; має також декоративне значення. К. буває верхній і проміжний.

Катехізіс — церковно-навчальний посібник, який у формі запитань і відповідей викладає основні догмати православної, католицької чи протестантської церков.

Кирилиця — один із двох давньослов'янських алфавітів (другий — глаголиця), названий за ім'ям Кирила — одного з проповідників слов'ян, проповідників православ'я (брати Кирило та Мефодій). Створена на основі грецького алфавіту з додаванням кількох літер.

Кітч (нім. *Kitsch* — дешева продукція, несмак, *verkitschen* — дешево продавати) — напрям у сучасній культурі, розрахований на масового споживача, що характеризується примітивністю, безідейністю, розважальністю; масова продукція, позбавлена смаку і розрахована на зовнішній ефект.

Класицизм — один з основних напрямів у європейській літературі й мистецтві XVII—XVIII ст., зразком для якого було класичне давньогрецьке й давньоримське мистецтво.

Клерикалізм — політичний напрям, який прагне посилити вплив церкви на суспільно-політичне й культурне життя країни.

Колона — вертикальна опора, здебільшого кругла в поперечному перерізі, стрижневий елемент споруди, носійної конструкції тощо. Складається з бази, стовбура й капітелі.

Колорит — 1) гармонійне поєднання кольорів та їх відтінків у творі живопису; 2) характерна особливість художнього твору, а також епохи, місцевості тощо.

Композиція — побудова художнього твору, зумовлена змістом, характером і призначенням.

Космографія (грец. *cosmographia* — опис Всесвіту) — опис Всесвіту в книгах, відомості з астрономії, метеорології, географії та геології.

Кубізм (фр. *cubisme* від *cube* — куб) — модерністська течія в західноєвропейському образотворчому мистецтві початку ХХ ст., представники якої зображували реальний світ у вигляді комбінацій геометричних форм (куба, кулі, циліндра, конуса тощо) і деформованих фігур.

Купол — просторове покриття будинків, споруд, яке перекриває приміщення круглої, багатокутної, еліптичної форм.

Куртуазна література (фр. *courtois* — ввічливий, чемний) — придворно-лицарська література у Франції і Німеччині, спрямована своїм змістом проти аскетичної церковної літератури. Оспівувала лицарське кохання, слугування дамі, пригоди і подвиги лицарів.

Л

Лібрето — 1) словесний текст великого музично-вокального твору (опери, оперети тощо); 2) план сценарію балету або кінофільму; 3) короткий виклад змісту опери, балету тощо, який зазвичай видають окремою книжечкою.

Лоджія — 1) приміщення в будинку, відкрите з фасадного боку й огорожене парапетом або ґраткою; 2) окрема будівля галерейного типу.

М

Маньєризм (італ. *manierismo* — примхливість, химерність) — стильова течія ХVІ — початку ХVІІ ст. в європейській літературі та образотворчому мистецтві, що відобразила кризу гуманістичної культури Відродження. Для неї характерні екзальтація та гіперболізм, суб'єктивізм, ускладненість, деформація пропорцій.

Масова культура — напрям у культурі другої половини ХХ ст., розрахований на доступність широким верствам населення, знижений рівень сприйняття, розважальність.

Меценат — 1) римський політичний діяч I ст. до н. е., який уславився покровительством поетам і художникам; 2) переносно — багатий покровитель наук і мистецтв.

Мініатюра — твір образотворчого мистецтва невеликого розміру, що потребує витонченої техніки виконання. До М. належать книжкові ілюстрації та невелике портретне зображення, виконане емаллю, гуашшю, аквареллю на папері, кістці, металі, фарфорі.

Мінімалізм (лат. *minimalis* — найменший) — один із напрямів у мистецтві 60—70-х років ХХ ст., твори якого позбавлені зовнішньої декоративності, найчастіше зводяться до використання найпростіших геометричних фігур. Мінімалізм представлений переважно скульптурою і живописом.

Містика — релігійно-ідеалістичні погляди, що визнають існування надприродних сил і можливість спілкування з ними людини.

Модернізм (фр. *moderne* — сучасний, новітній) — узагальнена назва художніх напрямів ХХ ст. Модернізму властивий розрив з ідейними і художніми принципами класичного мистецтва, пошук нових художніх форм і виражальних засобів.

Н

Натюрморт — зображення неістот, насамперед, предметів домашнього побуту, плодів, квітів, забитої дичини тощо.

Неокласицизм — течія в літературі та мистецтві ХVІІІ — початку ХХ ст., що базувалася на стилізації зовнішніх форм античного мистецтва, італійського Відродження і частково класицизму.

Неореалізм — напрям в італійському кіно і літературі 40—50-х років ХХ ст. Визначальними рисами неореалізму є демократизм і гуманізм, увага до життя простої людини, наявність документальної основи твору (принцип вірності факту).

О

Образотворче мистецтво — умовна назва видів пластичних мистецтв: живопису, скульптури, графіки.

Опера — музично-драматичний твір, який поєднує інструментальну музику з вокалом, текст та образотворче мистецтво і призначений для виконання в театрі.

Ораторія — великий музичний твір для хору, солістів-співаків і симфонічного оркестру, написаний на драматичний сюжет; призначений для концертного виконання.

Офорт (фр. *eau-forte* — міцна вода) — поширена у графічному мистецтві техніка глибокого друку. Спосіб одержання зображень з

металевої пластинки шляхом витравлення азотною кислотою. Офорт виконують продряпуванням сталевую голкою малюнка на граверному ґрунті з подальшим травленням пластинки, з якої зображення друкують на папір. Офорт було винайдено на рубежі XV—XVI ст. і використовують до цього часу.

П

Панегірик (грец. *logos panegyrikos* — урочиста промова) — жанр ораторського і поетичного мистецтва, що виник у Стародавній Греції і містив похвальний відгук про кого-небудь або що-небудь. Пізніше це слово набуло іронічного відтінку (надмірне вихваляння).

Парсуна — (від персона, особистість, обличчя) — умовна назва творів українського й російського портретного живопису XVII—XVIII ст.

Пейзаж — (країна, місцевість) — жанр образотворчого мистецтва (або окремих творів цього жанру), в якому головним об'єктом зображення є природа. У пейзажі відтворюються реальні або уявлені художником види місцевості, архітектурних споруд, міст, морські види та ін.

Перформанс (англ. *performance* — виконання, здійснення) — один із напрямів у модерністському мистецтві — виконання якихось спланованих дій перед публікою. Виник у 60-х роках XX ст. Глядачі обмежуються пасивною роллю, участі в дійстві не беруть.

Піктографія (лат. *pictus* — намальований, грец. *grapho* — пишу) — малюнкове письмо, в якому поняття (ідеї) передаються за допомогою зорових образів, фігур, схем, спрощених зображень (пиктограм).

Пілон — масивний стовп, підпора склепінь, арок, перекриття мостів.

Пілястра — прямокутний у плані плоский вертикальний виступ на площині стіни або потужного стовпа, що споруджується для підсилення несучих конструкцій та для композиційного розчленування стіни. П. має базу, стовбур, капітель.

Пленер — (фр. *plein air*, буквально — вільне повітря) — 1) відтворення колористичного багатства природи у живописі; 2) заняття живописом на відкритому повітрі.

Полеміка — суперечка в суді, на диспуті, зборах; зіткнення різних поглядів під час обговорення будь-яких наукових, політичних, літературних та інших питань.

Поліс — місто-держава, що складалася із самого міста і прилеглої до нього території, особлива форма соціально-економічної і політичної організації суспільства, типова для Стародавньої Греції.

Поп-арт (англ. *pop art*, скорочено від *popular art* — популярне мистецтво) — неоавангардистський напрям у 60-х роках XX ст., що на протигагу абстрактному мистецтву має предметний характер. Митці цього напрямку використовують у своїх композиціях побутові предмети, промислові відходи тощо.

Портал (лат. *porta* — вхід, ворота) — архітектурно виділений на фасаді вхід у великий будинок, переважно громадського призначення.

Постмодерн (те, що йде після модерну) — напрям у сучасній культурі, що сформувався у 70-х роках XX ст.

Пропорції (англ. *proportion* — співвідношення частин цілого). У мистецтвознавстві розрізняють архітектурні П. і П., які використовують для зображення людського тіла й обличчя.

Пуританізм (англ. *puritanism*, від лат. *puritas* — чистота) — 1) в Англії та Шотландії в XVI—XVII ст. — релігійно-політичний рух буржуазії, спрямований проти абсолютизму й англійської церкви; 2) переконання, погляди, поведінка пуританина; 3) суворе (часто надмірне) дотримання чистоти звичаїв, високої моральності тощо.

Р

Ракурс — вигляд різних предметів, фігур, архітектурних форм у перспективі.

Ратуша (польськ. *ratusz*, від нім. *rathaus* — будинок ради) — будівля міського самоврядування, в якій передбачено залу для засідань, а також приміщення для відвідувачів.

Раціоналізм — 1) філософський напрям, який стверджує, що розум є вирішальним джерелом істинного знання; 2) практичне ставлення до життя.

Реалізм (лат. *realis* — дійсний, суттєвий) — художній метод у літературі й мистецтві, що відображає реалістичну картину подій, явищ і т. ін.

Рельєф (фр. *relief*) — скульптурне зображення на площині. Р. може бути самостійним твором скульптури або частиною архітектурної композиції. Його застосовують також у декоративних виробках. Відносно до площини тла розрізняють Р. опуклий (горельєф, барельєф) і заглиблений (койланогліф).

Риторика (грец. *rhetorike* — риторика, наука про ораторське мистецтво) — мистецтво красномовства. Виникла у Стародавній Греції, де було розроблено багато стилістичних прийомів ораторського мистецтва та художньо-літературної мови.

Рококо (фр. *rococo*, від орнаментального мотиву рокайль) — стиль, який набув розвитку в європейських пластичних мистецтвах першої половини XVII ст.; виник у Франції. Для стилю характерна декоративність, химерність і фантастичність орнаментальних мотивів, вигадливість форм.

Романський стиль — стиль, який набув поширення в країнах Західної, Центральної і частково Східної Європи у X—XII ст. (подекуди й у XIII ст.). Найбільш повно й широко виявився в архітектурі. Споруди Р. с. вирізнялися важкими формами й масивністю (замки, міські оборонні споруди, монастирські комплекси фортечного характеру). В образотворчому мистецтві Р.с. переважали фреска, мініатюра (оформлення рукописів).

Романтизм — художній метод, який склався наприкінці XVIII — на початку XIX ст. й поширився як напрям (течія) в літературі й мистецтві Європи та США. Романтики виступали проти раціоналістичних догм класицизму, ставили на перший план духовне життя людини. Вони зображали незвичайні явища й обставини, особливих героїв із сильним характером і пристрастями.

Ротонда (лат. *rotundus* — круглий) — кругла в плані споруда (храм, мавзолей, павільйон, зала), перекрита куполом.

С

Садово-паркове мистецтво — мистецтво створення садів, скверів, парків. У садово-парковому мистецтві природний рельєф і рослинність поєднуються з архітектурою.

Саркофаг — невелика гробниця з каменю, дерева, часто прикрашена декоративними рельєфними зображеннями, орнаментами.

Світлотінь — контрастове виявлення освітлених і тінювих місць на формі, що сприяє зоровому сприйманню пластики та об'ємності предмета. С. та її теорію розробляли майстри Відродження. Відтоді С. використовують як один із засобів, які визначають виразність художнього твору.

Символізм — модерністський літературний напрям кінця XIX—XX ст. Виник у Франції. Символісти відмовилися від зображення реалій життя і метою своєї творчості вважали пошук прихованої краси світу. На місце художнього образу вони ставили художній символ, який містить у собі кілька значень. Намагалися надати своїм творам мелодійності, співзвучності, бо тільки музику вважали мистецтвом.

Синтез — 1) метод вивчення предмета в цілості, єдності й взаємозв'язку його частин; 2) органічне поєднання різних компонентів в одному цілому; узагальнення, висновок з чого-небудь.

Скульптура — вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємність, тривимірну форму й виконуються з твердих або пластичних матеріалів (камінь, глина, метал, гіпс тощо). Розрізняють два основні різновиди С.: круглу і рельєф. Кругла С. — статуя, скульптурна група, торс, бюст тощо. Вона вільно розміщується в просторі й потребує кругового огляду. Рельєф — опукле скульптурне зображення на площині (наприклад, барельєф, горельєф).

Смальта (італ. *smalto* — емаль) — шматочки кольорового непрозорого скла, з яких виготовляли мозаїку.

Станкове мистецтво — термін, яким визначають твори образотворчого мистецтва, що мають самостійний характер: у живописі — картина, у скульптурі — статуя, погруддя та ін.

Статуя — один із основних видів скульптури; об'ємне зображення людської фігури або тварини (рідше — якоїсь фантастичної істоти).

Стиль — у літературі та мистецтві — єдність змісту, образної системи й художньої форми, що склалася за конкретних суспільно-історичних умов і властива різним історичним періодам та епохам у розвитку літератури й мистецтва. У вузькому значенні С. — індивідуальна манера, своєрідні неповторні ідейно-художні особливості творчості митця.

Супрематизм (лат. *supremus* — найвищий) — різновид абстракціонізму; твори супрематизму є комбінаціями кольорових геометричних фігур (квадрат, трикутник, коло).

Сюрреалізм (фр. *surrealism*, буквально — надреалізм) — модерністська течія в літературі і мистецтві XX ст., яка намагалася знайти джерела творчості в підсвідомості.

Т

Теологія (грец. *theologia*, від *theos* — бог і *logos* — слово, вчення) — богослов'я, теоретичний виклад певних релігійних поглядів.

Теоцентризм — філософський принцип, згідно з яким Бог є центром Всесвіту і найвищою метою всіх подій, що відбуваються у світі.

Типізація — художнє узагальнення певних життєвих явищ; одна з особливостей творчого методу літератури і мистецтва.

Тріумфальна арка — монумент (брама з одним або трьома арковими отворами) на честь визначної події, прикрашений скульптурами, рельєфами й пам'ятними написами.

Ф

Фасад (фр. *fasade* — обличчя) — зовнішній бік будинку або споруди.

Фовізм (фр. *fauves* — дикий) — один із напрямів модернізму, якому властиві поєднання яскравих, «агресивних» кольорів, декоративність, пластичні деформації предметів.

Форум — у містах Стародавнього Риму площа, на якій відбувалися народні збори, влаштовували торги і здійснювали суд.

Фреска (італ. *fresco* — свіжий) — живописний твір, виконаний водяними фарбами на свіжій вогкій штукатурці.

Фриз — 1) середня горизонтальна частина антаблемента; 2) декоративна смуга, що обрамляє площину підлоги, верхню частину стіни тощо.

Козира Євгенія Василівна

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Навчальний посібник

Підписано до друку 09.09.2016.
Формат 60×90/16. Папір офсет.
Гарн. Literaturna. Друк. офсет.
Ум. друк. арк. 23,5.

**Всеукраїнське спеціалізоване
видавництво «Медицина»**

01030, м. Київ, вул. Стрілецька, 28.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів книжкової продукції
ДК № 3595 від 05.10.2009.

Тел.: (044) 581-15-67, 537-63-62.

E-mail: med@society.kiev.ua

<http://www.medpublish.com.ua>

Замовлення № 16-526.

Віддруковано на ПАТ “Білоцерківська книжкова фабрика”,
09117, м. Біла Церква, вул. Леся Курбаса, 4.
Свідоцтво серія ДК № 4063 від 11.05.2011р.
Впроваджена система управління якістю
згідно з міжнародним стандартом DIN EN ISO 9001:2000

- Козира Є.В.**
К55 Культурологія : навч. посіб. / Є.В. Козира. — К. : ВСВ «Медицина», 2017. — 352 с. + 24 с. кольор. вкл.
ISBN 978-617-505-389-8

Навчальний посібник складено відповідно до програми курсу «Культурологія». У ньому в доступній формі описано основні етапи розвитку світової та української культури.

У посібнику крім теоретичного та ілюстративного матеріалу подано запитання та завдання для перевірки знань студентів, тестові завдання до всіх тем, теми для рефератів і словник основних термінів.

Для студентів медичних (фармацевтичних) коледжів, училищ та інститутів медсестринства.

УДК 168.522
ББК 71.0я73