

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЕКОНОМІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Пальм Н. Д.

Гетало Т. Є.

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Навчальний посібник

Харків. Вид. ХНЕУ, 2013

УДК [94:008](477)(075.8)
ББК 63.3(4УКР)я73+71.4(4УКР)я73
П14

Рецензенти: докт. філос. наук, професор, зав. кафедри політології, соціології та культурології Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди *Денисенко І. Д.*; канд. філос. наук, доцент, в. о. зав. кафедри теорії культури та філософії науки Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна *Білецький І. П.*

Рекомендовано до видання рішенням вченої ради Харківського національного економічного університету.

Протокол № 3 від 05.11.2012 р.

Авторський колектив: канд. філос. наук, доцент Пальм Н. Д. – теми 5 – 8, текстові завдання; канд. філос. наук, доцент Гетало Т. Є. – теми 1 – 4, приклади тестових завдань для самоконтролю, глосарій.

Пальм Н. Д.

П14 Історія української культури : навчальний посібник / Н. Д. Пальм, Т. Є. Гетало. – Х. : Вид. ХНЕУ, 2013. – 296 с. (Укр. мов.)

Подано відомості про фундаментальні досягнення вітчизняної культури як невід'ємного процесу світового культурного простору. Розкрито єдність і різноманітність української та світової культур, роль і значення культури в житті, творчості та самовдосконаленні особистості, в гуманізації суспільних відносин.

Рекомендовано для студентів усіх спеціальностей усіх форм навчання.

ISBN

**УДК [94:008](477)(075.8)
ББК 63.3(4УКР)я73+71.4(4УКР)я73**

© Харківський національний
економічний університет, 2013

© Пальм Н. Д.
Гетало Т. Є.
2013

Зміст

| | |
|---|----|
| Вступ..... | 5 |
| 1. "Історія української культури" як навчальна дисципліна..... | 8 |
| 1.1. Етимологія поняття "культура" та становлення культурологічного знання | 8 |
| 1.2. Структура і основні функції культури | 14 |
| 1.3. Культура як засіб національної самоідентифікації..... | 18 |
| 1.4. Основні риси української ментальності | 21 |
| 2. Витоки української культури..... | 27 |
| 2.1. Первісна (архаїчна культура та її основні риси)..... | 28 |
| 2.2. Проблема праісторії та витоків української культури..... | 33 |
| 2.3. Феномен античної культури та її характерні риси | 37 |
| 2.4. Вплив античності на становлення української культури | 44 |
| 3. Культура Київської Русі | 49 |
| 3.1. Основні риси культури європейського Середньовіччя і її релігійний характер | 49 |
| 3.2. Українська культура княжого періоду (IX – XII ст.) | 55 |
| 3.3. Писемність і освіта в Київській Русі. Розвиток літератури і науки | 58 |
| 3.4. Мистецтво та архітектура Київської Русі..... | 62 |
| 4. Культурні процеси в литовсько-польській і польсько-козацькій періоди..... | 66 |
| 4.1. Загальна характеристика європейського Відродження і Реформації | 67 |
| 4.2. Естетичні засади Ренесансу в європейській культурі | 70 |
| 4.3. Історичні умови та соціально-політичні причини формування ренесансної культури України | 72 |
| 4.4. Братства та їх просвітницька діяльність | 73 |
| 4.5. Освіта і культура України за часів Литовського князівства і Речі Посполитої..... | 76 |
| 5. Українська культура доби козацько-гетьманської держави. Українське бароко | 85 |
| 5.1. Загальна характеристика європейської культури нового часу та її типологічні риси | 86 |
| 5.2. Соціально-політичні чинники розвитку української культури у другій половині XVII – XVIII ст | 88 |

| | |
|---|-----|
| 5.3. Козацтво та його роль у формуванні національної самовизначеності української культури | 89 |
| 5.4. Українське бароко | 95 |
| 5.5. Життя і творчість Сковороди Г. С. як явище української барокової культури | 98 |
| 5.6. Становлення культури Слобожанщини у XVII – XVIII ст | 100 |
| 6. Культура в час пробудження української національної свідомості | 110 |
| 6.1. Зарубіжна культура епохи Просвітництва..... | 110 |
| 6.2. Українське Відродження як відбуття ідеї Просвітництва | 114 |
| 6.3. Романтизм та українське національне Відродження | 118 |
| 6.4. Шевченко Т. Г. і становлення нової української культури | 122 |
| 7. Українська культура і духовне життя у ХХ ст..... | 127 |
| 7.1. Проблеми світової культури кінця ХІХ – початку ХХ ст..... | 128 |
| 7.2. Модернізм як система художніх цінностей | 133 |
| 7.3. Національно-культурний рух в Україні кінця ХІХ – початку ХХ ст. Особливості українського модерну | 143 |
| 7.4. Радянський період розвитку культури України. Соцреалізм як тип тоталітарної культури | 148 |
| 7.5. Культура України під час кризи радянської системи | 158 |
| 8. Провідні тенденції розвитку сучасної української культури..... | 169 |
| 8.1. Наростання кризових явищ у культурі глобалізованого світу .. | 170 |
| 8.2. Експансія "маскультури" та її вплив на сучасне українське суспільство..... | 175 |
| 8.3. Постмодерністська модель світу в світовій та українській інтерпретаціях | 177 |
| 8.4. Нове національне відродження в добу становлення незалежності | 183 |
| Текстові завдання | 193 |
| Приклади тестових завдань для самоконтролю | 279 |
| Глосарій..... | 284 |
| Використана література..... | 294 |
| Основна..... | 294 |
| Додаткова..... | 294 |

*Хай вільно проживають на Україні усі нації
хай усяка живе по-своєму...
бо національний ґрунт потрібен для кожної.
А українська культура
нехай шириться поміж українцями
і хай про її поширення
турбуються й піклуються діти України –
усі, хто любить свій нарід і бажає йому добра,
бо чужі за се не візьмуться.
Нехай усім народам живеться вільно на Україні,
але нехай нові поселенці на Україні пам'ятають,
що не може бути зневажений
на своїй рідній землі (як се було раніше)
той український нарід,
котрий заселив її, захистив од ворогів
і довгі часи поливав своїм трудовим потом.*

Дмитро Іванович Багалій

(1857 – 1932)

*видатний український історик та громадський діяч,
організатор освіти і науки, філософ, етнограф*

Вступ

Історія української культури є частиною історії світової культури, особливою її гілкою. Витоки цього самобутнього феномена сягають у далеке минуле, а кристалізація його своєрідності, неповторності – це історичний процес втілення особливостей менталітету й вираз відношення прабатьків, батьків та сучасників до свого буття, до суперечливої долі свого народу.

В умовах відродження української нації та держави своєчасною духовною потребою є ознайомлення студентства з історією нашої культури, зі специфікою життя українського народу та з його традиціями, з іменами українських культурних діячів.

Усе це дає можливість майбутньому спеціалісту правильно розуміти і вміти роз'яснювати феномен культури, її роль у людській життєдіяльності, знати форми і типи культури та її головні досягнення в

розвитку провідних країн світу, а також знати історію вітчизняної культури, її місце в системі світової цивілізації.

Необхідність та цінність навчального посібника "Історія української культури" для студентів професійно-освітнього рівня "бакалавр" усіх напрямів підготовки обґрунтовується тим, що в цьому посібнику викладені здобутки української матеріальної та духовної культури від її витоків до сьогодення, можливості запозичення культурних цінностей інших народів, порівняльного аналізу ролі та місця вітчизняної культури в контексті світових та європейських культуротворчих процесів.

Посібник складено відповідно до конкретних завдань і методичних вимог, тому на початку кожної теми особлива увага приділяється необхідному мінімуму знань для розуміння основних закономірностей розвитку світової культури, починаючи з аналізу різних точок зору на зміст і сутність поняття "культура". Потім детально аналізується питання, пов'язані зі становленням розвитку української культури, її особливостей, досягнення і протиріччя.

Відомо, що культура розкриває свої смисли через тексти. Проте пропонувані в посібнику *текстові завдання* дають змогу студентові вічна-віч зустрітися з тими, хто творив культуру, і вступити з ними в уявний діалог задля розуміння не лише культури, а й самих себе.

Завдання навчальної дисципліни:

визначити передумови та засади культури, її виникнення, тенденції розвитку та основні закономірності функціонування;

розглянути багатовікову історію вітчизняної культури, розкрити основні етапи її розвитку;

розкрити специфіку української культури, визначити її місце і роль у сучасному світовому культурному просторі;

сприяти збагаченню духовного світу студентів, зростанню інтересу до самостійного творчого осмислення культурної спадщини, власній участі в культурному будівництві в Україні;

визначити особливості та тенденції розвитку вітчизняної культури ХХІ ст., дати аналіз стану сучасних течій, молодіжних субкультур та контркультурних відгалужень.

Предмет навчальної дисципліни – історичний розвиток української культури.

У результаті вивчення дисципліни студент повинен знати:

на понятійному рівні – сутність, структуру, функції української культури, її місце в житті людини і суспільства, провідні тенденції розвитку культури та художні стилі, властиві культурним епохам, творчість провідних діячів української культури і мистецтва;

на фундаментальному рівні – сутність сучасного процесу розвитку української культури; її місце і роль у розмаїтті національних культур;

на практичному рівні – взаємозв'язок вітчизняної культури та людини; зміст та особливості національної культури; окремі культурні артефакти, що розкривають ознаки та особливості кожної історико-культурної епохи, зміст основних (програмних) першоджерел.

У результаті опанування навчальної дисципліни "Історія української культури" у студента повинні бути сформовані такі **компетенції**:

на репродуктивному рівні – здатність розуміти та використовувати основні культурологічні поняття у повсякденному житті; змістовно і послідовно аналізувати основні культурні епохи, їх історико-культурні пам'ятки;

на евристичному рівні – уміння аналізувати закономірності розвитку світової культури та особливості їх прояву/відображення в українській культурі;

здатність самостійно робити висновки й узагальнення культурологічних проблем; вміти застосовувати культурологічні знання для визначення особистої орієнтації в культурному просторі.

Кожна тема навчальної дисципліни супроводжується питаннями для перевірки знань, ключовими термінами та практичними завданнями, що дозволяє студентам ефективно опрацювати навчальний матеріал у процесі самостійної роботи.

1. "Історія української культури" як навчальна дисципліна

Основна ідея

Перша вступна лекція з навчальної дисципліни вводить студентів у проблематику дисципліни взагалі, звертає увагу студентів на основні теорії вивчення культури, основні дефініції.

План лекції

1.1. Етимологія поняття "культура" та становлення культурологічного знання.

1.2. Структура і основні функції культури.

1.3. Культура як засіб національної самоідентифікації.

1.4. Основні риси української ментальності.

Після вивчення теми студенти набудуть таких компетентностей:

- аналізувати основні етапи історичного осмислення культури;
- пояснювати, що вивчає "Культурологія", та яке коло питань вона охоплює;
- виявляти, в яких напрямках розвивалася світова і вітчизняна культурологічна думка; обґрунтувати головні функції культури;
- виділяти загальні риси, які характеризують національну ідентичність;
- обґрунтовувати, чому необхідна національна ідентичність, особливо для України, та з якими труднощами в цьому напрямі вона стикається;
- виділяти позитивні та негативні фактори, які впливали на формування української ментальності;
- виділяти основні риси національної ментальності.

1.1. Етимологія поняття "культура" та становлення культурологічного знання

Культура як терміні і як поняття походить від лат. cultura і в перекладі означає обробку ґрунту, його культивування, тобто зміни в природі під впливом людини. Таким чином, первісно це стосувалося землеробської праці. Згодом термін почав уживатися в більш широкому

значенні. Уже Цицерон у "Тустуланських бесідах" (45 рік до н. е.) називає філософію "культурою душі". Саме в культурі мислення Цицерон вбачав шлях до розширення духовного світу людини [1; 4].

В епоху Середньовіччя (V, III ст.) культура усвідомлювалась не як виховання гармонії і порядку, а як подолання обмеженості і культивування духовності особистості. У цей час більш гостро виявлялася необхідність філософсько-теоретичного осмислення самого відношення між позалюдським, що існує споконвіку, та створеним якоюсь "вищою" силою – Богом, і плодами творчої діяльності людей.

В епоху Відродження (XIV – XVII ст.) в якості головного творця культури розглядалась сама людина, тобто діяльна, вільна, творча особистість, рівна Богу. При цьому специфічно людське виступає як предмет відтворення, культивування, воно буде ніби зосереджене у минулому, ідеальному з погляду реалізації принципу людяності (humanitas).

В епоху Нового часу (XVII ст.) сформувалось нове раціоналістичне трактування культури. Переконавання, що вона є особливим способом і формою існування, знайшло відображення в працях німецького правознавця С. Пуффендорфа. Він розглядав культуру не тільки як процес удосконалення, а й як ступінь розвитку людини і суспільства.

Класичне розуміння змісту терміна "культура" сформувалося в епоху Просвітництва (XVIII ст.) й стало синонімом інтелектуального, морального, естетичного, тобто розумного удосконалення людини в ході її історичної еволюції. У цьому значенні поняття "культура" перепліталось з поняттям "цивілізація" [7].

У подальшому розвитку культурологічної думки в Європі цей спільний плід людської діяльності, як і сам її процес, позначався різними термінами – "цивілізація", "виховання", "створення", "формування". Ще у XVIII ст. вони вживалися як синоніми, а потім усе більш строго різнилися, через що предметом наукового обговорення було співвідношення змісту цих і дещо близьких до них понять "діяльність", "традиція", "суспільство" тощо.

У даний час поняття "культура" налічує понад 500 визначень. Фахівці з теорії культури А. Кребер і К. Клакхон проаналізували і згрупували їх таким чином: описові, історичні, нормативні, ціннісні, структурні, символічні, ідеологічні, психологічні [3].

Таке різноманіття перерахованих груп визначень підтверджує той факт, що культура є складним суспільним феноменом. Вона впливає на працю, побут, дозвілля, менталітет, спосіб життя як всього суспільства в цілому, так і окремої особистості. Розвиток культури тісно пов'язаний з прогресом людства, його перспективами. Засвоєння культури – це важлива запорука людської цивілізації, збереження загальнолюдських цінностей. Тому **культуру можна розглядати як сукупність досягнень у суспільстві в результаті матеріального і духовного розвитку** [1].

Рух теоретичної думки, який почався з XVIII ст., та системне обґрунтування поняття культури сприяли появі науки про культуру – "Культурології". Цю назву вперше використав американський антрополог Леслі Уайт, який об'єднав теоретичну складову етнографії та антропології з результатами філософського аналізу та культури, оскільки вважав, що професійне вивчення культури має для людства величезне значення.

Будучи гуманітарною наукою, **культурологія вивчає закономірності виникнення, розвитку та функціонування культури; досліджує становлення духовного світу особистості, творчі досягнення людства, діяльність соціальних інститутів, що здійснюють процес культурної спадкоємності** [9].

Культурологію можна вважати міждисциплінарною та інтегративною наукою, оскільки вона виникла на перетині історії, філософії, педагогіки, етики, соціології, етнографії, антропології, психології, естетики та ін. Кожна з наук, з якими контактує культурологія, поглиблює уявлення про культуру.

Культурологія представлена розділами: **теорії та історії культури**. *Теоретичні дослідження* спираються на філософські методи (аналіз, синтез, опис, зіставлення, виділення, осмислення тощо) і підходи (онтологічний, системний, синхронний, діахронний, цілісний, історизм), за допомогою яких можливо виявити закономірності розвитку культури, її співвідношення з суспільством, природою, людиною.

допомогою яких можливо виявити закономірності розвитку культури, її співвідношення з суспільством, природою, людиною.

Дослідження в галузі *історії культури* виявляють особливості та досягнення культурних періодів (Античності, Середньовіччя, епохи Відродження, Нового часу, сучасної культури), географічних (східна культура, європейська культура, українська культура) і соціальних спільнот (молодіжна культура, професійна культура) [11].

Одним з центральних питань у культурології є процес виникнення людської культури, який розглядається в єдності трьох складових: антропогенезу (походження людини); соціогенезу (становлення людського суспільства); культурогенезу (народження культури).

Більшість фахівців сходяться на тому, що в розвитку культурології можна виділити декілька основних культурологічних шкіл:

1. Суспільно-історична школа, представники якої є О. Шпенглер, А. Тойнбі, та ін.

О. Шпенглер – німецький філософ та історик, автор праці "Занепад Європи". Розглядав історію як чергування культур, відокремлених одна від одної. Заперечував спадкоємність у культурі. В історії людства виділив 8 локальних культур: вавилонську, єгипетську, індійську, майя, греко-римську, візантійсько-ісламську, західноєвропейську. Згасання кожної з них пов'язував з переходом її в стадію цивілізації.

Заслуга О. Шпенглера в тому, що він першим побачив загрозу від надмірного прагматизму і раціоналізму життя, а також підняв проблему про призначення людини. Був переконаний, що цивілізація є завершальною стадією культури. Піддав жорсткій критиці концепцію європоцентризму.

А. Тойнбі – англійський історик, соціолог. Головна його робота "Осягнення історії". На відміну від О. Шпенглера, не розглядав кожну культуру як відокремлену. Всесвітньо-історичний розвиток уявляв у вигляді руху від локальних культурних спільнот до єдиної загальнолюдської культури. Рушійними силами історії вважав видатних особистостей, творчу меншість, які дають "відповідь" на "виклик", кинутий зовнішнім світом і духовними потребами. У результаті чого і забезпечується розвиток конкретного суспільства. У духовному вдосконаленні кожної людини відводив релігії [4].

2. Натуралістична школа, представниками якої були З. Фрейд і К. Юнг.

3. Фрейд – австрійський психолог, основоположник психоаналізу. Найвідоміші твори: "Я і Воно", "Психологія несвідомого", "Сутінки богів" та ін. Важливим внеском Фрейда в культурологію стали його дослідження підсвідомого – тієї ірраціональної частини психіки людини, де народжується творчий порив і натхнення. Це дозволило йому дати наукове пояснення багатьох напрямів у мистецтві і зокрема сюрреалізму. За Фрейдом, культура виступає особливим механізмом соціального придушення вільного внутрішнього світу людини як свідомо відмова від задоволення природних пристрастей. Процес перемикання їх у культурний творчість він назвав сублімацією.

К. Юнг – швейцарський психолог. Роботи "Феномен духу в мистецтві науці", "Проблеми душі нашого часу", "Архетип та символи" та ін. Увів поняття "колективне несвідоме", що відображає досвід попередніх поколінь, закладений у структурах мозку. Цей досвід відбивається в так званих архетипах – споконвічних уявленнях про світ, а своє вираження знаходить у міфах, віруваннях, снах і творах мистецтва.

Таким чином, якщо у З. Фрейда життя культурної людини є постійною боротьбою між природними інстинктами і культурними заборонами, то у К. Юнга несвідомі сили (архетипи) – це джерело повноти життя і творчої енергії, з якими культура веде діалог.

3. Соціологічна школа, яку представляли П. Сорокін, М. Вебер.

П. Сорокін – російсько-американський соціолог та історик культури. Роботи "Динаміка суспільства і культури", "Суспільство, культура й особистість", "Влада і моральність". Виділив три типи культури:

а) чуттєвий, в якому переважає емпірично-чуттєве сприйняття, тобто те, що представлено в наших органах почуттів, і приймається за справжню реальність; потреби та прагнення головним чином матеріальні, способи їх задоволення – пристосування та експлуатація зовнішнього середовища;

б) ідеаційний, де переважають надчуттєві, духовні цінності, поклоніння божественному началу;

в) ідеалістичний, що представляє своєрідний синтез чуттєвого й ідеаційного типів, де почуття врівноважується інтелектом, віра – наукою, а емпіричне сприйняття – інтуїцією.

Криза сучасної культури, позбавленої віри в Бога, спрямованої до чуттєвих насолод і споживання, П. Сорокін пов'язував з розвитком матеріальних потреб і науки на шкоду духовним цінностям [4].

М. Вебер – німецький філософ, соціолог, економіст. Основні праці: "Протестантизм як дух капіталізму", "Господарська етика світових релігій". У всіх своїх дослідженнях проводив думку про раціональність як визначальну межу сучасної культури. Дотримувався думки, що сенс соціокультурного розвитку полягає у звільненні від магічних забобонів. М. Вебер стверджував, що передумовою для формування сучасного індустріального суспільства був протестантизм. Бо саме в цій релігії акцентувалося на моральній практиці, яка включає в себе виховання таких рис особистості, як працьовитість, ощадливість, чесність і розважливність.

4. Символічна школа, представники якої Е. Кассіер, К. Леві-Строс [4].

Ця школа склалася в результаті потужного розвитку засобів масової інформації та новітніх наук: семіотики, інформатики, кібернетики. У результаті гуманітарна наука культурологія отримала прямий вихід у світ техніки та практичного застосування в сфері штучного інтелекту.

Е. Кассіер – німецький філософ, автор праці "Філософія символічних форм". В основі його концепції – людська здатність творити навколишній світ, позначаючи реальність певними символами, якими є: мова, наука, мистецтво, релігія і міфи.

К. Леві-Строс – французький етнограф і соціолог, творець праці "Структурна антропологія" і одночасно напряму науки, в основі якого лежить використання прийомів лінгвістики та інформатики при аналізі культури первісних племен.

Як і у Кассієра, важливим моментом структурної антропології Леві-Строса є його тлумачення міфу як фундаментального змісту колективної свідомості.

Українська культурологічна думка також має свою історію.

Уперше поставив питання про культуру як самостійний, незалежний від природи, символічний світ український філософ **Г. Сковорода** (1722 – 1794). Його своєрідна концепція базується на теорії трьох світів. Перший світ – це природа, або "макрокосм" (всесвіт), другий світ – це суспільство і людина, або "мікрокосм", третій світ – це Біблія, або "світ символів". Сковорода Г. С. вперше заклав основи розуміння культури як окремої, специфічної сфери буття, у якій все божественне перебуває у символічних формах, а також поширив принцип символізму на сферу духовної культури, її історію і форми прояву.

Продовжили його традиції **П. Куліш, М. Драгоманов, П. Юркевич**, які обґрунтовували положення про державну самостійність слов'ян, вільний розвиток національної культури і мови, про характерні риси ментальності українців, зокрема – природний демократизм, прагнення до волі, поетичність, віротерпимість, відкритість у спілкуванні, дружелюбність тощо [17].

На відміну від філософської думки інших європейських країн, де проблеми бідності, хвороб і безкультур'я задумувалося подолати шляхом технічного прогресу, підвищення продуктивності праці, за допомогою зусиль освічених монархів і соціального експериментування, українські мислителі закликали до іншого. "Споріднена праця" і самопізнання,

свобода, заради якої не шкода розлучитися з благополуччям, обмеження життєвих потреб, надання переваги духовному над матеріальним – ось ті шляхи і рецепти щастя, яких дотримувались і які пропагували провідні українські мислителі.

Вагомими досягненнями для культурологічного знання стали дослідження декількох поколінь відомих українських істориків, етнологів, мовознавців, антропологів – **М. Костомарова, І. Нечуй-Левицького, Д. Багалія, І. Крип'якевича, М. Максимовича, В. Антоновича, М. Дашкевича, М. Грушевського, О. Потебні, І. Огієнко.**

Зрозуміти специфіку української душі давало можливість літературна творчість **Т. Шевченка, І. Котляревського, І. Франка, Лесі Українки, М. Гоголя** та багатьох інших. Так, у творах І. Франка було вперше зроблено філософське світоглядне опрацювання цілісної концепції історії української культури від найдавніших часів й до кінця XIX ст. Уся культура розглядається ним в єдиному процесі розвитку матеріальних та духовних складників і у зв'язку з соціальною боротьбою за ідеали справедливості та рівноправності.

У сучасній українській культурології продовжують традиції **М. Попович, С. Кримський, В. Скуратівський, В. Розін.**

Різноманіття культурологічних концепцій доводить, що проблема сутності культури і закономірностей її розвитку не є до кінця вивченою і вимагатиме постійних творчих зусиль для свого осмислення.

1.2. Структура і основні функції культури

Культуру як цілісну систему прийнято ділити (умовно) на дві форми: матеріальну і духовну [1; 4].

Матеріальна культура охоплює всю сферу матеріально-виробничої діяльності людини та її результати: знаряддя праці, житло, предмети повсякденного вжитку, одяг, засоби транспорту і т. д.

Духовна культура складається з ціннісного переосмислення всієї сукупності отриманих людиною знань, загальноприйнятих смаків і пріоритетів, і використовує для цього всі форми суспільної свідомості: філософію, науку, мораль, право, мистецтво. Особлива роль духовної культури полягає в тому, що вона пробуджує в людині особистість.

До структурних елементів духовної культури традиційно відносять:
інтелектуальні (наука, освіта);
естетичні (мистецтво і література);

етичні (мораль);
соціальні (мова, побут, звичаї, право, політика);
релігійні.

Результати різних видів діяльності людини, які отримали високе суспільне визнання, переходять у розряд духовних цінностей. **Наукові цінності** – це перевірені практикою людські знання, найбільш об'єктивні і стійкі в часі.

Моральні (або етичні) цінності відображаються в нормах, правилах, вчинках, звичаях, законах і спрямовані на удосконалення людських відносин.

Художні (або естетичні) цінності втілюються в мистецтві і відображають за допомогою творчості соціальні устремління та ідеали.

Відповідно до носіїв, виділяють світову і національну культури.

Світова культура – це синтез кращих досягнень усіх національних культур різних народів, що населяють нашу планету.

Національна культура є передусім особливою сферою, певним простором спілкування, що об'єднує індивідів і реально існує завдяки набуттю деякими культурними явищами загального значення незалежно від того, на якій регіональній основі вони виникли.

Своєрідність національної культури, її неповторність і 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, вносить вклад у світову культуру. У результаті діалогу і спілкування відбувається взаємне культурне збагачення.

В умовах розвитку незалежної України одним з основних напрямів державної політики є національне відродження українського народу, всебічний розвиток його культури, засвоєння кращих традицій історико-культурного минулого, його цінностей, виховання на цих принципах молодого покоління [4].

Види культури: масова, елітарна, субкультура, контркультура.

Масова культура – породження технічного прогресу ХХ ст. Її синонімами є популярна культура, індустрія розваг, комерційна культура. Масова культура орієнтується на усереднений рівень споживання. Споживач масової культури – "людина маси", характерними рисами якої є посередність, стандартність, шаблонність думок та бажань. Це, як стверджує іспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет, "пересічна душа",

пасивний споживач. Йому властива психологія розбещеної дитини, бажання якої спрямовані на отримання задоволень.

Світ масової культури багатолікий: пригодницька і детективна література; кінопродукція зі сценами вбивств, бійок, жахів, еротики, поп-музика, реклама, спорт та багато іншого. Масова культура не вимагає від людини роздумів і знань, оскільки будується на безпосередніх емоційних реакціях.

Важливе місце в масовій культурі належить мистецтву, призначеному в ній для задоволення найпростіших естетичних запитів. Воно, в більшій своїй частині, поставлено на потік і перетворено в прибуткову сферу бізнесу.

Основними засобами розповсюдження масової культури є ЗМІ (засоби масової інформації): преса, радіо, телебачення, Інтернет.

Елітарна культура (від фр. Elite – добірне, вибране, краще) – це субкультура привілейованих груп суспільства, що характеризується закритістю, духовним аристократизмом і ціннісно-смісловий самодостатністю. Її можна розглядати як головний механізм руйнування сформованих стереотипів, оскільки вона цілеспрямовано протистоїть культурі більшості. Розрізняють політичні та культурні еліти.

Субкультура – це культура автономних соціальних груп всередині панівної культури. Вони володіють власними цінностями, звичаями, нормами. Будучи закритими утвореннями, вони не претендують на те, щоб замістити собою панівну культуру [1; 17].

Контркультура – це часто, різке неприйняття або критичне ставлення до загальноновизнаної культурі. Однак не слід контркультуру сприймати тільки з негативної точки зору як прояв бунтарства з боку окремих соціальних груп (бітники, хіпі, ему, скінхеди та ін.) Розпад старих форм життя і поява нових ціннісних орієнтирів призводить до інтенсивного бродіння. У цьому випадку контркультуру можна розглядати як механізм культурних новацій. Прикладами можуть служити: рух кініків в античності і рух романтиків наприкінці просвітницької епохи, виникнення християнства в язичницькій свідомості.

Таким чином, культура охоплює всі види людської діяльності. Жодна сфера життя: економіка і політика, сім'я і освіта, дозвілля і спорт, мистецтво і моральність – неможливі поза культурою.

Функції культури [1; 17].

Складна і багаторівнева структура культури визначає різноманітність її функцій в житті суспільства й окремої людини. Серед

функцій виділяються такі: пізнавальна, інформативна, світоглядна, комунікативна, семіотична, регулятивна, аксиологічна, а також виховна.

Важливе місце серед них належить **пізнавальній**. У чому вона виражається? По-перше, у фіксації в кожному конкретну історичну епоху результатів пізнання навколишнього світу. При цьому подається цілісна картина світу, поєднуються результати наукового, ціннісного та художнього його відображення. По-друге, культура – це самосвідомість соціальних груп населення, націй, класів, суспільства в цілому. Завдяки культурі соціальні спільності пізнають самі себе, свої суспільні потреби та інтереси, свої особливості й місце у світовій історії, формують своє ставлення до інших суспільних систем.

З пізнавальною функцією культури тісно пов'язана її **інформативна** функція. Культура виступає єдиним механізмом передачі соціального досвіду від покоління до покоління, від епохи до епохи, від однієї країни до іншої. Адже, окрім культури, суспільство не має інших способів передачі досвіду, нагромадженого попередниками. Саме через це культуру не випадково вважають соціальною пам'яттю людства, а розрив культурних зв'язків між поколіннями призводить до її втрати з усіма негативними наслідками.

Інформаційна функція культури може виявлятися через спілкування людей, в їх практичній взаємодії, перш за все, – в спільній трудовій діяльності. Тому інформаційна функція нерозривно пов'язана з **комунікативною**. Спілкування за своїм характером буває безпосереднім і опосередкованим. Безпосереднє спілкування – це пряме засвоєння надбань культури. Воно доповнюється непрямим, опосередкованим – коли реалізується через засвоєння культурної спадщини [4].

Спілкування між людьми здійснюється за допомогою різних засобів, знакових систем, "мов". У цьому виявляється **семіотична** або **знакова** (семіотика – вчення про знаки) функція культури. Культура є певною знаковою системою, без оволодіння якою досягнення культури стають неможливими. Кожна нація має не тільки свою мову слів, але й мову жестів, танцю, музики тощо, а також свою мову ритуалів, правил поведінки і норм спілкування. Поряд з національними мовами, які відображають історію народу, своєрідність його психології, існують й інтернаціональні мови, що відіграють важливу роль у міжнаціональному спілкуванні людей (наприклад, мова науки, мова понять і формул).

Культура уможлиблює не тільки спілкування людей, але й регулювання їх взаємовідносин і діяльності. **Регулятивна** функція культури реалізується з допомогою певних норм, засвоєння яких необхідне кожному для успішної адаптації в суспільстві. У праці, побуті, міжособистісних відносинах культура так або ж інакше впливає на поведінку людей та їхні вчинки, на вибір тих чи інших матеріальних і духовних цінностей. Регулятивна функція культури спирається на такі нормативні системи, як мораль і право.

Аксіологічна (ціннісна) функція відображає важливий якісний стан культури. Саме система цінностей формує у людини певні ціннісні потреби й орієнтацію. За характером і якістю цих потреб та духовних орієнтирів особи роблять висновки про рівень її культури. У динамічному процесі функціонування культури відбувається формування духовного обличчя людини, її світогляду, політичних, правових, моральних, художніх, релігійних поглядів, виробляються певні ціннісні орієнтації, моральні установки, формується багатогранний духовний світ людини.

Світоглядна функція культури виявляється в тому, що вона синтезує в цілісну і завершену форму систему чинників духовного світу особи – пізнавальних, емоційно-чуттєвих, оцінних, вольових. Світогляд забезпечує органічну єдність елементів свідомості через сприйняття й розуміння світу не в координатах фізичного простору й часу, а в соціокультурному вимірі [4].

Особливе місце належить **виховній** функції або **соціалізації**. Культура виступає універсальним фактором саморозвитку людини, людства. Кожного конкретного індивіда або людську спільність правомірно розглядати як продукт власної культурної творчості, яка полягає в невинному процесі розвитку й задоволення матеріальних і духовних потреб, різноманітних людських здібностей, висуванні перед собою і досягненні певних життєвих цілей, програм [4].

1.3. Культура як засіб національної самоідентифікації

Уперше механізм культурної ідентифікації був розкритий в психологічній концепції З. Фрейда, який розглядав її як спробу дитини перейняти поведінку батьків і таким чином, зменшити почуття страху перед навколишнім світом. Його послідовником Ж. Лаканом були більш докладно описані етапи і механізми процесу самоідентифікації як

необхідної умови входження в соціокультурний простір, що допомагають людині оволодіти різними видами діяльності [7].

Самоідентифікація – це ототожнення себе з певною соціальною групою, образом, архетипом. Можна виділити сім рівнів

самоідентифікації:
соціально-професійний;
сімейно-клановий;
національно-територіальний;
релігійно-ідеологічний;
еволюційно-видовий;
статевий;
духовний.

Соціально-професійний рівень визначається твердженнями типу: я – інженер, я – багатий, я – шановний громадянин.

Сімейно-клановий рівень визначається твердженнями: я – мати, я – дядько, я – друг тощо.

Національно-територіальний рівень: я – українець, я – росіянин, я – слов'янин, я – європеєць.

Релігійно-ідеологічний: я – православний, я – мусульманин, я – комуніст, я – демократ, я – пацифіст. Цей рівень ідентифікації визначає відношення до будь-якої релігійної або ідеологічної групи і пов'язаної з нею системи цінностей.

Еволюційно-видовий: я – людина. Сама декларація "я – людина" несе набагато більше навантаження, ніж просто позначення приналежності до біологічного виду. Для різних людей бути людиною означає не одне і те ж.

Статевий рівень ідентифікації: я – чоловік, я – жінка. Це один з найглибших рівнів ідентифікації, дослідження якого може дати винятково цінну інформацію про несвідомий стан особистості.

Духовний рівень навряд можна висловити словами. Це той комплекс відчуттів, світосприйняття і пов'язаної безпосередньо з ними системи цінностей, який визначає наші стосунки з Богом або Вселенським розумом. Він пов'язаний тільки з особистим духовним досвідом.

У сучасних умовах, при достатньо вільній міграції, потреба в соціокультурній самоідентифікації надзвичайно важлива. Цей процес відбувається в результаті добровільного і розумного обрання тієї релігії,

національної або соціальної спільності, до яких людина відчуває свою приналежність [21].

Культурна ідентифікація – це самовідчуття людини всередині конкретної культури. Вона характеризується суб'єктивним ототожненням себе з тими чи іншими типологічними формами культурного пристрою, перш за все – з культурною традицією. Коли людина приходить у світ, він "занурюється" в певну культурну "спадковість", яку засвоює від оточуючих його людей.

Провідну, але не завжди визначальну роль відіграє національно-етнічний аспект. До найбільш загальних рис, які характеризують національну ідентичність, відносять:

- 1) історичну територію;
- 2) мову, вірування, традиції;
- 3) культурні цінності;
- 4) норми і закони, що діють у суспільстві.

Національно-етнічна свідомість припускає ідентифікацію людини з певним історичним минулим її нації, етносу. Світогляд етнічної спільноти виражається не тільки через констатацію "спільної крові" або наявність спільних психофізіологічних ознак, але головним чином через вироблення цілої системи відмінних символів (емблем, святинь, міфів, легенд). Проте в сучасному індустріальному суспільстві з глобальними інформаційними системами і свободою пересування, національна ідентичність зазнає значних змін, яких не знало традиційне суспільство. Етнічна маргінальність, космополітизм стали досить поширеними явищами. Тому не завжди етнос характеризується єдністю території або кровною спорідненістю. Він ширше кровноспоріднених відносин. Представники однієї і тієї ж етнічної групи можуть бути віддалені один від одного, піддатися колективного вигнання, міграції, проживанню довгий час в оточенні інших народів, навіть втратити таку безумовну ознаку спільності, як мова, при цьому все одно зберігати яскраво виражену етнокультурну визначеність [16].

Національна ідентичність українців має власну специфіку. Це пов'язано з низкою факторів. По-перше, процес національного будівництва завжди йшов із запізненням в той час, коли більшість європейських націй вже пройшли цей етап. По-друге, незважаючи на те, що Україна є незалежною державою, у свідомості людей ще не досить міцно вкоренилися принципи демократії та політичної культури. По-третє,

Україні поки залишається країною з двома культурами (Східною та Західною), які відрізняються мовою, релігією, історичним минулим.

У цьому часі в українській культурі все ще можна спостерігати відсутність справжньої еліти, консерватизм, відстороненість від глобальних процесів, домінування фольклорних форм у мистецтві. Поки ще не сформувалася концепція ні загальноприйнятої, ні офіційної, ні національної історії. Це пояснюється тим, що сучасна Україна склалася з кількох великих регіонів, а саме з Галичини, Закарпаття, Полтавщини, Криму, Донбасу, Києва, Харкова, Одеси – всі ці та багато інших областей і міст мають різну, часом не залежну один від одного історію. Тому процеси консолідації української нації поки ще далекі від завершення. Для України, як цілісної держави, потрібно нове прочитання національної історії – головної основи національної самосвідомості. Слід відходити від старих стереотипів, створювати нові ідеали, образи, форми та ідентифікаційні моделі [20].

Національна ідентичність необхідна, оскільки завершує генезис нації, "добудовує" її до історично реальної цілісності, допомагає нації зберегтися.

1.4. Основні риси української ментальності

Типологізація будь-якої національної культури здійснюється через її ментальність [4].

Ментальність – це сукупність стійких духовних цінностей, навичок, звичок, стереотипів поведінки, символів і способу мислення, яка відображає уявлення етнічної спільності людей (певної епохи, географічної області і соціального середовища) про навколишній світ. Ментальність обумовлює мотиви поведінки і вчинки людей, закріплюється в їхній свідомості в процесі спілкування.

Формування національного менталітету пов'язане з рядом історичних, соціальних, геополітичних, культурних і природньо-кліматичних факторів.

Україна має м'який клімат, родючу землю, багаті природні надра, водні та лісові ресурси, що стало хорошою передумовою для розвитку етносу. Природа дійсно наклала відбиток на формування багатьох рис національного характеру і українського менталітету. Родючого ґрунту завжди було тут в достатній кількості, що виключало конкурентну боротьбу за розподіл земельних ресурсів та формування соціальних груп із протилежними інтересами [17].

Таке співіснування в умовах повного достатку в ментальному аспекті мало свої позитивні і негативні моменти. Першим позитивом було те, що українці не сприймали автократичних і деспотичних форм правління, які зазвичай виникали лише в умовах максимальної ворожнечі в суспільстві. М'які природно-географічні умови заклали фундамент волелюбності, спонтанності, емоційності та індивідуалізму. Другим позитивом була мінімальна репресивність, а, отже, і мінімум заборон, утисків. Однак та ж природа розм'якшила характер українців. Оскільки відомо, що якщо несприятливі природно-географічні умови стимулюють розвиток активності, згуртованості соціальної спільності, то сприятливі умови розхолоджують і викликають соціальну пасивність.

Крім цього на українську ментальність негативно вплинули такі фактори: по-перше, відсутність консолідації між соціальною верхівкою і соціальними низами. Таке становище не сприяло створенню спільних цілей. По-друге, переривчастість у розвитку власної історії, внаслідок того, що територія сучасної України постійно піддавалася спробам акультурації з боку різних за походженням етнічних груп і народностей. По-третє, постійні міграційні процеси, що формують у суспільстві відчуття маргіальності. Своє місце в світі український народ завжди усвідомлював як життя на перехресті різних етнічних, релігійних, політичних, культурних традицій. Уявлення про своє місце в світі визначили типи поведінки українців:

1) авантюрно-козацький, орієнтований на боротьбу з ворогами, лицарські чесноти, захист віри і кордонів, розваги;

2) "прихованого існування", що характеризується відходом у себе.

Перший тип поведінки – екстраверт, для якого характерна зовнішня активність. Другий тип – інтроверт, для якої характерна вироблення власних поглядів.

Факт існування двох типів поведінки є проявом прикордонного життя у свідомості. Різні типи соціальної поведінки зумовили і національні типи українця. Найбільш відомий і популярний тип козака-воїна, епікурейця, життєлюбного оптиміста. Другий тип – це так званий "сковородинівська людина", тобто людина, націлена на свій внутрішній світ, постійну роботу над собою, особисте самовдосконалення.

Домінантою, яка визначає специфіку української ментальності, є **мова**. Саме вона була протягом століть носієм української культурної ідентичності. Світосприйняття українців відбивалося не стільки в

філософських трактатах, скільки в поезії, кобзарському епосі, фольклорі, піснетворчості. Для кожної національної культури мова є важливою ознакою, яка відображає ступінь розвитку культури народу, національної свідомості. Уособлює її святині, її генетичний код, основу державності. Глибокі думки про національну мову знайшли відображення в роботах І. Огієнка та О. Потебні [22].

Своєрідність ментальних рис української національної культури визначають архетипи.

Архетипи – це архаїчні культурні початкові образи (праобрази), уявлення-символи про людину, її місце в світі і суспільстві; певні ціннісні орієнтації, які проростають через пласти історії та зберігають своє значення і сенс у сучасній культурі.

Найвідомішими символами української культури є образи Матері-Землі, які символізують плодючість землі, м'якість пейзажу, мирне життя у злагоді з природою, навколишнім середовищем. Цей архетип визначає шанобливе ставлення до жінки в українському суспільстві, що володіє доброзичливістю, м'якістю, працьовитістю, душевною емоційністю. Визнання її особливої ролі як господині і виховательки в сім'ї. Українська жінка завжди займала рівне місце з чоловіком, активність якого виявлялася, насамперед, в екстремальних ситуаціях.

До характерних властивостей української ментальності відноситься **індивідуалізм**. Який характеризується не як активний, а як споглядальний. Такий тип індивідуалізму формує самодостатність, яка спонукає не до виходу в суспільство, а до ізоляції від нього: зовнішній світ, який не стосується безпосередніх потреб та інтересів людини, не існує або не цікавить його. Тому українцям притаманна глибока повага до традицій, обережність до нововведень, прагнення до постійності, господарська жилка. У той же час українці – це мобільна нація, яка завжди прагне до мандрів і переслідує практичні цілі [16].

Емоційно-чуттєвий характер української ментальності знайшов свій вияв у естетизмі традиційної обрядовості, гуморі, сердечності. Безкрайні степи, стрімкі річки, затишні куточки лісів не залишали байдужими нікого, пробуджували поетичне натхнення і уяви художників, поетів, письменників. Майже всі життєві ситуації український народ намагався наповнити красою. Її вищий прояв він бачив у природі, вважав своїм ідеалом природну красу. Твори української художньої культури насичені поетичністю і ліричністю, сповнені трагізму, світлої печалі і

героїзму, що виходять з самого життя українського народу. Окреслені якості української художньої культури не вичерпують її багатогранність і глибину, хоча і дають уявлення про її самобутність, неповторність. Ці якості проявляються у всіх компонентах художнього процесу, але більш за все пов'язані з народною творчістю. Таким чином, культурне життя на українських землях створювало специфічну художню систему, відобразило сутність української ментальності, виявилось здатним проявити свої індивідуальні особливості в тісному зв'язку з європейською та загальнолюдською культурою [17].

Резюме

Поняття "культура" набуло свого наукового статусу в XVIII ст. З цього часу почався процес його філософського осмислення, що, в свою чергу, сприяло формуванню самостійної науки "**Культурології**". На сучасному етапі цю науку можна розглядати як систему знань про сутність, закономірності виникнення, розвитку і функціонування культури, її значення для людства та способи її пізнання. Вона також досліджує різні, часто дуже специфічні сфери культурного життя, взаємодіючи з антропологією, етнографією, психологією, соціологією, лінгвістикою тощо. Тому характеризується як інтегративна наука.

Культура – це системний спосіб буття, який охоплює всі сторони існування світу людини. Тому її можна розглядати як сукупність досягнень в суспільстві в результаті матеріального і духовного розвитку. Культура має свою структуру, що включає такі форми, як матеріальна і духовна, а також види: масову, елітарну, субкультуру та контркультуру. Відповідно до носіїв, виділяють світову і національну культури.

Результати різних видів діяльності людини, які отримали високе суспільне визнання, переходять у розряд духовних цінностей. Їх прийнято кваліфікувати на наукові, етичні і естетичні.

Культура поліфункціональна: вона має інформативну, пізнавальну, регулятивну, комунікативну, семіотичну, аксіологічну, світоглядну, людинотворчу або соціалізаційну.

Якщо **самоідентифікація** – це ототожнення себе з певною соціальною групою, образом, архетипом, то **культурна ідентифікація** – це самовідчуття людини всередині конкретної культури. Процес досягнення ідентичності, тотожності і пристосування в культурі відбувається за допомогою побудови взаємозв'язків із безкінечним світом культури, адаптації та

захисту власного "я". Компонентами цього процесу є ґрунтовні знання про культурні "багажі" своєї та інших культур, а також власний духовний потенціал. Зрозуміло, зі збільшенням культурних спільнот у світі, ознайомленням людини з різноманітними культурами, зростанням впливу на життя людей масових комунікацій, поширенням різних стилів і норм поведінки, актуалізується потреба усвідомлення власних цінностей і цілей, власної культурної ідентичності.

Ментальність – це сукупність стійких духовних цінностей, навичок, звичок, стереотипів поведінки, символів і способу мислення, яка відображає уявлення етнічної спільноти людей (певної епохи, географічної області і соціального середовища) про навколишній світ. Ментальність обумовлює мотиви поведінки і вчинки людей, закріплюється в їхній свідомості в процесі спілкування.

Формування національного менталітету пов'язане з рядом історичних, соціальних, геополітичних, культурних і природних факторів.

До характерних властивостей української ментальності відноситься індивідуалізм, демократизм, прагнення до волі, поетичність, віротерпимість, відкритість у спілкуванні, дружелюбність. Також українцям притаманна глибока повага до традицій, обережність до нововведень, прагнення до постійності, господарська жилка.

Терміни для закріплення матеріалу

| | |
|-------------------|----------------|
| Культура | Маргінальність |
| Культурологія | Ментальність |
| Субкультура | Етнос |
| Контркультура | Архетип |
| Елітарна культура | Етимологія |
| Ідентифікація | Еволюція |
| Культурогенез | Антропогенез |
| Соціогенез | Концепція |
| Цивілізація | |

Питання для самодіагностики

1. Як змінювалися уявлення про культуру в процесі історії?
2. Які існують форми і види культури?
3. Охарактеризуйте функції культури.

4. Поясніть, що вивчає "Культурологія".
5. Які існують провідні культурологічні школи?
6. Назвіть європейських та українських вчених, які внесли значний вклад у розвиток культурологічної думки.
7. Поясніть поняття "самоідентифікація". Наведіть приклади існуючих рівней ідентифікації.
8. Які фактори впливають на формування національної ідентифікації українців? Прокоментуйте їх.
9. Поясніть поняття "ментальність".
10. Які домінанти визначають українську ментальність?
11. Чому в умовах глобалізації і міграційних процесів зростає значення національної ідентифікації?
12. Зробіть, на ваш вибір, порівняльну таблицю типів ментальності. (наприклад: вітчизняної та будь-якої світової, західної та східної).
13. Ознайомтесь з концепцією одного з відомих культурологів. Охарактеризуйте його провідні ідеї.
14. Зробіть культурологічний аналіз двох понять: "культура" та "цивілізація".

Питання для дискусій

1. Як розрізняються і як пов'язані між собою природна й культурна сфери людського існування? Покажіть на прикладі, як природний факт може стати фактом культури.
2. Кордоном між Заходом та Сходом вважають себе Польща, Україна та Росія. У чому, на вашу думку, полягає "порубіжний характер" української культури?
3. У чому полягає нова ідентичність українця, сформована національним відродженням?
4. Розкрийте ліричну складову української культури в контексті уявлень про український "національний характер" та "українську ментальність" (емоційна піднесеність, традиція кордоцентризму).
5. Висловіть вашу думку відносно актуальності чи застарілості певних складових цієї традиції на прикладі сучасної української літератури.

6. Проаналізуйте одну або декілька субкультур, які існують в Україні.

Література: основна [1, с. 4–14; 4, с. 5–23]; додаткова [7, с. 276–295; 11, с. 7–19; 21, с. 5–26; 22, с. 4–22, 243–254].

2. Витоки української культури

Основна ідея

Лекція знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями первісної культури, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку. Звертається увага на витоки становлення української культури та її взаємозв'язок з іншими культурами цієї доби, особливо з античною.

План лекції

- 2.1. Первісна (архаїчна) культура та її основні риси.
- 2.2. Проблема праісторії та витоків української культури.
- 2.3. Феномен античної культури та її характерні риси.
- 2.4. Вплив античності на становлення української культури.

Після вивчення теми студенти набудуть таких компетентностей:

- аналізувати основні риси та релігійні вірування первісної культури;
- обґрунтовувати причини виникнення міфу;
- виділяти етапи становлення релігійно-міфологічних уявлень стародавніх слов'ян;
- пояснювати, які прадавні племена брали участь в етногенезі на території України;
- підкреслювати основні досягнення античної культури;
- коментувати, який вплив справила антична культура на становлення світової та вітчизняної культури.

2.1. Первісна (архаїчна культура та її основні риси)

Перша епоха людської історії називається первісністю або архаїчністю. Залежно від того, з чого виготовляли знаряддя праці, відокремлюють три епохи: кам'яний, бронзовий та залізний віки.

Пізній палеоліт займає важливе місце в кам'яному віці. По-перше, закінчується біологічна еволюція і з'являється "справжня людина" *Homo sapiens*. По-друге, збільшується різноманітність знарядь праці, з'являється шитий одяг. По-третє, з'являється суспільне регулювання шлюбу, формується рід і сім'я. По-четверте, формується два головних центри світової цивілізації – афро-азіатська і європейська. Були закладені основи мови, релігії, мистецтва, сімейних відносин.

У період **мезоліту** з'явився лук і стріли. Основними видами діяльності, окрім збиральництва, стає полювання та рибальство. Виникає статевовікове розмежування праці (чоловіки займаються полюванням, жінки – збиральництвом та веденням домашнього господарства, старі люди – виготовленням знарядь праці). У цей період люди прагнуть вести більш осілий спосіб життя, приручають собаку та дикого кабана.

Період **неоліту** – час розвитку родинного устрою та матріархату. Покращуються житлові умови – печери і курені замінюються глиняними, дерев'яними та кам'яними спорудами. Виникають та розвиваються ремесла, серед них – гончарство і ткацтво. Покращуються знаряддя праці. Починається активна діяльність з природою. Поряд з полюванням і тваринництвом поширюється землеробство, винаходять колесо. Розвиваються елементи піктографії – малюнкового письма, що полегшує духовну наступність між поколіннями.

Бронзовий вік – це час початку обробки міді і в той же час кінець кам'яного віку. Після міді отримала розповсюдження бронза – сплав міді з оловом. Подальший розвиток отримують кочове товариство та поливне землеробство, покращується писемність. Виникають перші рабовласницькі держави. У соціальному відношенні мідно-бронзовий вік характеризується переходом від матріархату до патріархату.

Залізний вік стає останнім періодом розвитку первіснообщинного ладу. Розпочинається новий етап у розвитку техніки металургії. Праця стає більш виробничою. Проходить розподіл розумової та фізичної праці. Розвивається кораблебудування і архітектура. У цей час у більшості

народів Євразії проходив розклад первіснообщинного ладу, що призвело до формування рабовласницького класового суспільства.

Основними рисами найпершої з культур є:

1) гомогенність (однорідність) – відсутність розпаду на класи, коли об'єднання людей проходить за родинними зв'язками;

2) синкретичність (не розчленованість), яка виявляється в міфології, у мистецтві (музиці, танцях, поезії), в світосприйнятті; функції окремих форм суспільної свідомості не були спеціалізовані і самі функції виділялися умовно;

3) егалітарність (рівність) – коли ніхто не мав права розподілу власності, тому для отримання сакральної санкції використовувались ігрові механізми;

4) табірування – система заборон. У результаті виникнення перших заборон був зроблений перший крок до упорядкування людських відносин. Порушення табу розглядалось як непідкорення священній гармонії;

5) колективізм, бо індивідуальна самосвідомість в умовах родоплемінних відносин розвивалося слабо;

6) міфологічне мислення, засноване на уподібненні навколишньої реальності людині і перенесення його внутрішніх властивостей на зовнішній світ. Усе навколишнє не мало назву, тому ставлення до світу було не раціональним, а емоційним.

Для первісних людей **міф** був першою формою пізнання навколишнього світу. За його допомогою намагалися пояснити різні явища природи і суспільства. Крім того, він виконував найважливіші соціальні функції. Обґрунтовував устрій суспільства, його закони, моральні цінності, керував практичною діяльністю. Міф регламентував поведінку членів роду, забезпечував гармонію у відносинах між світом і людиною, регулював взаємовідносини між одноплемінниками, пояснював різні явища природного і соціального життя.

Міфологічна символіка виражалася в знакових структурах обрядів, співу, танцю, малюнка, татування, прикраси зброї, предметів домашнього ужитку. Його усна передача встановлювала єдність поглядів усіх представників племені на навколишній світ. Накопичений в міфах досвід передавався з покоління до покоління і зберігався в соціальній пам'яті.

У результаті, первинний рівень знань, що утворився в міфі, сприяв появі філософії.

Для міфу характерні такі особливості:

а) відсутність часових меж: минуле, сьогодення і майбутнє в ньому були нерозривно пов'язані між собою;

б) синкретизм основних областей духовної культури: мистецтва, релігії, зачатків наукових знань;

в) наявність художніх прийомів: алегорії, гіперболи, метафори;

г) поєднання фантастичних і реальних уявлень [4].

Формування міфологічного мислення було обумовлене деякими причинами. По-перше, це була спроба максимально наблизити земний світ, який спочатку уявлявся чужим, загрозливим для існування людини. По-друге, нерозвинута практика. Суспільство існувало в рамках збирально-мисливського господарства. Навколишня реальність не сприймалась в гармонійній формі.

До ще однієї форми практичного і духовного освоєння світу людиною слід віднести релігійні вірування.

Головною причиною появи релігійного світосприйняття було те, що первісні люди не виділяли себе з навколишнього середовища і знаходилися в постійному страху перед незрозумілими явищами природи. Намагаючись звільнитися від цих страхів, людина прийшла до обожнювання природи, створення її культу.

Первісні релігійні вірування мали характер практичний, домашній і господарський, необхідний людині на кожному кроці життя. За характером ці вірування були натуралістичного спрямування, тісно пов'язані з навколишнім світом. Людина прагнула бути в єдності і найкращих стосунках з природою, оскільки вона на кожному кроці переконувалась у своїй залежності від неї. Тому в первісних релігіях відображено шанобливе ставлення людини до навколишнього середовища – перш за все, до сонця, води, землі, дерев тощо, а особливо до тварин і птахів.

Найбільш розповсюдженою й універсальною формою релігійних вірувань є **анімізм** – (з лат. – дух, душа) – віра в загробне життя і культ предків, а також віра в існування і переселення духів. Анімістичні вірування пов'язані з одухотворенням природи, з повагою до охоронних духів домашнього вогнища.

Віра в існування різного роду духовних істот отримала своє вираження в тому, що предмети, що володіють душею, стали розглядатися як одушевлені, як фетиші. Віра в надприродну силу неживих предметів, які виступали посередниками між людьми і богами, отримала назву **фетишизм** – (з фр. – ідол, талісман). У кожній релігії є елемент фетишизму, наприклад поклоніння іконам, святим, оберегам.

У первісній культурі єдність людини з природою і ототожнення її з різними проявами прийняла форму **тотемізму**, тобто переконаності в те, що кожна група людей походить від якої-небудь тварини або рослини (тотема) і перебуває з ними в родинних стосунках. Тотемізм був широко розповсюджений у Єгипті, Індії, Австралії. Рід мав назву свого тотема і вірив, що знаходиться з ним у кровному спорідненні. У цілому тотемізм був ідеологічним відображенням зв'язку роду з природним середовищем і сприймався в єдино зрозумілій формі родства.

Ще однією давньою формою первісних вірувань є **магія**. У її основі лежить віра в надприродний зв'язок між реальними об'єктами чи діями. А оскільки первісна людина не відрізняла смисловий зв'язок від причинного, то була переконана, що можна впливати на речі за допомогою містичної сили.

Ранні форми релігії включали в себе не тільки фантастичні уявлення (віри), але й священні дії – ритуали, які могли проводити лише особливо посвячені люди – старійшини, жриці, шамани. Завдяки провадженню ритуалу, закладались основні традиції, акумулювалась людська пам'ять. Ритуал виступав головною формою суспільного розвитку людини. З нього пізніше сформувалась господарсько-економічна, духовно-релігійна та суспільна діяльність.

Разом з міфологією і релігійними віруваннями у давньої людини формувалася здатність до художньо-образного сприйняття і відображення дійсності. Найбільш значним проявом був наскальний живопис, який слугував засобом вираження космологічних міфів.

Міфологічні уявлення давніх слов'ян.

У культурі древніх слов'ян центральне місце займала язичницька релігія. Язичництво – це рання форма релігійного освоєння світу. Язичницькі релігії є багатобожжям. Як і в інших народів, формування релігійних уявлень давньослов'янського народу пройшло певну еволюцію [17].

На першому етапі головними об'єктами були Мати-Земля, вода, ліси, гаї, злі (упири) і добрі (берегині) духи, що керують стихіями (водними

джерелами, лісами і тощо). Шанували й боялися домовиків, лісовиків, водяних, русалок. Захистити себе намагалися за допомогою оберегів, амулетів, замовлянь.

На другому етапі склався культ предків, сім'ї і домівки. Шанували Рода – творця Всесвіту і Рожаниць – богинь родючості. Вірили у потойбічний світ.

На третьому – склався великий пантеон божеств, різною мірою популярних у різних місцевостях. Особливими вважались: Перун – громовержець; Сварог – бог небесного вогню; Даждьбог – бог світла і сонця, той хто віддавав всі блага; Стрибог – бог вітру; Волос (Велес) – бог домашніх тварин і багатства; Мокош – жіноче божество родючості і домашнього господарства; сонячні боги – Ярило, Хорі, Кострома, Купала. Місцем виконання культу служили капища, требища, храми, в яких волхви (жерці язичницької релігії) приносили жертви богам і здійснювали обряди. Храми будували дерев'яні, багатокупольні. Поклоніння ідолам і жертвопринесення супроводжувалися язичницькими ритуалами, які поступалися християнським у пишності, урочистості і впливом на психіку.

Безперервна боротьба світлих і темних сил природи була відображена в уявленнях слов'ян. Зміна пір року і сільськогосподарські роботи супроводжувалися урочистими святами. У грудні зустрічали бога Зимы – Коляду. Весна починалася циклом свят, присвячених сонцю. На Масляну палили солом'яне опудало зими, пекли млинці, влаштовували танці та кулачні бої. Приліт птахів відзначали приготуванням обрядового печива ("жайворонків"). Літо зустрічали в русальний тиждень веселими весіллями з піснями на честь Лади і Леля – покровителів кохання. Язичницькі вірування і традиції знайшли своє вираження в прикладному мистецтві і в фольклорі.

Героями слов'янського епосу є Кий, Щек, Хорив та їхня сестра Либідь, які вважаються засновниками м. Києва. Для праслов'янської міфології взагалі характерна реконструкція рівня генеології героїв. Протівниками цих героїв виступають персонажі змієподібної форми та різні чудовиська. Пізнішими варіантами образів цих персонажів слід вважати Солов'я-Розбійника, Змія Горинича, а також таких казкових персонажів як: Баба Яга, Кощій, Чудо-юдо, лісовий цар, водяний цар, морський цар тощо. Казкові персонажі належали до класу шкідливих, від яких людина відмежовувалась.

До нижчого рівня слов'янської міфології належать різні групи не антропоморфної нечистої сили, духів, тварин, що пов'язані з усім міфологічним простором від дому до лісу, від чистого озера до болота. Це домовики, мавки, водяники, мара, кикимора, болотяники, криничники, очеретяники, польовики, гайовики, перелесники, чорти, дияволи тощо. Усі ці персонажі пов'язані з негативними явищами в житті людини.

До наших днів дійшли приказки, скоромовки, загадки, казки, прислів'я, деякі замовляння і заклинання. Особливе місце у фольклорі займали билини, серед яких найбільшою популярністю користувалися билини, пов'язані з діяльністю князя Володимира і подвигами трьох богатирів (Добрині Микитовича, Олексія Поповича та Іллі Муромця).

У цілому **в культурі стародавніх слов'ян можна виокремити дві групи релігійних вірувань: обожнення природи і культ роду.** По-перше, для стародавньої людини вся природа була живою, населеною безліччю різних божеств. Відповідно до таких поглядів у людей з'являлися своєрідні свята і обряди, пов'язані з порами року та збиранням врожаю, у яких був відображений хліборобський і скотарський побут наших предків. По-друге, стародавні слов'яни вважали, що всі дії і вчинки в їх житті супроводжують предки, особливо під час весілля, похорону та народження. Тому в них було багато свят і обрядів на честь предків, їм приносили жертви, вшановували пам'ять померлих. У ранній період історії слов'ян, як стверджують деякі вчені, постійних храмів і професійних жерців ще не було. Вони молились і приносили жертви богам та на честь предків на лоні природи. Лише напередодні запровадження християнства у слов'ян з'явилися місця для моління (капища) і професійні служителі культу (волхви). Релігійні вірування і міфологія стародавніх слов'ян стали культурним полем, на ґрунті якого поширювалось християнство, запроваджене в Київській Русі.

2.2. Проблема праісторії та витоків української культури

Уперше людина з'являється на території України в період палеоліту (XII тис. до н. е.). Знайдені стоянки людини в Південному Криму, Приазов'ї, Волині, Житомирщині та в інших місцях. Люди займалися полюванням і збиранням, відкрили спосіб добування вогню. Основою соціального устрою був матриархат [17].

У період мезоліту (X – VIII тис. до н. е.) розвиток отримало рибальство, винайшли лук і стріли, була приручена собака. Почалося формування первісної племінної організації.

У період неоліту (VII – V тис. до н. е.) активно розвивалося землеробство, скотарство, гончарство і ткацтво. Сіяли просо, ячмінь, пшеницю, овес. Одомашнили велику рогату худобу: овець, кіз і коней. Отримало розвиток художнє мистецтво, де особливий інтерес представляють неолітичні пам'ятники, такі, як Маріупольський Могильник і наскальні малюнки Кам'яної Могили біля Мелітополя.

В епоху бронзового віку на території Наддніпрянщини, Правобережжя та Придністров'я сформувалася **трипільська культура** (IV – III тис. до н. е.), яка вперше була відкрита наприкінці XIX ст. археологом

В. Хвойкою на середньому Дніпрі у районі м. Трипілля і відтоді ввійшла в науковий обіг під назвою трипільської. Ця культура належала до найбільш розвиненої групи племен того часу і мала складну соціальну структуру. Трипільцям належить створення першої в історії міської цивілізації. Наявність унікальної міської інфраструктури, прототипів писемних знаків, художніх цінностей, власних технологій обробки металів, гончарства, міфології та обрядовості. Таким чином, трипільське суспільство було в той час найбільш розвиненим й інтелектуально, й економічно. Їх цивілізація стала основою культурного розвитку наступних поколінь і зокрема українців.

Починаючи з другої половини III тис. до н. е. і всі II тис. до н. е. на землях нинішньої України жили племена різних культур. Їх фахівці налічили близько двадцяти і хоча ці племена існували самі по собі, вели власні господарства, перебували на різних рівнях розвитку, вірили у своїх богів, тим не менш, археологи знаходять між ними чимало спільного, що говорить про наступність цінностей, характерних для цієї території.

Початок **залізної доби** (I тис. до н. е.) пов'язаний з кіммерійською культурою. Іранські **племена кіммерійців** розселилися в IX – VIII ст. до н. е. від Карпат до Донецької області. Це перші племена на території України, назва яких збереглася в письмових джерелах (грецьких і асирійських хроніках). Кіммерійці займалися скотарством і активно вели війни. Тому їх побут був пристосований до потреб кочового життя і ведення війни. Матеріальні пам'ятки цієї культури представлені керамікою, кам'яними надмогильними стелами, металевими прикрасами,

зброєю. Однак наростаючий натиск скіфів зі сходу став причиною того, що кіммерійці залишили степи Причорномор'я.

У VIII ст. до н. е. (I тис. до н. е.) на південь України з Азії переселилися **скіфські племена**. *Культура скіфів* – своєрідний сплав місцевої культурної традиції, що корінням своїм сягає мідного віку, та складників античної цивілізації, значний вплив якої відбувся внаслідок колонізації еллінами північного узбережжя Чорного моря в цю добу. Освоївши величезні території і створивши нову систему господарства, скіфи побудували власний культурний простір, відкритий для обміну і співробітництва. У скіфському суспільстві утверджується рабовласництво, розвивається державність, виникає Скіфське царство, територія якого простяглась від Дунаю до Дону (VI – IV ст. до н. е.).

Стародавній історик Геродот (VI ст. до н. е.) описав соціальну диференціацію скіфського суспільства. На його думку, воно поділялось на три суспільні групи: царських скіфів, скіфів-воїнів, що заселяли причорноморські степи і займалися скотарством, та скіфів-землеробів, які жили в основному у лісостеповій зоні Подніпров'я. Усе це засвідчує, що в Скіфії вже мало місце соціальне і майнове розшарування суспільства.

Наступна хвиля кочової експансії пов'язана з **сарматськими племенами** (роксолани, язиги, алани та ін.), які розселилися на території Північного Причорномор'я і домінували на території України з III ст. до н. е. по III ст. н. е. Прийшли вони з південно-уральських степів, влаштувалися на північний схід від скіфів.

Особливістю сарматської культури була **гінеократія** – це високе положення в суспільстві жінок, свого роду матріархат. Сарматські жінки були не тільки господинями і вихователями дітей, але і нерідко займали в ієрархії племені найвище місце. Вони відрізнялися войовничим характером, їздили верхи, володіли зброєю, нарівні з чоловіками ходили в походи, не вступали в шлюб, поки не вб'ють першого ворога. Тобто своєю поведінкою нагадували міфічних амазонок. Культура сарматів генетично була близька скіфській, але не перевершила її досягнень. У той же час у військовій справі сармати суттєво випередили не тільки скіфів, а й інші народи.

За 600 років сармати досить переконливо вплинули на світогляд народностей в ареалі свого проживання. В українській мові збереглося багато сарматських слів. Наприклад: дбати, тримати, катувати. Назви

річок: Дунай, Дніпро, Дон та ін. Специфічне українське "г", якого немає ні в російській, ні в інших слов'янських мовах – сарматське.

На початку III ст. н. е. південну Україну захопили германські племена готів (остготів), підкоривши собі сарматсько-скіфське населення. Готи засвоїли скіфсько-сарматську і грецьку культури, прийняли християнство. Вони мали, вплив на слов'ян, особливо у військовій організації.

Наступним етапом розвитку культури стародавніх слов'ян була так звана черняхівська культура, яку археологи датують від II до V ст. н. е. Цей період в історії України характеризується вченими як культура антів.

З IV ст. починається велика міграція народів зі сходу. Через Україну проходять тюркські племена гунів, які розгромили Готську державу у 375 р.

У результаті "Великого переселення народів" у V – VI ст. н. е., племена, які залишилися на території України, створили великі союзи, заклавши основу українського етносу.

У VI – VIII ст. н. е. сформувалася група східнослов'янських племен, територія розселення яких розташовувалася між Балтійським і Чорним морями. Крім слов'ян, етнічну основу давньоруської народності становили – тюркські, балтійські, фінно-угорські, давньоскандинавські та інші племена. Вони внесли елементи своєї матеріальної і духовної культури.

До числа племен, які згодом утворили давньослов'янську державу – Київську Русь, належали: поляни, древліани, дреговичі, радимичі, кривичі, уличі, сіверяни. Слов'яни вели осілий спосіб життя, займалися землеробством, розведенням худоби, полюванням, бортництвом. Для захисту від ворогів будували городища, які поступово перетворювалися в міста.

Однак, незважаючи на наявні передумови для створення держави, а саме: велику чисельність населення, величезну територію, соціально-економічні зв'язки, процес становлення та розвитку давньоруської культури був складним і тривалим. Вона складалася під впливом християнської Візантії, ісламського Хазарського каганату і язичницьких варягів (норманів). Взаємодія цих історичних сил і етнічних культур породило своєрідну культурну структуру – Євразію.

2.3. Феномен античної культури та її характерні риси

Греко-римську культуру традиційно називають **Античною**, яка розвивалася в період з *III тис. до н. е. до сер. V ст. н. е.* Епоха античності починається з утворення грецьких полісів – міст-держав на початку I тисячоліття до нашої ери і завершується з падінням Римської імперії в V столітті нашої ери [4].

Періодами розвитку давньогрецької культури є:

1. Егейський або крито-мікенський (III – II тис. до н. е.).
2. Гомерівський (XI – VIII ст. до н. е.).
3. Архаїчний (VII – VI ст. до н. е.).
4. Класичний (V – IV ст. до н. е.).
5. Елліністичний (III – I ст. до н. е.).

"Прелюдією" античної культури була Крито-мікенська або егейська цивілізація, котра існувала одночасно з давньосхідними культурами. Центрами цієї егейської цивілізації були острів Крит та місто Мікени на півдні Греції.

У гомерівський період були написані Гомером відомі хронологічні поеми "Іліада" та "Одисея".

В архаїчний період почалась колонізація нових земель, у тому числі Причорномор'я, що сприяло включенню культурної традиції східних слов'ян до еллінського культурного простору. Колонізація і торгівля дали можливість грекам набути нового погляду на світ, відмінного від їх первісних вірувань, порівняти свій світ і світ інших народів.

Класичний період пов'язаний з найвищим розквітом полісного життя та всіх інших явищ культури.

У період еллінізму, в результаті завоювань О. Македонського утворилась величезна держава Ойкумена.

У цю добу грецька культура увібрала в себе традиції підкорених східних народів, у тому числі і релігійні. Почались докорінні зміни положення людини в суспільстві (греки із громадяни полісу перетворились на підданих величезних монархій). Елліністична культура мала великий вплив на розвиток культури Давнього Риму.

Щоб зрозуміти специфіку давньогрецької культури, треба взяти до уваги соціальні зрушення тієї історичної епохи. На відміну від країн Стародавнього Сходу, в Греції на момент її культурно-цивілізаційного розквіту (в класичний період) склався не монархічно-деспотичний, а республіканський тип рабовласницької держави. Містами-державами

правили колективно їх вільні громадяни. Це була своєрідна рабовласницька демократія, яка виховувала у греків особливий світогляд.

Велич античної культури не можна відокремити від динамізму суспільного життя. До VIII – VI ст. до н. е. відноситься формування рабовласницьких **держав-полісів**. Греки вважали відсутність полісів в інших народів рисою варварства, їх моральної недорозвиненості (Аристотель). Жити по-людськи для греків означало жити в полісі, брати участь у полісному житті. Раби, котрі не мали права брати участь в житті полісу, людьми не вважалися.

Полісне життя, з його незалежністю та свободою, було для громадянина вищою цінністю, оскільки поліс був головною умовою його власної свободи, міг гарантувати захист його громадянських прав та майнових інтересів. Громадська думка та закони свято оберігали суспільні інтереси і підкорення особистих інтересів суспільним було обов'язковим. Одним із найважливіших критеріїв оцінювального ставлення суспільства до індивіда був ступінь його участі в громадському житті. У громадській думці склалось презирливе ставлення до байдужості індивіда до подій громадянського життя. Це презирство стало настільки важливим чинником ставлення суспільства до особистості, що афінський правитель Солон сформулював рідкісний у світовій історії закон, згідно з яким безчесним і позбавленим прав громадянства оголошувався той, хто під час повстання не підтримав жодну зі сторін. Закон вимагав від кожного громадянина брати участь у боротьбі, а не чекати, коли долю держави вирішать інші. І тому для полісного індивіда найстрашнішим покаранням було вигнання з рідного міста, те, що римляни називали "позбавленням вогню та води", тобто позбавлення громадянських прав. У грецьких містах для цього була розроблена спеціальна процедура остракізму – відправлення у вигнання осіб, котрі не порушували законів, проте були небезпечними своїм впливом.

У багатьох полісах і, перш за все, в Афінах виникає величне досягнення культури древніх греків – **демократія**. Біля витоків демократії в Афінах стояв Солон, реформи якого були спрямовані на створення в Афінах суспільства гуманізму і справедливості. Головним органом управління в полісі були загальні збори. Особливості суспільної організації грецького суспільства вплинули на звичаї, традиції, норми моралі і навіть мистецтво.

Відкрите обговорення на народних зборах законів привело до де-сакралізації суспільних інститутів, мислення, формувало "розкутість" грецького духу, розвиток критичної рефлексії, раціоналізм.

Дух змагальності, полемічності (агональності) – інша важлива риса грецької культури. Він проявлявся у всіляких змаганнях – спортивних олімпіадах, змаганнях поетів, музикантів, художників, боях гладіаторів, публічних змаганнях ораторів та філософських дискусіях мудреців, у бурхливому політичному житті античного суспільства. Для грека та римлянина не було нічого найпочеснішого, аніж стати переможцем у будь-якому змаганні, отримати схвалення та захоплення з боку громадян та отримати лавровий вінок.

Важлива особливість менталітету афінського громадянина – прагнення до слави. Наприклад, перемога на Олімпійських іграх вважалася перемогою не окремої людини, а полісу. Це для греків слугувало підтвердженням їх значимості для суспільства. Всі особливості взаємовідношень між громадянами грецького полісу виховували особливе почуття патріотизму.

З цим пов'язана висока оцінка творчого початку в діяльності особистості. Боротьба думок і свобода критики стали тією ідейно-духовною атмосферою, у якій народилися грецька наука і філософія.

Наступна домінанта грецької культури – міфологія, яка була для древніх греків змістом і формою їх світогляду. Грецька міфологія – це не тільки світ релігійних уявлень, це світ греків узагалі, це складне й об'ємне ціле, куди входять поряд з міфами ще історичні легенди й перекази, казкові сюжети й літературні новели, вільні варіації на міфологічні теми. Вона відрізнялась від існуючих міфів інших народів того часу високою художністю і гуманізмом.

Греки населили всю природу божественними істотами: в гаях жили дріади, німфи, козлоногі сатири; в морі – наяди та сирени (птахи з головами жінки). Популярними були міфи, які відображали історичну зміну культів: про боротьбу між поколіннями богів, про повергнення Кроносом свого батька Урана. Існували землеробні міфи про Деметру й Персефону, про Діоніса та ін. Також мали місце тотемістичні міфи про Гіацинта, Нарциса, Дафну, Адоніса й інших [5].

Пантеон дванадцяти Олімпійських богів очолювала тріада: Зевс, Посейдон та Аїд. Відмінною особливістю грецької релігії було те, що вона займала скромне місце в загальному укладі життя. Посади жерців

були виборними. Суворі догматики в обрядах були відсутні. Образи богів були антропоморфними, тобто людиноподібними, від світу людей їх відрізняло тільки безсмертя. На честь богів проводилися релігійні свята, спортивні змагання (Олімпійські ігри), театральні та інші видовища.

Антропологічний мотив майже відсутній у грецькій міфології. Вона не дає чіткої відповіді на питання про походження людини. В одному з міфів творцем людини був титан – Прометей. У всякому разі характерно те, що в грецькій міфології боги не виступають у ролі творців світу й людини. Але якщо ідея бога-творця була чужою для міфології греків, то образи культурних героїв займали в ній вагоме місце.

У ролі культурних героїв виступали боги, титани й напівбоги – герої, які походили, на думку греків, від шлюбу богів з людьми. Особливо відомим і улюбленим був Геракл, який здійснив 12 подвигів. Це образ величного героя, який бореться зі злом і перемагає його. Титан-Прометей приніс людям заповітний вогонь, дав їм розум, знання, чим викликав гнів Зевса й опинився під страшною тисячолітньою стратою, від якої багато років потому його звільнив Геракл. Богині Афіні присвоювалося введення культури оливкового дерева; Деметрі – хлібних злаків; Діонісу – виноградарства та виноробства; Гермесу – винайдення чисел та письма; Аполлону – навчання людей музиці і поезії та іншим мистецтвам.

Найвидатнішим явищем давньогрецької культури був театр. Він виник на основі народних пісень і танців, під час свята на честь бога Діоніса. З обрядових пісень, які співали, одягнувши козячу шкіру, народилася трагедія ("трагос" – козел, ода – пісня); із пустотливих і веселих пісень народилася комедія.

Театральні дії вважалися школою виховання, держава приділяла їм велику увагу. Театральні дії виходили кілька разів на рік на великі свята і тривали кілька днів підряд. Ставилися 3 трагедії і 2 комедії. Дивились їх з ранку до вечора, а щоб усі мешканці могли прийти до театру, з казни видавалися спеціальні театральні гроші [9].

Давньогрецьке мистецтво греків було в стародавньому світі першим проявом живої, вільної художньої творчості, просякнутої прагненням до прекрасного, що виражає ідеали і дух цілого народу, здатного розвиватися до вищого ступеня досконалості. Воно створило образ героя, який існував у гармонії з навколишнім світом. Давньогрецьке образотворче мистецтво міцно увійшло в художній розвиток

наступних часів. Його елементи живуть у наш час. Основними архітектурними спорудами класичної Греції були храми, театри, громадські будівлі. Видатні зразки грецької архітектури – храми Парфенон і Ерехтейон висловили велич і славу Афінівської держави. Визнаними чудесами світу є Родоський Колос, Александрійський маяк, храм Артеміди, гробниця Мавсола, скульптура Зевса Олімпійського. У давньогрецькій архітектурі послідовно змінилися три архітектурні стилі: доричний, іонічний і коринфський. Відмінною особливістю названих стилів була форма колон – незмінного атрибуту давньогрецьких споруд.

На рівні з архітектурою розвивалася скульптура, в якій майстри прагнули втілити красу тіла і духовного світу людини. Відомими майстрами в класичний період були Мирон, Поліклет, Фідій; в період еллінізму: Скопас, Пракситель, Лисипп.

Живопис був широко розповсюджений у стародавній Греції у вигляді фресок та мозаїк, якими прикрашали храми і споруди, але вони майже не збереглися до нашого часу. Взірцем живопису, що зберігся до нашого часу, є славнозвісні грецькі чорнофігурні та червонофігурні вази.

Високого рівня досягла драматургія. Оформилися основні жанри: трагедія і комедія. Есхіл "Прикований Прометей", Софокл "Цар Едіп", Евріпід "Медея" у своїх творах відображали різні сторони суспільно-політичного і духовного життя. Класиком грецької комедії є Аристофан, який написав комедії "Мир", "Жінки в народних зборах", "Вершники" та ін.

Давньогрецька культура характеризується великими досягненнями **в галузі науки**. При всій серйозності наукових досягнень інших ранніх культур там не виникло систематичної науки. У грецькому світі *знання перестало бути священним, сакральним, таємничим, яке належало б тільки особливій касті людей – жерцям*. Воно стало доступним кожному, хто взявся присвятити йому своє життя. Саме в Греції здійснюється перехід від міфології та релігійного світорозуміння, що спиралося на віру, до науки, котра потребувала постановки, формулювання, логічного розгляду проблем, а розум стає головним засобом пізнання. Глибина і продуманість наукових теорій, якими б умосяжними вони не виглядали, лягли в основу багатьох прикладних і теоретичних наук. Таким новим **шляхом самовизначення людини в античному суспільстві стає філософія – принципово інший тип світоспоглядання, який базувався на позиціях розуму та інтелекту**. Філософія пропонувала людині новий тип самовизначення – не через звичку і традицію, а через власний

розум. Стаючи однією з форм подолання залежності індивіда від роду, вона вперше закликає людину повірити в себе, у свої власні сили, а не в міфологічних богів. Побутуючи в народі міфи зазнають перегляду з позицій розуму, їм надається раціональне тлумачення [9].

Давньогрецькій культурі належить особливе місце у створенні фундаменту європейської культури. Давні греки заклали основи розвитку сучасної науки, філософії, історіографії, архітектури, образотворчого мистецтва, літератури та театру. Важливим їх внеском у світову культуру було створення вперше в історії нового типу суспільної організації – демократичного громадянського суспільства, у рамках якого склалися соціальні та духовні передумови гармонійного розвитку вільної людини.

У рамках цієї культури були закладені духовні основи європейської культури: гуманістичний світогляд, утвердження цінності земного буття, раціоналістичне ставлення до світу, уявлення про прекрасне як одне з вищих цінностей, ідеал довершеної гармонійно розвиненої особистості, демократичні стосунки між суспільством та індивідом, ідея самоствердження у процесі змагання рівних людей та ін.

Культура Давнього Риму стала завершальним етапом у розвитку античної культури. В еволюції давньоримської культури виділяють такі основні періоди: царський (VIII – II ст. до н. е.); період Римської республіки (510 рік до н. е. – 31 рік до н. е.); епоха Римської імперії (31 рік до н. е. – 476 рік н. е.). Таким чином, вона охоплює час з VIII ст. до н. е. до середини V ст. н. е.

Римська культура визначала ідею про світове панування, реалізація якої вимагала особливого войовничого духу. Тому в римському суспільстві утвердилось переконання про необхідність наявності дисципліни і твердих законів. Серед моральних якостей цінувалися мужність, що включає: сміливість, гордість, гідність і непохитність. Сформувався стандарт "ідеального громадянина", рівнятися на який повинні були громадяни. Особливо шанувалася вірність боргу, клятві, яка визначала стосунки між людьми. Заохочувалася доблесть, оскільки з її допомогою можна було добитися суспільного визнання і "громадянської слави". У свідомості людей затвердилася ієрархія цінностей, де на перше місце ставилися якості і справи, спрямовані на благо вітчизни, на друге – сім'ї, на третє – турбота про власне благо.

Одне з центральних місць у шкалі цінностей римлян посідала свобода – *libertas*. Свобода тут уже розуміється, насамперед, як економічна незалежність, як право на володіння певною ділянкою землі. Дуже важливим її аспектом була свобода від тиранії царської влади. Влада для римлян – це *res publica*, тобто справа народу.

Суворая реальність вимагала від громадян не тільки залізної військової дисципліни, а й усвідомлення того, що в захисті своєї держави вони можуть покладатися лише на власні сили. Тому в римській міфології боги, як вважали римляни, лише допомагали їм перемагати своїх ворогів, виказуючи цим свою особливу прихильність до Риму. Саме він, його непереможний народ і навіть герої, котрі існували реально і загинули в боротьбі за його славу і велич, знаходяться в центрі міфології Давнього Риму.

Релігія. На ранньому етапі в римській культурі виникли уявлення про наявність величезної кількості духів. Їх відмінною рисою була відсутність певних образів. Вони охороняли будинок, вогнище, худобу, символізували будь-який предмет, явища природи. На наступному етапі склався пантеон землеробських богів. Ставлення до них носило формально-договірний характер і було пов'язане з магією. Це призвело до розвитку жрецтва, серед якого найвпливовішими жрецькими були понтифіки. У IV ст. до н. е. в результаті завоювання грецької території відбулося запозичення Олімпійської релігії. Склався римський пантеон з 12 богів, де провідною тріадою стали Юпітер (Зевс), Юнона (Гера) і Мінерва (Афіна). Боги придбали антропоморфні риси. З I ст. н. е. з'явилися перші оповіді про Христа ("євангеліє" – добрі вісті). Після довгих переслідувань і заборон християнство було легалізовано в IV ст. імператором Костянтином.

Римське мистецтво. У Римській імперії отримали розвиток види мистецтва, які втілювали ідеї могутності держави й імператорів. Це архітектура, історичний рельєф, скульптурний портрет. Римляни перейняли у етрусків планування міст, будівництво доріг, мостів, каналів, міських стін. Широко використовували в будівництві колони, винайшли бетон, застосовували арокні, склепінні і купольні конструкції. Будували амфітеатри, терми, базиліки, палаци, замиські вілли, тріумфальні арки і колони, акведуки, цирки. До найбільш відомих історичних пам'яток відносяться Колізей, Пантеон – "храм усім богам", арка Тита, колона

Трояна, Аппієва дорога, терми Каракали. Парадна статуя і скульптурний портрет відрізнялися реалістичністю зображення.

Високого розквіту досягли: філософія, представники якої Тіт Лукрецій Кар, Сенека, Марк Аврелій; література і поезія (Вергілій, Овідій, Гораций); ораторське і театральне мистецтво.

В епоху римської античності досягають високого рівня розвитку ораторське мистецтво (Гай Гракх, Цицерон), історична наука (Діодор Сицилійській, Тацит, Плутарх), природознавство (Пліній Старший).

Найважливіші культурні новації римської античності пов'язані з розвитком **політики і права**. Якщо в невеликих грецьких державах-полісах з їх різноманітними, часто мінливими формами правління багато питань можна було вирішувати на основі безпосереднього волевиявлення загальних зборів громадян чи управлінської верхівки, то керівництво величезною Римською державою потребувало створення детально розробленої системи державних органів і юридичних законів, що регулюють цивільні відносини, судочинство і т. д. Історик Полібій вбачав у досконалість політико-правового устрою Риму основу його могутності. Давньоримські юристи дійсно заклали фундамент правової культури. Римське право дотепер залишається основою, на яку спираються сучасні правові системи.

Ставши величезною державою, поєднавши досягнення всіх цивілізацій Середземномор'я, Давній Рим безпосередньо сформував основи європейської культури. Саме тут відбулося формування розвиненої самосвідомості особистості. Були ретельно розроблені система права, система державної організації (зокрема принцип розподілу влад), принципи демократії та громадянської відповідальності [5].

2.4. Вплив античності на становлення української культури

Перші грецькі поселення (колонії) з'явилися на берегах Чорного моря на завершальному етапі Великої грецької колонізації. У ці краї вабили греків родючі землі, велика кількість риби в гирлах річок, можливість вести широку торгівлю з місцевими племенами. Початок шляху їх розселення на території північного Причорномор'я пов'язаний з Нижнім Побужжям і Подністров'ям, де в другій половині VII ст. до н. е. вони заснували поселення на острові Березань в руслі Борисфена (Дніпра). У VI ст. до н. е. виникла ціла низька грецьких міст, заснованих

переселенцями з Мілета, Іонії, Егейських островів, Малої Азії. Це були такі міста, як Тіра, Ольвія, Кафа (Феодосія), Пантікапей (Керч), Керкінітіда (Євпаторія), Німфей, Киммерик, Тірітака, Мірмекій, Фанагорія, Гермонасса, Кепи та ін. У V ст. до н. е. виник Херсонес (Севастополь). У 480 році до н. е. утворилося Боспорське царство з центром у Пантікапей [4; 9].

Грецькі поліси досягли розквіту в IV ст. до н. е., коли вони робили великі поставки хліба та інших продуктів для багатьох міст Греції та Малої Азії. Вони економічно і культурно впливали на місцеві племена, сприяли розкладу у них родового ладу, розвитку майнової диференціації.

Греки ретельно зміцнювали свої поселення від нападів місцевих кочових племен, які зустріли їх недружно. Однак згодом між ними встановилися добросусідські стосунки, активно велася торгівля. Усе це сприяло діалогу культур. Греки багато запозичили від раціонального, практичного вжитку степовиків. Кочівники познайомилися з грецькою міфологією, мистецтвом, їх полонила краса і витонченість творінь древніх майстрів. Грецькі колоністи принесли на північ основні атрибути стародавньої культури. Вони дали назву Чорному морю (Понт Евксинський), Кримському півострову (Таврида), Дніпру (Борисфен). За 1000 років життя в Північному Причорномор'ї (VII ст. до н. е. – IV ст. н. е.) створили пам'ятки архітектури, живопису, різьблення, декоративного мистецтва. Традиції давньогрецької художньої культури не забулися навіть після того, як Північне Причорномор'я разом з усіма містами-республіками потрапило в I ст. н. е. під владу Римської імперії, а у IV ст. н. е. увійшло до складу Візантії.

З розкладом рабовласницької системи, а також у результаті набігів численних кочівників – готів, гуннів, аланів – занепали Тир, Ольвія, Херсонес, Пантікапей та інші міста. Але й ті вцілілі залишки великої культури свідчать, що північні береги Чорного моря пережили епоху розквіту античного мистецтва, яке за своїм рівнем не поступається мистецтву Еллади.

Тисячолітня історія античної цивілізації в Північному Причорномор'ї мала серйозні наслідки. По-перше, в ході колонізації на місцевий ґрунт був перенесений демократичний полісний устрій, що сприяло становленню державотворчої традиції на території сучасної України. По-друге, грецькі переселенці не тільки передали місцевому населенню прогресивні технології землеробства та ремесла, а й активно залучили його в

товарно-грошові відносини. По-третє, виникнення античних міст-держав зумовило розгортання процесу урбанізації Причорномор'я. По-четверте, різнобічні контакти місцевих племен з колоністами сприяли поширенню досвіду та досягнень передової на той час античної культури. У своїй сукупності всі ці процеси не тільки помітно прискорили темпи історичного розвитку населення Криму, Подністров'я, Побужжя та Подніпров'я, але й на тривалий час визначили південний вектор цивілізаційної орієнтації, що надалі сприяло тісним контактам Київської Русі та Візантії – спадкоємиці грецької культури, колишньої еллінської колонії [7; 10].

Резюме

Перша епоха людської історії називається первісністю або архаїчністю.

Основною особливістю світосприйняття первісних людей було те, що вони не виділяли себе з навколишнього середовища. Людина була єдиною основою упорядкованого світу і протистояла хаосу та стихії.

Незважаючи на різні регіони проживання, життя ранніх племен мало загальні риси, характерні для всієї культури первісного суспільства. Це: гомогенність, синкретичність, егалітарність, табірування, колективізм, міфологічне мислення.

На цьому рівні розвитку суспільства формувалась культова свідомість. Ранніми релігійними формами стали фетишизм, тотемізм, анімізм та магія.

Міф для первісних людей був першою формою пізнання навколишнього світу. З його допомогою намагалися пояснити різні явища природи і суспільства. Крім того, він виконував найважливіші соціальні функції.

Язичницькі вірування стародавніх слов'ян максимально наближались до життєвих реалій і відображали у міфологічній формі прагнення єднання з природою, навколишнім середовищем. Безперервна боротьба світлих і темних сил природи була відображена в уявленнях слов'ян.

Поміж численних племен, які брали участь в етногенезі східних слов'ян, слід перш за все виділити культуру племен: трипільців, кіммерійців, скіфів, сарматів, антів (або черняхівську культуру). Після "Великого переселення народів" до числа племен, які згодом утворили давньослов'янську державу – Київську Русь – належали: поляни, древляни, дреговичі, радимичі, кривичі, уличі, сіверяни. Кожен з племен

було уже примітивним державним об'єднанням, займало певну територію, мало свою культуру, побут і звичаї, князівську владу.

Антична культура є найбільшою спадщиною. Вона дала світові перші фундаментальні політичні ідеї про демократію, свободу, право, заклала основи юриспруденції. Зберігаючи міфологічно-релігійне сприйняття, запропонувала раціонально-філософський спосіб пізнання. Створені культурні цінності стали класичними еталонами. Оформилися самостійні види мистецтва: архітектура, скульптура, театр. Так само жанри: трагедія, комедія, лірична поезія. Твори мистецтва набули власної, естетичної цінності та сприяли формуванню високої духовності людини.

Грецька колонізація Причорномор'я сприяла включенню культурної традиції східних слов'ян до еллінського культурного простору. Грецькі переселенці передали населенню елементи демократичного устрою, прогресивні технології землеробства та ремесла, товарно-грошові відносини. Зумовили процес урбанізації Причорномор'я. Усі ці процеси не тільки помітно прискорили темпи історичного розвитку населення Криму, Подністров'я, Побужжя та Подніпров'я, але й на тривалий час визначили південний вектор цивілізаційної орієнтації, що надалі сприяло тісним контактам Київської Русі та Візантії.

Терміни для закріплення матеріалу

| | |
|----------------|---------------|
| Гомогенність | Колективізм |
| Агональність | Міф |
| Синкретичність | Демократія |
| Егалітарність | Поліс |
| Табірування | Етногенез |
| Колективізм | Сакральне |
| Анімізм | Фетишизм |
| Тотемізм | Магія |
| Поліс | Язичництво |
| Гармонія | Ордер |
| Гінекократія | Космоцентризм |

Питання для самодіагностики

1. Проаналізуйте основні риси первісної (архаїчної) культури.
2. Які форми релігійних уявлень з'явилися в первісному суспільстві?

3. Обґрунтуйте характерні риси міфу.
4. Яку роль виконував міф у первісній культурі?
5. Як проходив етногенез на території України?
6. У чому полягає специфіка язичницьких уявлень давніх слов'ян?
7. Який народ вважають найдавнішим на території України?
8. Хто зробив одним із перших опис територій України та народів, що її населяли?
9. З чим пов'язане бурхливе зростання та розквіт античної культури?
10. Порівняйте культурні цінності, що визначають світосприйняття стародавніх греків і римлян.
11. З історією якої держави безпосередньо пов'язана велика грецька колонізація?
12. Як давні елліни називали Чорне море?
13. Що становить духовну скарбницю Греції та Риму?
14. Що привело до розквіту античних міст-полісів у IV – III ст. до н. е. у Північному Причорномор'ї?

Питання для дискусій

1. Які фактори допомогли первісним людям перейти від людського стада до соціально-культурної єдності; від біологічного до соціального розвитку?
2. Сформулюйте своє ставлення до первісної міфологічної культури: чи може вона дати щось сучасній людині?
3. У чому виявляє себе вплив античної традиції на формування системи західних цінностей?
4. Прокоментуйте вислів "із варяг у греки".

Література: основна [1, с. 14–46; 4, с. 48–75, 130–134]; додаткова [7, с. 7–68; 11, с. 20–96; 21, с. 27–56; 22, с. 23–58, 255–271]

3. Культура Київської Русі

Основна ідея

Лекція знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями культури Київської Русі, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку.

План лекції

3.1. Основні риси культури європейського Середньовіччя і її релігійний характер.

3.2. Українська культура княжого періоду (IX – XII ст.).

3.3. Писемність і освіта в Київській Русі. Розвиток літератури і науки.

3.4. Мистецтво та архітектура Київської Русі.

Після вивчення теми студенти набувають таких компетентностей:

- виявляти досягнення європейської середньовічної культури;
- підкреслювати значення християнства, яке стало основою світогляду середньовічного суспільства;
- аналізувати основні риси, які визначають ментальність культури Середньовіччя;
- порівнювати відомі стилі в мистецтві середньовічної доби;
- виявляти історичні передумови формування давньоруської культури;
- визначати причини вибору православ'я на зміну язичництва;
- характеризувати культурні наслідки християнізації Русі;
- пояснювати, який вплив мала культура Візантії на формування художньої культури давніх слов'ян;
- підкреслити самобутність давньоруської культури.

3.1. Основні риси культури європейського Середньовіччя і її релігійний характер

Культура раннього Середньовіччя охоплює період з V ст. по XIII ст. Це була епоха зі своїми особливими соціальними відносинами, особливою культурою. За цей час зародилися існуючі нині європейські

нації, держави, мови. Сформувалися політичні інститути: суд, армія, дипломатичні служби. Відбулося становлення міської культури, освіти, відкриття перших університетів. Оформилися провідні стилі мистецтва: романський і готичний. Розвиток отримала література, яка відбивала інтереси соціальних верств середньовічного суспільства. З'явилися поняття станової честі і лицарського служіння дамі. З'явилися елементи сучасного костюма (брюки, спідниця). У повсякденний побут увійшли скло, окуляри, ґудзики. Пергамент замінив папір. Були винайдені механічні годинники, вогнепальна зброя. Люди навчилися орієнтуватися за компасом, виготовляти спирт із зерна, будувати вітряні млини та багато іншого [1; 4].

З утворенням централізованих держав сформувалися стани, що складають структуру середньовічного суспільства: **духовенство, дворянство і люди праці, тобто селяни і ремісники**. Духовенство піклувалося про душу, дворянство займалося державними справами, народ працював. Між елітою і простолюдинами був суттєвий розрив. Представникам церковно-феодалної знаті пропонувалося неухильне дотримання кодексу дворянської честі, правил етикету, релігійних ритуалів. У той час, як в житті селян і городян зберігалися язичницькі звичаї і досить примітивний побут.

До розквіту міст головними вогнищами культури в Європі були замки й монастирі.

Замок забезпечував практично всі сторони життя середньовічної людини. Постійні війни, набіги норманів, страх перед розграбуванням стимулювали зведення замків, які фактично були могутніми фортифікаційними спорудами. Замок гарантував спокійну працю селянам, які могли розраховувати на захист під час війни, епідемії і неврожаїв. Замок був носієм історичної пам'яті, охоронцем культурної традиції. Він охороняв родинні реліквії, трофеї й гробниці своїх героїв. Його прикрашали, перебудовували відповідно до художніх тенденцій часу.

Монастир, подібно до замку, був охоронцем життєво важливих матеріальних цінностей, володів юридичною владою, а також був місцем безпеки й стабільності. Але, на відміну від замку, якому належала прерогатива адміністративної та військової сили, у монастирях зосереджувалася вся міць духовної культури. Вони були першими центрами освіти, при них знаходилися скрипторії, бібліотеки та художні майстерні.

Згодом навколо монастирів стали формуватися міста, які стали центрами ремесла й торгівлі. У процесі розвитку міст, зростання ремісничих і купецьких корпорацій, боротьби жителів міст з феодалами склався особливий стан – **городяни**. Новий стан був зв'язаний з ремісничо-торговою діяльністю, користувався рядом специфічних привілеїв і вольностей. За своїм майновим і соціальним становищем стан городян не був єдиним, у ньому існували, з одного боку, міський патриціат, з другого – прошарок самостійних купців, ремісників і міське плебейство. Населення міст займало особливе місце в соціально-політичному житті феодального суспільства, виступало як єдина сила в боротьбі з феодалами і відіграло помітну роль в станово-представницьких зборах [4].

Основними рисами середньовічної культури є нормативність, ієрархічність, корпоративність, схоластичність і теоцентризм.

Нормативність визначала принципи життя: бути як "усі", підпорядковувати особисте всезагальному, служити Богу і пану, виконувати запропоновані вимоги. Кожен стан мав свій соціальний статус, невідповідність якому сприймалася як виклик системі.

Ієрархічність визначала всі взаємовідносини між представниками існуючої феодальної драбини за принципом "Васал мого васала не мій васал".

Корпоративність – професійні об'єднання: купців, ремісників, майстрів. Необхідність у них виникла в результаті зростання міст як центрів ремесла і торгівлі.

Схоластичність – все сприймалося з позиції віри.

Теоцентризм – вищою сутністю вважався Бог.

Найважливішим культурним процесом в епоху Середньовіччя стало прийняття **християнства**. Його становлення зумовлене греко-римською духовною культурою. Однак у європейських народів християнізація проходила з великими труднощами. Довгий час у племенах зберігалось двовір'я. Підсумком пошуку розумної рівноваги між вірою та язичництвом стала культурна трансформація традиційних релігійних стереотипів у християнські обряди. Зростання популярності нового віровчення було зумовлене актуальністю ідеї про загальне спасіння. Недосконалість людських відносин пояснювалася споконвічною гріховністю, тому головною метою кожного повинно було стати прагнення до спокути гріхів

перед Богом для отримання особистого безсмертя. Проповідувалося співчуття, терпіння, загальна любов до людей.

Християнство формувало нові орієнтири, які стали основою світогляду середньовічного суспільства. Тепер Всесвіт розглядався як творіння Бога, створене з нічого і приречене на загибель у встановлений час. Людина, прагнучи до єдності з Богом, все більше відчужувалася від природи. Існуюче раніше "циклічне" сприйняття часу змінилося "лінійним", оскільки вважалося, що вічність лежить до початку й після кінця буття, а час є лише проміжком між створенням земного світу і страшним судом [4].

Пріоритетами стали: віра над розумом, духовне над тілесним, примирення над активністю, аскетизм над повнотою життя.

Значення християнства неможливо перецінити. По-перше, воно вивело людей з варварського стану. По-друге, затвердило у свідомість людей нові гуманістичні установки та високі моральні цінності. По-третє, сприяло об'єднанню європейських народів в єдину духовну спільність.

Однак у результаті діяльності католицької церкви багато античних ідеалів були переглянуті і відкинуті. Підкреслювалась недовіра до людського розуму, вище його ставилася віра. Засуджувався культ тіла як джерела гріха. Вимагалось піклуватися про душу і жити аскетично. Будь-яке інакомислення переслідувалося. Був заснований особливий церковний суд – **інквізиція**. Низький рівень знань сприяв поширенню містики й ірраціоналізму. Рідкісним явищем була грамотність. Її нестача замінялася символізмом у мистецтві, який став основним джерелом релігійного знання. Філософія і наука перебували під суворим контролем. Отримали розвиток алхімія і астрологія, оскільки їх зміст і мета дослідження відповідали релігійній догматиці. Особливою популярністю користувалася алхімія завдяки розповсюдженню міфу про "філософський камінь".

Монополія церкви, встановлена в усіх сферах життя, сприяла певному спаду в культурі раннього Середньовіччя. Презирливе ставлення до розуму й пріоритет віри знайшли відображення у вислові: "Вірую, бо абсурдно". Особливо негативно позначилося церковне світобачення на вивченні природи й людини.

Однак церква не змогла відмовитися від використання окремих елементів античного знання. Так, у церковних і монастирських школах

застосовувались праці Цицерона, Піфагора, Евкліда, Птолемея, Аристотеля. Викладання в школах ретельно узгоджувалося з вимогами духовенства й християнськими догмами. Тому такі науки, як риторика, використовувалися при складанні проповідей; діалектика – як система доказів для обґрунтування догматів віри; арифметика й геометрія містили знання про числа, фігури, креслення. Але вище всіх наук ставав авторитет "Священного писання" та "Батьків церкви".

У XII – XIII ст. починають формуватися вищі школи – **університети**. Навчання в них полягало в прослуховуванні й записі лекцій студентами та участі їх у диспутах. Викладання велося латинською мовою. Однією з провідних університетських наук була релігійна філософія – **схоластика**. Вона підпорядковувалася теології, поєднувала догматичні обґрунтування з формально-логічними роздумами. Відомими схоластами того часу були П'єр Абеляр та Фома Аквінський. Не дивлячись на те, що ця наука перешкоджала розвитку дослідного знання, вона мала й позитивне значення, а саме сприяла розвитку логіки.

У період високого Середньовіччя література виділилася в самостійний вид мистецтва. Сформувалась жанрова система, яка відображала станові ідеали. У свою чергу, це призвело до чіткого розмежування творчості на латинську та рицарську літературу, міську й народну.

Латинська література до XII – XIII ст. була вже представлена не лише клерикальними (релігійного змісту) творами, але й світськими. Це, перш за все, пригодницька література на античні сюжети, автобіографічні та епістолярні твори. Особливе місце в латинській літературі займає **творчість вагантів** (від лат. – бродити), основну частину яких складали мандрівні студенти й школярі, які виходили з різних станів. Ваганти широко використовували фольклор. Перекладаючи латинню народні пісні, оспівували земні радощі, свободу, критикували й глузували з городян за любов до наживи, лицарів за бундючність, духовенство за продажність та зажерливість [1; 5].

Рицарська література є найбільш вагомою частиною середньовічної літератури. У ній виділяють три основні жанри: героїчний епос, куртуазну (придворну) лірику та куртуазний роман. Епос став першим великим жанровим твором, який був записаний новими народними мовами, які сформувались в XII ст. у багатьох країнах Західної Європи. В

епосах оспівувалися герої-лицарі, їхня хоробрість, сила, вірність, доблесть. Часто герої епосу зображувались як захисники християнства, віддані васали своєму сеньйорові. Відомими творами епосу є "Пісня про Роланда" (Франція), "Пісня про Сіда" (Іспанія), "Пісня про Нібелунгів" (Німеччина).

У XI ст. на півдні Франції виникла і набула широкого розповсюдження світська лицарська лірична поезія трубадурів. Кинувши виклик церковному аскетизму, який засуджував земне кохання, трубадури оспівували його як велике щастя й благо. Вони створили культ Прекрасної Дами, прислуговуючи якій лицар має дотримуватися правил "куртуазії". Згідно з ними, від лицаря вимагалось, окрім військових доблестів, уміння вести розмову, співати й грати на музичних інструментах, залицятися відповідно до ритуалу.

Куртуазна поезія не лише відкрила кохання як самоцінність, але й зробила крок до пізнання світу людини [1; 5].

Рицарські романи мали характерну рису – у них практично завжди присутнє прагнення до авантюри (пригоди). Такими є романи про короля Артура та його лицарів. Але цінність цього жанру міститься в змістовій стороні, оскільки на сторінках романів підіймалися серйозні етичні проблеми про вірність, безкорисливість, відданість, честь, обов'язок, кохання і дружбу. Значну роль у розвитку цього жанру відіграв французький поет Кретьєн де Труа. Найбільш відомими його творами є "Грааль", "Трістан та Ізольда", "Бідний Генріх".

Рицарська література сприяла виникненню зацікавленості до особистості людини і його почуттів.

Міська література відрізнялася своїм реалістичним напрямом. У ній була відсутня ідеалізація героїв. Основними художніми засобами були алегорія, метафора, гіпербола. Діапазон жанрів достатньо великий – романи, новели, оповідання, байки, епос, поеми. Особливою популярністю користувалися сатиричні віршовані оповідання (у Франції – фаблію, у Німеччині – шванк). Серед значних творів міської літератури виділяються епос "Роман про Троянду" та поема "Роман про Лиса".

Народна творчість протистояла офіційній, церковній літературі і була пронизана язичницькими веселоцями, іронією, жартівливістю, сарказмом. Популярним жанром усного фольклору стала **балада**. У

пісенній формі розповідалося про подвиги й пригоди легендарних героїв. Одним із таких улюблених героїв був Робін Гуд.

Особливий пласт народної творчості складає **сміхова культура**. Вона була представлена виступами на центральних площах міст акторів, акробатів, дресирувальників, музикантів, шпільманів. Але ще більшою популярністю користувалися карнавальні процеси – масові народні гуляння, яскраві святкові видовища, які дозволяли реалізувати дух свободи.

Цінність сміхової культури полягає в тому, що завдяки ігровій формі люди переосмислювали потворне, аморальне і прагнули це виключити зі свого повсякденного життя [1; 9].

Мистецтво Середньовіччя було суворо регламентоване. Античне розуміння "прекрасного" піддалося жорсткій критиці. Неприпустимим вважалося зображення атлетичних форм тіла. Основним завданням мистецтва було втілення надчуттєвого, божественного світу.

З X ст. у мистецтві оформився **романський стиль**, який більшою мірою проявився в архітектурі. Серед основних споруд були лицарські замки, монастирі, храми. Вони відрізнялися масивністю стін, вузькими бійницями, підйомними мостами, високими вежами.

З XII ст. романський стиль витісняє **готика**. Домінуючим видом залишалася архітектура. Активно велось будівництво соборів. Їх прикрашали стрілчасті вежі, шпилі, колони, високі віконні прорізи, вітражі. У соборах проходили богослужіння, збори городян, а також театралізовані вистави (містерії) на біблійну тематику.

Християнська середньовічна культура так і не змогла реалізувати свої піднесені ідеали та створити суспільство з високим рівнем духовності, оскільки реальне життя виявилось занадто суперечливим.

3.2. Українська культура княжого періоду (IX – XII ст.)

Київська Русь – це одна з найбільших і наймогутніших держав середньовічної Європи. Сформувалася внаслідок тривалого історичного розвитку східнослов'янських племен. Вона проіснувала з X ст. по 30-ті роки XII ст. як ранньофеодальна монархія, а потім – до 40-х років XIII ст. як федерація князівств, залишивши яскравий слід в історії східнослов'янських народів і всієї Європи [1].

Історичним ядром Русі було Середнє Подніпров'я, де традиції політичного життя сягали ще скіфо-античних часів. Центром нової

східнослов'янської держави став Київ (заснований ще у VI ст.), тому в історичній літературі з'явилась назва Київська Русь. Займаючи територію від Балтики і Льодовитого океану до Чорного моря, і від Волги до Карпат, Русь була історично важливою територією для налагодження контактів між Арабським Сходом і Західною Європою, Візантією і Скандинавією. Це зумовило швидке її входження в загальноєвропейську історико-культурну спільність.

Про її місце та роль у світовій політиці свідчать досить регулярні повідомлення в арабських, візантійських та західноєвропейських джерелах: хроніках, географічних та політичних трактатах IX – X ст. Про Русь писали як про "великий народ", а також відмічали історичну місію Русі як основної сили, що захищає західні країни від агресії кочових орд. У давньоруських літописах, народних переказах та билинах киеворуський період виступає як процвітання держави та єдності східних слов'ян, формування у них самосвідомості, усвідомлення свого місця та значення у світовій історії.

Для східних слов'ян Київська Русь відкрила новий феодальний етап у їхньому розвитку, перетворившись на один із епіцентрів формування феодальних відносин, які поступово визрівали в надрах "варварського суспільства" – племінних князівствах із їхнім общинним устроєм та язичницьким світоглядом.

Основою давньоруської економіки були землеробство і скотарство. Важливу частину господарства становило ремесло. Провідними галузями були чорна металургія та обробка заліза, виготовлення різноманітних виробів – від зброї до сільськогосподарських знарядь та ремісничого інструментарію. Давньоруські ковалі знали ковку, зварювання, гартування, інкрустацію сріблом, золотом. Далеко за межами країни були відомі художні вироби руських майстрів. Високий рівень мали гончарне ремесло і склоробне виробництво.

Та, певно, найбільш любляли русичі вироби з дерева. І хоч до нашого часу дійшло небагато таких пам'яток, відомо, що з цього зручного матеріалу будували житло і робили не тільки настили мостових, а виготовляли човни, вози, сани, посуд, а також ідолів язичницьких божків. А літопис 1115 року повідомляє про дерев'яний міст через Дніпро.

Київська Русь підтримувала активні торговельні зв'язки зі своїми близькими та далекими сусідами. Через землі країни пролягали шляхи:

"шовковий" (Китай – Європа), "грецький" ("із варягів у греки"), "соляний" (у Прикарпаття).

З IX – X ст. на Русі були в грошовому ужитку злитки срібла – *гривні*. Відомі два їх типи: київський шестигранний і новгородський у вигляді опукло вигнутої смуги. Та все ж перехід до металевих грошей затягнувся аж до XVI ст., бо досить довго загальним еквівалентом у Київській Русі було хутро.

Київську Русь вже у IX ст. називали "Гардарікою", тобто "країною міст". У IX – X ст. у літописах загадуються понад двадцять давньоруських міст (Київ, Чернігів, Стара Ладога, Псков та ін.), а в XIII ст. – близько трьохсот. Вони були центрами економічного, політичного та культурного життя. Одним із найбільших і найбагатших міст Європи був Київ – "матір міст руських". Показниками його політичного авторитету й економічного потенціалу були передусім культові та громадські споруди. У місті налічувалося близько чотирьохсот церков і вісім ринків [1; 10].

Древньоруська культура за своїм походженням і характером була європейською культурою, але вона зазнала також значного впливу культур Сходу. Древня Русь у X – XII ст. підтримувала різносторонні зв'язки з багатьма європейськими й східними народами та країнами, і цим пояснюється стрімкий злет її культури. Безперечно, найбільш важливими і плідними були зв'язки Київської Русі з Візантією, яка в той час була світовим культурним центром і спільним джерелом культурних впливів. Однак значний візантійський вплив ніяк не приводив до того, що древньоруська культура перетворювалася в її копіювання, а Київ – в якийсь філіал Константинополя. Засвоюючи більш розвинену візантійську культуру і через неї – досвід і надбання європейської й частково східної культур, культура Київської Русі виявила і яскраву самобутність.

На новий щабель піднявся розвиток Русі після прийняття **християнства**. Цей процес супроводжувався знищенням політеїстичного світогляду й пам'яток мистецтва, язичницьких культових споруд, однак у цілому мав позитивне значення для розвитку вітчизняної культури.

Всередині IX ст. через тісні зв'язки Русі з Візантією, християнство в його греко-православній формі поширилося серед панівних верств населення Русі. У X ст. християнами були деякі прибічники князя Ігоря та його дружина велика княгиня Ольга. Однак державною релігією воно стало лише у зв'язку з прийняттям християнства і масовим хрещенням

слов'ян у 988 – 989 рр. князем Володимиром Святославовичем. З цього часу християнство активно поширювалося державою і церквою.

Вибір східної гілки християнства – православ'я – був визначений рядом причин:

по-перше, завдяки стійким політичним, економічним і культурним зв'язкам Київської Русі з Візантією;

по-друге, назрілої необхідності етнокультурного об'єднання всіх земель і формування єдиного народу на основі спільних духовних і моральних принципів;

по-третє, бажанням бути прийнятими і визнаними в християнському світі.

Проводячи хрещення Русі, князь Володимир враховував і те, що в системі візантійської державності духовна влада займала підлегле становище, залежала від імператора. Для нього було важливим, щоб запозичення візантійської культури не позбавляло Русь самостійності. Приваблювало його й те, що християнство за православним зразком не пов'язувало богослов'я мовними канонами. Візантія дозволяла відправляти релігійний культ національною мовою, в той час, як католицька церква проводила богослужіння тільки латиною.

Прийняття християнства сприяло формуванню нового світогляду. Значну роль у моральному прогресі давньоруського суспільства відіграли проголошені християнством принципи рівності всіх перед Богом, однаковості прав і обов'язків, засудження полігамії, кровної помсти. Центром громадського життя стала церква. Вона проповідувала нову ідеологію і згуртовувала народ на основі спільних духовних цінностей.

3.3. Писемність і освіта в Київській Русі. Розвиток літератури і науки

На етапі завершення формування Київської Русі її культура збагатилася новими здобутками. Найважливішим серед них була писемність. Археологічні джерела дозволяють відносити час оволодіння східними слов'янами неупорядкованим письмом до IX ст. У цьому переконує "Софійська азбука", яка була виявлена на стіні Софійського собору в Києві. Також на існування ранньої слов'янської писемності вказують літописні дані про підписання Візантією договорів з русами в 911 і 944 рр. грецькою та іншою, в цьому випадку руською, мовами. Також було відомо, що на випадок смерті наші предки писали заповіти місцевою

мовою. Тільки після масового запровадження християнства в 988 р. на Русі поширюється нова писемність, складена братами Кирилом і Мефодієм і названа за іменем одного з них "кирилицею". Вона була собою південнослов'янським мовним діалектом, зрозумілим і східному слов'янству, що й стало головною передумовою її поширення на українських землях [1; 17].

У X – XII ст. писемність переростає в освіту. Розвиток освіти у Київській Русі ґрунтувався на власних національних традиціях і використанні античного та болгаро-візантійського досвіду шкільного навчання. Християнство, основою якого була писана книга, сприяло поширенню початків писемності та грамотності. Після церковної реформи Володимира Великого, виникла потреба у навчанні та вихованні освічених людей. Вони потрібні були не тільки для впровадження нового християнського культу, але і для функціонування органів державного управління, розвитку торгівлі, укладання договорів, діловодства, написання різних князівських грамот, оподаткування населення тощо.

Шкільна освіта за князювання Володимира Великого і Ярослава Мудрого стає частиною загальнодержавної і церковної політики Київської Русі. Утворилися три типи шкіл: *палацова школа* підвищеного типу, тобто державний навчальний заклад, що утримувався за рахунок князя, *школа "книжного вчення"* (для підготовки священників та *світська приватна школа* домашнього навчання, переважно для купецького і ремісничого населення.

У школах вивчали основи письма, читання, арифметику, спів, музику. Вищу освіту визначали богословсько-філософські дисципліни: богослов'я, філософія, риторика, граматики, співи.

Особливого значення у вищих школах надавалося вивченню іноземних мов. На першому місці була грецька мова, якою написані канонічні книги православної релігії, і якою, у ті часи, часто велися церковні відправи. Через те, володіння грецькою мовою було вкрай необхідне для вищих ієрархів церкви. Друге місце за значенням посідала латинська (варязька) мова.

Володимир Святославич у 988 році створив школу для навчання боярських дітей грамоті. Аналогічні заклади відкривали Ярослав Мудрий та інші князі. Анна Всеволодівна у 80-х рр. XI ст. організувала при Андріївському монастирі чи не першу в Європі школу для дівчаток, де

учениці вчилися рукоділля, шиттю та співам. Князі та чимало бояр були високоосвіченими людьми, знали по кілька мов. Вміли читати, писати й рахувати багато купців та ремісників, сотні їхніх написів збереглися на стінах монастирів, церков і ремісничих виробів. Світські вельможі та духовенство широко користувалися бібліотеками, першу з яких заснував у Києві в 1037 році Ярослав Мудрий. Монах Київського Печерського монастиря Микола Святоша мав велике книжкове зібрання й подарував його монастирській бібліотеці. Ці кладезі мудрості були також у Білгороді, Чернігові, Переяславі та інших містах [1,12].

На духовність наших предків впливала як перекладна, так і оригінальна література з історії, філософії, правознавства. Найосвіченіша людина свого часу, спочатку священик з с. Берестова під Києвом, а потім перший давньоукраїнський митрополит Іларіон написав "Слово про Закон і Благодать" (між 1050 – 1087 рр.), де прославляв діяльність Володимира Святославича й виступав проти спроб нав'язати Русі духовну зверхність Візантії. З літератури богословсько-морального циклу найвідомішими тоді були "Ізборники". У цих творах роз'яснювалися норми поведінки людей у різних життєвих ситуаціях, пропагувалися мир, а також літературні знання: "Добро є, братіє, почитаний книжне". Напутнім духом пройняте й "Повчання дітям" Володимира Мономаха. У ньому чітко простежується прагнення князя виховати своїх дітей мудрими правителями й захисниками держави. Крім того, у Київській Русі зародився оригінальний літературний жанр – **літописання**. Практично всі наші знання з історії, соціально-політичного життя наших предків, їхні звичаї та обряди почерпнуті з давньоруських літописів. Жоден народ не може похвалитися таким духовним надбанням. А це тільки окремі скалки, що дійшли до нас а багатющої скарбниці Київської Русі. Перший літопис написано в Києві – центрі літературної думки Київської держави. Найвидатнішим літературним твором є "Повість минулих літ" батька українського літописання ченця Печерського монастиря Нестора. Його перша редакція з'явилась у 1113 році. Розповідь в ній доведена до 1110 році. Зміст літопису полягає в з'ясуванні історії східнослов'янських народів і пропаганді благородної ідеї служіння рідній землі.

Великою популярністю користувалося "Сказання про Бориса і Гліба" – святих-воїнів, покровителів і захисників російської землі і руських князів.

Значний вплив на формування давньослов'янської літератури надали "апокрифи" – твори про події та персонажів священної історії, які не визнавалися християнською церквою. Серед відомих апокрифів були "Діяння Павла і текла", "Ходіння Богородиці по муках", "Смерть Пілата" та ін.

Унікальним явищем літератури середньовіччя стало "Слово о полку Ігоревім" (приблизно 1187 році), яке вирізняється глибоким народним світосприйняттям.

З київського періоду бере початок власний оригінальний науковий досвід. Непересічне значення має "Руська правда" – збірка законів князя Ярослава і його наступників. Цей правовий документ пізніше став основою Литовського статуту й законодавства гетьманської доби.

Також були поширені підручники, перекладені з грецької мови. Це – "Фізіолог" (популярна зоологія), "Шестиднев" (про створення світу), "Християнська топографія" Козьми Індикоплова, у якій містяться численні матеріали космографічного, археологічного, географічного та історичного характеру.

Перший медичний трактат "Алімма" ("Мазі") написала в середині XII ст. Єпраксія-Зоя, онука Володимира Мономаха, дружина візантійського імператора Йоана Комнева. Трактат зберігається нині в бібліотеці Медічі у Флоренції.

Центрами освіти в давньоруський період були Київ, Новгород, Полоцьк, Чернігів, Галич, Володимир-Волинський [1; 9].

Для продовження і поглиблення освіти при храмах і монастирях, а також у князівських дворах засновувалися бібліотеки. Ярослав Мудрий створив бібліотеку при Софії Київської, його син Святослав наповнив книгами комори свого палацу, князь Микола Святоша витратив на книги всю свою скарбницю й подарував їх Печерському монастиреві. Літописи називають волинського князя Володимира Васильовича книжником. Велику книгарню мав один із учнів Феодосія Печерського – Григорій.

При церковних і монастирських бібліотеках існували спеціальні майстерні (скріпторії), де переписували або перекладали з іноземних мов книги – здебільшого церковні, але й філософські та юридичні трактати, твори, які містили відомості зі світової історії, географії, астрономії.

Як свідчать археологічні матеріали, зокрема графіті на стінах храмів, ливарних формочках, посуді, а також берестяні грамоти, писемна

культура не була привілеєм тільки духовенства та вищих феодальних кіл Київської Русі. Вона поширювалася і серед простого люду.

3.4. Мистецтво та архітектура Київської Русі

Давньоруське мистецтво періоду Середньовіччя формувалося в зіткненні двох укладів – патріархального і феодального і двох релігій – язичництва і християнства. І як сліди патріархального способу життя ще довго простежувалися у феодальній Русі, так і язичництво нагадувало про себе майже у всіх видах мистецтва. Для мистецтва домонгольської пори характерна одна відмінна риса – монументалізм форм. Особливе місце в ньому по праву займає архітектура. З християнством на Русь прийшла хрестово-купольна форма храму – типова для греко-східних православних країн [1; 4].

Першим відомим кам'яним храмом Київської Русі була **Десятинна церква** (989 – 996), побудована візантійськими майстрами за час князювання Володимира. Була зруйнована в 1240 році під час навалу Батия.

У роки правління Ярослава Мудрого (978 – 1054 р.) була заснована ченцем Антонієм **Києво-Печерська лавра** (1051 р.). Зведений **Софіївський собор** (1037 р.), що уособлював велич і силу держави. В архітектурі храму втілилася ідея ієрархії. Головний купол символізував Христа, а дванадцять інших куполів – його учнів-апостолів. При будівництві застосовувалися напівкруглі арки – закомари, характерні тільки для російського зодчества. Центральний простір храму в плані утворював хрест. У середині храм був прикрашений мозаїкою і фресками, із зображеннями князя з родиною в оточенні свити, Христа-Вседержителя, Богоматері Оранти.

Крім Софійського собору в Києві в цю добу були побудовані Ірининський і Георгіївський храми, а також Золоті ворота.

Необхідним елементом прикраси культової архітектури був **станковий живопис – іконопис**. Образи, втілені в іконах, вважалися взірцем моральної чистоти й натхненності. До шедеврів іконописного мистецтва домонгольського періоду відносять ікони: "Спас Нерукотворний", "Велика Панагія", "Дмитро Солунський", "Ангел Золоті Влас", "Архангел Михаїл", "Володимирська Богоматір". Усі ці ікони, які були написані в різний час, об'єднує проходження візантійської традиції. Історія зберегла мало імен іконописців цього періоду. Серед найбільш

відомих значиться Аліпій, який брав участь у розписі і створенні мозаїк Успенського собору Києво-Печерської лаври.

Серед образотворчих мистецтв Київської Русі чільне місце належить **монументального живопису – мозаїці та фресці**. Систему розпису культової будівлі, як і сам тип будівлі, російські майстри сприйняли від візантійців. У теж час язичницька народна творчість вплинула на формування прийомів давньоруського мистецтва і сприяла створенню власних традицій.

Не менш значущою в синтезі мистецтв Київської Русі була **духовна музика**. Як для іконописних зображень, так і для музичних творів був обов'язковий канон. Єдиним досконалим музичним інструментом визнавався тільки людський голос, тому церковний спів не мав інструментального супроводу. Нарівні з церковно-співочим мистецтвом, високої майстерності досягло мистецтво дзвону. Широке поширення в Київській Русі отримала світська музика. Особливою популярністю користувалися героїчні пісні, які виконувалися при зустрічах князя після повернення з походу і при сходженні його на престол. Серед звичаїв княжого двору була присутність **скоморохів**, чиє мистецтво було синкретичним. Воно з'єднувало у собі музику, спів, акробатику, танці, фокуси. Скоморохи також були оповідачами казок, учасниками народних ігор та гулянок, пов'язаних з язичницькими традиціями, що збереглися на Русі після поширення християнства. В історичних документах і фольклорі збереглися згадки про участь скоморохів у весільних, похоронних обрядах та інших сімейних церемоніях. Високо цінувалося творчість поета XI – XII ст. Баяна, який складав усні оповіді, пісні і супроводжував їх грою на гусях.

У народному побуті широко використовувалися духові та щипкові інструменти: труби, флейти, сопілки, пищали, роги, сопілки, дерев'яні труби, смички. Застосовувалася також волинка, відома в Стародавній Русі як козіца. Дуже різноманітні були й ударні інструменти, куди входили барабани, бубни, ложки, брязкальця, тріскачки.

Значне місце в мистецтві Київської Русі займало прикладне, **декоративне мистецтво**, в якому особливо виявилися живучі образи язичницької міфології. Давньоруські майстри були майстерні в різного виду техніках: у **скани** (так називалося мистецтво філіграні, виробів з тонкого дроту); **зерни** (маленькі металеві зернята, напаяні на виріб); **черні** (рельєф виробів зберігався срібним, а фон заливали черню);

фініфті (в техніці виїмчаста і перегородчаста емаль). Увібравши і творчо переробивши різноманітні художні впливи і, насамперед, Візантії, Київська Русь створила свою самобутню культуру, зумовила шляху розвитку мистецтва окремих земель і князівств [1].

Резюме

Культура європейського Середньовіччя охоплює період з V ст. по XIII ст. До розквіту міст головними вогнищами культури в Європі були замки й монастирі. Сформувалися стани, що складають структуру середньовічного суспільства: духовенство, дворянство, люди праці (селяни і ремісники). У процесі розвитку міст, зростання ремісничих і в купецьких корпорацій, боротьби жителів міст з феодалами склався особливий стан – городяни.

Головними рисами середньовічної культури були нормативність, ієрархічність, корпоративність, схоластичність, теоцентризм.

З розповсюдженням християнства в середньовічній Європі, змінилась свідомість людей, затвердились нові гуманістичні установки та високі моральні цінності. Воно сприяло об'єднанню європейських народів, перетворюючи їх в одновірців і тим самим формуючи їх духовну спільність.

У XII ст. в європейській культурі починають формуватися вищі школи – університети. Однією з провідних, університетських наук була релігійна філософія – **схоластика**. Література виділилася в самостійний вид мистецтва. З'явилися її напрями: латинська, лицарська, міська й народна. У мистецтві оформилися два провідних стиля – романський та готичний.

Прийняття християнства як в середньовічній європейській культурі, так і в Київській Русі, сприяло формуванню нового світогляду. Центром громадського життя стала церква. Вона проповідувала нову ідеологію і згуртовувала народ на основі спільних духовних цінностей.

Розвиток Русі після прийняття християнства піднявся на новий щабель. Нова релігія широко відкрила двері культурним впливам в усіх галузях життя, стала ідеологічним підґрунтям для феодальних відносин, сприяла входженню Київської Русі в європейський культурний світ.

Київська Русь до монголо-татарського нашествия мала великий міжнародний авторитет, високий рівень культури. На Русі збереглися традиції прямої демократії. Віче (народні збори) скликалися в давньоруських

містах для вирішення важливих питань внутрішньої та зовнішньої політики князівства. Закономірний розвиток Київської Русі перервала монголо-татарська навала. Багато квітучих міст перетворились на купи попелу. У вогні пожеж загинули культурні цінності: літописи, літературні твори, архітектурні споруди. Київська Русь прийняла на себе страшної сили удар монголо-татарських військ. Своєрідним щитом давньоруські землі захистили Європу, християнську цивілізацію від смертельної небезпеки.

Терміни для закріплення матеріалу

| | | |
|------------------------|------------------|------------------|
| Язичництво | Християнство | Православ'я |
| Католицизм | Канон | Клір |
| Клірики | Єресь | Інквізиція |
| Аскетизм | Теоцентризм | Теологія, |
| Ієрархічність | Схоластика | Куртуазія |
| Фреска | Іконопис | Мозаїка |
| Зернь | Фініфть | Чернь |
| Скань | Сміхова культура | Скоморохи |
| Індульгенція | Літопис | Трубадурі |
| Ваганти | Алхімія | Мініатюри |
| Романський стиль | Готика | Станкові твори |
| Монументальний живопис | | Народна культура |

Питання для самодіагностики

1. Поясніть, яка була соціальна структура в середньовічному суспільстві?
2. Який вплив мало християнство при формуванні світогляду людей європейського Середньовіччя?
3. Дайте оцінку діяльності католицької церкви в середньовічну добу.
4. Яке місце посідала людина в системі середньовічної ієрархії?
5. У яких напрямках розвивалася духовна культура європейського Середньовіччя?
6. Які напрями мала європейська середньовічна література?
7. Яку роль в середньовічній культурі відігравали замки та монастирі?
8. Проаналізуйте, в чому були особливості розвитку давньоруської культури?

9. Які фактори вплинули на вибір князем Володимиром православного напрямку християнства?

10. Чому назріла необхідність відмовитися від язичницької віри? Які переваги забезпечувала християнська віра?

11. Охарактеризуйте основні напрями мистецтва Київської Русі.

Питання для дискусій

1. Спробуйте співставити риси античного і середньовічного ідеалів людини.

2. Зіставте культурні наслідки християнізації Русі та європейського Середньовіччя.

3. Порівняйте романський і готичний стилі в архітектурі та образотворчому мистецтві. Які романські та готичні традиції в українській культурі вам відомі?

4. Яке значення для розвитку сучасної України має культурна спадщина Київської Русі?

Література: основна [1, с. 46–56, 99–106; 4, с. 75–83, 134–137]; додаткова [7, с. 69–88, 173–184; 11, с. 97–124; 21, с. 57–95; 22, с. 59–98, 272–291].

4. Культурні процеси в литовсько-польський і польсько-козацький періоди

Основна ідея

Лекція знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями культури Відродження та української культури в литовсько-польський і польсько-козацький період (XIV – XVI ст.), окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку.

План лекції

4.1. Загальна характеристика європейського Відродження і Реформації.

4.2. Естетичні засади Ренесансу в європейській культурі.

4.3. Історичні умови та соціально-політичні причини формування ренесансної культури України.

4.4. Братства та їх просвітницька діяльність.

4.5. Освіта і культура України за часів Литовського князівства і Речі Посполитої.

Після вивчення теми студенти набудуть таких компетентностей:

- аналізувати передумови, що сприяли становленню культури епохи Відродження;
- виокремлювати історичне значення гуманістичного та реформаційного рухів;
- обґрунтовувати причини краху ренесансного гуманізму;
- порівнювати мистецтво південного і північного Відродження;
- пояснити, як виявила себе ренесансна традиція на теренах України;
- виділяти основні напрями діяльності братських шкіл;
- характеризувати вплив європейського Відродження на духовне життя України.

4.1. Загальна характеристика європейського Відродження і Реформації

Перехідний період від Середньовіччя до епохи Нового часу отримав назву "Відродження" завдяки італійському живописцю, архітектору та історику мистецтв Джорджо Вазарі [1; 4].

Італійське Відродження умовно поділяється на такі етапи:

проторенесанс – XIII – XIV ст.;

раннє Відродження – XIV – XV ст.;

високе Відродження – XV – XVI ст.;

пізнє Відродження кінець – XVI ст. – поч. XVII ст.

У країнах Західної та Центральної Європи Відродження почалося приблизно в XV ст., отримавши назву Північного Ренесансу.

Це був час великих змін в економіці, політичному і культурному житті європейських країн.

Відродження почалося в Італії, яка була спадкоємицею античної культури. Вона отримала у спадок міста, залишки системи освіти, наукові праці та твори мистецтва. Всі зміни в житті суспільства супроводжувалися широким оновленням культури:

1) відбувалося становлення нового типу міст-комун, що стали центрами антифеодальної боротьби;

2) з'являлися перші мануфактури, формувалися соціальні верстви буржуазії та найманих робітників;

3) були здійснені великі географічні відкриття Колумбом, Магелланом, Марко Поло, Америго Веспуччі та іншими мандрівниками. Відкриття сприяли активній колонізації корінного населення;

4) розширилася торгова діяльність, складалася розвинена банківська система;

5) розпочатий процес секуляризації (ослаблення ролі церковного впливу) в науці, мистецтві, освіті, державному управлінні привів до посилення монархічної влади і формування централізованих держав;

6) активізувався інтерес до досвідченого знання, точних і природничих наук, розвивалася література на національних мовах; Дослідження М. Коперника, Г. Галілея, Дж. Бруно в області астрономії дозволили затвердити геліоцентричну систему, що довела хибність геоцентричного навчання;

7) винахід друкарства (Й. Гуттенбергом в 1445 році) Сприяло поширенню літературних і наукових творів;

8) з'явився попит на людей творчої діяльності – музикантів, архітекторів, скульпторів, художників, ювелірів, поетів. Також були потрібні освічені фахівці – бухгалтери, інженери, юристи, лікарі. Ці люди склали особливий шар суспільства – інтелігенцію. У їх середовищі і зародилося художньо-літературний рух – **гуманізм**. Його головною ідеєю була боротьба за права і свободу особи.

Творці нової культури – гуманісти прославляли любов до людини, захоплювалися її духовною та тілесною красою, заперечували культ аскетизму. Зневажали неосвічених людей. Стверджували, що гідність, благородство може визначатися не походженням, багатством або владою, а енциклопедичною вченістю. Гуманісти виступали проти феодалських привілеїв і панування католицької церкви, сприяли поширенню ідей лібералізму. Створена гуманістами культура зруйнувала пануючу в суспільстві строгу аскетичну мораль Середньовіччя. Інтелектуали Відродження прагнули довести, що коріння європейської цивілізації йдуть в античність. Завдяки їх діяльності, розшукувалися твори мистецтва древніх майстрів, наукові рукописи грецьких і римських філософів, вивчалися мови.

Усе це створило основу для формування нового світогляду – антропоцентризму. Культивувалося почуття власної гідності людини,

його індивідуалізм, прагнення до знань. Еталоном часу стала людина – творець, геній, універсал.

Одночасно з гуманізмом в цей час набуло поширення філософське вчення **пантеїзм**, відповідно до якого Бог ототожнювався з природою, отже, людина, створена "за його образом і подобою", ставала йому рівним.

Гуманізм не був народним рухом, оскільки його ідеї були доступні тільки вузькому колу освічених людей (вченим, художникам, політикам). Тому він характеризується як елітарний. Основна маса зберігала прихильність християнській вірі і католицькій церкві.

На початку XVI ст. у Німеччині розгорнувся релігійний рух, спрямований проти католицької церкви і увійшов в історію під назвою **Реформація**. Її зачинателем вважається **Мартін Лютер**, який виступив з 95-ма тезами проти індульгенції. Перетворення християнської релігії, зміна свідомості і світовідчуття людини стали основою розвитку нових, капіталістичних відносин. Реформація протиставила оптимістичним гуманізму релігійний аскетизм. Її діячі представляли собою повну протилежність гуманістам – прекрасно освіченим аристократам, знавцям філософії, поезії, образотворчих мистецтв. Це були в основному вихідці з народу, розвиваючі свої здібності завзятою працею, фанатики віри. На їхню думку, католицька церква спотворила взаємини людини з Богом і зайнялася спекулятивним продажем його милості. Створивши нове віровчення – **протестантизм**, реформатори відмовилися від складної церковної ієрархії, системи культів і обрядів. Вони висунули нову моральну настанову для людини, яка тепер повинна була жити з постійною готовністю приймати і переносити всі труднощі та випробування; прагнути до внутрішнього очищення і духовної стійкості в вірі.

Таким чином, Реформація заклала духовні основи нового типу людини і культури праці. Підсумком її стало:

- 1) ослаблення монополії католицької церкви;
- 2) виділення третього напрямку християнської віри – протестантизму;
- 3) труд став вважатися головним показником віри, що сприяло розвитку капіталістичних відношень і формуванню буржуазії.

У відповідь церква вжила контрнаступ: посилила дії інквізиції; ввела жорстку цензуру на заборонені книги; провела внутрішні реформи і заснувала орден єзуїтів.

Зміни відбуваються у всіх сферах життя, звільнення від середньовічних традицій і початок становлення капіталістичних відносин, не могли не позначитися на особливостях художньої культури і естетичної думки даного часу.

4.2. Естетичні засади Ренесансу в європейській культурі

Мистецтво в період Відродження було головним видом духовної діяльності. Воно зблизилося з наукою, політикою, з соціально-філософською думкою, стало провідним чинником розвитку культури. У центрі мистецтва знаходилися чоловік і природа. Художники і письменники, архітектори та скульптори шукали найбільш ефективні способи і засоби для відтворення дійсності. Для цього вони зверталися до знань в області оптики, математики, анатомії. Вивчали правила перспективи, вчення про пропорції. Завдяки такому серйозному підходу мистецтво включалося в сферу пізнавальної діяльності людини [1; 4].

Важливою подією цього часу стала творчість письменників-гуманістів, яка носила антифеодальну спрямованість і прославляла свободу особистості. Предтечею прийнято вважати творчість останнього поета середньовіччя і першого поета Відродження **Данте Аліґ'єрі**. Його "Комедія", якою захоплювались сучасники, називали "Божественною", стала поверненням до античних традицій опису надприродного як реальності. Її вважають енциклопедією знань Середньовіччя, синтезом поезії, філософії і теології. Данте, вперше переступивши межі церковної моралі, проголосив волю почуттів і прагнення до пізнання світу.

Першими письменниками-гуманістами вважаються **Ф. Петрарка і Дж. Бокаччо**. Франческо Петрарка – поет, філософ, вчений. Основна його праця – збірник сонетів і канцон "Книга пісень" – присвячена його коханій Лаурі. Він перший започаткував традицію ліричної поезії – петраркизм. Джованні Бокаччо – італійський письменник, автор "Декамерона" – збірника 100 новел і першого психологічного роману "Ф'яметта".

Обидва письменники виступали за світську літературу, за звільнення її від містицизму і схоластики. Вони разом з Данте зробили великий внесок у створення італійської літературної мови.

Відомими представниками гуманістів Північного Ренесансу були: французький письменник-сатирик **Ф. Рабле** ("Пантагрюель та Гаргантюа") англійський драматург **В. Шекспір** ("Король Лір"), іспанський прозаїк **М. Сервантес** ("Дон Кіхот"), нідерландський письменник і філософ-богослов **Еразм Роттердамський** ("Похвала Безглуздю").

Звільнене від схоластики мислення вимагало величних масштабів і великих творців. **Найбільшими архітекторами раннього Відродження були – Брунелескі й Альберті; в живописі – Джотто і Мазаччо; в скульптурі – Данателло.**

Найбільш видатним художником Флоренції другої половини XV ст. був **Сандро Ботічеллі** ("Весна", "Народження Венери"). Усі вони своєю творчістю привели до рішучого розриву з середньовічними традиціями.

У період високого Відродження мистецтво досягло свого піку розвитку. Художні твори стали відрізнятися своєю закінченістю. У них більше виявлялося колориту, пропорційності. Видатними майстрами цього часу були **Леонардо да Вінчі** (портрет "Джоконда"), **Рафаель Санті** (картина "Сикстинська мадонна"), **Мікеланджело Буонарроті** (полотно "Давид"). Цих майстрів називають "титанами Відродження", оскільки кожен з них висловив свою індивідуальність з небувалою повнотою.

У період пізнього Відродження художники все більше намагалися копіювати манеру тих, хто був уже визнаний. Такий напрям у мистецтві дістав назву **маньєризм**. Серед відомих художників цього періоду, які виділялися своєю творчістю, відзначають Веронезе, Тінторетто, Караваджо.

Якщо італійське мистецтво формувалося під впливом античних традицій, було орієнтовано на людину і більшою мірою відображало її зовнішню красу, то мистецтво Північного Ренесансу базувалося на середньовічних традиціях. Художників цікавив внутрішній світ людини, її духовність. Отримав визнання пантеїзм, сприяв сприйняттю природи не тільки як творіння Бога, але й як носії краси. У результаті отримали розвиток такі жанри, як пейзаж, натюрморт, портрет, побутова картина. Провідними представниками в образотворчому мистецтві були **Альберт Дюрер, Пітер Брейгель, Ієронім Босх [4].**

4.3. Історичні умови та соціально-політичні причини формування ренесансної культури України

Починаючи з середини XIV ст. культурне життя України розвивалося у несприятливих умовах. До них слід віднести роз'єднаність українських земель, відсутність єдиного політичного центру, соціальне й національне гноблення з боку польських, литовських, угорських, турецьких та інших іноземних загарбників, постійну жорстоку агресію татар. Більша частина українських земель знаходилася у складі Литовської та Польської держав [1; 7].

Остаточне поневолення українського народу сталося з підписанням Люблінської унії 1569 року. За умовами унії Литва об'єднувалася з Польщею в єдину державу – Річ Посполиту. Унія знищила рештки традицій державного самоврядування. Адміністративний поділ українських земель тоді складався з семи воєводств: Руське (Галицьке), Белзьке, Волинське, Подільське, Брацлавське, Київське, Чернігівське. Поза межами Польщі залишилася закарпатська Україна в складі Угорщини, Північна Буковина – під владою Молдови.

Із включенням українських земель до складу Речі Посполитої, почався процес широкого проникнення до України католицизму і польської культури. Полонізації українських земель сприяла й своя, національна шляхта, сподіваючись отримати більше прав та привілеїв після остаточного об'єднання Польщі й Литви. Частина української шляхти почала переймати польські звичаї, побут, мову і навіть католицьке віросповідання.

Дуже складним, в Україні литовсько-польської доби, було церковне життя. Це пов'язано з тим, що православна церква не мала державної підтримки, переживала глибоку кризу, значно поступалася католицькій освіченістю. Однак не лише православна, а й католицька церква в Україні не здобула авторитету і почала занепадати. Розкішне життя священиків, продаж індульгенцій, негідна поведінка окремих Римських Пап – все це підривало велич та могутність католицької церкви. Реакцією на ці явища став реформаційний рух у країнах Західної Європи, в тому числі й у польсько-литовській феодальній державі, часткою якої була Україна.

І хоча реформаційний рух в Україні не набув масштабів Західної Європи, його вплив на пробудження національної свідомості й культури українського народу був вагомий.

На зміну Реформації в Західній Європі прийшла контрреформація – реакція католицької церкви. Не обминув цей процес і Україну. У 1568 році в українських землях розпочав діяльність орден єзуїтів. Через місіонерську та педагогічну діяльність він наполегливо продовжував справу полонізації та окатоличення українського населення. Такі історичні обставини спричинили до підписання Брестської церковної унії в жовтні 1596 року. З цього часу католицизм став активно поширюватись на теренах України.

"Брестська унія, – писав І. Франко, – відразу внесла величезний фермент в лоно руського народу, спричинила тимчасовий запал, пожвавлення, інтелектуальний рух, жваві диспути, та в кінцевому підсумку ослабила Русь, деморалізувала її ненавистю братів до братів, взаємним недовір'ям і нетерпимістю і була однією з причин козацьких війн, які принесли Україні "руїну", а Польщі зародок політичного занепаду".

Разом з тим XIV – XVI ст. – це час подальшого формування українського народу, активізація його боротьби проти польсько-литовського панування, поява на історичній арені України такого самобутнього в політико-культурному контексті явища, яким було українське козацтво. Тому головним питанням культурного життя цієї доби було національне питання. Це було пов'язано з необхідністю збереження українського народу як такого, його мови, культури від процесів чужоземної колонізації та асиміляції. Культурні процеси перебували у прямій залежності й підпорядкуванні інтересам національно-визвольної боротьби, в якій активно брали участь всі верстви українського суспільства: аристократія, духовенство, міщани та селяни, які намагалися зберегти народну культуру і очолити рух боротьби проти польської і католицької експансії.

4.4. Братства та їх просвітницька діяльність

Після полонізації значної частини слов'янських земель, українська культура опинилася перед загрозою повного знищення. Тому необхідно було об'єднати зусилля, щоб протистояти всім негативним загрозам. Поряд з озброєними виступами, широко розгорнулася ідеологічна боротьба, яка пронизувала все культурне життя України цього періоду. Важливу роль у цих процесах відігравала діяльність братств, які оберігали традиції давньоруської культури, мову і віру [1; 7].

Вагомий внесок у розвиток української культури внесли церковні братства. Виникнення церковних братств припадає на кінець XVI ст., коли православна церква зазнала глибокої кризи, втратила свою монополію у суспільному житті, а католицька, уніатська і протестантська церкви активно боролись за поширення свого віровчення на українських землях. Першу братську школу було засновано в 1568 році у Львові при Успенському братстві. Її засновниками були міщани, члени братства Юрій Рогатинець, Дмитро Красовський, Стефан та Лаврентій Зизанії. У програму школи входило вивчення курсу "семи вільних наук", які складались з предметів "тривіума" – граматики, риторики, діалектики та "квадривіума" – арифметики, геометрії, астрономії, музики. Поряд із церковнослов'янською й грецькою вивчали польську та слов'янську мови.

При Львівській школі була власна багата бібліотека. У ній зберігалися грецькі та латинські видання творів Арістотеля, Платона, інші філософські трактати. Поряд з ними бібліотека мала твори римських поетів Вергілія, Овідія, Цицерона, істориків Лукіана, Валерія Максима тощо. Велика увага приділялась вивченню музики. Взагалі вважається, що саме братські школи започаткували музичну освіту в Україні.

Львівська Успенська братська школа користувалась високим авторитетом. Дуже високі вимоги ставилися до вчителів – **дидаскалів**, які повинні були бути зразком чеснот. Головним завданням школи було підготувати нових духовників, учителів і письменників, які словом і ділом могли послужити суспільству.

Перший ректор школи, грецький і український культурно-освітній діяч Арсепій Еласонський у 1586 – 1588 рр. уклав "Порядок шкільний", що став одним з найстаріших шкільних статутів Європи. Головною ідеєю статуту була ідея станової рівності. У ньому наголошувалось, що "багаті над убогими в школі нічим не можуть бути вищими, крім тільки наукою". Навчання у братській школі мало демократичний характер. "Порядок шкільний" був взірцем для всіх інших братських шкіл. Написані викладачами Львівської Успенської братської школи підручники поширювалися в Україні, Білорусії, а також в Росії і Молдові. Педагогічна, літературно-філософська і видавнича діяльність Львівської братської школи сприяла піднесенню української культури [1; 7].

Відповідно до статутів братських шкіл, учитель мав бути носієм високих моральних якостей, на нього покладалась чимала частина

відповідальності за виховання учнів. Стосунки між учителями та учнями визначались успіхами останнього. Критерієм оцінки виступали знання, й аж ніяк не матеріальний достаток чи належність до майнового стану.

Благодійність була нормою життя, і тому братства швидко завоювали повагу й популярність у народі. Вони дбали про вдів і сиріт, підтримували лікарні і надавали своїм членам відсоткові позички. Братства рішуче виступали проти патронату, проти польсько-католицької пропаганди, проти національних і релігійних обмежень українців, проти антиморального життя духовенства.

Однак ситуація в Україні після Люблінської унії 1569 року і Брестської унії 1596 року породила нову форму братської діяльності. Їх першочерговим завданням став захист українського православ'я. Вони взаємодіяли між собою і поширювали необхідну літературу. Поступово братська організація набула "всесловного" характеру. Маючи у своєму складі родовитих і заможних людей, братства набирали політичної ваги. Культурно-освітній та суспільно-політичний братський рух поступово поширився з заходу на схід. На початку XVII ст. культурною столицею став Київ, куди перебралася значна частина активних діячів українського братського руху. Було створено Київську братську школу, яка стала ідейно-культурним осередком національно-визвольної боротьби українського народу. Першим її ректором став Іов Борецький, котрий раніше очолював Львівську школу, а також викладав там латинську та грецьку мови. При організації Київської школи І. Борецький спирався на попередній досвід. З братською школою в Києві пов'язані імена таких видатних діячів культури, як Мелетій Смотрицький, Касіяп Сакович, Захарій Копистенський та ін.

У Київській братській школі навчалися представники фактично всіх станів: міщани, козаки, дрібна шляхта, нижче духовенство. Діти з бідних сімей і сироти навчалися безкоштовно за рахунок добровільних пожертвувань. Запозичуючи такі елементи західноєвропейської системи освіти як диспути, декламації, уявлення на біблійні сюжети, вчителі намагалися зберегти свою національну специфіку.

Діяльність Київського братства підтримувало Запорізьке військо. У 1615 році гетьман П. Конашевич-Сагайдачний з "усім військом" вступив до цього братства і взяв під захист братську школу. Кожний козак вносив 6 грошів вступних і 1,5 гроша щомісячно, які йшли на потреби братства та розвиток освіти. Майже всі свої кошти гетьман заповів Київській, Львівській і Луцькій братській школам [1; 7].

У цілому зміст навчання і виховання в братських школах значною мірою був проникнутий ідеями гуманізму, про що свідчить інтерес до античної літератури й філософії, звернення до європейської філософської думки. Але найяскравіше дух гуманізму виявляється в педагогічних засадах братських шкіл. Основним змістом педагогічної діяльності було усвідомлення цінності людської особистості, суспільної значимості освіти й виховання.

Поширення шкіл активізувало національну самосвідомість українців. Сотні братчиків ставали мандрівними вчителями. Крім знань вони несли почуття власної гідності й непримиренність у боротьбі. Зі зростаючою рішучістю протистояли польським релігійним традиціям.

Діяльність братств і братських шкіл дозволило українському народу зберегти свої споконвічні традиції, самобутню культуру, почуття власної гідності. Братські школи виявилися фундаментом для подальшої освітньої системи України.

4.5. Освіта і культура України за часів Литовського князівства і Речі Посполитої

На межі XVI – XVII ст. під впливом західноєвропейських гуманістичних та реформаційних ідей в українській освіті відбулися істотні зміни. Було створено нові навчальні заклади, які ґрунтувалися на національних освітніх традиціях, поєднанні вітчизняного і кращого європейського досвіду. До них належать Острозький культурно-освітній центр, Львівська і Київська братські школи, Київська колегія, Києво-Могилянська академія [1; 9].

Створенням вищої школи першим зайнявся князь Костянтин Острозький – волинський магнат, що займав високі урядові посади. Розуміючи значення освіти, він заснував у своєму маєтку в 1576 році школу, відому під назвою Острозької академії. Щоб забезпечити школі вищий статус, К. Острозький запросив викладати в ній видатних українських та іноземних вчених. Очолив Академію Г. Смотрицький. В Острозькому культурно-освітньому центрі викладання поєднувалось з науковою, перекладацькою і видавничою **діяльністю**. Навчання здійснювалось за поширеною в Європі системою "семи вільних мистецтв". Тут вивчалися богослів'я і філософія, математика і астрономія, діалектика і логіка, старослов'янська, польська, грецька і латинська мови. З 1576 року почала діяти друкарня Івана Федорова, в

якій видали більше 30 найменувань книг. В академії навчалися майбутній гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний та вчений письменник Мелетій Смотрицький.

Острозька академія залишила значний слід в історії освіти і духовного життя України. Її вагомою культурною пам'яткою було видання у 1581 році на слов'янській мові повної художньо ілюстрованої Біблії, текст якої вживався при богослужінні у православних церквах. Острозька академія, даючи освіту місцевій молоді, стала зразком для інших шкіл. У ній підготували цілу плеяду відомих культурних і церковних діячів, письменників-полемістів та перекладачів.

Вагомі здобутки вітчизняної освіти пов'язані з ім'ям **Петра Могили**, який, будучи митрополитом Київським, у 1631 році заснував Лаврську школу як вищий заклад європейського типу. Через рік він об'єднав її з Київською братською школою і створив Київську колегію, що пізніше стала називатися Києво-Могилянською академією.

З її відкриттям в 1632 році, Петро Могила запроваджує шкільну реформу з перебудовою церковного життя. Необхідно було зміцнити авторитет православної церкви, домогтися, щоб вона могла протистояти наступу католицизму. За взірць бралися єзуїтські колегії. Петро Могила вважав, що молода людина повинна бути класично освіченою, знати діалектику, майстерно володіти мистецтвом слова, уміти захищати власні погляди й думки [1; 9].

Києво-Могилянська академія була вищою школою загально-освітнього характеру. За змістом навчальних програм і рівнем викладання вона відповідала вимогам європейської вищої освіти. До неї вступала молодь всіх станів українського суспільства, починаючи від шляхти й козацької старшини і закінчуючи міщанами й селянами. Крім українців та білорусів до академії вступали росіяни, румуни, болгары, серби, а потім греки, араби. Академія була єдиним вищим навчальним закладом Східної Європи, де готувались кадри для всього православного світу.

Вже з середини XIV ст. багато українців їздили на навчання в європейські університети, а також брали активну участь в тодішніх культурних процесах. У 1483 році, в Римі вийшла в світ перша (з відомих досі) друкована книга, автором якої був українець – Юрій Дрогобич-Котермак (1450 – 1494 рр.). Він здобув початкову освіту в Дрогобичі, середню – у Львові, а ступінь бакалавра і магістра в Краківському університеті. У Болонському університеті він став першим українським

доктором мистецтв і доктором медицини, викладав медицину й астрономію. У 1481 – 1482 роках був ректором Болонського університету – в той час центру передових гуманістичних течій, передусім у природознавстві і філософії. Юрій Дрогобич – перший вітчизняний автор друкованої книги. Його наукова діяльність була відома у багатьох країнах Європи, його праці зберігаються в бібліотеках і архівах Франції, Німеччини, Італії, Польщі.

Інший знаменитий український поет-гуманіст, педагог – Павло Процелер (Русин) (1470 – 1517 рр.) походить з міста Кросно (нині воєводство Польщі). Він вчився і викладав у Краківському університеті, мав вчений ступінь магістра, який давав йому право очолювати кафедру римської літератури. Павла Русина вважають першим поетом-гуманістом України, хоча писав він латиною. Парадокс давньоукраїнського літературного життя полягав у тому, що православне духовенство, яке чинило опір католицизму, вчило своїх вихованців у латинському дусі. Латинською мовою написані чи не всі кращі твори давньоукраїнської поезії під впливом ідей Відродження, які приходили в українську культуру разом з латиною [1; 10].

До видатним українським гуманістам відноситься і Станіслав Оріхівський-Роксолан (1513 – 1566 рр.). Початкову освіту він здобув у Перемишлі, а далі навчався в Краківському, Віденському, Віттенберзькому, Падуанському, Болонському університетах. Під час навчання в Віттенберзькому університеті С. Оріховський познайомився з засновником реформаційного руху в Європі М. Лютером. Переважна більшість учених вважає саме Станіслава Оріховського засновником полемічної літератури. Він був талановитим оратором, публіцистом, істориком, філософом. Центральним принципом гуманізму Оріхівського була ідея загального блага, основу якої складають патріотизм, служіння державі, суспільна активність. Найбільше значення він віддавав патріотизму, який зводився в ранг вищої чесноти.

Поряд зі Станіславом Оріхівський працювала ціла плеяда блискуче освічених українських гуманістів. Іван Туробінській-Рутенець вніс значний внесок у розвиток науки правознавства. Здобувши освіту в Краківському університеті, згодом став професором і ректором цього університету. Григорій Чуй-Русин також здобув освіту в Краківському університеті. Протягом життя працював ректором колегії в Перемишлі, викладав поетику і риторику, був професором Краківського університету. Вірші Григорія Чуй-Русина набули європейської популярності.

Зачинателі української гуманістичної культури **Юрій Дрогобич, Павло Русин, Станіслав Оріхівський, Іван Туробінській-Рутенець, Григорій Чуй-Русин** та інші внесли вагомий внесок у розвиток правознавчої науки, в числі перших у європейській філософській думці вони заперечували божественне походження влади, висловлювали ідеї освіченої монархії, обмеження її влади законом, виступали проти підпорядкування світської влади духовній. Діяльність українських гуманістів залишила помітний слід в історії української культури, сприяла розвитку та поширенню патріотичних почуттів, пробудженню національної свідомості, поширенню освіти і наукових знань в Україні.

Ідеї Відродження і Реформації знайшли відображення в українській полемічній літературі кінця XVI – початку XVII ст. У цей час було створено близько 140 великих полемічних творів, з яких близько 80 написано католиками та уніатами, близько 60 – православними. Серед найбільш відомих полемістів виділяють *творчість Христофора Філа-лета, Стефана Зизанія, Івана Вишенського, Мелетія Смотрицького* та інших полемістів, які поділяли реформаційні ідеї про демократизацію церкви. Вони сповідували ідеали добра, справедливості, чесності, свободи совісті, були справжніми патріотами свого народу [1; 10].

Розвиток освіти стимулював появу перших підручників, які показали досить високий рівень навчально-методичної роботи в українських навчальних закладах. У 1591 році у Львівській братській школі двома мовами (українською та грецькою) була видана греко-слов'янська граматика "Адельфотес" ("Братство"), за якою *учні навчалися грецької і старослов'янської мовам*. У 1619 році у Вільні вийшла "**Граматика словенська**" **Мелетія Смотрицького**. За цим підручником, який Ломоносов М. В. називав "вратами вченості", близько 150 років (до кінця XVIII ст.) навчалися мови учні православних шкіл. Велике значення мала книга вченого-лінгвіста **П. Беринди "Лексикон словено-російський та імен тлумачення"** (Київ, 1627). У цій книзі були переведені зі слов'янської на українську мову близько 7 тис. іменників із тлумаченнями.

Найважливішою подією середини XVI ст. стало створення "**Пересопницького Євангелія**" – видатної рукописної пам'ятки української духовної культури. Ця книга, перш за все, прорив у середньовічній свідомості. І, одночасно, адаптація книжкової церковнослов'янської мови до живої народної української мови. Вагома роль у розвитку освіти

належить книгодрукуванню. Поява **книгодрукування** – значна віха в розвитку культури українського народу, серйозний чинник у формуванні національної свідомості. Друкована книга, окрім свого функціонального призначення, започаткувала і новий етап в історії культури – мистецтво книгодрукування. Власне, книгодрукування стало одночасно і виявом гуманістичних тенденцій в українській історії та зброєю представників вітчизняного гуманізму в боротьбі за незалежність.

Перші книги, друковані кирилицею, з'явилися в 1491 році у Краківській друкарні, яка проіснувала недовго, оскільки відразу виникли непорозуміння з католицькою церквою. Проте книги з цієї друкарні встигли поширитися на Україні. На початку XVI ст. (1517 – 1518 рр.) книги, написані кириличним шрифтом, став видавати білоруський вчений Франциск Скорина. Прибувши до Львова в 1572 році, російський першодрукар Іван Федоров організував друкарню, в якій у 1574 році він надрукував "Апостол" і тим самим поклав початок розвитку книгодрукування в Україні. Переїхавши в Острог, І. Федоров втілював мрію князя Костянтина Острозького, який вирішив видати повний текст Біблії. Тоді ж були надруковані "Буквар", "Новий Заповіт" і "Псалтир", "Хронологія" Андрія Римші.

Наступним етапом у розвитку книгодрукування є діяльність Львівської братської друкарні. Львівська друкарня продовжувала традиції вітчизняного друку, але її діяльність не є формальним наслідуванням друкарської практики. У перших своїх виданнях друкарня Львівського братства спробувала реформувати церковнослов'янський кириличний шрифт. І хоча зміни стосувалися лише прописних букв, значення цієї події було вагомим. З 1615 року розгорнула свою діяльність друкарня Києво-Печерської лаври, заснована архімандритом Єлисеєм Плетенецьким. За кілька років вона стала найпотужнішою в Україні, відзначалася розмаїттям тематики і високохудожнім рівнем видань. Тут друкувалися П. Конашевич-Сагайдачний, К. Сакович, З. Копистенський, П. Беринда.

Таким чином, поряд із засвоєнням та розвитком традицій *книгодрукування Івана Федорова*, в кінці XVI – початку XVII ст. українські майстри вели пошуки нових засобів і елементів як в організації друку, так і в оформленні книг. Спроба реформувати церковнослов'янський кириличний шрифт, збагачення книги новими високохудожніми прикрасами, в яких поєднувались елементи мистецтва Відродження з

творчістю українських народних майстрів, свідчать про плідний розвиток друкарства в цей період.

Ідеї Ренесансу поступово знайшли втілення в українській художній культурі. Відбувся поділ мистецтва на професійне і народне. Поява професійного мистецтва зумовило потребу у кваліфікованих фахівцях, широкому застосуванню європейського естетичного досвіду. Новий погляд на мистецтво супроводжувався особливою увагою до людини, її індивідуальним здібностям і душевному стану.

Архітектура і будівництво XIV – XVI ст. підпорядковувалися задачі оборонної політики і були пов'язані з характером укріплення міст. У цей період активно розвивалися міста, що стимулювало інженерно-архітектурну думку. Другою причиною, яка прискорила містобудування, було введення магдебурзького права, яке зміцнювало самоврядування і відкривало простір для цехової організації ремісництва.

Велося будівництво замків, монастирів, які нагадували фортецю; кам'яних костелів, колегіумів. Однією з найкрасивіших будівель цього часу є кафедральний Собор Св. Юра (Львів, готика), костел бернардинців. Особливий розвиток отримала скульптура, яка широко застосовувалася при оформленні фасадів житлових будинків. Розквіт української архітектури припадає на XVI – XVII ст., коли затверджувалися нові ідеали краси. Побудовані в цей час розкішні будинки і церкви у Львові стали не тільки прекрасними зразками мистецтва, але й дозволили назвати цей період "золотим віком" львівського Ренесансу. Таким чином, архітектура в Україні набула національні риси і була невід'ємним досягненням суспільного побуту українців [1; 11].

У XIV – XVI ст. традиційний **іконопис** поступово відходив від візантійських канонів. Найбільш популярними сюжетами стають зображення войовничих святих, зокрема Юрія Змієборця і сцен "Страшного суду". Композиції доповнюються новими сюжетними елементами, деталізацією обстановки реальних і міфічних подій, новими колірними рішеннями, посиленням акцентуванням декоративних елементів і виразністю малюнка. Вплив ренесансних ідей особливо помітно в іконі "Пантократор з апостолами" майстра XV ст. Димитрія, який зобразив фізично сильну людину.

З другої половини XVI ст. в **образотворчому мистецтві** простежується відхід від релігійної тематики, з'являються сюжети,

запозичені з реального життя. Новими жанрами стали пейзаж, портрет, батальний живопис. Художники більше зверталися до реального життя, природи, писали побутові сцени та портрети. В кінці XVI ст. у Львові з'явилися цехові організації художників, що сприяло розвитку світських жанрів, підготовці високопрофесійних майстрів образотворчого мистецтва. Видатними художниками XVI – першої половини XVII ст. були В. Стефанович, Ф. Сенькович, Л. Пили-пович, С. Корунка [1; 2].

У XVI ст. зароджується **театральне мистецтво**. Воно пов'язане з появою справжніх віршованих шкільних драм з режисурою, декораціями і костюмами, де переважали релігійні та міфологічні сюжети. Акторами були учні братських шкіл та студенти колегій. Одночасно зі шкільним, отримали розвиток ляльковий і драматичний театри.

Певний якісний стрибок розвитку переживала в Україні **музична культура**, основою якої залишалась усна народна пісенна творчість. Тексти й мелодії пісень і дум складали народні поети та композитори – кобзарі й бандуристи, які самі ж і виконували ці твори. Кобзарі відроджували народний героїчний епос у формі історичних пісень і дум. Вони оживляли духовне пробудження українського народу, супроводжували *козаків у походах*, піднімали їх бойовий дух. Думи та історичні пісні мали велике виховне значення: вони прославляли народних героїв, закликали до боротьби проти іноземних поневолювачів, оспівували подвиги, мужність, відвагу. Далеко не всі думи дійшли до нашого часу. З найвідоміших це – "Дума про козака Голоту", "Байда", "Маруся Богуславка".

Таким чином, в українській культурі перехрещувалися впливи культур Сходу і Заходу, ідеї Відродження, гуманізму і Реформації. Вони знайшли в Україні сприятливе підґрунтя в умовах жорсткої боротьби за національну державність і дали прекрасні сходи у вигляді відродження національної культури кінця XVIII – початку XIX ст. [1; 9].

Резюме

XIV – XVI століття (а також середина XVII ст.) – перехідний період від середньовіччя до епохи Нового часу, який отримав назву "Відродження" і пов'язаний з установами культурних досягнень античності.

Головним рухом цієї доби був гуманізм. Він виникнув як суспільно-літературний рух, спрямований проти церковно-феодалної ідеології на захист свободи та прав особистості. Гуманісти оголосили людину рівною Богу. Головними її якостями стали воля, гідність, освіченість, талант, здібність. Найважливішою рисою гуманізму європейського Відродження був індивідуалізм.

В європейській культурі цієї доби відбувалися принципові зміни в усьому культурному житті. Виникло дослідне природознавство, відкривалися і вивчались пам'ятки античності. Знову відроджувався античний ідеал прекрасної, гармонійної людини.

Гуманістичні ідеї сприяли прискоренню процесів, пов'язаних з реформуванням католицької церкви. Початком релігійного руху Реформації вважається 1517 рік, коли відбулася промова М. Лютера. Результатом його стала ліквідація монополії католицької церкви, виділення третього напрямку християнської віри – протестантизму. Крім цього, труд став вважатися головним показником віри, що сприяло розвитку капіталістичних відношень і формуванню буржуазії. Унаслідок цих процесів, з боку католицької церкви була організована контр-реформація. Вона посилила дії інквізиції; ввела жорстку цензуру на заборонені книги; провела внутрішні реформи і заснувала орден єзуїтів.

Мистецтво періоду Відродження наблизилось до науки, політики, соціальної філософії і стало справжнім рушієм процесу творення певного суспільного ідеалу.

Видатними майстрами Відродження були Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело, Ботічеллі, Тиціан, Дюрер, Босх, Рембрандт та ін.

Незважаючи на те, що культура України (з середини XIV ст.), розвивалась в умовах бездержавності, український народ створив свою оригінальну і високу культуру, в якій відбилася багатюща культурна спадщина та традиції Київської княжої держави, і яка розвивалася у тісному зв'язку з європейською культурою.

XIV – XVI ст. – це час формування українського етносу, активізації його боротьби проти польсько-литовського панування, діяльності братських шкіл і православної церкви, зародження українського козацтва.

Складна соціально-політична ситуація, що склалася в польсько-литовську добу в Україні, істотно позначилася на розвитку української культури. Загалом ці обставини не припинили культурного процесу в українських землях, лише надали йому специфічних особливостей. По-

перше, українські землі відновили економічні й культурні зв'язки з західними державами, які були зруйновані в період татаро-монгольської навали. По-друге, українська культура зазнала істотного впливу ідей європейського Відродження, зокрема поширення гуманізму. По-третє, культурний процес в українських землях тривав в умовах гострої релігійно-політичної боротьби між сходом і заходом за сфери вливу. Указані особливості притаманні усім сферам української культури, але найпомітніше вони виявляються у сфері освіти й книгодрукування.

Терміни для закріплення матеріалу

| | | |
|------------------------|---------------|---------------|
| Відродження (Ренесанс) | Маньєризм | Реформація |
| Антропоцентризм | Гуманізм | Пантеїзм |
| Натурфілософ | Геліоцентризм | Протестантизм |
| Секуляризація | Козацтво | Братство |
| Книгодрукарство | Унія | Єзуїти |
| Полемічна література | Вертеп | Дидакал |

Питання для самодіагностики

1. Що таке "Відродження"? Чому так називається епоха в розвитку європейської культури?
2. Як виявила себе ренесансна традиція на терені України?
3. Який був релігійний чинник у культурі українського Ренесансу?
4. Розкрийте роль братств у розвитку української культури XV – пер. пол. XVII ст.
5. Які були реформаційні ідеї в українській ренесансній культурі?

Питання для дискусій

1. Чому ренесансний ідеал є суперечливим? Чи співпадає ренесансне бачення ідеальної людини із сучасним ідеалом?
2. Проаналізуйте причини краху ренесансного гуманізму.
3. Порівняйте художній світ Південного і Північного Відродження.
4. Проаналізуйте вплив європейського Відродження на українську культуру.
5. Якою була роль Церкви в розвитку української освіти XV – пер. пол. XVII ст.?

Література: основна [1, с. 56–66, 106–123; 4, с. 83–91, 137–144]; додаткова [7, с. 89–100, 185–200; 11, с. 125–150; 21, с. 96–145; 22, с. 99–117, 292–310].

5. Українська культура доби козацько-гетьманської держави. Українське бароко

Основна ідея

Лекція знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями культури Європи XVII століття, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку.

План лекції

5.1. Загальна характеристика європейської культури Нового часу та її типологічні риси.

5.2. Соціально-політичні чинники розвитку української культури у другій половині XVII – XVIII ст.

5.3. Козацтво та його роль у формуванні національної самовизначеності української культури.

5.4. Українське бароко.

5.5. Життя і творчість Сковороди Г. С. як явище української барокової культури.

5.6. Становлення культури Слобожанщини у XVII – XIX ст.

Після вивчення теми студенти набудуть таких компетентностей:

- розкривати специфіку становлення культури Нового часу у європейській культурі та визначати її типологічні риси;
- аналізувати соціально-політичні чинники розвитку української культури у другій половині XVII – XVIII ст.;
- виявляти сутність Українського бароко як загальнокультурного стилю та його прояви у мистецтві;
- розуміти місію Козацтво та усвідомлювати його роль у формуванні національної самовизначеності української культури;
- визначати і усвідомлювати роль творчості Сковороди Г. С. як явища світової та вітчизняної культури;
- характеризувати та усвідомлювати процес становлення культури Слобожанщини у XVII – XIX ст.

5.1. Загальна характеристика європейської культури нового часу та її типологічні риси

XVII століття – це особлива епоха в культурному житті європейського суспільства. Ідеали, що відстоювали гуманісти в епоху Відродження, не витримали перевірки реальною дійсністю, у якій не виявилось місця ні для гармонійного розвитку особистості, ні для релігійної терпимості. У цей час чітко позначився рубіж між феодалізмом, що зживає себе, і капіталізмом, який набирає силу.

Завершення централізації держав і встановлення абсолютизму створило умови для інтенсивного розвитку матеріального виробництва. Розквіт мануфактур супроводжувався технічними винаходами повітряних насосів, плавильних печей, водяних двигунів. Інтенсивно розвивається наука, здатна на економічний та політичний підйом у суспільстві. Досить швидко відбувається впровадження у практику матеріального виробництва наукових відкриттів.

Великий внесок у розвиток **точних наук** внесли видатні вчені цього часу: **Б. Паскаль, Р. Декарт, І. Ньютон, Г. Лейбніц, Є. Торичеллі, Л. Бойль** та інші. Нові математичні методи дали можливість проводити більш докладний аналіз процесів руху в природі і стали необхідними умовами для подальшого пізнання явищ матеріального світу.

Значних успіхів було досягнуто у вивченні людського організму. Винайдення мікроскопу голландським вченим *А. Левенгуком* дало можливість досліджувати структуру рослин і живих організмів. *Мігель Сервент* – іспанський лікар і філософ – визначив мале коло кровообігу.

Відкриття в хімії сприяли розвитку медицини й промислового виробництва.

Підйом у природознавстві проходив у тісному зв'язку з розвитком філософської думки. Одержують розвиток дві протилежні тенденції: *ідеалізм та матеріалізм*. У рамках цих напрямів виділяються течії: *ідеалістичне навчання Б. Паскаля; раціоналізм Р. Декарта*, що базувався і на ідеалістичних, і на матеріалістичних позиціях, а також матеріалістичний сенсуалізм англійських філософів Ф. Бекона, Дж. Локка, Д. Гоббса та ін. [1, с. 67].

У Трактаті "**Новий органон**" **Ф. Бекон** проголошував метою науки збільшення влади над природою, одночасно засуджуючи світоглядний

підхід до пізнання світу. Надійним провідником справжнього знання він вважав досвід. Мріяв про суспільство, коли воно, спираючись на науково-технічний прогрес, зможе подібно Богу управляти природою.

Раціоналістичне навчання, створене **Р. Декартом**, відкидало середньовічну схоластику і стверджувало єдиним провідником справжнього знання-розуму. Ця концепція стала основою розвитку філософського напрямку – *раціоналізму*. Віра в здатність розуму виявити всі таємниці світогляду стала безмежною. Формувався новий образ ідеальної особистості, яка повинна була мати розсудливість, ощадливість, прагнення до матеріального благополуччя.

Не можна не відзначити і той внесок, який зробили у формування нового світогляду такі вчені, як *Г. Лейбніц, Д. Гоббс і Дж. Локк*.

М. Лейбніц вважав, що чим більше людина розширює свій кругозір, тим більш вона пізнає навколишній світ, тим менше у світі зла і досконаліша гармонія.

Д. Гоббс, вивчаючи людську природу, особливу увагу відводив інстинкту самозбереження як направляючому всіх людських дій. Тому, за його думкою, щоб приборкати природній стан людини, треба заключити суспільний договір, при якому природній стан змінюється громадським. Таким чином, люди віддають державі частину своїх прав і волю, домовляються про дотримання законів, які виражають розумову і моральну природу людини.

Державу Д. Гоббс розглядав як необхідну умову культури, бо "поза державою володіння пристрастей, війна, страх, бідність, мерзотність, самотність, варварство, дикість, неосвіченість; у державі – володіння розуму, світ, безпека, багатство, благопристойність, суспільство, вишуканість, знання і доброзичливість" [1, с. 68].

Дж. Локком вперше була проголошена *ідея про принципі розділу влади*, так як при такому підході краще за все забезпечується захист прав особистості. Головними природними правами людини він вважав право на власність і право на працю, які можуть дати людям волю, рівність і незалежність.

На відміну від Р. Декарта, який розглядав матеріалістичний світ як механізм і ототожнював досягнення законів механіки з досягненнями законів природи, Дж. Локк віддавав переваги чуттєвому досвіду.

Таким чином, XVII ст. заклало основи для формування нового менталітету. Відбувся розпад споглядального світовідчуття. Збільшилась влада людини над навколишнім світом, сформувалась свідомість, пов'язана з вірою в можливість перебудови суспільства на основах розуму.

5.2. Соціально-політичні чинники розвитку української культури у другій половині XVII –XVIII ст.

Українська культура у зазначений період розвивалася в суперечливих умовах. Визвольна війна (1648 – 1654) змінила не тільки політичний статус України, але й основи культурного розвитку суспільства. Ліквідація в результаті Визвольної війни польсько-шляхетського режиму і формування української національної козацької держави в цілому сприяли розвиткові української культури.

У нових умовах культура розвивалася під охороною держави. Центри освіти та культури поступово перемістилися з західних земель на Наддніпрянщину. Національна організація того часу мала основи в двох центрах – міщансько-духовному та козацькому. Перше середовище розвивалося під час найбільшого напруження боротьби з польськими впливами і проявилось в братських організаціях [4].

З міщансько-духовного середовища вийшло нове письменство, що тісно зв'язувалося з потребами національної оборони. Учителі, літератори, друкарі, видавці об'єдналися в міцний гурт, що творив ідеологію і піднімав свідомість народних мас. Настрій солідарності і непоступливості, витворений братським рухом, відіграв значну роль у 1648 р.

Другий національний організаційний центр створило Запорозьке Військо. Січковий центр мав вплив не тільки на Запорожжі, але всюди, де жили козаки. Нарешті обидві течії зійшлися і спільно зорганізували державу.

Незабаром, після смерті гетьмана Богдана Хмельницького, настала доба, яку історики називали Руїною. Було все: і криваві конфлікти в 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, яке залишилося під владою Польщі, і Лівобережжя, де українська Козацька держава опинилась у васальній залежності від Росії, а згодом була зведена до рівня 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. Той час, коли в Лівобережній Україні – Гетьманщині – зберігались інститути української державності чи навіть їхні залишки, був сприятливим для творчого розвитку культури. Українська культура спромоглася на таку силу й оригінальність, що не тільки позбулась полонізації, не тільки протистояла московському наступові, але й здобула собі великий вплив у Московщині.

Особливо цей вплив поширився після 1654 року, тобто після Переяславської угоди, але ще до того, в 1649 році, цар Олексій запросив з України вчених людей надрукувати в Москві справну Біблію. Книжки до читання, книжки **церковні**, шкільні підручники, наукові твори – все це йшло з України до Москви.

Вплив український відбився на будівництві, малюванні, на одязі, співах, на музиці, правництві та літературі. І все це стало можливим завдяки зрослій вазі й авторитетові, а відтак і діяльності козацтва.

5.3. Козацтво та його роль у формуванні національної самовизначеності української культури

На початок XVII ст. козацтво виступає вже добре зорганізованою національно-політичною силою, з якою мусив рахуватися світ.

Незникаюча воєнна загроза, що протягом майже двох століть тримала українських чоловіків у напрузі, виробила постійну готовність до опору, відповідну психологічну установку. Як писав М. Гоголь, Україна, де всі кордони пролягають полем, де немає жодного природного захисту (ні річками, ні морем, ні горами), була завжди землею нашестя і спустошень – землею страху, і тому, в ній міг сформуватися тільки народ войовничий, відчайдушний, сильний своїм єднанням.

З радістю кидав козак тишу і безпечність домашнього життя, аби вдатися до поезії битв і небезпек. Тоді був той поетичний час, продовжує далі письменник, коли все здобувалося шаблею, коли кожен прагнув бути дійовою особою, а не глядачем.

Історики часом порівнюють Запорізьку Січ з лицарським чернечим орденом. Добровільне позбавлення себе затишку і природних домашніх

радощів, готовність служити високій ідеї, громаді, ставати на захист слабкого і гнаного – це справді лицарство [4].

Саме в козакові, як пише поет і дослідник української культури Є. Маланюк, народився неповторний для всього слов'янського світу тип людини – як для Європи лицар чи джентльмен. Але ж козак – ще й герой, завжди готовий до самопожертви, до подвигу, над усе відданий козацькому братству, сила якого для нього вища, сильніша за кохання.

Не дивно, що в українській ментальності поняття "козак" стало згодом мірилом вартості людини. Адже, за давньою традицією, той, кого називають козаком, – не обов'язково військова людина. Це передусім "справжній чоловік" – мужній, з високим почуттям власної гідності, розумний – як у Котляревського: "Еней був парубок моторний і хлопець хоч куди козак!".

Недарма історики називали Запорізьку Січ республікою (щоправда з авторитарною владою), українською Спартою, що викохала національне військо. Чужоземці ж того часу писали про неї як про "державу у державі". Зокрема польський хроніст з прикрістю зазначав, що це справжня "Руська Річ Посполита", адже вона "призначала собі консулів і проконсулів, дивні присяги чинила, від послушенства владі відприсягала, сама собі свої суди і кари встановлювала". З цього і зрозуміло, що саме козацтву стало з часом під силу взяти на себе оборону віри і прав, культури українського народу.

Саме туди, де козацтво підняло голос і справою довело, що здатне захистити православне населення і його храми (зокрема, на Київщині), уніати навіть заглянути не сміли. Київ завдяки цьому залишився головним вогнищем православ'я. Тут із 1620 року був поставлений митрополит та інші православні церковні владики [4].

Доти, доки Польща рахувалася з козацькими свободами, відважне і добре підготовлене військо Запорізької Січі допомагало польському урядові здобувати перемоги у війні із турками. Однак, після смерті Петра Конашевича-Сагайдачного і аж до Хмельниччини для козаків знову настали часи виснажливого відстоювання своїх прав. І не тільки своїх, бо під тяжким ярмом перебували і селяни, і міщани, і духовенство.

Очікувалась тільки іскра, аби відразу спалахнуло повстання. І тоді, як пише український літописець, "натрапили на чоловіка одного, у котрого відібрали пасіку, а та пасіка наробила лиха на всю Польщу".

Тим чоловіком став сотник козацький – чигиринець **Зиновій-Богдан Хмельницький**. З сучасною українською жартівливістю говорить свідок тих часів про початок Великої Визвольної війни 1648 – 1654 років.

Ці роки Україна жила як самостійна держава: обраний гетьман правив із радою старшини й військовою радою всім краєм. Україна поділялася на полки (їх було по вісім на правому і лівому берегах Дніпра, пізніше, коли правобережна Україна відійшла під Польщу і спустіла, на лівобережній стало десять).

Кожний полк поділявся на сотні, до яких належали міста, містечка, села. У кожній сотні козаки, що жили в тій сотні, обирали сотника. Сотники з іншою полковою старшиною та козаками того полку обирали полковника.

Старшина й козаки з усіх полків на військовій раді обирали гетьмана. Сотник у своїй сотні, а полковник у полку мали владу не тільки над самими козаками, але й над усіма людьми, що жили на відповідній території.

При цьому міста мали власний суд і управу (магістрат чи ратушу), хоча з певними справами могли звертатися до полковника або й до гетьмана. Важливі справи полковник мав вирішувати на нараді з полковою старшиною, а гетьман із генеральною. У найважливіших випадках гетьман скликав не лише полковників і старшину, а й військову раду – тобто простих козаків з полків.

Військова рада могла й сама зібратись у нагальних ситуаціях, могла скинути й гетьмана.

Подібний лад мала й Слобожанщина: вона теж поділялася на полки, але на неї не поширювалася гетьманська влада, нею керували московські бояри. За Переяславською угодою Москва обіцяла не змінювати цього державного ладу – однак надалі при кожній нагоді, при кожному новому гетьманові українські права дедалі більше утискалися, аж доки не були скасовані зовсім.

І все ж козацтво протягом півтора століть відіграло не тільки визначну політичну роль доблесного захисника волі і прав українського народу, а й сили, що яскраво виявила себе у культурній розбудові держави.

Саме з козацького середовища вийшла нова провідна верства, нова національна аристократія, нова інтелігенція, яка взяла на себе і утвердження власної державності (вся гетьманщина і особливо Богдан

Хмельницький), і розвиток освіти, спорудження та реконструкцію храмів, будівництво громадських споруд, опікування мистецтвом тощо.

Прагнення надолужити втрачене Україною за роки колоніального існування спонукало багатьох діячів епохи до активності в галузі культури. Чимало хто з козацької старшини, наприклад, захопився організацією шкіл і майстерень при монастирях. Їх добробут швидко зростав завдяки потужній економічній підтримці козацтва.

Почалося ж з того, що у 1620 році до Київського братства записався ушавлений козацький **гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний**, а з ним і все Військо Запорізьке [1, с. 110–111]. Ставши ктитором (попечителем) Києво-братського монастиря, гетьман найперше подбав про створення при ньому школи. За прикладом гетьмана кожен козацький воєначальник ставав ктитором якогось монастиря, церкви і дарував кошти на будівництво іконописних та ремісничих майстерень.

Козацькі літописи залишилися важливим джерелом для вивчення історії культури України. Зокрема, в науці широко знаний *літопис Самовидця*, названий так свого часу письменником Пантелеймоном Кулішем. Події літопису охоплюють другу половину XVII століття: від початку війни проти шляхетської Польщі до подій 1702 року. У ньому згадуються усі визначні козацькі поводири, починаючи від Богдана Хмельницького й закінчуючи Іваном Мазепою, полковники, генеральні писарі, обозні, сотники, польські шляхтичі, російські вельможі [1, с. 112].

За літописом Самовидця можна також вивчати тодішню географію України – тут сотні назв різних населених пунктів, де відбувалися ті чи інші події. Вони написані не відсторонено.

З болем повідомляв автор про сплюндровані татарськими нападами українські села, про кривди людям з боку польських жовнірів і російських воєвод. Різкому осудові піддає він міжусобиці козацьких ватажків, спроби воєнних союзів із кримськими татарами, що призводили до жахливого розорення краю.

Автор літопису – людина незалежна у своїх поглядах, добре обізнана з усіма внутрішніми і зовнішніми проблемами України. На думку дослідників, *автором цього літопису міг бути генеральний підскарбій Січі Роман Ракушка-Романовський*.

Через кілька років після завершення літопису Самовидця почав писати історію козацького краю гадяцький сотник *Григорій Граб'янка*, який, безперечно, належав до найосвіченіших людей свого часу. Свою

оповідь автор веде у формі окремих тематичних "Сказаній", які охоплюють всі найголовніші битви визвольної боротьби. Йому цікаві не лише події, а й мотиви, якими керувався, зокрема, Хмельницький, ідучи на Переяславську раду. Літописець передає і народні настрої, і легенди того часу, переказує події, що відбувалися на Україні після смерті Богдана.

З великим болем описує він смерть гетьмана. Є у нього й інші улюблені історичні діячі – це гетьмани Дмитро Вишневецький та Петро Конашевич-Сагайдачний, а також його сучасник фастівський полковник Семен Палій, що уособлює справжній козацький демократизм і має гостре почуття відповідальності за долю рідного краю [4].

Паралельно з Григорієм Граб'янкою, починаючи з 1690 року, пише свій знаменитий – на чотири томи (які побачили світ лише 1848 року) – *літопис Самійло Величко*. Він брав участь у походах запорожців, працював у канцелярії козацького війська. Висловлюється припущення, що до початку своєї служби він навчався в Київській академії. Відомо, що після страти Кочубея він, як наближена до нього особа, пробув кілька років у в'язниці.

Величко поклав собі за мету розповісти про всі найважливіші події в Україні протягом семи десятиліть. Але, залишаючись хронікою, тобто твором суто історичним, цей літопис є й художнім, бо тут наявні й ліричні відступи, й авторські міркування, і уривки з художніх творів, і перекази та легенди, прислів'я та приказки.

Цілком імовірно, що ці козацькі літописи надихалися більш ранньою за друком книгою "Синопис, чи коротке зібрання од різних літописців". Назва їх була довшою – в ній перелічувалися майже всі періоди з історії "славеноросійського" народу.

"Синопис" прагнув подати українську історію (інколи доповненням до неї входить і російська) з античних часів. За способом викладу матеріалу він нагадував давні літописи, однак дослідники відносять його до барокової культури, бо підкреслена патетичність, пишність та урочистість висловлювання, жвавий виклад подій, крилаті вислови, емоційність – прикмети барокового стилю [4].

Це була одна з найпопулярніших книжок останньої чверті XVII ст. Вона витримала *двадцять п'ять видань*.

Щодо автора "Синопису" існують різні версії: безумовно, мав відношення до його укладання ректор Києво-Могилянської академії, видатний письменник і проповідник Інокентій Гізель; серед можливих авторів – визначний тогочасний історик, ігумен Києво-Михайлівського монастиря Феодосій Сафонович.

Лише з 20-х років XVIII ст. починається повільний "процес забування" воєнних часів, починаються роздуми і висновки про війну як справу нехристиянську, згубну. Значною мірою це, напевне, пов'язано з участю в імперських війнах. Тим більше, що російський уряд робив все для знищення свого недавнього союзника – козацтва – перед закріпаченням українських селян: 1720 року з'являється перший указ проти української мови; у 1764 році скасовують гетьманство; у 1775 році зруйнована Січ, 1783 рік – жалувана грамота дворянству і запровадження панщини.

Українське козацтво сходило з історичної сцени в стані глибокого розчарування. Це передає поезія, живопис XVIII ст.

Наприклад, портрети братів Івана та Якова Шиянів, датовані 1784 роком: вони відмовлялися йти на службу до царя, не поступилися своєю приналежністю до запорожців. І тримаються на портретах так впевнено і гідно, наче нічого не змінилося в їх житті. Та "зраджують" очі – в них глибокий сум і задума [4].

У цих умовах боротьби за незалежність, за розбудову державності і культури змужнів інтелект нації, зродилася когорта видатних її діячів.

Крім уже згадуваних, це й **Михайло Дорошенко, Кшиштоф Косинський, Іван Сулима, Пилип Орлик, Петро Могила, Іван Мазепа**. Були й інші особистості ренесансного масштабу за силою пристрасті, розумом, мужністю, освіченістю, обдарованістю. Хоча належали вони вже іншій культурній добі – добі бароко.

З огляду на історію і культуру XVII – XVIII століть є всі підстави гадати, що саме з козацькою ідеологією свободи будь-що, розкнутості сил, волі, суто козацького виклику різним темним (що ототожнювалися з ворожими) силам пов'язаний весь процес перегляду духовних цінностей і життєвих орієнтирів, що тривав у цей час, вся копітка і грандіозна за масштабом зробленою діяльністю видатних людей і, врешті-решт, всього українського народу.

5.4. Українське бароко

Саме козацькі часи в історії України називають **добою Бароко** маючи на увазі не лише мистецький стиль, а значно ширше духовне поняття: світовідчуття.

Культура Бароко в Україні охоплює другу половину XVII – XVIII ст. Порівняно із Західною Європою стиль бароко в Україні поширився із значним запізненням.

Слід зазначити, що в цілому **Бароко – стиль мистецтва** кінця XVI – сер. XVIII ст., походження якого йдеться від італ. "Бароссо" – дивний, чудний, вичурний, або "перла неправильної форми" [2].

Центром формування цього стилю став Рим. Зачинателями вважаються італійські майстри Л. Берніні, Ф. Барромені.

Головними *видами* барокового мистецтва були *архітектура, декоративний живопис, скульптура і святковий портрет*, художнім завданням – *прагнення до величчя і пишності*.

У цьому стилі можна виділити дві *течії: офіційну та народну*.

Перша відображала церковно-історичний образ життя. Головне місце відводилося зображенню героїчних, ідеальних особистостей, на яких лежав відбиток муки і страждань. Друга течія – плебейсько-селянська, або народна – виводила людей простонародних (М. Караваджо, П. Рубенс, Д. Веласкес, Х. Рембрандт).

Європейська католицька церква бачила в мистецтві бароко можливість повернення своєї влади. Культові споруди вражали своїм багатством, прославляли силу Бога і його місце на землі, що давало можливість впливати на внутрішній світ людини. У стилі бароко реалізувалися й інтереси монархів. Синонімом краси стали велич і багатство. Палац перестав бути замком і тонував у розкоші, викликаючи трепет благоговіння.

Українське Барокко за своїми формами також можна поділити на так зване "високе", "середнє" та "низьке". Високе Барокко створювалося та розповсюджувалося представниками аристократії й духовенства, середнє і низьке – міщанством, козацтвом, селянством.

Елітарні мотиви в українському Бароко були притаманні лише літературному процесу, всі ж інші види барокового мистецтва – досить демократичні сюжетно, з використанням традицій народної творчості.

У кожному з них панувала чуттєва й інтелектуальна напруга, сполучення аскетичності і гедонізму, символіки та натуралістичності [4].

У цілому, українське бароко виявилось співзвучним історичному часові, що переживав народ, і тому так повно виразило і його філософію, і психологію, й естетику.

Більш того, національний варіант Бароко в Україні прямо називають "козацьким". Причиною тому було те, що: *по-перше*, саме козацтво того часу було носієм нового художнього смаку. *По-друге*, воно виступало в ролі основного і багатого замовника. *По-третє*, козацтво мало власне творче середовище. *По-четверте*, воно виступало творцем художніх цінностей. Серед них маємо: козацькі думи, пісні, поеми, козацький танок, портрет, ікони, козацькі собори. Не дивно, що й істориками цієї доби стали її безпосередні творці.

Слід зазначити, що українське Бароко утверджувало образи, які характеризували колективні, суспільні, національні риси народу в цілому.

До естетичних особливостей українського Бароко можна віднести:

- багатобарвність,
- контрастність,
- мальовничість,
- посилену декоративність,
- динамізм
- і головне – небачену вигадливість форм.

Таким чином, зі стилем Бароко пов'язане широке коло явищ української культури XVII – XVIII ст. – як і літературне бароко (поетичні добутки різних жанрів українською, польською й латинською мовами), шкільна драма, що виникла з віршованих діалогів, і шкільний театр, що прийшов на Україну з Польщі і набув тут широкого поширення.

Виникнення національного театру на Україні також відноситься до цієї епохи: 1619 році у Кам'янці Струмиловій під Львовом представлені були дві інтермедії Якова Гаватовича, написані народною мовою на фольклорні сюжети "Продав kota в мішку" і "Кращий сон"; у них уперше з'являється образ українця – селянина.

У *архітектурі* видатним явищем національної культури стало "козацьке бароко", пов'язане з культурною діяльністю гетьманів, козацької старшини, а також заможного міщанства й вищого духовенства. Спокійні, врівноважені форми не відповідають світовідчужанню людини бурхливої епохи, якою було для України XVII ст. Архітектурні пристрасті сучасників окреслюють для нас емоційно-психологічний образ людини

того часу як особистості активної, динамічної, що тягнеться до всього яскравого, святкового, перейнятої пафосом надприродного.

Керуючись національними й релігійними почуттями, а також бажанням увічнити своє ім'я, замовники споруджують розкішні дерев'яні й кам'яні церкви, прикрашаючи їх багатоярусними різьбленими іконостасами, цими шедеврами національного мистецтва, настінними розписами й іконами, дарують церквам дорогоцінне начиння й літературу. Такі **Вознесенський собор у Переяславі-Хмельницькому, Покровський собор у Харкові.**

Тільки на кошти гетьмана Івана Мазепи на Україні було зведено й відреставровано наприкінці XVII – на початку XVIII ст. 20 церков, у тому числі **церква Всіх Пречистих у Києво-Печерській лаврі і Софійський собор у Києві.**

В українському образотворчому мистецтві поряд із традиційним релігійним живописом поширюється портретне мистецтво. До наших днів збереглася безліч портретів видатних персонажів української історії й пересічних людей (міщан, купців, заможних ремісників і членів їхніх родин) роботи українських художників, що свідчать про *розвиток портретного жанру*, джерела якого ведуть до культури європейського Відродження [1, с. 138].

Характерною пам'яткою народного образотворчого мистецтва є сюжет "Козак Мамай" – зображення козака-запорожця, що сидить під деревом з бандурою в руках. Такі картини у величезній кількості виконувалися безіменними сільськими художниками, що органічно поєднали національне світобачення й барокову стилістику.

У музиці стає популярним багатоголосний, так званий партесний спів, що прийшов з Європи.

У великих типографіях Києво-Печерської лаври, Львова, Чернігова й інших міст розвивається графічне мистецтво: оздоблення книги, книжкова мініатюра, гравюра на дереві й на міді, техніка якої знову ж таки прийшла з Заходу і була засвоєна українськими майстрами.

Отже, в XVII – XVIII ст. в Україні формується національна школа українського Бароко, що виділяється в самостійний напрям великого барокового стилю. Українське Бароко гармонійно поєднало естетику європейського бароко з притаманним йому антиномічним почуттям (боріння між аскетичною відчуженістю від життя і смаком до земних

носолод) з давніми традиціями давньоруського кам'яного зодчества та народної дерев'яної архітектури.

Антиномічна ідея вивищення через умалення й смирення пронизувала життя і творчість українського філософа Г. Сковороди.

5.5. Життя і творчість Сковороди Г. С. як явище української барокової культури

Феноменальним явищем в історії української культури була творчість *Григорія Савича Сковороди* (1722 – 1794).

Він народився в с. Чорнухи Лубенського полку в сім'ї мало-земельного козака. Навчався в Києво-Могилянській академії (1738 – 1741, 1744 – 1750), був співаком придворної капели в Санкт-Петербурзі (1742 – 1744), перебував у складі посольської місії за кордоном (1750 – 1753), а згодом викладав у Переяславському колегіумі поетику, працював домашнім учителем. У 1759 – 1764 рр., а також у 1768 р. був викладачем у Харківському колегіумі, після чого вже до самої смерті був мандрівним філософом, писав діалоги, читаючи та даруючи їх своїм друзям і знайомим. Сковорода називав Лівобережну Україну своєю матір'ю, а Слобідську Україну – своєю рідною тіткою, бо тут він довго жив і любив цей край [1, с. 133].

Г. Сковорода є найяскравішим і найхарактернішим представником української національної філософської думки. Його творчість багато в чому зумовлена попередніми надбаннями у цій галузі й водночас визначила подальші шляхи розвитку української філософії (П. Юркевич, В. Винниченко, Д. Чижевський тощо).

Учення Г. Сковороди викладено в його філософських трактатах, діалогах, збірках поезій, байок: "Начальная дверь ко христіанскому добронравію", "Симфонія, нареченія книга Асхань о познані самого себя", "Разговор, называемый амравиш, или букварь мира", "Сад божественных песней", "Басни харковскія" та ін.

Він уважав християнську віру філософією, а філософію розумів як християнську віру. Згідно з його поглядами у світі існують дві основи – вічне і тлінне, три світи – великий (космос), малий (мікрокосм, чоловік), символічний (Біблія). Через три світи проходять дві основи: вічне (найважливіше) та тлінне. Значення має тільки вічність, хоча люди надають перевагу тлінному. В людині повинен царювати дух, а не тіло, вона повинна жити задля самосвідомості й Богосвідомості.

Г. Сковорода мріяв про християнське суспільство, ідеалом для котрого буде І. Христос. Відповідно до таких поглядів, вчений робив висновок: якщо найголовніше у світі є вічність, то щастя треба засновувати не на тлінному, а на вічному – не на багатстві, не на чинах, не на здоров'ї, а на тім що вічно існує, всередині нас самих.

Спізнавши саму себе людина знайде спокій та радість. Для цього, стверджував Г. Сковорода, потрібно віддатися у волю Божу, тобто спізнати свої схильності й відповідно тому вибрати собі діло, працю.

Саме таке діло буде корисне для громади, суспільства, а також улюблене для людини. Взагалі Бог ніколи не кривдить, він схожий на джерело, яке сповнює водою різну посудину. Цих посудин дуже багато, поміж них нема однакових, але кожна посудина сповнена ущерть.

Кожна людина, на думку філософа, схожа на інших тим, що Бог дав їй величезні можливості, але відрізняється від інших тим, що ці можливості відмінні. Щасливою людина може бути тоді, коли вона пізнає свою натуру й схильність. Тому виховання дітей він бачив у пізнанні натури, схильності кожної дитини та їх розвитку: навчати і учитися необхідно тому, до чого прихильна людина. Інакше кажучи, філософські погляди Г. Сковороди базувалися на його ідеї "спорідненої праці" та "нерівної рівності".

Філософія для Г. Сковороди є квінтесенцією самого життя, тому головним у людині є не стільки її "теоретичні", пізнавальні здібності, скільки емоційно-вольове єство її духу, серце, з якого виростає й думка, й почуття. Ця риса споріднює філософа як з багатьма давніми й сучасними йому містиками, так і з більш пізніми мислителями, передусім представниками "філософії життя" та екзистенціалізму.

Характерним для філософської позиції Сковороди є широке використання мови образів, символів, а не чітких раціоналістичних понять, які не в змозі задовільно розкрити сутність філософської та життєвої істини.

Філософські погляди та гуманістичні ідеали Сковороди відбилися й на його поетичній творчості. У рукописних збірках "Сад божественних пісень" та "Басні Харковські" Сковорода пропагував високі моральні якості людини, закликав добувати знання, заохочував до добрих справ.

Яскраву картину тогочасної реальності намалював Сковорода у знаменитому вірші "Всякому городу нрав і права", слова якого пізніше І. Котляревський вклав в уста Возному в п'єсі "Наталка Полтавка".

Літературні твори Сковороди відзначені щирим патріотизмом, любов'ю до Батьківщини та її історії. Засновник Харківського університету В. Каразін писав про Сковороду: "Ми під козацьким чубом, і в українській свитці мали свого Піфагора, Орігена, Лейбніца". Досягнення Г. Сковороди в науці, художній творчості висловлювали думки народу, сутність його ідеалів, спрямованість його поглядів і тому були йому зрозумілі й близькі.

5.6. Становлення культури Слобожанщини у XVII – XIX ст.

Слобожанщина – це край з неповторним геополітичним положенням на перехресті Сходу і Заходу, Півдня і Півночі. Політичні, економічні, культурні течії як з західних, так і з східних обріїв впливали на розвиток культури краю. Розкопки археологів свідчать, що на території Слобожанщини віддавна мешкали різні народи: східно-сарматські, черняхівські племена, половці та ін.

Крим цих племен, які займалися тваринництвом, землеробством і ремеслом, жили також племена унікальної салтівської культури, стародавні сліди якої були знайдені в селі Верхній Салтів (Вовчанський район Харківського регіону) [1, с. 171].

На початку 1 тисячоліття н. е. територія нинішньої Слобожанщини складала південно-східну окраїну придніпровського масиву слов'янських хліборобських племен роменської культури.

У "Слові о полку Ігоревім" згадується старослов'янське місто Донець. У X – XII століттях воно було розташоване на правому березі ріки Уди Археологічні розвідки доводять, що Донець був не лише фортецею, але і центр ремесла (ковальського, ювелірного, гончарного), був пунктом транзитної торгівлі.

З кінця X ст. значна частина сучасної Харківської області входила до складу Київської Русі, а з – XII ст. стає крайнім пунктом поселень слов'ян на південному Сході.

У першій половині XII століття, під час татаро-монгольського набігу, територія краю зазнала безжалісного спустошення і невдовзі перетворилась на так зване "Дике поле", покрите лісами та степовими травами. Саме тут, між лісами й болотами, проходив сумно відомий Муравський шлях – шлях із Криму на Русь, по якому здійснювали набіги за здобиччю та невільниками кримські та ногайські татари.

Для захисту від них на початку XVII століття серед "Дикого поля" почали створюватися перші малочисельні укріплені пункти – невеликі фортеці та остроги – Царе-Борисів (1600 рік), Чугуїв (1638 рік), Валки (1646 рік).

Активне освоєння цих земель розпочалось в 30-ті роки XVII століття, а масовий характер дістало під час визвольної війни українського народу в 1648 – 1654 роках.

Як відомо, за часів політичного й економічного занепаду України середини XVII ст. починається переселення на вільні землі "Дикого поля", які знаходилися під формальною владою Московської держави. Цей процес стає першим етапом формування Слобожанщини як культурно-історичної цілісності.

Необхідно враховувати, що слобожанські землі заселялися в основному колоністами, які були вихідцями з Речі Посполитої, в яку з часів Унії 1596 року входили нинішня Литва, Білорусія, Пруські землі, первісно вся, а з 1653 року. Правобережна Україна [1, с. 172].

Землі України були осередком сарматизму (польська шляхта оголосила себе нащадком давніх сарматських племен, що населяли в перші століття нашої ери територію Північного Причорномор'я). Польща у XVII ст., як і цілий ряд країн слов'янського регіону, входила до "світу прикордонних фортець" – охороняла кордони європейського християнського світу від мусульманської Туреччини, кримських татар.

Польська шляхта, народ демонстрували вірність католицизму. Католицька церква мала міцні позиції. Єзуїти займалися освітою в релігійному дусі. Тому польське суспільство нетерпимо ставилося до іновірців. Українці тікали від фанатизму католиків на "Дике поле".

Г. Квітка описує, що "вільне поселення та свавільне захоплення землі (біженцями) українською мовою звучить – "поселитися слобідно", отже переселенці українці стали називатися слобожанами, а їхній край Слобідською Україною.

Слободами поселення називалися через те, що одержували пільги, звільнялися від податків, мали хоч якусь автономію. Влада розділялась між 5 полковниками, які мали жалувані грамоти від Москви. На чолу полкового уряду стояли виборні полковник і полкова старшина.

Полковник керував усіма військовими і адміністративними справами, розпоряджався землею (видавав універсали зі своїм підписом і

печаткою). Полкова старшина складалася з 6 осіб: полковий обозний, суддя, осавул, хорунжий і два писаря [4].

Для вирішення питань збиралася полкова Рада. Полк поділявся на сотні (сотню утворював певний наділ землі з усіма селами і хуторами, а тому кількість сотень була неоднаковою).

Так, Д. Багалій в "Історії Слобідської України", наприклад описує Харківський полк, який спочатку складався з 5 сотень (Валківська, Ізюмська, Вовчанська, Куп'янська, Харківська).

Відповідно до зростання населення полку, збільшувалася й кількість сотень (на 1676 рік – вже 15 сотень). У сотнях був сотенний уряд (складався із сотника, отамана, осавула, писаря і хорунжого. Найбільшою пільгою усім переселенцям було право вільної займанщини землі.

Одночасно з українцями на Слобожанщині з'являлися і російські поселенці.

Таким чином, на Слобожанщині формується новий варіант української культури, що в подальшому буде зазнавати трансформування і модифікації.

Слобожанщина створила свій тип людини, свій тип ментального сприйняття світу. Причинами такого явища були: відсутність стабільності; постійна загроза нападу кочовиків; постійна загроза смерті; випадковість подій.

Усе це формувало авантюрно-козацький тип людини – мандрівного воїна та хлібороба одночасно, який не боїться зовнішніх загроз, вмів цінувати стабільність родового укладу життя.

Отже, на Слобожанщині формується цілий прошарок вільних людей – слобожанських козаків, які ревно охороняють свої права, привілеї. Ці привілеї були різного характеру, але охоплювали всі суспільні стани – посполитих, міщан, козаків.

У містах існували цехові організації, панувало магдебурзьке право, надавалося право на безмитну торгівлю (у тому числі на ярмарках).

Слобожанські міста і села зберігали значну самостійність від Москви майже до кінця XVIII ст. Така незалежність слобожанських людей була результатом певної етнічної ізоляції, яка поступово формувала **специфічний тип ментальності: відчуття незалежності; первинність інтересів свого роду; розуміння проблем роду, бажання освіти молоді, що зможуть гідно продовжувати рід** [4].

Тоді на великих територіях сучасного Сходу України в основному мешкали виходці з Задніпров'я. Землі ці стали називатися *Слобідською Україною*, або Слобожанщиною, центром якої став **Харків, заснований в 1654 році** на злитті річок Харків і Лопань.

Протягом 1656 – 1659 років, під керівництвом першого воєводи Воїна Селіфонтова, на місці сучасної центральної частини міста була збудована дерев'яна фортеця. Тому на першому гербі Харкова були зображені золотий натягнутий лук із стрілою на зеленому полі.

Для захисту від татар у середині XVII століття створені Харківський, Ізюмський, Охтирський, Сумський та Острогожський слобідські козачі полки. Харків швидко став воєнно-адміністративним, а пізніше – торговельно-ремісничим і економічним центром усієї Слобожанщини.

У період формування та розквіту Східно-Слободських земель України (XVII століття) Харків одержав статус губернського міста, а в 1780 році став центром Харківського намісництва (потім – Слобідсько-Української, а пізніше – Харківської губернії).

У 1781 році імператрицею Катериною II Харківській губернії був дарований новий герб: "...в зеленому полі покладені хрестоподібно ріг достатку з плодами, які знаходяться в ньому, та квітами і Кадуцея або Меркур'їв жезл, які символізують як достаток окружних країв того міста, так і торгівлю, що проводиться на знатній ярмарці яка там буває..." – так описував герб міста П. П. фон Вінклер в своїй праці "Герби Російської імперії" у 1899 р. Цей герб був офіційною емблемою Харківської губернії до 1917 року, таким є він для Слобожанщини і зараз.

Життя та подальший розвиток регіону повністю виправдали значення цієї символіки. Харківський регіон та Харків стали великим центром ремесел та торгівлі на півдні Російської імперії. Значною мірою цьому сприяло його географічне положення на перехресті шляхів з Москви, Петербургу, Києва в Крим та на Кавказ. У середині XIX століття товарообіг харківських ярмарків складав майже 50 % товарообігу всіх ярмарків України [1, с. 175].

Уже з кінця XVII – початку XIX століття в губернії виникають перші мануфактури, а пізніше – фабрики та заводи. Одночасно Харків стає культурним, науковим та просвітнім центром на Сході України.

У 1726 році з Белгорода в наше місто переведено архієрейську школу, створену випускником Києво-Могилянської академії єпископом

Спіфанієм Тихорським за допомогою князя Голіцина, яка одержала назву слов'яно-греко-латинської, а пізніше перетворена в **Харківський колегіум**, який став центром освіти та науки на півдні Росії. В його стінах вчилася багато юнаків, що стали згодом видатними діячами науки та культури.

Тут отримали знання "перший з природних росіян" доктор медицини та хірургії Григорій Іванович **Базелевич**, талановитий майстер перекладу, поет, бібліотекар Імператорської публічної бібліотеки Микола Іванович **Гнедич**, відомий перекладом на російську мову знаменитої "Іліади" Гомера.

Випускниками Харківського колегіуму були професор Московського університету, його ректор, видатний природодослідник Іван Олексійович **Двигубський**, "кумир московського студентства" відомий історик, журналіст і критик Михайло Трохимович **Каченовський** та інші.

Першим професійним харківським *архітектором*, з ім'ям якого пов'язана планомірна забудова Харкова та ряду міст Слобожанщини, був слухач додаткових класів колегіуму Петро Антонович **Ярославський** [1, с. 176].

У 70-х роках XVIII століття він удосконалював свою майстерність у відомого російського зодчого Баженова В. І. Знаходячись в Москві, харків'янин брав участь в проектуванні та будівництві Великого Кремлівського палацу. Після повернення в рідне місто Ярославський П. А. майже 30 років займав посаду губернського архітектора.

Випускники колегіуму стали першими студентами Харківського університету, який відкрився **17 січня 1805 року**. Серед його вихованців – вчений-біолог **Мечников І. І.**, історик **Костомаров Н. І.**, композитор **Лисенко М. В.**, письменники **Старицький М. П.** та **Гулак-Артемівський П. П.**, художник **Семирадський Г. І.**, математик **Остроградський М. В.**

Тут працювали засновник фізичної хімії **Бекетов М. М.**, математик **Стеклов В. А.**, філологи **Потебня О. А.** та **Срезневський І. І.**, історик **Багалій Д. І.** та багато інших. Слобожанське мистецтво поступово стає на вищий професійний і науковий рівень. З'являються університетські професори-художники та архітектори: **німецький художник Я. Матес**, випускники **Санк-Петербурзької академії мистецтв Ф. Рєпнін-Фомін**, **С. Чирков**, випускник **Віленського університету**, поляк **Б. Клембовський** та ін.

При Харківському університеті у 1837 році був відкритий і перший міський художній музей – Музей витончених мистецтв та старожитностей, який поповнювали меценати-колекціонери [1, с. 179].

У першій половині XIX ст. все ще актуальна цензура на художнє слово, а тому переважно розвивається архітектура за зразками західноєвропейського класицизму і образотворче мистецтво.

Найвизначнішою архітектурною спорудою першої половини XIX ст. є величезна **дзвіниця Успенського собору**, збудована в стилі класицизму на честь перемоги над Наполеоном у Вітчизняній війні 1812 року (завершена у 1841) **архітектори – Євген Олександрович Васильєв**, а після його смерті **Андрій Андрійович Тон**. Висота дзвіниці – 89,5 метрів, що на 4,5 метрів вище знаменитої і найвищої на той час споруди Москви – дзвіниці "Іван Великий".

Художнє мистецтво Слобожанщини подальший розвиток отримало через провінційні **художні школи – бирисівську та чугуївську (молодий І. Рєпін)**.

Популярною була харківська **школа малювання та живопису Марії Раєвської-Іванової**, засновниці першої художньої школи у Харкові, на основі якої потім утворилося художнє училище, а потім ХУДПРОМ. Це – перша в Росії жінка, яка отримала диплом художника. Вона органічно поєднувала школу майстерності з декоративною, ремісницькою основою народної творчості.

Культурне життя неможливо уявити без театру. У 1842 році на вул. Сумській під керівництвом архітектора Андрія Андрійовича Тона було збудовано кам'яну споруду драмтеатру (тепер Державний академічний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка).

У 1874 році відкрився оперний театр, де відбувся прем'єрний показ опери М. В. Лисенка "Різдв'яна ніч".

У 1883 році розчинило двері музичне училище, а на межу століть у Харкові зародився кінематограф.

Для XIX століття характерно було створення розгалуженої системи початкової, середньої, вищої освіти. На 1902 році у Харкові було 4 чоловічі, 2 жіночі гімназії, 2 реальних училища, духовна семінарія, декілька приватних гімназій та пансіонів, Інститут шляхетних дівчат, комерційне училище, 5 вищих початкових училищ, 111 початкових шкіл.

У 1873 році відкрився Ветеринарний інститут, у 1885 році за ініціативою міського управління був відкритий Технологічний інститут, який надавав вищу технологічну освіту з механічних та хімічних спеціальностей.

Після реорганізації університету у 1920 році як окремі вузи почали існувати Медична академія (з 1921 р. – Харківський медичний інститут, який, в свою чергу, дав життя Фармацевтичному інституту), Інститут народного господарства (з 1930 р. – Інститут радянського будівництва та права, з 1937 р. – Юридичний інститут, тепер – Національна юридична академія ім. Я. Мудрого). Від університету беруть свій початок Інженерно-економічний інститут (Економічний університет), Український бібліографічний інститут (Харківська державна академія культури).

У результаті реорганізації перейменованого Технологічного інституту – Політехнічного інституту з'явилися Інженерно-будівельний інститут (Харківський державний технічний університет будівництва та архітектури), Інститут авіаоторобудування (Авіаційний).

Таким чином, протягом останніх століть Харківський регіон та Харків стали не тільки традиційним центром Східноукраїнських земель, але й одним з найбільш розвинутих промислових регіонів України та півдня Східної Європи.

Історія розвитку цих земель свідчить про те, що процес загальноєвропейського культурного розвитку торкнувся й Слобідської України, хоча цей процес мав свої характерні риси. **Серед основних рис культури Слобожанщини виділяють такі, як формування нового ментального сприйняття світу на основі соціально-політичного досвіду автономії; активний розвиток пластичних видів мистецтв, вироблення стильових шкіл, особливого народного стилю; стилістичне поєднання світських і сакральних форм, що пізніше трансформується на посилену увагу до проблем духовності й освіти.**

Резюме

XVII і XVIII ст. відкрили нову еру в світовій історії. Вони стали тим рубежем, який відокремив у Західній Європі дві соціально-економічні формації – феодальну, яка виникла після падіння Римської імперії, та буржуазну, початком якої стали дві революції – в Англії (XVII ст.) та Франції (XVIII ст.).

Посилилась роль буржуазії в суспільному житті. Вона очолила торгівлю, сприяла розвитку економічних відносин, мореплавства, науки тощо. Зрозумівши практичне призначення науки та матеріалістичного світогляду, буржуазія підтримала наукові пошуки, експериментальність та дослідження.

XVII ст. – це особлива епоха в культурному житті європейського суспільства. По-своєму воно суперечливе: несучи у собі яскраво виражений відбиток кризи гуманістичних ідеалів епохи Відродження, водночас, болісно шукає способи збереження найважливіших досягнень Ренесансу. І головне, що визначає вірність XVII ст. попередній епосі – це раціоналістичність.

Навіть у суперечностях бароко чітко прослідковується думка про неможливість відмови від найбільшого завоювання Відродження – віри в непереможну силу людського розуму.

Говорячи про духовне життя в Україні доби козацтва та гетьманщини, необхідно підкреслити, що в другій половині XVIII ст. атмосфера духовності зазнала тут значного руйнування. Ті форми культурного життя, що до цього мали розповсюдження, відчували кризу, в зв'язку з чим Україна втрачала позиції культурного центру, визнаного Європою. Обмеженість політичних прав українців привела до їх культурної обмеженості.

Це мало прояв у русифікації однієї частини народу України і колонізації іншої. Умови культурного життя були важкими, на ньому несприятливо позначалися розчленованість українських земель, звуження творчих контактів з іншими культурами.

Інтелектуальні та культурні сили України, під примусом шукаючи сприятливих умов для діяльності, переходили до Росії. На думку учених-істориків і культурологів, тільки одна сила в той час рятувала український народ від денаціоналізації – національна свідомість, осередком зміцнення якої були братства, Запоріжжя, старшина.

Виникло нове, відповідне часові світовідчуття. Змінився менталітет українців, бо став відчутним зв'язок часів: Україна – правонаступник Київської Русі – відновлювала свою державність, школу, мову, храми. Її художній геній породжував літературу, музику, живопис та архітектуру, в яких риси європейського Нового часу поєдналися з національною специфікою і проблематикою.

У цілому духовне життя XVII – XVIII ст. було пройняте ідеєю боротьби "за віру та націю руську", що базувалися на гуманізмі – релігійному і світовому, хоча й не єдиних за змістом, але споріднених щодо відстоювання незалежності та свободи, національного самозбереження. Воно відзначалося тим, що бачило в собі продовження духовності Київської доби.

Важливо те, що в Україні з початку XVII ст. набула чинності ідея "Київ – другий Єрусалим", котра протистояла ідеї, яка панувала в Росії: "Москва – третій Рим". Інакше кажучи, Україна, втрачаючи крок за кроком свої права, свою незалежність, навіть своє ім'я, зберігала віру в майбутню незалежність, прагнення суверенності, бажання жити вільно.

Характер культурного життя часів козацтва відбивався і в явищах художньої культури. Взагалі художня культура цієї пори увійшла в історію культури України під назвою Бароко. Це пов'язано з тим, що художні цінності, створені в даний період вирізняються неспокоєм, динамічністю, стрімкістю, могутністю, деякою незакінченістю, невивершеністю, проникнуті бажанням поєднати протилежне, а все це, як відомо – ознаки бароко.

Стиль Барокко складався та еволюціонував в українському культурному контексті у складній й суперечливій взаємодії із попередніми – "середньовічними ідеалами і паростками наступних художніх орієнтирів (епоха Просвітництва, XIX ст.)".

Його особливості впливали ще й з того, що в цей час активно підтримуються, набирають силу ідеї Ренесансу. Це приводить до такого явища: функції відродження поєднуються з художніми формами барокко, тобто відбувається синтез двох систем, в якому бароко має перевагу.

Таким чином, на межі XVI і XVII століть у суспільне і духовне життя України наче увірвався вітер змін. Буквально на очах одного – двох поколінь іншими ставали політичні реалії, спосіб життя, спосіб мислення. Усе те, що торувало собі дорогу у XVI столітті, проросло і задіяло.

У цілому нарис культурної історії України XVII ст. свідчить про те, що Україна була в цей час не лише периферією загальноєвропейського розвитку, а й самобутнім культурним феноменом.

Терміни для закріплення матеріалу

Цензура

Академія наук

Бароко

Рококо

Гіперболічність

Патетика

| | | |
|--------------------|--------------------|-------------------|
| Пуританство | Палацовий ансамбль | Натюрморт |
| Абсолютна монархія | Парковий ансамбль | Пейзаж |
| Наукоцентризм | Парадний портрет | Опера |
| Оперний театр | Класицизм | Українське бароко |

Питання для самодіагностики

1. Які культурно-історичні обставини зумовили специфіку картини світу в культурі XVII ст.?
2. Охарактеризуйте особливості художнього стилю бароко. Які ще художні стилі були притаманні європейській культурі зазначеного періоду?
3. Охарактеризуйте культурно-регіональну специфіку українського бароко.

Питання для дискусій

1. Порівняйте світо модель Нового часу і Середньовіччя.
2. Яким був ідеал людини в Новій культурі та які суперечливі моральні уроки несе в собі культура Нового часу?
3. Чому українська культура XVII – XVIII ст. розвивається як барокова?
4. Сформулюйте вашу особисту думку про роль українського козацтва у формуванні української національної ідентичності. Що з "козацької ідеї" заслуговує, на вашу думку, на збереження, а що є застарілим та гальмує подальший розвиток сучасної української національної ідентичності?
5. Як відбувалося формування Слобідської України як культурно-історичної цілісності?
6. Які теорії про походження міста Харкова та його назви вам відомі?
7. Що означають символи на гербові Харкова? На гербові вашого міста?

Література: основна [1, с. 66–71, 123–140, 171–181; 4, с. 91–96, 137–144]; додаткова [7, с. 101–114, 201–214, 232–245; 11, с. 151–171; 21, с. 146–184; 22, с. 118–131, 311–332].

6. Культура в час пробудження української національної свідомості

Основна ідея

Лекція знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями культури доби Просвітництва, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку.

План лекції

- 6.1. Зарубіжна культура епохи Просвітництва.
- 6.2. Українське Відродження як відбуття ідеї Просвітництва.
- 6.3. Романтизм та українське національне Відродження.
- 6.4. Шевченко Т. Г. і становлення нової української культури.

Після вивчення теми студенти набудуть таких компетентностей:

- розуміння головних тенденцій розвитку зарубіжної культури епохи Просвітництва;
- визначати особливості та тенденції розвитку українського відродження як відбуття ідеї Просвітництва;
- аналізувати зв'язок романтизму та українського національного відродження;
- розуміння ролі творчості Шевченка Т. Г. у становленні нової української культури, а також усвідомлення того, як воно сприяло збагаченню вітчизняної духовної спадщини.

6.1. Зарубіжна культура епохи Просвітництва

Культурологічна межа епохи Просвітництва бере свій початок ще в XVII столітті, коли проходили такі процеси:

1. Зростання антифеодальних сил, які супроводжувались революційними виступами (нідерландська й англійська буржуазні революції);
2. Поширення ідеалів протестантизму, спричинених секуляризації суспільної свідомості, тобто обмеження церковного авторитету в питаннях віри й моральності;

3. Піднесення на новий якісний рівень наукового знання (поява експерименту, що став одним із основних методів пізнання світу);

4. Розвиток суспільної думки, започаткованої теоріями природного права і суспільної угоди, які, по-перше, є головним способом ідеологічної боротьби прогресивних сил з феодальним устроєм і, по-друге, слугували теоретичним ґрунтом свідомості нового суспільства, яке відповідає законам природи. А економічними пересторогами стали розвиток капіталістичного способу виробництва і зростання внутрішньої та зовнішньої торгівлі, які активізують збільшення капіталу [1, с. 72].

Як наслідок цих процесів, розгорнувся широкий ідейно-культурний і антифеодальний рух, що ввійшов в історію під назвою *Просвітництва*. Уперше ця назва була запропонована **Дж. Мільтоном** – англійським поетом у його поемі "Загублений рай".

Головною ідеєю руху стало пізнання природного порядку в природі для виправлення соціальних відношень. **Просвітителі Вольтер і Ж. Руссо у Франції; І. Кант, Й. Гердер і Г. Гегель у Німеччині; Д. Юм, Дж. Локк в Англії** вірили в нескінченні можливості розуму, сили виховання, покладали великі надії на виховання при формуванні нової людини, боролися з суспільною нерівністю. Ключем зла вважали неосвіченість людей, у той самий час, як знання і мудрість – ключем загального прогресу і благополуччя.

Розквіт діяльності просвітителів припадає на 50 – 60-ті роки XVIII століття, він тісно пов'язаний з виданням багатотомної (35 т.) "*Енциклопедії наук, мистецтва і ремесел*". Головна роль у її створенні належить Д. Дідро і Ж. Д'аламберу, які поставили завдання не тільки проаналізувати досягнутий рівень людського пізнання, а й виявити найновіші наукові підходи, які опираються на прогресивні філософські концепції. До цієї роботи були підключені такі видатні вчені, як: Ш. Монтеск'є, Вольтер, Ж. Руссо, П. Гольбах, К. Гельвецій та ін. Їх діяльність сприяла зростанню соціального інтересу в галузі природознавства, а також удосконаленню системи освіти й поширенню наукових знань [1, с. 73].

Серед видатних діячів французької освіти слід виділити творчість письменника, філософа *Вольтера* (Марі Франсуа Аруе) – (1684 – 1778), який вів активну боротьбу за демократичні свободи, ідеал суспільства бачив у просвітительській монархії й у рухливій силі історії, зміст якої повинна складати боротьба розуму з нерозумним, освіти з неосвіченістю.

Вольтер був супротивником європоцентризму. Одним із головних досягнень Вольтера було захоплення ідеєю про культуру як складну систему, що включає в себе ідеї технічного та соціального установа.

Не менш важливий внесок вніс у розвиток суспільної думки і *Жан-Жак Руссо* (1712 – 1773). Він виступав проти приватної власності, яка, за його судженням, зіграла рокову роль у розвитку цивілізації. У своїй роботі "Про вплив наук на моральність" висловив негативне відношення до мистецтва, яке розглядається не як генератор прекрасного, а як ключ до багатьох пороків. Падіння Стародавньої Греції він пояснював не чим іншим, як деградацією вдачі під впливом мистецтва. Просвітительські ідеї Руссо сприяли розвитку прогресивних педагогічних ідей і становленню педагогіки. Заклик Руссо повернутися до природи, а також критика сучасної йому культури зробили великий вплив на спільне розуміння і духовну історію Європи.

На відміну від французьких просвітителів, **німецького філософа *Іммануїла Канта*** (1724 – 1804) перш за все цікавили аспекти культури. Він зробив особливий акцент на моральному суспільному бутті. На його думку, філософія може навчити, яким треба бути, щоб бути людиною. Ідеал моралі Кант виклав у вимогах категоричного імперативу: "Чини завжди так, щоб максимум твоєї волі міг стати принципом загального законодавства" і "Стався завжди до другої людини як до мети, але ніколи – як до засобу".

Учень Канта – *Йоган Гердер* (1744 – 1831) розглядав суспільство і його культуру з просвітянської позиції, тобто як самовіддане ціле, першоосною якого є мова. Вважав, що історія створює мету культурного розвитку народів.

У філософській спадщині *Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля* (1770 – 1831) розум був піднятий до рангу фундаментальної сили історичного процесу. На відміну від Вольтера, він вважав, що лише європейська культура є зразком, який повинен підтримувати народи.

У Європі кінця XVII – початку XVIII століття була зроблена велика кількість наукових відкриттів у галузі фізики, хімії, класифікувалися дані в біології, зоології, геології, палеонтології. Французьким вченим *Жоржем Лекрерком Бюффоном* була досліджена еволюція органічного світу і написана праця "Природна історія". Дякуючи розвитку науки, відкривались наукові і навчальні заклади: французька Академія наук,

Лондонське Королівське суспільство і т. д. Дякуючи активному обміну результатами досліджень збільшився випуск наукових праць.

При такому потягу до знань парадоксальним є розквіт містики, марновірства, поширення масонства (Вольтер, Й. Гете, В. Моцарт), віра в розенкрейцерів – членів таємних релігійно-містичних товариств, а також алхіміків, дивославу, диявола, каббалу, яка є містичною течією в іудаїзмі, заснованою на вірі в те, що людина може втручатися в богоскопічний процес за допомогою молитов. Але це був і час авантюристів: Ф. Месмера, Каліостро, Д. Казанови, Л. Сен-Мартено.

Такий відступ від істинної науки пояснювався некорисними досліджуваннями псевдовчених, які добре описані в романі Дж. Свіфта "Подорож Гуллівера" [1, с. 74].

XVIII століття називають сторіччям "утопій". Пропонувалися різні варіанти щодо перетворенню суспільства – і радикальний, і ліберальний, і реальний, і нереальний. У Франції, де соціальні суперечності переживалися особливо гостро, раціоналістичні концепції просвітителів багато в чому визначили подальший історичний хід подій, підготували ідеологічний ґрунт для Великої буржуазної революції 1789 року, яка завершила процес переоцінки культурних цінностей, початий ще гуманістами епохи Відродження.

Причина кризи просвітительської ідеології заключається в тому, що вона ідеалізувала буржуазне суспільство. Виступаючи від особи "третього стану" просвітителі не розуміли, що перемога буржуазії призведе не до гармонії, а до ще більшого загострення суспільної боротьби. Відсутність діалектики й історизму в матеріалістичних теоріях просвітителів робило їх ідеологію вразливою.

До головних домінантів епохи слід віднести:

деїзм – філософське вчення, яке заперечує втручання. Бога в повсякденне життя людей, але вважає його першопричиною всього існуючого (представниками цього напрямку були Вольтер, Руссо, Локк та ін.), *науковість*;

раціоналізм – філософський напрям, що визнає розум основою пізнання і поведінки людей (класичними представниками в протилежність напрямку середньовічної схоластики стали Р. Декарт, Б. Спіноза, Г. Лейбніц);

Таким чином, ідеї, народжені європейською культурою епохи Просвітництва, поширилися у світі, стали частиною його надбання.

Під їх впливом в Україні епоха Просвітництва припадає на XVIII ст., середину XIX століття. У цей період розвиток української культури, її стан та головні культуротворчі завдання багато в чому зумовлені соціально-політичними подіями другої половини XVIII ст.

Втрачалися рештки української державності. Україна перетворювалася в провінцію з деякими етнографічними особливостями двох великих імперій. Це призвело до занепаду ренесансно-барокової (козацької) культури, породивши барокове розмаїття та перехід до рококових і класичних форм.

6.2. Українське Відродження як відбуття ідеї Просвітництва

Діяльність представників просвітницького руху сприяла тому, що Просвітництво увійшло до скарбниці світової культури своєрідною і невід'ємною складовою. Ідеї, народжені європейською культурою епохи Просвітництва, поширились у світі, зокрема й в Україні. Вони збагатили нове українське культурне і національне відродження.

У XIX ст. культурні процеси в Україні відбувалися в умовах захоплюючого, різноманітного і широкого розквіту нових ідей і зростання на їх основі національної свідомості.

Основними чинниками українського відродження були ідеї Просвітництва та Великої французької революції, німецький романтизм та ідеї слов'янського відродження, пам'ять про минуле України [4].

Саме в цей час почало формуватися нове поняття спільності, яке спиралось на спільність мови та культури. Дедалі більше людей сприймає ідею про те, що носієм суверенітету є народ, водночас посилився інтерес до його мови, історичного минулого, побуту, звичаїв, традицій. З цього й починається процес творення національної свідомості.

Неперевершену роль в обґрунтуванні та поширенні цих ідей, у мобілізації мас на їх здійснення відіграють інтелектуали, інтелігенція, яка виходить на авансцену політичних і культурних змін у Східній Європі, у тому числі й в Україні. На відміну від імперської верхівки, яку мали цікавили нові ідеї й вільнодумство, новопостала інтелігенція, захоплюючись ними, намагалася усунути недоліки існуючого суспільства, змінити його звичаї, політику, побут поширенням ідей добра, справедливості, наукових знань.

Головним в її діяльності стало прагнення спертися на народ, вбачаючи в ньому джерело свідомості й національної сили.

У процесі зростання національної свідомості вирішальну роль відіграло відтворення національної історії, адже без знання свого історичного минулого народ не може мати і свого майбутнього.

Вивчення минулого необхідне було й для того, щоб спростувати твердження ряду російських істориків (В. Татищева, М. Карамзіна, М. Ломоносова), що української нації немає і що Малоросія – споконвічна російська земля, яка не має ні власної історії, ні мови, ні культури.

Ці завдання виконувала національна історіографія науковим дослідженням історичного минулого. Тому як підсвідомий протест проти русифікації наприкінці XVIII ст. серед дворян-інтелігентів Лівобережжя зростає зацікавленість справжньою історією українського народу.

Щоб прислужитися рідній історії, група освічених українських патріотів почала збирати гетьманські універсали, дипломатичне листування, рукописні записки видатних діячів минулого. Найвідомішими такими збирачами стали **Андріян Чапа** (1760 – 1822) і **Григорій Палетика** (1725 – 1784). На основі зібраного матеріалу **Яків Маркевич** (1776 – 1804) почав складати енциклопедію українознавства, але встиг видати лише перший том під назвою "**Записки про Малоросію, її жителів та виробництва**" (1798), в якій містився короткий огляд географії та етнографії України. Григорій Палетика основну увагу приділяв вивченню діяльності Богдана Хмельницького та інших гетьманів. Є припущення, що він був автором "Історії Русів".

Перші спроби синтезованого викладу історії України зробили **Дмитро Бантиш-Каменський** (1737 – 1814), який у 1822 році опублікував документовану чотиритомну "Історію Малої Росії", **Микола Маркевич** (1804 – 1860), котрий у 1842 – 1843 рр. видав п'ятитомну "Історію Малоросії". Історії Галичини присвятив свої праці відомий учасник "Руської трійці" **Яків Галовацький** (1814 – 1888) [1, с. 129].

На відміну від імперської верхівки, яку мало цікавили нові ідеї й вільнодумство, новопостала інтелігенція, захоплюючись ними, намагалася усунути недоліки існуючого суспільства, змінити його звичаї, політику, побут поширенням ідей добра, справедливості, наукових знань. Головним в її діяльності стало прагнення спертися на народ, вбачаючи в ньому джерело свідомості й національної сили.

Початок нової доби в історії літератури і суспільно-культурному житті українського народу поклала перша збірка українських поезій "Кобзар" відомого **Тараса Шевченка**, що вийшла друком у 1840 р. [20].

У цей історичний період, на хвилі духовного піднесення було засновано багато шкіл, а також деякі університети. На Буковині перші середні школи засновані наприкінці XVIII ст.

У 1808 році відкрито гімназію в Чернівцях, а в 1828 році семінарію для підготовки вчителів. У всіх цих середніх школах викладали українську мову як предмет навчання. Упродовж другої половини XVIII ст. українське шляхетство при кожній нагоді ставило питання про заснування університету "по примеру находящихся в иностранных государствах".

Однак усі ці освітні проекти, на жаль, так і залишилися на папері. Тільки в 1805 році було відкрито **університет у Харкові**. На відміну від інших російських університетів, які засновано за ініціативою і підтримкою царського уряду, Харківський університет відкрито за бажанням місцевого населення і на його пожертвування.

6 жовтня 1833 року Микола I підписав указ про утворення **Київського університету**. В указі, зокрема, зазначалося, що "після переведення Волинського ліцею з Кременця до Києва перетворити оний у вищий навчальний заклад з відповідним поширенням і на твердих основах, переважно для мешканців Київської, Волинської і Подільської губерній". Така ідея, очевидно, вперше зародилася після польського повстання 1830 року, коли російський уряд з метою послаблення польського впливу на Правобережній Україні розгорнув на повну силу політику русифікації.

Саме в 1831 році Микола I запропонував реорганізувати освіту на українських землях із переведенням усього навчання на російську мову. 23 грудня 1833 року було затверджено статут і штати нового університету, а 13 липня 1834 року відбувся "публічний акт відкриття" його. Університет спочатку мав два факультети: філософський та юридичний. У 1841 році відкрито медичний факультет, а в 1850 році філософський факультет поділено на два: історико-філологічний та фізико-математичний. У 1834 році в університеті навчався лише 61 студент, з яких на філософському факультеті 27. Першим ректором був 30-річний М. Максимович, відомий енциклопедист, друг Гоголя та Шевченка, дослідник історії й археології України. Третім університетом в Україні був **Новоросійський (в Одесі)**, заснований у 1865 році [11].

Складною була доля Львівського університету. У 1774 році при церкві святої Варвари у Відні було засновано греко-католицьку семінарію

для навчання руського духовенства. У 1783 році її було переведено до Львова. У зв'язку зі скасуванням ордену єзуїтів було закрито єзуїтську академію у Львові, натомість у 1784 році відкрито **Львівській університет**, який завжди залишався духовним форпостом українства і не зраджував національних ідеалів. У 1805 році його було перетворено на лицей, а в 1817 році знову на університет. У 1849 році в університеті вперше створено кафедру української мови та літератури, яку очолив Я. Головацький, і лише в 1894 році, була створена кафедра історії України, яку посів М. Грушевський.

На Буковині університет засновано в **1875 році у Чернівцях** з німецькою мовою навчання, але були також кафедри української мови і літератури.

Помітний вплив на формування суспільно-політичних поглядів середини ХІХ ст. спричинило **Кирило-Мефодіївське товариство**, проголосивши 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 і був названий сучасниками **"Руською трійцею"** [1, с. 110–113].

В українській культурі другої половини ХІХ ст. окреслені два періоди: 50 – 70-ті й 80 – 90-ті роки. Перший можна назвати часом гуртування інтелектуальних сил у пошуках найбільш дієвих засобів збереження й піднесення національної самосвідомості, другий – пошквалюванням розвитку всіх видів і форм культури, включенням її у загальнослов'янський (і світовий) духовний розвиток.

Після розгрому Кирило-Мефодіївського товариства і придушення революцій 1848 року в Європі культурне життя на всіх українських землях починає пошквалюватися лише в кінці 50-х – початку 60-х років, проявляючи себе у виданні етнографічно-фольклорних, літературно-художніх збірників та альбомів ("Записки Южной Руси", "Ужинок рідного поля", "Зоря галицька", "Хата"). Виникають різні легально-просвітницькі

товариства в Західній Україні: "Руська бесіда", "Матиця руська" та ін. На одне з перших місць висувається діяльність київської "Громади".

Значну роль у розвитку національної свідомості українського народу відіграло **культурно-освітнє товариство "Просвіта"**, засноване в 1868 році у Львові. Товариство видавало твори видатних українських письменників, шкільні підручники, популярні брошури, газети, літературно-наукові альманахи, організовувало серйозні наукові конференції, створювало народні читальні тощо.

Таким чином, українське національне відродження як поняття окреслює процес набуття етносом таких якісних рис, які дозволяють йому усвідомити себе нацією, дійовою особою історії й сучасного світу.

Воно було характерним для тих етнічних спільнот, які в попередні часи втратили власну державність і самостійне національне життя взагалі. Об'єктивна мета процесу національного відродження полягала в оздоровленні і консолідації української нації та відтворенні української державності.

6.3. Романтизм та українське національне Відродження

Престиж української мови, віру в її можливості утверджувала нова українська література, яка виникла ще до появи граматики Павловського під впливом ідей романтизму.

У цілому романтизм як система ідейно-художніх принципів, що протистояли класицизму, домінував у культурному житті Європи в першій третині XIX ст. Різні суспільні верстви відчували в цей період певне розчарування в наслідках 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.

Невіра в соціальний, промисловий, науковий прогрес, який приніс лише нові соціальні контрасти та антагонізми, призвів до духовного спустошення особистості, невіри в можливість людини загалом. Настрої безнадії, "світової скорботи" притаманні героям французьких письменників **Франсуа Шатобріана** (1768 – 1848), **Альфреда Віктора Віньї** (1797 – 1863), **Альфонса Ламартіна** (1790 – 1869), ліричній поезії **Генріха Гейне** (1797 – 1856) та ін.

Тема злого та страшного світу з його сліпою владою матеріальних цінностей, ірраціональністю людської долі, одноманітністю повсякденного життя пройшла крізь всю історію романтичної літератури XIX ст., знайшовши найбільш яскраве втілення в творах видатного англійського поета **Джорджа-Ноела-Гордона Байрона** (1788 – 1824), німецького письменника, композитора, художника **Ернста Теодора Амадея Гофмана** (1776 – 1822), американського письменника **Едгара Аллана По** (1809 – 1849), а також російського поета **Михайла Лєрмонтова** (1814 – 1841), автора поеми "Демон", яка є геніальним символічним втіленням ідеї бунту особистості проти несправедливого, антилюдяного світового устрою.

Разом з тим романтикам було властиве почуття необхідності радикального оновлення світу, усвідомлення причетності людини до потаємного багатства та безмежних можливостей світового буття.

Ентузіазм, заснований на вірі у всемогутність вільного людського духу, пристрасна, всеохоплююча жадоба нового – одна з найхарактерніших рис романтичного світосприйняття. Глибокому розчаруванню в реальній дійсності, в можливостях існуючої цивілізації полярно протиставляється романтичний потяг до "нескінченного", до ідей абсолютних і універсальних [1, с. 67].

Зображаючи повсякденне життя сучасного "цивілізованого" суспільства як безколірне та прозаїчне, романтики прагнули до усього незвичайного, їх приваблювала фантастика, минулі історичні епохи, народні легенди, екзотичний побут та звичаї далеких країн.

Романтики відкривали читачеві глибину та красу духовного світу людини, безмежність проявів людської індивідуальності. Людина для них – малий всесвіт, мікрокосм. Прагнення до сильних та яскравих почуттів, до потаємних рухів душі, потяг до інтуїтивного та підсвідомого – суттєві риси романтичного світогляду.

Характерним для романтизму є й захист свободи, суверенності та самоцінності особистості. Близький до романтиків німецький філософ Фрідріх Вільгельм Шеллінг (1775 – 1854) вважав, що саме в свободі полягає весь пафос земного, вся "гострота" життя.

Романтики виявили глибокий інтерес до проблеми національного духу та національної культури, а також до своєрідності різних історичних епох. Принципи історизму та народності мистецтва – одне з найважливіших досягнень естетики романтизму. Так, принцип історизму

романтики цілісно реалізували у створеному ними жанрі історичного роману. Твори американського письменника Джеймса Фенімора Купера (1789 – 1851), англійця Вальтера Скотта (1771 – 1832), француза Віктора Гюго (1802 – 1885) становлять неперевершений здобуток світової літератури.

Об'єктом уваги західноєвропейських романтиків були й історія та фольклор України. Зокрема, величний і водночас глибоко трагічний образ гетьмана Мазепи знаходимо в одноіменних поемах Дж. Байрона та В. Гюго, в Паризькому художньому салоні 1827 року була виставлена картина Буланже "Мазепа", яка отримала високу оцінку [22, с. 187].

Вагомим внеском у скарбницю світової художньої культури було й активне звернення романтиків до народної творчості, використання сюжетів, образів, мови, притаманних народним пісням, баладам, епосу.

Саме за рахунок фольклору відбувалося збагачення національних літературних мов, посилювалась морально-виховна функція літератури. Зокрема, народна мораль та фольклорні сюжети становлять духовні засади безсмертних казок датського письменника Ганса Крістіана Андерсена (1805 – 1875), в яких романтика поєднується з реалізмом, а лірика – з гумором та іронією.

Романтична ідеологія будила до самостійного національного життя, підкреслювала риси саме української національності, сприяла посиленню інтересу до національного минулого, до національної мови та звичаїв. Емоційність, спонтанність, різноманітність, природність творів романтизму привертала увагу до неповторності різних народів та індивідуальності кожної людини.

Невипадково "батьком" нової української літератури часто називають Івана Котляревського (1769 – 1838). Поема І. Котляревського "Енеїда" (1798) була першою поемою, написаною живою українською мовою, в якій поєдналися жанрові та художньо-поетичні традиції старої української літератури з новою, підкреслено демократичною національною ідеологією.

Гумористично-сатирична форма літературної творчості І. Котляревського мала багато послідовників. Найбільш яскравими серед них були Петро Гулак-Артемовський та Євген Гребінка, які часто користувались у своїй творчості формою байки, але писали також ліричні поезії, історичні поеми, повісті тощо як українською, так і російською мовами. Жанр байки розвивали також Л. Боровиковський і М. Білецький-Носенко.

Діяльність заснованого у 20-ті рр. у Львові М. Шашкевичем, Я. Головацьким та І. Вагілевичем літературно-фольклористичного об'єднання "Руська трійця" стала початком нової української літератури в Галичині.

Вихідець зі слобідської козацької старшини Григорій Квітка-Основ'яненко (1778 – 1843) відомий як основоположник української художньої прози. Можна виділити дві основні стильові течії в прозі Г. Квітки. У першій – тяжіння до сентименталізму: в творах "Маруся", "Сердешна Оксана", "Щира любов", "Козир-дівка" переважають життєві почуття та переживання, християнсько-моралізаторський світогляд. У другій – перші кроки до етнографічного реалізму крізь романтичну канву. В повістях "Солдатський патрет", "Конотопська відьма", "Мертвецький Великдень" Квітка виступає колоритним гумористом, звертаючись до бурлескних традицій, народної фантастики та іронії [4].

З творчістю І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка пов'язане становлення нової української драми. Обидва письменники були визначними організаторами театрального життя першої половини ХІХ ст., режисерами й акторами полтавського та харківського театрів. П'єси І. Котляревського "Наталка Полтавка", "Москаль-чарівник", комедії Г. Квітки "Сватання на Гончарівці" та "Шельменко-денщик" до цього часу зберегли популярність в театральному репертуарі.

20-ті – 40-ві рр. позначаються досить енергійним розвитком етнографії, мовознавства та журналістики, який пов'язаний з діяльністю Харківського університету. Так, при Харківському університеті з'являються такі журнали, як "Харьковский Демокрит", "Украинский вестник", "Украинский журнал", альманахи "Сніп", "Молодик", зміст яких становив собою зібрання місцевих новин, мандрівних нотаток, етнографічних матеріалів і окремих літературних творів.

Велика кількість українських авторів писала свої твори російською мовою, розвиваючи в них національну українську тематику і продовжуючи збагачувати російську мову, літературу й культуру. Поруч з Є. Гребінкою та Г. Квіткою популярними в Росії письменниками-белетристами з притаманною українській культурі цієї доби сентиментально-романтичною поетикою з елементами фантастики і народного гумору були В. Наріжний і О. Сомов, але першість серед українських письменників у російській літературі, безумовно, належить **Миколі Гоголю** (1809 – 1852). Два цикли його повістей "Вечори на хуторі біля Диканьки" (1831 – 1832) та "Миргород" (1835) зробили цілу епоху в розвитку

російської літератури і водночас справили значний вплив на українське культурно-національне відродження. Поетизація Гоголем українського життя і національного характеру, романтичне зображення минулого українського народу сприяли широкому зацікавленню історією та етнографією України, збуджували патріотичні почуття і стверджували гуманістичні цінності в українській культурі.

Світоглядно-естетичні засади романтичного мистецтва мали певні внутрішні суперечності. Критичне ставлення до існуючих суспільних порядків, прагнення удосконалити світ, зробити його більш людським, передбачає не стільки заглибленість у фантастичний, ідеальний світ мрії, скільки реалістичне осмислення дійсності з метою пошуку практичних шляхів її видозміни. Тому поступово в творах багатьох романтиків виникали елементи нового **реалістичного світовідчуття**. Деякі визначні митці-романтики переходили на позиції реалістичного методу зображення дійсності [22, с. 188].

Реалізм виконував передусім критичну функцію відносно існуючих суспільних порядків. Приблизно з 40-х років XIX ст. в європейській літературі оформлюється напрям *критичного реалізму*.

Його представники намагалися довести, що існуючий соціальний устрій суперечить ідеалам дійсного гуманізму. В своїх творах вони стверджували народні, демократичні духовні принципи та цінності.

Провідним літературним жанром критичного реалізму стає роман, який дає можливість відтворити широку панораму суспільного життя, дослідити психологію героїв у різних життєвих ситуаціях. Для багатьох реалістів критичне ставлення до дійсності було засобом поширення революційних ідеалів соціального та національного звільнення. Зокрема, революційна героїка, пов'язана з глибоким реалізмом, притаманна поезії Шевченка Т. Г.

6.4. Шевченко Т. Г. і становлення нової української культури

На світовий рівень підніс українську літературу й 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 та культури.

Поява у 1840 році "Кобзаря" Тараса Шевченка відкрила перед українською культурою нові ідейні та художні горизонти, які зумовили її самобутній розвиток у майбутньому. Її палко привітали як українські, так і

Було завершено процес формування української російські критики, назвавши геніальним твором. "Ся маленька книжечка, – як писав І. Франко, відразу відкрила немовби новий світ поезії, вибухла, мов джерело чистої, холодної води, заяснила невідомою досі в українському письменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову". У ній українська мова досягла літературної неперевершеності [25]. Літературної мови на національній основі та відкрились надзвичайно широкі можливості для її подальшого розвитку, збагачення й удосконалення.

Поет спростував твердження російського критика В. Белінського та інших, котрі вважали, що мова українських селян не здатна передавати витончені думки й почуття. Звертаючись з цього приводу до Белінського, Шевченко писав: "Теплий кожух, тільки шкода не на мене шитий, а розумне ваше слово Брехнею підбите" [1, с. 149].

Шевченко спростував також погляди свого сучасника українця М. Гоголя, який вважав, що талановиті українці зможуть здобути літературну славу лише в контексті російської літератури. Ці спростування думок русофілів були великим науковим досягненням видатного поета, доказом того, що барвисто-чиста, кришталєво-витончена, співоча і разом з тим дотепна українська мова здатна блискуче передавати найширше розмаїття почуттів і думок і що українці не мають ніякої потреби спиратися на російську мову як засіб досягнення величі.

Поезія Шевченка фактично стала проголошенням літературної та інтелектуальної незалежності українців, вона їх відродила й утвердила.

У тяжкий час для українського народу, час, коли душилася його воля, мова, звичаї, дух поезії Т. Шевченка звеличував покривджених "рабів німих", повертаючи їм національну самосвідомість та гідність.

Син селянина-кріпака, внук гайдамаки, сам кріпак, він, як ніхто інший, знав злидні своїх "знедолених братів" і, наче біблейський пророк, гучно таврував кріпацтво та самодержавство, національне гноблення й імперське загарбництво.

Шевченко з ненавистю ставиться до Петра, називаючи його "тираном" і "катор". Не краще його ставлення і до Катерини II. У відповідь на вихваляння цих самодержавців О. Пушкіним Шевченко

писав: Тепер же я знаю: Це той Первий, що розпинав нашу Україну, а Вторая доконала вдову-сиротину.

Починав Шевченко свій літературний шлях як романтик. Захоплюючись поезією Жуковського та Міцкевича, Шевченко прагнув писати в тому ж дусі, але його творчий почерк виявився неповторним і глибоко самобутнім. Народнопісенний розмір більшості поезій у поєднанні з яскравим художнім вираженням найглибших архетипів колективної свідомості українського народу зробили поета головним творцем нового національного міфу.

Зовнішня простота стилю Т. Шевченка приховує в собі глибини всеохопленого культурологічного світогляду, вираженого в експресивній і символічній формі. У творчості він поєднав національне й загальнолюдське, "став велетнем у царстві людської культури" (І. Франко) [21].

Т. Шевченко був видатним поетом-романтиком. Прикладом романтизму є твори "Іван Підкова", "Тарасова ніч", "Гамалія". Творами реалістичного спрямування є його поеми "Кавказ", "Наймичка" та ін.

Як народний подвиг Т. Шевченко оспівував боротьбу за волю, славу, національне самоутвердження ("Гайдамаки"). До політичної історії звертався у містерії "Великий льох", у таких творах, як "Швачка", "Іржавець", "Заступила чорна хмара". Поет звертався до минулого, сучасного й майбутнього, до земляків, намагаючись звернути їхню увагу до проблем України.

Всеобіймаюча творчість Шевченка-поета залишала довгий час у тіні його образотворчу спадщину. Академік Петербурзької академії мистецтв Т. Шевченко мав свою неповторну манеру малюнку, що давалася взнаки в усіх тих різноманітних жанрах і техніках виконання, якими багата його образотворча спадщина. Контрастне поєднання м'яких півтонів з динамічними контурами образів становлять собою одну з визначальних, але далеко не єдиних особливостей його художньої манери. Вихований на традиціях академічної школи класицизму, Шевченко через романтизм поступово переходить до реалізму в живописі та графіці. Найбільш відомими є Шевченкові портрети і картини побутової та історичної тематики, пейзажі ("Селянська родина", "Катерина", "Дари в Чигирині", "Старости", "Судна Рада"). "Притча про блудного сина" (1856) яскраво ілюструє духовну еволюцію героя і

характеризується відходом від академічних канонів, ознаменувавши початок нової доби у вітчизняному образотворчому мистецтві.

Геніальний поет, неповторний за творчою манерою художник, активний громадський діяч, який спілкувався з кращими представниками російської, польської та інших цих культур, людина широких духовних обріїв, Т. Шевченко перебував на висотах передової думки свого часу.

Творчість Т. Шевченка, відгомони ідей кириломефодіївців були головним чинником, який на початку 60-х рр. XIX ст. спонукав ціле гроно обдарованих молодих людей зі сполонізованих шляхетських родин Правобережжя повернутися в українське національно-культурне середовище, стати до праці для свого народу. У Харківському університеті виникає "Братство тарасівців", пізніше репресоване, як і члени Кирило-Мефодіївського товариства.

У цілому творчість Т. Шевченка – це настільки велике явище в історії української культури, що можна говорити про її визначальний вплив на формування національної свідомості й духовності українців XIX – першої половини XX ст.

Резюме

Кінець XVIII – першої пол. XIX ст. у Європі – це період остаточної кризи старого, феодального ладу та приходу на зміну йому суспільства нового типу.

Європеїзація (засвоєння елементів західноєвропейського типу розвитку) була складною, суперечливою. Відбувалася боротьба між крайностями європеїзації та місцевого традиціоналізму.

Згідно із загальноприйнятою дефініцією, під поняттям національного відродження розуміється усвідомлення себе, свого етносу як нації.

Говорячи про національно-культурне відродження, сучасні дослідники часто мають на увазі відродження національних звичаїв, традицій, розширення вживання української мови, створення національної школи, театру тощо. Все це мало місце, або головним змістом національного відродження у слов'янських народів, в тому числі українського, став тривалий процес утворення новітньої етносоціальної, культурної і політичної спільноти людей, що має назву нації.

Об'єктивна мета процесу національного відродження полягала в оздоровленні і консолідації української нації та відтворенні української державності.

Напередодні українського національного відродження протягом попереднього історичного періоду разом з втратою елементів державності було знекровлене й самостійне українське національне життя взагалі, яке спиралося на тісну взаємодію козацького, духівницького, міщанського та селянського станів у межах наданих їм автономних прав, які передбачили можливість зміни суспільного статусу.

Разом з втратою цих прав зникає й попередня міжстанова взаємодія, натомість за часів Катерини II встановлюються жорсткі й непрохідні межі імперських "сословій". Особливо дошкульним було катастрофічне послаблення не так давно перед тим сильною національною еліти, передусім інтелігенції, яка об'єктивно повинна відігравати роль лідера у процесах національного відродження, а натомість зазнала русифікації та полонізації.

Таким чином, національне відродження є дуже важливим феноменом в розвитку української культури, яке окреслює процес набуття етносом таких якісних рис, які дозволяють йому усвідомити себе нацією, дійовою особою історії й сучасного світу. Воно було характерним для тих етнічних спільнот, які в попередні часи втратили власну державність і самостійне національне життя взагалі.

Терміни для закріплення матеріалу

| | | |
|---------------------------|--------------------|-------------------|
| Просвітництво | Деїзм | Космополітизм |
| Раціоналізм | Прогрес | Романтизм |
| Сентименталізм | Ампір | Ліро-епічна поема |
| Медитація | Елегія | Романтичне |
| Оповідання | Панславізм | Українофіли |
| Громадянська лірика | Національна ідея | Земський рух |
| Політична сатирична поема | Соціальна повість | Національна ідея |
| Історична драма | Соціальний роман | |
| Соціал-демократизм | Етнографічні твори | |

Питання для самодіагностики

1. Порівняйте та надайте оцінку поглядам на державу Т. Гоббса та Дж. Локка. Чи має підстави амбітність розуму людини? Що його обмежує?

2. Романтизм виник у європейській культурі як реакція на... (продовжіть речення з розгорнутою аргументацією).
3. Чому романтизму притаманне історичне бачення світу?
4. Наскільки, на вашу думку, актуальне романтичне світосприйняття в сучасній культурі?

Питання для дискусій

1. Які цілі ставили представники руху Просвітництва?
2. Чи вважаєте ви ідеї просвітників важливими у наш час?
3. У чому ви бачите своєрідність українського Просвітництва? Що українське Просвітництво мало своїм ідейним підґрунтям?
4. Романтизм виник у європейській культурі як реакція на... (продовжіть висловлювання з розгорнутою аргументацією).
5. Наскільки, на вашу думку, актуальне романтичне світосприйняття в сучасній культурі?
6. Проаналізуйте специфіку українського гумору, самоіронії як елемента національної культури та їх роль в національній ідентифікації українця на прикладах української літератури XIX – XX століть (Котляревський І. П., Квітка-Основ'яненко Г. Ф., Нечуй-Левицький І. С., Руданський С. В., О. Вишня, Глазовий П. П.).

Література: основна [1, с. 72–79, 141–157; 4, с. 96–108, 144–152]; додаткова [7, с. 115–145, 215–231; 11, с. 132–146, 311–346; 21, с. 185–205; 22, с. 132–160, 311–332].

7. Українська культура і духовне життя у XX ст.

Основна ідея

Лекція знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями європейської та вітчизняної культури у XX столітті, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку.

План лекції

- 7.1. Проблеми світової культури кінця XIX – початку XX ст.
- 7.2. Модернізм як система художніх цінностей.

7.3. Національно-культурний рух в Україні кінця XIX – початку XX ст. Особливості українського модерну.

7.4. Радянський період розвитку культури України. Соцреалізм як тип тоталітарної культури.

7.5. Культура України під час кризи радянської системи.

Після вивчення теми студенти набудуть таких компетентностей:

- розуміння суті основних засад розвитку європейської культури на початку XX ст.;
- здатності визначати характерні риси модернізму як системи художніх цінностей кінця XIX – початку XX ст.;
- розуміти особливості розвитку української культури на початку XX ст.;
- аналізувати тенденції розвитку української культури у радянський період;
- розуміння місії українського національно-культурного відродження 20-х років XX ст.;
- розкриття специфіки соцреалізму як типу тоталітарної культури.

7.1. Проблеми світової культури кінця XIX – початку XX ст.

Культура XX ст. – одне з найскладніших явищ в історії світової культури. По-перше, це пояснюється великою кількістю соціальних потрясінь, страшних світових війн, революцій, які витиснули духовні цінності на периферію людської свідомості і дали поштовх розвитку примітивних націонал-шовіністичних ідей, посилення культури тотального руйнування старого.

У філософських концепціях XX ст. – від О. Шпенглера до А. Тойнбі, від М. Бердяєва до М. Хайдеггера – ця ситуація оцінювалася як загальна культурна криза, пов'язана з переходом до нової, бездуховної доби світової історії [20].

По-друге, відбуваються суттєві зміни в галузі економіки та засобів виробництва. Поглиблюється індустріалізація, руйнується традиційний сільський устрій життя. Маса людей відчужуються від звичного природного середовища, переїжджають до міст, що призводить до урбанізації культури. Відомий англійський соціолог та історик А. Тойнбі зазначав, що загальний розлад, 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 манерами та звичками.

По-третє, поступове перетворення суспільства на комплекс різних об'єднань та угруповань веде до процесу загальної інституціоналізації, результатом якої є позбавлення людини власного "Я", втрата індивідуальності [1, с. 86].

Характерною рисою культури ХХ ст. є її інтегративність, тобто сполучення окремих складових культури в нові комбіновані види мистецтва. Більшість митців сміливо комбінують різні культурні традиції, перебуваючи в невпинному пошуці нових засобів вираження й відображення світу. Культура стала багатовимірною. Багатовимірність передбачає варіативність напрямів і різноманітність як основні принципи функціонування сучасної культури.

У сучасній науці щодо розвитку культури кінця ХІХ – ХХ ст., існує досить поширений термін "соціокультурна криза", який визначається як порушення балансу структурної впорядкованості локальної соціокультурної системи, руйнування механізмів її дії.

Причини такого явища можуть бути як зовнішні (зміна природо-кліматичних умов у зоні існування спільноти, війни, агресія тощо), так і внутрішні, пов'язані з політичною або економічною кризою в суспільстві, кризою пануючої ідеології, соціальних інститутів.

Наслідком культурної кризи, як правило, стає зміна стереотипів свідомості і поведінки, девальвація традиційних норм соціального життя, моралі. У свідомості людей починають переважати індивідуальні, сімейні культурні цінності, значно знижується їх рівень соціальної інтегрованості.

Головною ознакою кризового стану культури, чим вона відрізняється від попереднього періоду, розквіту або стабільності, є насамперед, стан самовідчуття людини всередині культури. Якщо особистість психологічно комфортна і гармонійна, то говорити про кризу рано. Навпаки, якщо в душі людини переважають відчуття відчуженості, самотності, слабкості – це є свідченням занепаду самої культури.

Від часів Просвітництва в європейській культурологічній думці панували ідеї безупинного і поступального культурного прогресу людства. Процес історичного і культурного розвитку сприймався як закономірність, яка врешті веде цивілізовані і нецивілізовані народи до всепланетарного єднання.

Великими завоюваннями такого культурного прогресу вважались розвиток науки, освіти, техніки, ідеї раціоналізму та гуманізму. Однак, уже в середині XIX ст. ідеї культурної еволюції та Європоцентризму (Європа – зразок для всього культурного світу) почали викликати сумнів, а згодом зазнали перегляду і критики. Стало очевидним, що технічний і науковий прогрес зовсім не веде до прогресу соціального, а європейський раціоналізм подекуди заводить людину в пастку духовності [4].

Теорія кризових явищ у культурі виникла саме на шляху пошуку інтелектуальною елітою виходу з духовної глибокої кризи, що панувала в європейському суспільстві на межі XIX і XX ст.

Філософи, поети, письменники, художники цього часу з прискіпливою увагою звертались до попередніх кризових епох в історії людства, шукаючи в них відповіді на злободенні питання. У напруженій духовній атмосфері європейського мислення зародилися такі унікальні культурні феномени, як декаденс, символізм, модернізм та інші.

Таким чином у другій половині XIX ст. в умовах замирання революційного руху, спаду суспільної активності демократичних сил відбулось зниження ідейного змісту реалістичного мистецтва. В духовну культуру проникає настрій безнадійності, песимізму, занепаду. Такий кризовий стан отримав назву – **декадеанство** (від фр. – занепад), а його риси стали характерними для багатьох напрямів у мистецтві кінця XIX – початку XX ст. Таких, наприклад, як натуралізм та символізм [2].

Натуралізм (від лат. – природа) є творчим напрямком у літературі, образотворчому мистецтві, театрі й кіно. Його формування відбувалося під впливом філософії позитивізму. Натуралізм зводив суть існування людини до біологічних мотивів і підкреслював роль підсвідомою в людині. Письменники й художники цього напрямку прагнули відобразити світ без усяких прикрас, умовностей і табу. Причини поведінки людей і особливості їхнього життя намагались зіставити з фізіологією, спадковістю, расовою належністю як головних визначних. Суспільні конфлікти пояснювали боротьбою за існування в душі соціального дарвінізму [2].

У **символізмі**, який торкнувся, в першу чергу, поезії, робився акцент на художньому вираженні за допомогою натяків, символів, які знаходяться за межею чутливого сприймання, на соціоактивності й інакомовності, на ідеї самоцінності мистецтва. Засновниками символізму у Франції були поети Ж. Бодлер і П. Верлен [1, с. 88].

Протест проти натуралізму й академізму в реалістичному мистецтві виразився в пошуки нової форми, нової живописної манери, у відході від соціальної тематики. Таким напрямом, який виник у 70 – 80 роках XIX ст., став **імпресіонізм**. Його яскравими представниками були Е. Мане, К. Моне, Е. Дега, К. Піссарро, О. Ренуар, П. Синь'як та ін. Художники-імпресіоністи у своїй творчості прагнули розвивати дві основополагаючі тенденції: наближення до природи, з одного боку, і поглиблення в людське, індивідуальне – з іншого. У такому прагненні був своєрідний моральний, соціальний, навіть філософсько-світоглядний пафос, який заключався в тому, щоб навчити людей цінувати найменші вияви життя [1, с. 88–89].

Улюбленими методами імпресіоністів були: висвітлення колориту, техніка дрібних мазків, багатство тонів та напівтонів, поділ кольорів на додаткові. За допомогою розпливчатих контурів вони створювали ілюзії непостійності, трепетності зображення. Заради максимального наближення до природи писали картини на пленері (відкритому повітрі), з натури. Улюбленими жанрами були і пейзаж, і портрет, і багатофігурна композиція (сцени на вулиці, в кафе, недільні прогулянки). Творчість імпресіоністів була поетичною і життєстверджувальною, але соціальні проблеми не цікавили художників, тому їхнє мистецтво не мало такого значення, яке мали романтизм і критичний реалізм. Ідейна обмеженість цього напрямку, не здібного виразити демократичні процеси свого часу, стала головною причиною короткочасності його розквіту [14].

Більш складнішими пошуками нових форм реалізму були зайняті художники-постімпресіоністи (П. Сезанн, Ван Гог, А. Тулуз-Лотрек, П. Гоген). Їх творчість відзначена глибокою соціальною невдоволеністю, оскільки саме буржуазне суспільство було визнане ними безперспективним та антигуманним. Нездібність зрозуміти й перебороти соціальні конфлікти підштовхувала художників на шлях утечі від дійсності – в екзотичні країни або у власний внутрішній світ. Образи природи й близьких їй людей займають у постімпресіонізмі значно більше місця, ніж у далеко не повністю відвернутому від сучасного суспільства "міському" імпресіонізмі. Антиурбаністичний відтінок, властивий усім постімпресіоністам, розростаючись, набував характеру засудження сучасної цивілізації взагалі. І звідси – гостре тяжіння до всього добуржуазного, "примітивного", наївно-дитячого, навіть первісного, вихід за межі класичних ев-

ропейських традицій Нової доби. Так, наприклад, *Ван Гог* хотів створювати мистецтво для тих, хто "не вміє красиво говорити"; *П. Гоген* знаходив джерела для самооновлення в народній творчості, яка цікавила тоді тільки етнографів, у романських розписах та придорожніх розписах Бретані, у готичних емалях та вітражах, в ідолах Полінезії й доколумбової Америки. Відголосок народного лубка можна знайти в надто вишуканих афішах *А. Тулуз-Лотрека*. Мистецтво *П. Сезанна* стало основою для ряду формалістичних течій, зокрема кубізму [9].

Життя частки цих художників була трагічною, і тільки один *П. Сезанн*, переживши усі нападки, став свідком свого тріумфу на виставках 1904 – 1905 років.

Скульптура кінця XIX ст. розвивалася в тому ж напрямі, що й живопис. Найвизначнішим французьким скульптором Нової доби був *Г. Роден*, мистецтво якого проникнуте символізмом. Кращі роботи *Г. Родена* – "Громадяни міста Кале", "Ворота Пекла" – інтерпретація "Божественної комедії" Данте. Центральна фігура цієї композиції – мислитель. Цей образ уособлює напруженість думки людини. Неодноразово скульптор звертався до теми кохання ("Вічна весна", "Ромео і Джульєтта", "Єва").

Наприкінці XIX ст. поширилось промислове, транспортне і житлове будівництво. З'явилися нові типи будівель – вокзали, банки, універмаги, інститути, виставочні павільйони. При будівництві стали застосовувати сталь і залізобетон, що дозволило будувати хмарочоси. У 1889 році в Парижі відбулась перша виставка досягнень, де була представлена на суд глядачів 300-метрова вежа проекту Ейфеля *А. Г.* [17].

Нові способи художньої творчості, які з'явилися у результаті розвитку техніки – фотографія, кіно, реклама. У світ творчої діяльності увійшли фольклор, прикладне мистецтво, художня промисловість. Такий синтез культури й фабричного виробництва призвів до стандартизації природного світу людини, зниження естетичної цінності побутової речі, а масове тиражування витворів мистецтва поставило його на потік. Таким чином, XIX ст. стало часом зародження "індустрії видовищ", тобто складових масової культури XX ст.

Таким чином, XIX – початок XX ст. породило оригінальні літературно-мистецькі течії, які відбивали сум'яття почуттів, нестабільність тогочасного суспільства. У суперництві і співпраці митці шукали

істину та високе призначення людини. Складні соціальні колізії з надзвичайною силою загострили почуття особистості, індивідуальності, поставили проблему цінності людського життя, індивідуальної свободи і водночас відповідальності людини за долю світу і майбутнє людства. У культурному житті почав визначатися новий рівень історичного синтезу – глобалізація людської історії.

Перша світова війна і подальші події ХХ ст. остаточно підтвердили думки про те, що доля людини, народу, нації нерозривні з долею людства, і пошук шляхів виходу з глобальної кризи все людство повинно шукати спільно. Можливо, символічним є те, що саме в Україні, в Києві, в роки громадянського лихоліття остаточно визріло і сформувалось одне з найбільш яскравих філософських вчень про долю людства – вчення про ноосферу **В. Вернадського**. Людство, на думку вченого, повинно подолати глобальну кризу завершенням еволюції біосфери і входженням у сферу планетарного розуму і душі – ноосферу.

7.2. Модернізм як система художніх цінностей

При всій розгалуженості, строкатості, сплутаності художніх процесів у культурі ХХ ст. можна прослідкувати дві основні лінії історичного розвитку. *Одна пов'язана з продовженням традицій реалізму (критичний, соціалістичний); друга – з виникненням декадентства і подальшим розвитком модернізму.*

Так звана "прогресивна художня культура" стала наступним всесвітньо-історичним щаблем у розвитку реалізму. Реалізм як напрям ґрунтується, насамперед, на прагненні правдиво показати життя людей, їх думки, почуття. Реалізм у мистецтві й літературі ХХ ст. пов'язаний з розкриттям історичної ролі народних мас, утвердженням етичних і естетичних цінностей кожної конкретної нації, критикою соціальної несправедливості. Слід зауважити, що поява найяскравіших творів європейської і американської культури ХХ ст. зумовлена, головним чином, реальними подіями, активною участю митців у житті суспільства; яскраво простежується одна з основних тем у творчості видатних реалістів – трагічна несумісність гармонійного розвитку особистості, повноцінного задоволення її природного права на щастя зі спотвореними, нелюдськими, цинічно-лицемірними відносинами, які утверджуються світом, де панують гроші і сила. Досить назвати такі імена, як Ромен Роллан,

Бернард Шоу, Теодор Драйзер, Антон Чехов, Максим Горький, Михайло Шолохов, Олександр Солженіцин (в літературі); Дмитро Шостакович, Сергій Прокоф'єв, Дмитро Кабалєвський (у музиці); Кете Кольвіц, Арістид Майоль, Ренато Гуттузо (у живописі); Альберт Ейзенштейн, Олександр Довженко, Чарльз Чаплін (в кіно).

Специфічним культурним феноменом ХХ ст. називають модернізм. **Модернізм** (від "modern" – новий) – термін сумарний, який позначає велику кількість не схожих між собою, різноманітних і суперечливих художніх напрямів у світовій культурі ХХ ст. Модернізм – це культура, яка заздалегідь протиставляє себе будь-якому різновиду традиційної культури (і передусім – культурі реалістичній) [2].

Більшість дослідників пояснює виникнення модернізму своєрідною світоглядною та художньо-естетичною реакцією на глибоку духовну кризу суспільства. Унаслідок помітного ускладнення соціальних відносин і загострення протиріч, розрив між сутністю та видимістю виявився настільки явним, що для його подолання позиція реаліста-констататора, який лише прискіпливо спостерігає за дійсністю, вже вкотре в історії стає непридатною, неефективною. Ця ситуація вимагала нових естетичних принципів, нової стилістики, принципово нової організації художньої реальності. Крім того, поглиблюється процес самопізнання людини, відкриття в індивіді невідомих науці до того таємниць. З'явилась потреба в нових засобах виразності в літературі, музиці, живописі, архітектурі, скульптурі, кіномистецтві тощо.

Філософсько-світоглядними підвалинами модернізму були ідеї ірраціоналістичного волюнтаризму німецьких філософів А. Шопенгауера та Ф. Ніцше, інтуїтивізму французького мислителя А. Бергсона, психоаналізу австрійського філософа та лікаря-психіатра З. Фрейда і швейцарського психолога Юнга К. Г., екзистенціалізму французьких філософів та письменників Ж.-П. Сартра, А. Камю і німецького мислителя М. Хайдеггера. Важливе значення для світоглядних засад модернізму мала й феноменологія німецького філософа Е. Гуссерля [7, с. 270–275].

Творчість усіх цих мислителів становить "золотий" фонд новітньої філософії, а разом з нею – й сучасної культури. Їхні роздуми про трагедію та крах традиційного гуманізму, історичну безвихідь, у якій опинилося людство, складний та суперечливий характер спілкування

людини з навколишнім світом, її відчуженість від нього примусили людство багато в чому переглянути свої погляди на світ і місце людини в цьому світі. Зокрема, в художніх творах, естетичних трактатах та публіцистичних деклараціях модерністів найчастіше порушується проблема абсурдності світу, самотності та приреченості людини. Навіть ті твори модерністів, де домінують світлі, елегантні або навіть радісні емоції (наприклад, живописця та графіка Марка Шагала (1887 – 1985), нідерландського живописця Піта Мондріана (1872 – 1944), російського композитора та диригента Ігоря Стравінського (1882 – 1971), французького письменника Марселя Пруста (1871 – 1922), англо-американського поета Томаса Еліота (1888 – 1965) та ін.), просякнуті мотивами втрати зв'язків з реальністю, в них відчувається самотність митця, замкненого в колі своїх фантазій, спогадів та асоціацій [7].

Втрата ідеалів стає результатом сприйняття світу як хаотичного і жахливого в своїй ворожості щодо людини і у підсумку призводить до нівелювання інтересу щодо предметного світу взагалі. У цьому відношенні модернізм – це культура асоціальна. А тому предметний зміст дійсності перетворюється для діячів модернізму в щось несуттєве, другорядне. Це знаходить своє відбиття у виникненні принципу деформації як спільного принципу, характерного для численних художніх течій модернізму.

Художника-реаліста цікавив об'єктивний зміст і соціальний сенс предмета. Модерніста ж предмет, як такий, не цікавить, він для нього – лише привід для суб'єктивного самовиразу. Принцип відображення дійсності замінюється принципом створення нової реальності, а звідси – поява умовностей, символів.

Ще одна з особливостей модернізму – це розрив зв'язку з масовою художньою свідомістю, масовим художнім смаком. Культура модернізму є, по суті, елітарною, тобто орієнтованою на невелику групу людей, які володіють особливим художнім сприйняттям.

Виникнення модернізму часто пов'язують з появою *експресіонізму* (від франц. *expression* – вираження, виразність). Батьківщиною *експресіонізму* була Німеччина, де виникли перші спілки молодих художників, занепокоєних долею культури та майбуттям людства, які відчували в собі бунтарський дух та незгоду з дійсністю. У 1905 р. у Дрездені виникає

група "Міст", що об'єднала чотирьох студентів-архітекторів – Кірхнера Е. Л., Ф. Бейля, Е. Хеккеля та К. Шмідта-Ротлуффа.

Найпослідовнішим провідником ідей експресіонізму був засновник та теоретик "Мосту" *Ернст Людвіг Кірхнер* (1880 – 1938). Для Кірхнера Е. Л., людини яскравого темпераменту, символом неспокійного хаотичного світу, що є ворожим відносно "природної" людини, було сучасне місто. Саме місто, як уособлення зла, стало однією з провідних тем у творчості митця та його однодумців. Настрій картин передається відповідними художніми засобами – сміливими сполученнями кольору, де переважає чорне, зелене й жовте, зміщенням планів, кутастими, ламаними лініями та контурами, формами, яким притаманне недопустиме відхилення від пропорцій, зламом та деформацією зображення. Роботи експресіоністів, як правило, не залишали глядачів байдужими, вони викликали активні відповідні почуття, на які й розраховували автори, звертаючись до модерністських прийомів. Відомими представниками експресіонізму в образотворчому мистецтві стали також О. Кокошка, Г. Гросс, О. Дікс та ін. [5].

Естафету художнього пошуку в стилі експресіонізму від "Мосту" приймає "Синій вершник" – група, яка працювала в Мюнхені. У кав'ярнях, художніх студіях цього міста збиралися художники, письменники, композитори з різних країн – Австрії, Англії, Америки, Італії, Росії, Угорщини. Значною постаттю в їх колі 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 в повному її запереченні, в спробі ізолюватися в своєму формалізованому, суб'єктивному, повністю відокремленому від дійсності світі.

Близьку німецьким експресіоністам доктрину емоційно-колеристичного живопису сповідували паризькі *фовісти* (від франц. *fauves* – дикі). Вони утверджували свого роду 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. Дюфі, Ж. Руо та ін. Їх об'єднувало прагнення до створення художніх образів за допомогою винятково яскравої відкритої барви, 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 та гармонію, яких так не вистачає світу.

Експресіонізм, який виник у живописі, так чи інакше виявився й у всіх інших видах мистецтва. Він посідав суттєве 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.) [1, с. 91].

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 для культури ХХ ст. риса – загострено-контрастне бачення світу.

Ще одним художнім напрямом, який мав довгочасні наслідки та спричинив значний вплив на розвиток модерністського мистецтва, був *кубізм*. Він виник у Парижі також на початку століття. Так само, як і експресіоністи, кубісти прагнули виразити свій внутрішній світ, вважаючи його єдиним джерелом творчого натхнення. Вони відмовились від традиційних художніх засобів та почали розробляти нові форми багатовимірної перспективи, які б дали змогу показати об'єкт всебічно, у вигляді безлічі площин, які перетинаються між собою, утворюючи напівпрозорі чотирикутники, трикутники, півкола. Конструктивна схожість усіх предметів, їхні взаємозв'язок та взаємодія – ось що в першу чергу цікавило та хвилювало кубістів.

З кубізмом у різні часи пов'язувалася творчість багатьох митців, проте найголовнішу роль у становленні нового напрямку відіграли іспанець Пабло Пікассо (1881 – 1973) та француз Жорж Брак (1881 – 1963 рр.). Саме в їхніх творах 1907 – 1912 рр. експерименти кубізму набули найдосконаліших форм. Навколо П. Пікассо та Ж. Брака гуртувалися не лише молоді художники Р. Делоне, А. Глез, Ж. Метценже, Ф. Пікабля, Ф. Леже, але й поети – Макс Жакоб, Андре Сальмон і, особливо, Гійом Аполлінер (1880 – 1918), які взяли участь у розробці теоретичних засад кубізму [16].

Технократичні принципи кубізму були притаманні й іншим мистецьким напрямкам, передусім конструктивізму. *Конструктивізм* 20 – 30-х років завоював право називатися особливим художнім стилем в архітектурі. Саме в ньому найбільш повну ідеалізацію здобули ідеї техніцизму, які підносили техніку на більш високий щабель, ніж особистість. Одним із найбільш яскравих представників цього напрямку був французький архітектор Л. Корбюз'є, який мріяв створити принципово іншу природу із сталі й бетону. Старовинну формулу архітектури "користь – міцність – краса" він перетворив у тріаду "конструкція – функція – форма", новому змісту якої відповідали не лише нові будівельні форми, а й нові риси особистості – урбанізованої, динамічної, діяльної.

Найвідчутніше кубізм вплинув на радикальні кола модерністів, які вважали себе передовим загоном, авангардом нового мистецтва (звідси – "авангардизм"). *Авангардисти* прагнули повністю відмовитися від існуючих мистецьких традицій та норм і перетворити новизну зображальних засобів на самоціль. Серед ранніх авангардистів, на яких вплинув кубізм, були італійські *футуристи* (від лат. futurum – майбутнє). Про утворення футуризму заявив у 1909 році італійський письменник Філіппо Марінетті (1876 – 1944), наголошуючи на кончині мистецтва минулого та народженні футуризму як мистецтва майбутнього. Відкидаючи традиційну культуру та її цінності, футуристи протиставили їй культ техніки та індустріальних міст (урбанізм). Однотумцями Ф. Марінетті були художники У. Боччокі, Н. Карра, Л. Руссоло, Дж. Балла, Дж. Соверені. Їхні твори були комбінацією площин та ліній, дисгармонію кольору і форми.

Футуризм пробував свої сили в різних галузях мистецтва. У скульптурі представники футуризму закликали відмовитись від "кайданів-

законів" і перетворити скульптуру у "звільнені пластичні купи". У музиці вони ставили завдання "виразити музичну душу натовпу, великих промислових складів, поїздів, крейсерів, авто ...". Так виникає брющістська музика (від франц. "шум"), яка славить Машину і Струм. У літературі представниками футуризму були Ф. Марінетті, В. Маяковський, частково І. Северянін і В. Хлебніков. Велику увагу футуристи приділяли формі своїх поетичних творів, створенню нової поетичної мови [6].

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. Активну антиестетичність містив у собі *дадаїзм*, що народився ще в Першу світову війну у Швейцарії, де доля звела художників та поетів з ворогуючих країн Європи. Їх об'єднувала ненависть не тільки до війни, а й до суспільства, своїм ворогом вони вважали будь-який авторитет чи традицію і врешті-решт – саме мистецтво. Формою протесту проти ворожої дійсності дадаїсти обрали культ абсурду й зруйнування мистецтва. Не мала змісту й сама назва напряду: звукосполучення "дада" виводили то від румунського "так-так", то від французького "коник", то від дитячого безладного лепетання. Дадаїсти не мали визначеної художньої програми і займалися творчістю для того, щоб довести, що творчість – теж ніщо. Глузуючи над дійсністю, дадаїсти замість поезії у загальноприйнятому розумінні пропонували слухачам набори випадкових слів та безглузді звукосполучення або читали одночасно вірші різних поетів, замість малярства чи скульптури демонстрували на виставках праску з припаяними шипами (М. Рей). Замість картин створювались колажі – безладно наклеєні на картон шматки журнальних реклам, газет, фотографії, мотузки, ґудзики, бите скло [4, с. 152–154].

Несхильність до існуючого способу життя та пов'язаної з ним культури у дадаїстів набрала форми антикультури. Дадаїзм розпався в першій половині 20-х років, проте своєю антихудожньою практикою, активним насадженням культу абсурду він сколихнув усю Європу та багато в чому визначив наперед подальшу еволюцію модернізму.

Настрої, які були спонукальним мотивом виникнення дадаїзму, сприяли появі *сюрреалізму* (від франц. *surrealisme* – надреалізм) – течії, що посідає одне з найпомітніших місць у складній культурній палітрі століття.

Як напрям у мистецтві сюрреалізм утвердився в середині 20-х років і через кілька років став чи не наймоднішою течією в Західній Європі і Америці. Перше ядро сюрреалістів становили молоді паризькі поети та письменники – Андре Бретон (1896 – 1966), Луї Арагон (1897 – 1982), Поль Елюар (1895 – 1953), Жак Превер (1900 – 1977) та ін. Пізніше в угруповання влилися художники М. Ернст, А. Массон, Х. Міро, М. Дюшан, С. Далі, Р. Магрітт. Творча та теоретична платформа сюрреалізму вперше була визначена у 1924 р. Творчість сюрреалістів була проіннята ідеєю художнього і соціального бунту, тотальної непокори усталеним нормам життя і світосприйняття, прагненням до створення світу принципово нових цінностей і пошуку засобів виявити себе в цьому світі. Хаос світу, на думку сюрреалістів, провокує і хаос художнього мислення. Представники сюрреалізму вирішили замінити реальний, наочний світ містичним світом підсвідомого. Сновидіння, галюцинації та божевілля визнавалися єдиним джерелом натхнення. Їх діяльність проходила під гаслом відмови можливості соціального прогресу та звільнення людського "Я" від кайданів розуму, логіки, моралі. Розквіт сюрреалізму припадає на 1924 – 1938 рр. Найяскравішим представником сюрреалізму вважається відомий іспанський художник *Сальвадор Далі*. Його картини є ірраціональними комбінаціями суто реальних предметів, які мають натуралістичний вигляд або парадоксальним способом деформовані. С. Далі відображав різні прояви психологічних збочень, галюцинацій і вторгнення у світ людських бажань, душевних таємниць, марень ("Антропоморфна шафа", "Збереження пам'яті", "Спокуса Св. Антонія", "М'яка конструкція з вареними бобами. Передчуття громадянської війни" та ін.) [4, с. 158].

Наприкінці 40-х років – початку 50-х 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. Тобто абстракціонізм – це безпредметне мистецтво, яке повністю відмовляється від зображення реальної дійсності і людини. Апофеоз абстракціонізму сягає другої половини ХХ ст. Проте його витоки слід шукати на початку століття, коли

були створені перші абстрактні композиції та здійснені спроби розробити відповідні теоретичні засади. Вже з перших кроків існування абстракціонізм поділявся на два основні різновиди. Для першого напрямку характерним було прагнення до гармонізації безформених кольорових композицій; для другого – створення геометричних абстракцій [1, с. 67].

Засновником першого напрямку абстракціонізму вважається Василь Кандінський. Переконаний ідеаліст, людина з яскраво вираженими релігійними почуттями, В. Кандінський 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. Картини Кандінського нагадують зафіксовані в фарбах фотографічні ефекти світла і безформені кольорові плями в красивих комбінаціях з кривими та ламаними лініями. Другий напрям абстракціонізму – геометричний – представляють Піт Мондріан та Казимир Малевич, які засобами безпредметного мистецтва передавали людські почуття й переживання. Казимир Малевич, життя й діяльність якого щільно пов'язані з Україною, вважав основою мистецтва інтуїтивізм, а метою зображення площинних геометричних фігур – показ переваги "чистого почуття" ("Чорний квадрат", "Біле на білому фоні", "Червоний квадрат"). Пізніше у творчості Малевича постійно виринає селянська тематика, пов'язана з українським народним орнаментом та мотивами давніх археологічних культур України. 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 та засоби [7, с. 133].

З 60-х рр. ХХ ст. з'являються нові форми авангардизму, які можна об'єднати в поняття "*концептуальне мистецтво*" (від англ. "поняття", "ідея"). Концептуалісти бачать завдання художника в чистому поєднанні ідей і концепцій. Для ілюстрації своїх ідей концептуалісти застосовують різні матеріали: друкований текст, схеми, фотографії, людське тіло, відеозаписи, промислові вироби, природні елементи й матеріали. Залежно від використання того чи іншого матеріалу можна вирізнити безліч течій: *поп-арт* (комбінації з побутових речей); *оп-арт* (композиції створені за допомогою кольору і світла, проведених через оптичні пристрої на складні геометричні конструкції); *кінетичне мистецтво*

(механічні винаходи); *боді-арт* (картини на людському тілі); *ленд-арт* (використання художником природних елементів: снігу, землі, води, вогню, трави, повітря) тощо [1, с. 92].

У архітектурі ХХ ст. тривалий час переважала еkleктика, тобто комбінація елементів різних стилів. Чимало архітекторів заперечували як еkleктику, так і архаїзацію, наслідування давніх витворів. У своїх пошуках сучасного стилю вони йшли різними шляхами, що визначалося національними особливостями, орієнтацією на смаки тієї чи іншої соціальної верстви й особистими поглядами, особливостями таланту. "Сучасний стиль" було все ж знайдено – єдиний, але з певними національними варіаціями стиль *модерн* (від франц. "сучасний"). Стиль "модерн" народився з поєднання двох тенденцій: прагнення архітектора раціонально використати нові матеріали (сталь, скло, залізобетон) і тяжіння до певної міри малозмістовної, але вишуканої декоративності (А. Гауді, Ч. Макінтош). Другий напрям в архітектурі ХХ ст. – *функціоналізм* – виявив потребу створити не просто відхилені форми, а предметно-естетичне середовище для життєдіяльності людей (Ле Корбюзьє, Ф. Райт). Модернізм, як указувалось, впливав на розвиток усіх галузей культури [4, с. 158].

Своєрідна революція відбулася у ХХ ст. і в музиці. Утверджувалися нові тенденції і принципи музичного мислення, отже, здійснювався поворот у жанровій сфері. Опера поступово втрачала свою роль провідного музичного жанру. Посилюється інтерес до балету як найбільш умовного зі сценічних мистецтв, камерного театру, розважальних музичних постановок. Пошуки нового в музиці цікавлять багатьох композиторів. Безліч композиторів-авангардистів прагнули виразити новий зміст тільки за допомогою невідомих музичних засобів, йшли на різні експерименти, що призводили до руйнування естетичних і технологічних підвалин музичної культури.

Одним із найбільш самобутніх явищ музичної культури ХХ ст. став стиль *джаз*. За однією версією, слово "джаз" походить від англійського слова "переслідувати, гнатися", за іншою – від французького "п'яткати, тріскотіти", а за третьою – від імені негритянського музиканта Джазбо Брауна, організатора і керівника першого джаз-бенду в Нью-Йорку (1915). Джаз виник на основі фольклору американських негрів з притаманними йому африканськими ритмами, які було збагачено елементами європейської мелодики. Скоро після виникнення джаз

здобув величезну популярність в усьому світі й розділився на велику кількість напрямів.

Великого значення у 50 – 60-х рр. набуває новий музичний стиль – рок (від англ. "хитатися", "розкачуватися"). Музика – не все, що становить зміст рок-культури. Головне в ній – моральна позиція, тип існування. Рок-культура – це своєрідна контркультура, тобто моральне протистояння світової вдоволеності, психологічна конфронтація, коли особистість не бажає жити за загальноприйнятими стандартами. Основний пафос рок-культури – епатаж: виклик, заперечення, порушення правил. Сучасний рок – це безліч стильових форм та напрямів, національних та регіональних різновидів [4].

7.3. Національно-культурний рух в Україні кінця XIX – початку XX ст. Особливості українського модерну

Особливість розвитку української культури другої половини XIX ст. полягала в тому, що з середини XIX ст. у культуротворчих процесах вимальовуються певні закономірності, властиві багатьом народам Європи, що перебували під імперською владою й торували шлях до незалежності.

У той час українська культура перебувала в колоніальній залежності від російської та австро-угорської імперій, між якими були в той час поділені етнічні українські землі.

Якщо в першій половині XIX ст. пошук шляхів еволюції національної культури спирався, насамперед, на національну минувшину, її ідеалізацію (особливо козацько-гетьманської доби), то в другій половині XIX ст. *відбулася трансформація суто культурницького руху в рух національно-визвольний, завданням якого стало вирішення широкого спектру соціально-економічних і політичних проблем – від повалення самодержавства та скасування кріпацтва до створення інфраструктури української культури.*

Цьому процесу сприяє і той факт, що у другій половині XIX ст. більш зрілішою та згуртованішою стає інтелігенція, яка висуває новий принцип національного визволення – "повернення обличчям до народу", що передбачав духовне, а згодом і політичне самовизначення.

Важливим було й те, що впровадження саме цієї ідеології відкрило мовну та етнічну єдність усіх українських земель як передумови

культурного, а згодом і політичного об'єднання українців. На цій основі формується і національний менталітет. Хоча у цілому формування національної еліти відбувалося в умовах жорсткого тиску цензури, заборон та утисків. Особливо це відчувалося на Лівобережжі, де асиміляторські заходи царського уряду протягом 60 – 90-х років XIX ст. регламентували національно-культурне життя (серед 11 наказів царського уряду, що забороняли користуватися українською мовою, найжорсткішими були Валуєвський циркуляр 1863 року та Емський акт 1876 року) [1, с. 67].

Незважаючи на всі перепони, українська культура у другій половині XIX ст. продовжувала успішно розвиватися. Цьому сприяли: по-перше, реформи 1860 – 1870-х років (скасування кріпосного права, судова, земська, міська, освітня реформи); по-друге, бурхливий розвиток капіталістичних відносин.

В освіті зміни стали відчутними вже на межі 1860-х років. Молода інтелігенція, студенти, що об'єдналися в громади, активно займалися створенням недільних шкіл. У 1862 році в Україні їх діяло понад 110. Викладання у багатьох із них велося українською мовою, видані були букварі та підручники, в тому числі "Буквар" Т. Шевченка. Але того ж таки 1862 року царський уряд вирішив закрити недільні школи, а багато їх організаторів та викладачів було заарештовано.

Політика реформ проводилась царизмом одночасно з політикою репресій проти української культури. Про це свідчив і відомий Валуєвський циркуляр 1863 року, який загальмував розвиток української культури. Лише з початку 1870-х років в Україні поживається культурно-освітня діяльність. У цей час значну підтримку шкільній освіті стали надавати земства. Вони збільшують асигнування на утримання і будівництво шкіл.

З 1871-го по 1895 рік асигнування зростають у 6 разів. Нового удару по розвитку української культури завдав Емський указ Олександра II у 1876 р. Але й після цього не зникають прогресивні тенденції в культурі. У **1865 році** з ініціативи Пирогова М. в Одесі засновано **Новоросійський університет**. Таким чином, на українських землях діяло вже п'ять університетів. Було відкрито також Ніжинський історико-філологічний інститут, Харківський технологічний, Київський політехнічний, Катеринославський гірничий інститути [22, с. 345].

Певних здобутків у галузі освіти було досягнуто на Західній Україні: відкрито ряд вузів, у тому числі Чернівецький університет (1875), Львівський політехнічний інститут та Академію ветеринарної медицини, з 1869 року запроваджувалось обов'язкове навчання дітей віком від 6 до 14 років.

Новим явищем було виникнення **громадських наукових організацій**. При Київському університеті створюються наукові товариства: філологічне, математичне, фізико-медичне, психіатричне, акушерсько-гінекологічне, товариство дослідників природи, історичне товариство Нестора-літописця.

На Західній Україні у 1873 році було створене Літературне товариство ім. Шевченка, яке у 1892 році перетворене у Наукове товариство ім. Т. Шевченка (НТШ). У товаристві існувало три провідні наукові секції – історико-філософська, філологічна й математично-природничо-лікарська, а також ряд комісій, в тому числі археографічна, бібліографічна, етнографічна, правова, статистична та ін.

Визначний вклад у зміцнення наукового потенціалу товариства вніс **М. Грушевський**, який очолював його роботу з 1897 по 1913 рр.

Наукові дослідження проводяться в основному в університетах. Визначний внесок у розвиток магнетизму електротехніки зробив **М. Пильчиков**, який тривалий час працював у Харківському університеті. **М. Бекетов**, завідувач кафедри хімії цього університету, вперше в світі став викладати курс фізичної хімії. Талановитий біолог **І. Мечников**, працюючи в Одеському університеті, створив вчення про фагоцитоз та захисні властивості організму. У 1886 році І. Мечников та М. Гамалія заснували в Одесі першу в Росії і другу в світі бактеріологічну станцію.

У другій половині XIX ст. помітне піднесення відбувалося в гуманітарних науках, особливо в історичній. Широким визнанням користувались праці **М. Костомарова**, який присвятив низку глибоких досліджень історії України періоду "Руїни" та Гетьманщини. Клопітку роботу над дослідженням історичних документів проводив **В. Антонович**, який саме тоді вивчав історію українського козацтва та гайдамацького руху. У 1880 – 1890 роках почалась активна дослідницька діяльність молодого покоління істориків – **Єфименко О. Я., Багалія Д. І., Яворницького Д. І., Грушевського М. С.** У галузі дослідження історії української мови, літератури, фольклору плідно працював **Житецький П. Г.**

Ряд важливих праць з проблем мовознавства належить **Потебні О. О.** [22, с. 346–351].

У 1880-х роках відбувається розквіт українського театрального мистецтва. Це було зумовлене тим, що лише саме у театрі був можливим розвиток української мови. Кращі драматурги були також провідними режисерами і керівниками театральних труп.

Професійний український театр виник на базі аматорських колективів, що діяли в 1860 – 1870 роках. У 1882 році під керівництвом **М. Кропивницького** в Єлисаветграді створено першу українську професійну трупу, до якої були запрошені **М. Садовський, М. Заньковецька, О. Маркова, І. Бурлака** та ін. У 1883 році трупу очолив **М. Старицький**, а режисером залишився М. Кропивницький [7, с. 247].

На Західній Україні український професійний театр був заснований у 1864 році **О. Бачинським** під назвою "Руська бесіда".

У музичному мистецтві вирізнялася творчість **Гулака-Артемовського С. С.** У 1862 році він створює першу українську оперу "Запорожець за Дунаєм" [7, с. 249].

Основоположником української класичної музики був **Лисенко М. В.**, який у цей період написав чудові такі опери, як "Різдвяна ніч", "Утоплена", "Наталка Полтавка", "Тарас Бульба", оперету "Чорноморці", опери для дітей "Пан Коцький", "Коза-дереза" та ін.

На Західній Україні слід зазначити творчість **Вербицького М. М.**

В українській архітектурі другої половини ХІХ ст. поширюється еkleктизм різноманітних стилів. Найзначнішими здобутками в цей період відзначались **архітектори Беретті О. В.** (Володимирський собор, будинок Першої гімназії у Києві), **Шредер В. О.** (будинок оперного театру і театру Соловцова у Києві), **П. Главка** (будинок резиденції митрополита Буковини у Чернівцях) [7, с. 261].

Таким чином, незважаючи на труднощі, культура збагатилася визначними здобутками практично в усіх провідних галузях.

На початку ХХ ст. у культурній сфері чітко вимальовуються дві тенденції – збереження національно-культурної ідентичності (народництво) та пересадження на український ґрунт новітніх європейських зразків художнього самовиразу (модернізм).

Своєрідною синтезною моделлю народництва і модернізму стала "нова школа" української прози (**М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська, М. Черемшина**), яка в своїй творчості органічно поєд-

нувала традиційні для вітчизняної літератури етнографізм, розповідь відь першої особи з новітніми європейськими здобутками – символізмом та психоаналізмом.

В українській літературі першим **модерністські гасла** висунув у 1901 році поет **М. Вороний**, який на сторінках "Літературно-наукового вісника" у програмному відкритому листі закликав повернутись до ідеї "справжньої запашної поезії", тематично і жанрово розширити існуючі у тогочасній літературі рамки [4, с. 153].

Естафету у М. Вороного прийняла група галицьких письменників "Молода муза", до якої належали **П. Карманський, В. Пачковський, О. Луцький** та інші, яка у 1907 році оприлюднила свій маніфест, що містив критичні зауваження щодо реалізму в літературі та орієнтувався на загальноєвропейські зразки та тенденції.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. стиль модерн набуває поширення і в українській архітектурі, що знайшло свій вияв у геометрично чітких лініях споруд і динамічності їх форми. У цьому стилі побудовано залізничні вокзали Львова, Києва, Жмеринки, Харкова, перший в Україні критий ринок (Бессарабський).

Найяскравішими постатями **архітектурного модернізму** були **В. Жуков, О. Вербицький, М. Верьовкін** та ін. Пошуки та експерименти архітекторів – модерністів мали на меті забезпечити максимальну функціональність будівлі, зберігши при цьому чіткість у лініях фасаду [4, с. 154].

Українська скульптура початку XX ст. теж не уникла модерністських починань. Під впливом західних мистецьких шкіл формується ціла плеяда **українських скульпторів-модерністів – М. Гаврилко, М. Паращук, В. Іщенко, П. Війтович** та ін. Їхній творчості властиві контрастні світлотіньові ефекти та глибокий психологізм. О. Архипенко збагатив мову пластики XX ст. Він змусив порожній простір стати органічним і дуже виразним елементом композиції. Руці цього майстра належать "Ступаюча жінка", "Жінка, яка зачісується" та інші твори.

У живописі прихильниками **модерністських експериментаторів** були **М. Жук, О. Новаківський, В. та Ф. Кричевські** та ін.

Варто підкреслити, що український варіант модернізму був досить своєрідним і мав свої особливості. Через те, що українські землі не мали власної державності, були роз'єднані і фактично перебували в статусі провінцій, суспільний розвиток у них був уповільненим порівняно з

провідними європейськими країнами, а отже, і конфлікти між цивілізацією і культурою, художником і суспільством не були такими гострими.

Ці фактори і визначили приглушений, слабо виражений, нерозвинутий характер українського модернізму. Окремі злети світового рівня тільки відтіняли загальну провінційність та глибоку традиційність української культури.

Український модернізм не сформувався як національна самобутня течія, а виявлявся лише у творчості окремих митців. Цей стиль, особливо в літературі, зазнав значного впливу романтизму, що пояснюється як традицією, так і ментальністю українського народу, для якого романтизм є органічним елементом світобачення в будь-яку добу.

Своєрідність українського варіанта модернізму полягає у тому, що він із естетичного феномена перетворився на культурно-історичне явище, став спробою подолання провінційності, другорядності, вторинності української національної культури, формою залучення до надбань світової цивілізації. Він ніби символізував перехід українського суспільства від етнографічно-побутової самоідентифікації, тобто вирізнення себе з-поміж інших, до національного самоусвідомлення – визначення свого місця і ролі у сучасному світі.

Отже, можна констатувати, що в другій половині XIX – поч. XX ст. народилася нова генерація української інтелігенції, що вийшла з народу. У цьому середовищі формувалася національно-духовна еліта, яка висунула ідеологію нерозривного зв'язку зі своїм народом, консолідувалася в єдине національне ціле і засобами широкого просвітницького руху вела українців до соціально-політичного, національного та духовного визволення.

7.4. Радянський період розвитку України. Соцреалізм як тип тоталітарної культури

XX ст., як, мабуть, ніяке інше, дуже насичене різноманітними історичними подіями, характеризується різкою зміною політичних режимів, соціально-економічної ситуації. Звідси різні історичні умови, в яких розвивалася українська культура.

Цей новітній період розвитку української культури можна розділити на декілька етапів:

- *коротка доба відновлення української державності (1917 – 1920 рр.), коли було створено принципово нові умови для розвитку української націо-*

нальної культури, але поступ культури відбувався в період гострого військово-політичного протистояння, громадянської війни та іноземної військової інтервенції;

- *радянський етап (1921 – 1991 рр.)*, який включає добу злету 20-х рр. покоління "розстріляного відродження", яке вже в 30-ті рр. зазнало тотальних репресій не тільки проти митців, працівників культури, але й звичайних її носіїв, і добу "відлиги" з рухом так званих "шестидесятників", і період подальшої русифікації та утисків української культури;

- *етап розбудови незалежної України і відродження національної культури*, який триває досі й знаменує початок її нового поступу [7].

У роки революції вже чітко позначилася тріщина розлому української духовної еліти.

Інтелігенція часів революції змушена була робити вибір між загальнолюдським і класовим, ліберальним і революційним, національним і соціальним. Трагічність цього вибору в той час усвідомлювалася порізно.

Частина старої демократичної інтелігенції опинилася в політичній еміграції за кордоном. Змушені були емігрувати О. Олесь, М. Вороний, М. Садовський, В. Щербаківський, М. Грушевський, В. Винниченко, Є. Чикаленко, Д. Антонович та багато інших діячів.

Чимало творчих діячів обрали позицію формальної лояльності до радянської влади, використовуючи найменшу можливість служити народові на ниві культури. Значна частина молоді революційно налаштованої інтелігенції сприймала революцію як величний акт оновлення світу і майже без вагань віддавала їй свій талант, вірячи у світле майбутнє.

На початку 20-х років, коли розпочався останній найтрагічніший період українського відродження, в суспільстві та серед інтелігенції панували настрої оптимізму та надії, пов'язані з певною лібералізацією режиму.

Цього оптимізму надавала і політика українізації (1923 – 1933), що почала проводитися з ініціативи партійно-радянського керівництва. Українізація, як показує досвід та історія, була пошуком шляхів взаємин тоталітарної влади, що відчувала в той час свою міжнародну ізоляцію та культурну посередність із суспільством та інтелігенцією.

Влада не могла не рахуватись із чинниками могутнього культурно-національного піднесення початку століття та періоду революції, прагнула завоювати довіру переважної більшості українського населення, яку становило селянство, ліквідувати протиріччя між російськомовними робітниками та русифікованим партапаратом, з одного боку, та українським селянином та інтелігентом – з іншого.

В історії є численні факти позитивних зрушень на ниві розвитку української освіти, видавництва, літератури, преси, розвитку мови, переходу установ на українське діловодство тощо. Однак від початку і до кінця свого проведення (середина 30-х) ця політична кампанія слугувала для більшовиків переважно прагматичним цілям.

Освіта й виховання переводились виключно на комуністичні рейки, література та преса пропагувала здебільшого інтернаціоналізм та комунізм, з класики відбиралися, насамперед, революційні демократи та народники. Та незважаючи на свою суперечливість, українізація стала фундаментом подальшого розвитку українського національного відродження, бо на її ниві самовіддано і щиро працювали видатні особистості української культури різних політичних поглядів.

Уже стало нормою характеризувати **20-ті рр.** як чергове **національне відродження**. Це справді яскравий феномен в історії українського народу. Його коріння – в нетривалому, але важливому періоді відновлення української державності 1917 – 1920 рр. Ця доба дала такий сильний імпульс національного розвитку, що його не змогли зупинити ані братовбивча громадянська війна, ані масова еміграція української інтелігенції, ані тиск тоталітарної держави. Це відродження охопило різні сфери життя, і передусім освіту, науку, літературу, мистецтво [7, с. 261].

Українське відродження 20-х років знайшло найзначніший прояв у літературі. Велика кількість талановитої молоді, переважно вихідці з села, подалася в літературу, намагаючись виразити в мистецтві слова своє захоплення романтикою революції та будівництва соціалізму. Створена в 1922 році Спілка селянських письменників "Плуг", активістами якої були А. Головка, О. Копиленко, П. Панч, В. Минко, налічувала сотні людей. Спілка пролетарських письменників "Гарт" (1923), до якої входили В. Еллан-Блакитний, М. Йогансен, В. Сосюра, П. Тичина та інші літератори, як і об'єднання "Молодняк", куди входили письменники-комсомольці, мала на меті переважно політизацію твор-

чості їхніх членів, хоч у надрах цих об'єднань формувався талант багатьох справжніх митців.

Одним з найвидатніших літературних об'єднань 20-х років є ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури). На думку ініціатора та ідеолога цього об'єднання М. Хвильового (1893 – 1933), воно повинне було стати справжньою лабораторією професійної майстерності та вільної творчості, поєднуючи ідеали комунізму з принципами гуманізму. Спілка формувалась мислилась як альтернатива масовим і надто підпорядкованим офіціозу організаціям. До її складу дійсно увійшла блискуча плеяда літераторів, серед яких були М. Куліш, М. Бажан, М. Йогансен, П. Тичина, П. Панч, Ю. Смолич, О. Досвітній, Г. Епик та ін. [22, с. 180].

Течію авангардизму в українській літературі 20-х років найяскравіше репрезентували футуристи на чолі з М. Семенком.

До її лав у різний час входили поети О. Слісаренко, М. Терещенко, Гео Шкурупій, М. Бажан, В. Поліщук, критик В. Коряк. Пропагуючи урбанізацію культури, захоплюючись технікою і виробництвом, бажаючи втілити ритм сучасної епохи у відповідні нові поетичні форми, футуристи нерідко вдавались до штукарства і деструктивності, інколи войовничо нападали на прихильників традиційних художніх течій.

Творче і політичне кредо футуристів було винесене на першу сторінку редакційного М. Семенком у 1927 – 1930 рр. журналу "лівої формації мистецтв" – "Нова генерація": "Ми за: комунізм, інтернаціоналізм, індустріалізм, раціоналізацію, універсальну комуністичну установку побуту, культури, наукотехніки. Ми проти: національної обмеженості, буржуазних мод, аморфних мистецьких організацій, провінціалізму, трьохпільного хуторянства (неуцтва, еkleктизму)".

За свідченнями сучасників Семенко був "фігурою доби". Його епатуючі виступи і вчинки (у 1924 році він видав збірник своїх поезій під назвою "Кобзар", відповівши на закиди: "то був "Кобзар" однієї епохи, а це – іншої), публікації на сторінках "Нової генерації" творів європейського і українського літературно-мистецького авангарду були характерними ознаками творчої атмосфери того суперечливого часу.

Особливе місце в українській літературі відродження належить **об'єднанню неокласиків**, які спочатку об'єднувались навколо журналу "Книгар" (1918 – 1920), а пізніше – навколо "Слова" [22].

На чолі неокласиків стояв талановитий поет і неперевершений перекладач, знавець античності Микола Зеров (1890 – 1937 чи 1941). До цього літературного об'єднання входили також М. Драй-Хмара, М. Рильський, О. Бургардт.

Неокласики були найменш заангажованими в радянській дійсності. У їхній творчості відсутні революційні і соціальні мотиви, тема пролетаріату, вони ігнорували й модерні засоби виразу, цілком віддаючи перевагу класичній поезії античної доби, а також французькому символізму і парнасу. Неокласики, на думку М. Рильського, проповідували любов до слова, до строгої форми, до великої літературної спадщини. Це був вияв боротьби проти українського папфутуризму та іншого "лівого мистецтва", що оспівувало "тифозну блідість тифозної воші" (Гео Шкурупій), "палило Кобзаря" (Семенко), зневажало М. Кропивницького тощо.

Обізнаність М. Зерова в питаннях світової та української культури, могутній інтелект, феноменальна пам'ять, талант оратора буквально вражали сучасників. У 1924 році була надрукована збірка поезій "Камена", вишукана мова якої в поєднанні з філософічністю і класичною простотою нагадувала поезію давньоримських авторів. Полемізуючи у пресі, Зеров із властивим йому талантом переконливо доводив різним "пролетарським" критикам, що література не повинна бути суто класовою, ідеологізованою, примітивною, кон'юнктурною. У ній треба вільно виявляти особистість і талант. Така позиція на той час вже йшла у розріз із "лінією партії", тому письменники та критики, що стояли на тоталітарних позиціях, почали цькувати поета. Не дивно, що в 1934 році під час процесів проти української інтелігенції М. Зерова було звільнено з роботи, а в наступному році заарештовано і відправлено до ГУЛАГу, де він і загинув. Лише в роки незалежності ім'я і творчість видатного діяча українського відродження повернулися до нас [11].

Намагався піднести рівень українського слова до кращих світових зразків і Максим Рильський (1895 – 1964). Він увійшов до анналів української літератури як тонкий лірик, прекрасний перекладач, фольклорист.

У 20-х роках в Україні плідно працювало багато інших літературних об'єднань та гуртків, які торували дорогу в літературу талановитим письменникам В. Антоненку-Давидовичу, М. Івченку, Г. Косинці, В. Підмогильному, Є. Плужнику, Д. Фальківському та ін.

Новаторські пошуки в галузі театральної драматургії продовжив у 20-х роках Лесь Курбас (1887 – 1937). Створений у 1922 році театр "Березіль" був втіленням вимріяного Курбасом мистецького об'єднання, зорієнтованого на світову естетику, інтелектуалізм, активну участь в оновленні культури. Театр згуртував і підніс до вершин світового рівня майстерність блискучої плеяди українських акторів А. Бучми, І. Гірняка, Н. Ужвій, М. Крушельницького, О. Добровольської, І. Мар'яненко та ін.

Велику увагу театр приділяв драматургії М. Куліша. П'єси "Народний Малахій" (1928), "Мина Мазайло" (1928 – 1930), "Патетична соната" (1929) були безпрецедентним явищем у культурі радянського часу, бо в них з особливою гостротою визначалось головне протиріччя епохи, конфлікт між одвічними законами людської моралі і практикою жорстокого тоталітаризму. Герої М. Куліша втрачали свою душу, спотворювалися і гинули під тиском революційного фанатизму [1, с. 67].

Модернізм був провідною течією в розвитку українського образотворчого мистецтва та архітектури 20-х років.

Художник М. Бойчук (1882 – 1937), поєднуючи в своїй творчості традиції давньоруського і візантійського іконопису, живопису Ренесансу та народного мистецтва, здійснив спробу створити національний художньо-монументальний стиль. Разом із своїми послідовниками братом Тимофієм, В. Седляром, О. Павленко, М. Рокицьким, М. Юнак та іншими, яких пізніше стали називати бойчукістами, майстер створив значні монументально-декоративні розписи ряду громадських споруд в Одесі та Харкові, очолив майстерню монументального мистецтва в Київському художньому інституті.

Радикальніший напрям творчості, що перегукувався з пошуками західних експресіоністів, кубістів та конструктивістів обрали В. Пальмов, В. Меллер, В. Єрмилов, А. Петрицький. А. Петприцький (1895 – 1964) створив унікальну галерею із 150 портретів своїх сучасників – української еліти 20 – 30-х років. У роки репресій більшість із цих картин зникли, бо опинилися в таборах ГУЛАГу та були розстріляні портретовані на них особи. Тоді ж були знищені або потрапили до музейних підвалів і твори українського авангардного мистецтва. Частина цього унікального авангардного доробку, що вціліла, експонується в Національному художньому музеї в Києві. У 90-х роках вперше вийшли друком художні альбоми "Український авангард 1910 – 1930", "Портрети сучасників А. Петрицького".

Головним стилевим напрямом в архітектурі України 20 – середини 30-х років був конструктивізм, що максимально використовував принципи функціональності, раціоналізму та економності.

Кращі споруди цього стилю – будівля Київського залізничного вокзалу (1927 – 1933, архітектор А. Вербицький), комплекс адміністративних та громадських споруд під назвою Держпром у Харкові (1925 – 1929, архітектори С. Серафимов, С. Кравець, М. Фельгер), Палац культури залізничників у Харкові (1928 – 1932, архітектор О. Дмитрієв), будівля Дніпрельстану (1927-32, архітектор В. Веснін та ін.), Київська кінофабрика (1926 – 1929, архітектор В. Риков).

Із середини двадцятих років українська тематика почала визначати розвиток **кінематографу**, який у цей час переживав період розквіту. Найпотужнішими були центри кіновиробництва в Одесі, Києві, Харкові. Головні підвалини розвитку українського кіно визначили режисери О. Курбас, Олександр Довженко (1894 – 1956). "Звенигора" (1928), "Арсенал" (1929), "Земля" (1930), "Іван" (1932) – це фільми-шедеври світового кіно О. Довженка, їх новаторська мова поєднує поетику і гуманізм із яскравою експресією.

У 20-ті роки **завершився процес формування української національної науки**. Її центром стала **Всеукраїнська академія наук (ВУАН, 1921)**, до керівного складу якої увійшла більшість учених Української академії доби визвольних змагань. Було створено місцеві філії академії, що пізніше перетворилися на наукові інститути.

Після повернення з еміграції в 1924 році академіка М. Грушевського наукова робота гуманітарних підрозділів значно поживилася, стали постійно видаватись наукові збірники історичної секції, було створено науково-дослідну кафедру історії України [7, с. 260].

Вчений продовжив роботу над фундаментальними працями "Історія України-Русі" та "Історія української літератури". Завдяки невтомній праці науковців, українська наука отримала світове визнання, стала невід'ємною складовою всієї національної культури.

На межі 20 – 30-х років ситуація в українській культурі докорінно змінилася. Процеси в економіці, суспільному житті та культурі вже з другої половини 20-х років стали виходити з-під контролю парткерівництва. Тому влада прагнула до уніфікації культурного розмаїття, що вирувало в 20-х роках, відбираючи собі в союзники ті творчі об'єднання, спілки та групи, внутрішньо організаційне життя яких будувалося

переважно на адміністративних принципах, а творче – на ідеологічних і вульгарно-соціологічних.

Фактично влада робила вибір між неординарністю і талантом та сірістю вбик останньої.

Показова в цьому відношенні літературна дискусія 1925 – 1928 рр., у ході якої порушувалися питання культурного будівництва в Україні, зокрема про місце інтелігенції в культурному процесі, шляхи розбудови національної культури при соціалізмі, взаємини української та російської культур тощо.

У центрі дискусії опинилася найнеординарніша постать у літературі – особистість М. Хвильового. Він був одним з небагатьох, хто не побоявся чесно відобразити історичну правду, із в'їдливою іронією й сарказмом викривав вади нового суспільства.

Турбота письменника про підвищення рівня художньої майстерності радянської літератури, виступ проти "червоної халтури" і особливо його полемічний заклик "Геть від Москви" з орієнтацією на "психологічну Європу", який по суті зачіпав лише проблему підвищення української культурності, позбавлення провінційності, були всіляко перекручені та інкриміновані Хвильовому як буржуазний націоналізм.

Свої думки він відстоював у блискучих полемічних статтях "Думки проти течії", "Камо грядеші?" (Куди йдеш?), в опублікованому гострокритичному романі "Вальдшнепи" (1926) [4].

Тоталітарне суспільство, відчуваючи свою уразливість перед словом правди, конфіскувало другу частину "Вальдшнепів", надруковану в шостому номері журналу "ВАПЛІТЕ" за 1927 рік, заборонило і памфлет "Україна чи Малоросія?", який став відомим лише в 1990 році. Задумана атмосфера, створена навколо М. Хвильового, врешті призвела до його зламу – він пробував іти на компроміси, думати і діяти, як усі, але сила таланту і особистості робили неможливим пристосуванство як спосіб існування. Постріл 13 травня 1933 року обірвав життя М. Хвильового, ставши трагічною крапкою в історії українського культурного відродження ХХ ст.

Спрямовуючи гостроту удару насамперед проти визначних діячів інтелігенції, тоталітарна влада прекрасно усвідомлювала, що саме ця верства є найвпливовішою силою, здатною чинити духовний опір, підносити свій голос на захист народу, привертати увагу світової громадськості.

Винищення української духовної еліти в 30-х роках відоме як **українське розстріляне відродження** [2]. До нього належать не лише ті діячі, які були фізично знищені, розстріляні, закатовані, померли в тюрмах і таборах ГУЛАГу, а й значна частина тих, хто, зазнавши репресій і утисків, на довгий час припинили творчу працю.

Першою цілеспрямованою репресивною акцією проти української інтелігенції був сфабрикований владою процес Спілки визволення України (СВУ). Каральні органи заарештували визначних вчених ВУАН: віце-президента С. Єфремова, академіка М. Слабченка, історика Й. Гермайзе, педагога В. Дурдуківського, політичного діяча, голову першого уряду Директорії В. Чехівського, письменницю Л. Старицьку-Черняхівську та ін. Усього було звинувачено 45 українських діячів.

Про ту отруйливу атмосферу, що створювалася в суспільстві, напередодні арешту писав у своїх щоденниках С. Єфремов. 5 грудня 1928 року він занотував, перефразовуючи слова Т. Шевченка: "Усе залякане, придушене і навіть не благоденствує". Незламна позиція, яку зайняв на процесі С. Єфремов, врешті призвела його до загибелі.

У 1930-х роках справжнє спустошення здійснюється тоталітаризмом в українській науці. У 1934 – 1935 рр. були засуджені провідні спеціалісти в галузі літератури академік Перетц В. М., член-кореспондент Шабліовський Є. С. У 1936 – 1937 рр. загинули в таборах геолог академік ВУАН, її віце-президент Світальський Н. І., генетик академік Ї. Агол, математик академік Кравчук М. П., філософ академік Семковський С. Ю.

У 1931 році змушений був припинити роботу в Києві М. Грушевський. Його заарештували, звинувативши в справі "Українського національного центру". В українській науці загальмувався або й зовсім припинився розвиток ряду галузей – статистики, етнографії, демографії, краєзнавства. Чисткам було піддано колективи багатьох наукових та академічних установ.

У літературі удар спрямовується проти творчих об'єднань, які відстоювали відносну свободу творчості, – ВАПЛІТЕ та неокласиків. У грудні 1934 року було заарештовано і розстріляно Г. Косинку, Д. Фальківського, О. Близька, К. Буревія. Жертвами репресій стали М. Куліш, О. Досвітній, О. Вишня, В. Підмогильний, М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Слісаренко, М. Семенко, В. Поліщук [10].

За підрахунками істориків, в Україні було репресовано близько 500 літераторів, з яких майже 150 загинуло. Не unikнули репресій і діячі мистецького авангарду, яких традиційно звинувачували у формалізмі. У Соловецькому таборі загинув видатний реформатор українського театру Л. Курбас. У 1936 році був розстріляний професор Київського художнього інституту М. Бойчук та його учні – І. Падалка і В. Седляр.

Тоталітарний геноцид не знищив української культури, але різко загальмував її розвиток, спотворив культурний образ нації на довгі роки.

Із середини 30-х років у культурі панують уніфікація і централізація, творчі спілки митців підпорядковуються центру, беруть на озброєння в своїй творчості **єдиний метод соціалістичного реалізму**. У творчості талановитих письменників, яким удалось вціліти в період репресій, зростають застійні явища [22, с. 340].

До офіційного оптимізму схилилася творчість П. Тичини, В. Сосюри, М. Рильського, М. Бажана та інших поетів, які канонізували в поезії образ "батька народів", "людини в зореноснім Кремлі". Провідними стали теми боротьби за мир, трудового подвигу на заводах та колгоспних ланах.

З 30-х років культура загалом набула ідеологічних рис. Проблеми національної культури, перемістившись на другий план, виявлялися здебільшого в нейтральних мистецьких сферах – музиці, оперному мистецтві, балеті, фольклористиці, етнографії.

Навіть в архітектурі національні художні мотиви майже не використовувалися до середини 50-х років.

Цілеспрямовано знищилися в 30-х роках пам'ятки національної історії та архітектури. Тільки в Києві знищено Михайлівський золотоверхий монастир (XII ст.), церкву Богородиці Пирогощі на Подолі, оспівану в "Слові о полку Ігоревім", один з кращих зразків українського бароко – Микільський воєнний собор (XVII ст.), пам'ятник княгині Ользі та інші. Натомість установлювались пам'ятники революційним вождям, розчищались площі для масових демонстрацій, зводилася типова архітектура.

Попри всі утиски тоталітарного режиму українська культура постійно виявляла свою здатність до відновлення. Сталінізму так і не вдалося зробити її слухняним знаряддям своєї політики.

У роки Другої світової війни і в повоєнний час у творчості багатьох українських митців сколихнулися могутні патріотичні, національні почуття, війна багатьох із них позбавила генетичного страху за життя, і вони почали все частіше вимовляти щире слово правди і любові до Батьківщини.

Зокрема О. Довженко, усвідомивши всю глибину страждань, які поставили націю на межу виживання, відмовився бути слугою тоталітарного молоха, що відбилось у фільмі "Україна в огні" та записах його щоденника.

Українське відродження, незважаючи на свою трагічну долю, ніколи не було стертим з народної пам'яті. У ХХ та на початку ХХІ ст. воно ще не раз піднімало з колін нові покоління митців, сприяло новому піднесенню української культури.

7.5. Культура України під час кризи радянської системи

Тенденції розвитку культури в радянській Україні повоєнного часу, здавалося, назавжди були спрямовані тоталітарною владою в русло комуністичної ідейності та класовості.

У літературі оспівувався патріотизм та героїзм народу, який переміг у війні та здійснив відбудову народного господарства, в музиці звучали урочисті кантати, в архітектурі процвітав монументальний стиль класичного та необарокового ґатунку.

За найменші відхилення вбік національної проблематики влада таврувала як **"буржуазних націоналістів"** О. Довженка, В. Сосюру за вірш "Любіть Україну", композиторів Б. Лятошинського, М. Колесу та багато інших митців [22, с. 234].

Однак з викриттям "культу особи Сталіна" і початком так званої "відлиги" настав період змін.

На хвилі загальної лібералізму суспільства відроджувалося національно-духовне життя України. Виходили нові часописи "Прапор" (1956), "Всесвіт" (1958), у 1960 році розпочато видання багатотомної Української радянської енциклопедії, запроваджено Державну Шевченківську премію, "Літературну газету" перейменовано на "Літературну Україну".

До української громадськості повернулася частина духовної спадщини "розстріляного відродження" – твори О. Близька, О. Досвітнього, М. Драй-Хмари, В. Еллана-Блакитного, Г. Косинки, М. Куліша, були

реабілітовані М. Йогансен, В. Підмогильний, Є. Плужник, М. Семенко, М. Філянський та ін.

Камертоном високої духовності звучали кіноповісті О. Довженка "Зачарована Десна", "Повість полум'яних літ", "Поема про море". Ці твори, в яких піднімаються злободенні, гострі проблеми української культури, екології, історичної пам'яті, демонстрували новий загально-людський вимір творчості митця.

Кінець 50-х – 60-ті роки – це час розквіту ліричної творчості М. Рильського, П. Тичини, М. Бажана, В. Сосюри, А. Малишка, яскравого дебюту молодих поетів М. Вінграновського, В. Коротича, І. Драча, Л. Костенко та ін.

Великими подіями суспільного і культурного життя України стали широко відзначені ювілеї класиків української літератури: 100-річчя з дня народження І. Франка (1956), 50-річчя з дня смерті Л. Українки (1963), 100-річчя з дня народження М. Коцюбинського (1964), 150-річчя з дня народження Т. Шевченка (1964) [9].

Однак "хрущовська культурна відлига", що тривала і в наступні роки радянської влади, мала обмежений характер, що виявлялось, насамперед, у загальному низькому культурному рівні політичної верхівки. Досить згадати відомі зустрічі Хрущова та його оточення з художниками (1956) і поетами (1963), де звучала брутальна лайка на адресу всього незрозумілого.

Хрущовська реабілітація залишила поза своїми межами десятки імен так званих "затятих націоналістів" – насправді найяскравіші імена української культури – М. Хвильового, С. Єфремова, Г. Чупринку, Г. Михайличенка, найбільш неординарні твори поезії, літератури, мистецтва, історичної науки не тільки ХХ, а й попередніх століть.

Значна частина творчої еліти, особливо старшого покоління, поступово усвідомила і прийняла таку культурну політику влади, продовжуючи творчість з урахуванням уже не тільки зовнішнього, а і "внутрішнього цензора".

Та на зламі історичних епох в Україні прийшла до творчості нова плеяда, яка, не засвоївши правил конформізму, стала формувати нову тенденцію розвитку її культури – шлях до незалежності.

Шістдесятниками називають плеяду молодих інтелігентів, що розпочали свій творчий шлях на межі 50 – 60-х років, одразу при-

вернувши до себе увагу не лише талантом, а й мужньою громадською позицією та національною гідністю [2]. Це були люди різних професій, здебільшого творча молодь – поети, прозаїки, критики, перекладачі, художники, науковці, студенти, робітники різних переконань та поглядів. Усіх їх об'єднувала активна життєва позиція, небайдужість до болючих проблем, що постали перед суспільством у переломний час, інтерес до минулого України і намагання змінити на краще її майбутнє.

До найпомітніших постатей шістдесятників відносять І. Дзюбу, І. Світличного, Є. Сверстюка, І. Драча, М. Вінграновського, В. Симоненка, Л. Костенко, В. Шевчука, Є. Гуцала, А. Горську, П. Заливаха, Л. Семикіну, Г. Сєврук, В. Кушніра, В. Зарецького.

Провідною в діяльності шістдесятників **була культурницька течія**. У Києві вони згуртовувались у клубі творчої молоді "Супутник", який заснований наприкінці 1959 року студентами театрального інституту та консерваторії.

Члени клубу їздили по Україні, організовували творчі вечори, випускали самвидав. При клубі було створено комісію, яка потай збирала матеріали про репресії 30-х років, її члени, зокрема, знайшли місця і зібрали достовірні свідчення про розстріли і захоронення жертв репресій у Києві.

У 1962 році було створено клуб творчої молоді "Пролісок" у Львові. Менші за кількістю учасників творчі об'єднання та клуби почали діяти в Харкові, Донецьку, Одесі, Дніпропетровську.

Київський клуб у травні 1962 року провів у Жовтневому палаці вечір пам'яті Л. Курбаса, на якому були засуджені злочини сталінізму. У грудні того ж року відбувся вечір пам'яті М. Куліша, який мав не менший громадський резонанс. Уже з певними ускладненнями влітку 1963 року вдалося провести вечір пам'яті Л. Українки.

Бюрократична тяганина з його відкриттям (делегація клубу на чолі із Зіновією Франко змушена була навіть йти за дозволом до ЦК КПУ) показала, що влада хоче тримати культурне життя столиці під пильним наглядом.

В утвердженні в свідомості передової української інтелігенції ідеї пріоритетів національної культури велику роль відіграла проведена в лютому 1963 року Київським університетом та Інститутом мовознавства АН УРСР конференція з питань культури та української мови, в якій взяли участь понад 800 осіб. У доповідях учасників конференції наво-

дилися численні приклади бюрократичних обмежень у застосуванні української мови, безпідставних звинувачень у націоналізмі тих, хто намагався відстоювати розвиток української культури, в окремих виступах засуджувалася теорія двомовності нації [22, с. 235].

Справжньою душею шістдесятництва, його совістю став поет **Василь Симоненко (1935 – 1963)**. Його творчій манері і життєвій позиції були притаманні моральний максималізм, нетерпимість до всієї тієї тоталітарної облуди, якою так ще тісно було оповите життя і культура. Поезія Симоненка була незвичним явищем того часу, вона перехоплювала дух, змушувала замислитися над долею України, її майже не друкували, але читали один одному і переписували від руки. Передчасна смерть В. Симоненка у віці лише 28 років усвідомлювалася шістдесятниками як трагічна подія в українській культурі.

1963 рік можна вважати переломним у розвитку руху шістдесятників. Нападки, а згодом і відкритий тиск влади та органів КДБ призвели до посилення політизації руху, частина учасників якого згодом стала на відверто дисидентські позиції, частина тією чи іншою мірою схилилася до конформізму.

Монументальним роботам світового рівня не щастило за радянських часів. Наприкінці так званого застою за вказівкою партійно-державних органів залили бетоном майже завершений унікальний скульптурний комплекс меморіалу (Стіна пам'яті) на Байковому кладовищі (скульптори В. Мельниченко та А. Рибачук). Натомість краєвид Дніпра, неподалік від Києво-Печерської лаври "прикрасив" гігантський металевий монумент Матері-Батьківщини.

У відповідь на утиски збоку влади в колі шістдесятників почала створюватись і поширюватись **література самвидаву**, здебільшого присвячена питанням розвитку української культури. Із рук в руки передавалися рукописи віршів та спогадів В. Симоненка, яскрава публіцистика І. Дзюби, стаття В. Яременка "Українська освіта в шовіністичному зашморгу", книжка С. Русової "Мої спомини" та багато інших. Активну участь у розповсюдженні цих матеріалів брали І. Світличний, А. Горська, М. Горинь, І. Гель, О. Мартиненко, М. Осадчий та ін. [22].

З метою припинення культурно-національного руху партійне керівництво України, першим у СРСР, у 1965 році заарештувало і згодом засудило 25 найактивніших учасників політичного та культурного руху.

Однак, на подив влади, частина суспільства з обуренням і протестом зустріла ці події.

Так, 5 вересня 1965 року на прем'єрі фільму "Тіні забутих предків" С. Параджанова в кінотеатрі "Україна" пролунали виступи І. Дзюби, В. Чорновола та В. Стуса на захист засуджених та проти репресій інтелігенції.

Частина провідних діячів культури, серед яких були М. Стельмах, А. Малишко, Г. Майборода, С. Параджанов, молоді письменники В. Коротич, Л. Костенко, І. Драч, авіаконструктор О. Антонов звернулись із запитом до парторганів про роз'яснення причин арештів. Група художників прохала переглянути справу О. Заливахи та І. Світличного.

У грудні 1965 року відкритого листа керівникам партії та уряду України П. Шелесту та В. Щербицькому надіслав І. Дзюба, до якого він додав об'ємну (понад 200 сторінок) працю "Інтернаціоналізм чи русифікація". Мужній вчинок І. Дзюби треба визнати як центральну подію та одне з найзначніших явищ в українському русі опору тоталітарній владі.

Публіцистичну, культурну, політичну вартість роботи "Інтернаціоналізм чи русифікація" неможливо переоцінити, ряд її положень актуальні і в наш час. Головна мета, яку поставив перед собою автор книги, – довести владі, що її культурно-національна політика, яка проводиться під гаслами інтернаціоналізму, згубна для українців і на ділі веде до русифікації. І. Дзюба навів численні факти з офіційних джерел і статистики про звуження використання української мови, принизливий стан української освіти, книговидання, преси, театру. Книга Дзюби звучала як звинувачення тоталітарному режимові в нищенні культури, прихованні від народу справжніх національних культурних цінностей, осуд тих, хто стояв біля керма влади, як культурних провінціалів без національної гідності та людської совісті.

Книга І. Дзюби була видана в багатьох країнах світу, та в Україні про неї знало лише декілька сотень людей. Вперше невеликим тиражем вона була надрукована в журналі "Вітчизна" у 1990 році, а окремим виданням вийшла лише у 1998 році. Не маючи серйозних аргументів проти чесного і відкритого звинувачення, влада спромоглася лише на те, щоб замовчувати його перед народом. Дзюбу після тривалого цькування виключили з членів спілки письменників, позбавивши права на творчість.

Після процесів 1965 – 1966 рр. влада ще більше посилила тиск на інтелігенцію. У 1966 році відділ науки і культури ЦК КПУ утворив комісію, яка припинила розвиток українського поетичного кіно, обмежила в прокаті знамениті фільми С. Параджанова "Тіні забутих предків", Л. Осипки "Камінний хрест" (1968), Ю. Ілленка "Білий птах з чорною ознакою" (1972), на довгі роки на полицях опинились такі творчі шедеври, як "Київські фрески" С. Параджанова, "Криниця для спраглих" Ю. Ілленка, фільми К. Муратової та ін. [4].

Знаковою подією, що знаменувала повне відвернення влади від будь-якого чесного діалогу, навіть з найтолерантнішими діячами культури, стала організована в 1968 році кампанія проти роману О. Гончара "Собор". Роман виходив за межі соціалістичного реалізму, піднімав питання духовності, зв'язку поколінь, історичної пам'яті нації, символом якої був старовинний козацький храм. Цього для влади було досить. Твір оголосили "ідейно порочним, шкідливим та пасквільним", з роботи знімали навіть тих редакторів та критиків, які встигли написати та опублікувати на книгу схвальні рецензії.

Таким чином, з другої половини 60-х років фактично припинився розвиток тієї по-справжньому життєдайної гілки української культури, яку виплекали шістдесятники. Та через кілька років талановита молодь у рамках тоталітарної культури сформувала її альтернативу – культуру національного відродження і незалежності, яка піднімала дух і національну гідність українців.

Навіть у тяжкі, застійні для української культури 70-ті роки не припинявся живий процес її розвитку. Суспільство наприкінці 70-х – початку 80-х років переживало втому і відчуження від сірості й безликості тоталітарної культури. Влада, відчуваючи цю небезпечну тенденцію, йшла на поступки [22].

У 1978 році Шевченківської премії, хоч і посмертно, був удостоєний В. Земляк за талановитий роман "Лебедина згряя", в наступному році, після чотирьох років замовчування тієї ж премії удостоєно роман М. Стельмаха "Чотири броди".

У 80-ті роки дістають визнання проза А. Дімарова, поезія А. Вінграновського, величезний успіх мав роман у віршах Л. Костенко "Маруся Чурай", що в яскравих образах змальовував епоху Хмельниччини. На достатньо високому рівні в цей час стояло українське театральное-

драматичне, оперне, музично-виконавське мистецтво, розвивалась народна культура та фольклор.

Культурницька течія руху шістдесятників теж не згасала, в надзвичайно складних і драматичних обставинах її розвивали в підпіллі та таборах письменники дисиденти. М. Руденко в середині 70-х написав блискучі публіцистичні есе "Катастрофічна помилка Маркса", "Шлях до хаосу", роман "Орлова балка".

Світу стають відомими написані в неволі геніальні вірші з книги І. Ратушинської "Сірий колір надії", збірка В. Стуса "Зимові дерева", "Палімпсести". Ідею відродження національної культури продовжували відстоювати в своїй публіцистиці Є. Сверстюк, В. Мороз, М. Осадчий, І. Дзюба. Творчість дисидентів була остаточним присудом тоталітарній владі, наближаючи неминучість її ганебного розвалу.

Початок нової хвилі боротьби за відродження української культури припав на другу половину 80-х років, що була пов'язана з процесами демократизації та перебудови в СРСР.

Розгорнувся масовий рух за відродження української мови та створення необхідних умов для її вільного розвитку як державної. Створилися численні неформальні культурологічні об'єднання, серед них – Український культурологічний клуб у Києві, клуб шанувальників історії та культури, "Товариство Лева" у Львові.

У 1988 році на Львівщині виник перший осередок Товариства української мови ім. Т. Г. Шевченка. Згодом подібні об'єднання утворились у Дніпропетровську, Одесі, Тернополі, Чернігові. У 1989 році було започатковане Товариство української мови ім. Т. Г. Шевченка.

При активній участі колишніх шістдесятників та дисидентів було створено Народний Рух України. За участю рухівців підготовлено документи, що закладали підґрунтя самостійної держави – Закону про мову, Декларації прав національностей, Декларації про державний суверенітет України, Акту проголошення незалежності України.

Незаперечним є те, що ідея незалежності, проголошена в Акті 24 серпня 1991 року, визріла не у владних структурах і кабінетах чиновників, а насамперед у серцях мільйонів наших співвітчизників, яким повернули національну гідність.

Резюме

Особливість розвитку української культури другої половини XIX – поч. XX ст. був у тому, що у культуротворчих процесах вимальовуються певні закономірності, властиві багатьом народам Європи, що перебували під імперською владою й торували шлях до незалежності.

Отже, можна констатувати, що в другій половині XIX ст. народилася нова генерація української інтелігенції, що вийшла з народу. У цьому середовищі формувалася національно-духовна еліта, яка висунула ідеологію нерозривного зв'язку зі своїм народом, консолідувалася в єдине національне ціле і засобами широкого просвітницького руху вела українців до соціально-політичного, національного та духовного визволення.

Важливе значення для культури цього періоду має питання про національну ідею. Наприкінці XIX – на початку XX ст. визначаються основні параметри і характер національної ідеї (Д. Донців та інші).

У XX ст. після першої світової війни відбуваються перші спроби відродження національної української держави – за часів Центральної ради, Гетьманату, Директорії, тобто втілення національної ідеї в життя.

Послідовно проводиться політика українізації; підтримка української мови, розвиток української середньої та вищої освіти, книгодрукування; запровадження бібліотек, музеїв тощо. Однак через незначний термін та брак коштів не вдалося відновити традиції та закласти підґрунтя національного розвитку.

На початку 20-х років, коли розпочався останній найтрагічніший період українського відродження, в суспільстві та серед інтелігенції панували настрої оптимізму та надії, пов'язані з певною лібералізацією режиму на початку НЕПу.

Цього оптимізму надавала і політика українізації (1923 – 1933), що почала проводитися з ініціативи партійно-радянського керівництва. Українізація, як показує досвід та історія, була пошуком шляхів взаємин тоталітарної влади, що відчувала в той час свою міжнародну ізоляцію та культурну посередність, із суспільством та інтелігенцією. Влада не могла не рахуватись із чинниками могутнього культурно-національного піднесення початку століття та періоду революції, прагнула завоювати довіру переважної більшості українського населення, яку становило

селянство, ліквідувати протиріччя між російськомовними робітниками та русифікованим партапаратом, з одного боку, та українським селянином та інтелігентом – з іншого.

В історії культури є численні факти позитивних зрушень на ниві розвитку української освіти, видавництва, літератури, преси, розвитку мови, переходу установ на українське діловодство тощо. Однак від початку і до кінця свого проведення (середина 30-х) ця політична кампанія слугувала для більшовиків переважно прагматичним цілям.

Винищення української духовної еліти в 30-х роках відоме як українське розстріляне відродження. До нього належать не лише ті діячі, які були фізично знищені, розстріляні, закатовані, померли в тюрмах і таборах ГУЛАГу, а й значна частина тих, хто, зазнавши репресій і утисків, на довгий час припинили творчу працю.

Тоталітарний геноцид не знищив української культури, але різко загальмував її розвиток, спотворив культурний образ нації на довгі роки.

Із середини 30-х років у культурі панують уніфікація і централізація, творчі спілки митців підпорядковуються центру, беруть на озброєння в своїй творчості єдиний метод соціалістичного реалізму. У творчості талановитих письменників, яким удалось вціліти в період репресій, зростають застійні явища.

Попри всі утиски тоталітарного режиму українська культура постійно виявляла свою здатність до відновлення. Сталінізму так і не вдалося зробити її слухняним знаряддям своєї політики.

У роки Другої світової війни і в повоєнний час у творчості багатьох українських митців сколихнулися могутні патріотичні, національні почуття, війна багатьох із них позбавила генетичного страху за життя, і вони почали все частіше вимовляти щире слово правди і любові до Батьківщини.

Українське відродження, незважаючи на свою трагічну долю, ніколи не було стертим з народної пам'яті. У ХХ та на початку ХХІ ст. воно ще не раз піднімало з колін нові покоління митців, сприяло новому піднесенню української культури.

Тенденції розвитку культури в радянській Україні повоєнного часу, здавалося, назавжди були спрямовані тоталітарною владою в русло комуністичної ідейності та класовості.

Однак з викриттям "культу особи Сталіна" і початком так званої "відлиги" настав період змін. На хвилі загальної лібералізм цієї суспільства відроджувалося національно-духовне життя України.

Однак "хрущовська культурна відлига", що тривала і в наступні роки радянської влади, мала обмежений характер, що виявлялось, насамперед, у загальному низькому культурному рівні політичної верхівки.

Значна частина творчої еліти, особливо старшого покоління, поступово усвідомила і прийняла таку культурну політику влади, продовжуючи творчість з урахуванням уже не тільки зовнішнього, а і "внутрішнього цензора".

Таким чином, з другої половини 60-х років фактично припинився розвиток тієї по-справжньому життєдайної гілки української культури, яку виплекали шістдесятники. Та через кілька років талановита молодь, у рамках тоталітарної культури, сформувала її альтернативу – культуру національного відродження і незалежності, яка піднімала дух і національну гідність українців.

Навіть у тяжкі, застійні для української культури 70-ті роки не припинявся живий процес її розвитку. Суспільство наприкінці 70-х – початку 80-х років переживало втому і відчуження від сірості й безликості тоталітарної культури. Культурницька течія руху шістдесятників теж не згасала, в надзвичайно складних і драматичних обставинах її розвивали в підпіллі та таборах письменники-дисиденти.

Початок нової хвилі боротьби за відродження української культури припав на другу половину 80-х років, що була пов'язана з процесами демократизації та перебудови в СРСР.

Розгорнувся масовий рух за відродження української мови та створення необхідних умов для її вільного розвитку як державної. При активній участі колишніх шістдесятників та дисидентів було створено Народний Рух України. За участю рухівців підготовлено документи, що закладали підґрунтя самостійної держави – Закону про мову, Декларації прав національностей, Декларації про державний суверенітет України, Акту проголошення незалежності України.

Незаперечним є те, що ідея незалежності, проголошена в Акті 24 серпня 1991 року., визріла не у владних структурах і кабінетах чиновників, а насамперед у серцях мільйонів наших співвітчизників, яким повернули національну гідність.

Новий етап у розвитку української культури пов'язаний зі створенням у 1991 році незалежної держави Україна.

Таким чином, протягом ХХ ст. українська культура розвивалася в складних умовах, її поступ мав здебільшого суперечливий характер. Незважаючи на це, здобутки українських митців у галузі літератури, образотворчого мистецтва, досягнення вчених є вагомими й оригінальними.

Терміни для закріплення матеріалу

| | | |
|----------------------|----------------|----------------|
| Промислово-технічний | Переворот | Національно- |
| Декаденство | натуралізм | визвольний рух |
| Символізм | Імпресіонізм | Модерн |
| Модернізм | Експресіонізм | Футуризм |
| Дадаїзм | Абстракціонізм | Натуралізм |
| Постімпресіонізм | Тоталітаризм | Діаспора |
| Соцреалізм | Конструктивізм | |

Питання для самодіагностики

1. Якими головними рисами характеризується культурна ситуація початку ХХ століття?
2. Охарактеризуйте суперечності тоталітарних культур.
3. Якою є концепція людини у модернізмі?

Питання для дискусій

1. Що таке "криза гуманізму" на межі ХІХ – ХХ ст.? Чому вона могла стати причиною світових війн ХХ ст.?
2. Які зміни відбулися в світобаченні європейської людини в минулому столітті й за яких причин?
3. Зробіть змістовний аналіз основних художніх напрямів ХІХ – ХХ ст.
4. Якими є досягнення і недоліки реалістичного світобачення?
5. У чому полягала роль та місце української "діаспорної" культури ХХ століття в історії української культури? Назвіть найбільш знакові та впливові постаті цієї культури.

6. Сформулюйте ваше ставлення до інтерпретації спільної українсько-російської історії у підходах сучасних науковців двох країн.

Література: основна [1, с. 79–99, 157–171; 4, с. 108–117, 152–161]; додаткова [7, с. 115–145, 246–275; 11, с. 199–336, 21, с. 206–247; 22, с.161–180, 347–372].

8. Провідні тенденції розвитку сучасної української культури

Основна ідея

Лекція знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями культурної ситуації в світі та в Україні у ХХ – початку ХХІ століть, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку.

План лекції

8.1. Наростання кризових явищ у культурі глобалізованого світу.

8.2. Експансія "маскультури" та її вплив на сучасне українське суспільство.

8.3. Постмодерністська модель світу в світовій та українській інтерпретаціях.

8.4. Нове національне відродження в добу становлення незалежності України.

Після вивчення теми студенти набудуть таких компетентностей:

- визначати наростання кризових явищ у культурі глобалізованого світу;
- розуміти суть процесу експансії "маскультури" в сучасній культурі;
- розкривати специфіку проблеми культурного відчуження;
- відокремлювати поняття "елітарна культура" від "масової культури" та зрозуміти поляризацію їх відношень;
- характеризувати специфіку постмодерністської моделі світу в українській та світовій інтерпретаціях;

- аналізувати тенденції розвитку нового національного відродження в добу становлення незалежності України.

8.1. Наростання кризових явищ у культурі глобалізованого світу

Глобальні зміни, що відбуваються в сучасному світі, виявляють серйозні протиріччя в усіх сферах життя суспільства, підсилюючи взаємне протистояння загальносвітових **тенденцій інтеграції та дезинтеграції**, єдності й різноманіття.

Сфера культури найбільш чутлива до таких проявів, адже від самого початку вона найбільш різноманітна й духовно вільна – кожен суб'єкт культури створює власний духовний світ, утверджує власний авторитет як визначальний принцип світобуття.

У сфері культури одночасно є чинними різні логіки й різні правила гри, створені в різні часи й різними творцями. Від того вона є хранителем пам'яті суспільства, поваги до конкретного творця й результатів його творчості.

Доки жива традиція розуміння культурного авторитету, вона зберігає й розвиває свій світ і таким чином уможлиблює існування в суспільстві **безлічі культурних традицій**, які можуть розгорнутися, поширитися й стати загальноновизнаними, або навпаки – замкнутися у сфері обраних і передаватися від покоління до покоління як "таємне знання".

"Культура завжди, – пише Лотман Ю. М., – передбачає збереження попереднього досвіду. Більше того, одне з найважливіших визначень культури характеризує її як "негенетичну" пам'ять колективу. Культура є пам'ять. Тому вона завжди передбачає безперервність морального, інтелектуального, духовного життя людини, суспільства та людства. І тому, якщо говорити про культуру нашу, сучасну, можна навіть, не підозрюючи того, говорити й про величезний шлях, який ця культура пройшла. Шлях цей нараховує тисячоліття, крокує крізь кордони національних культур і занурює нас в одну культуру – культуру людства" [3].

У глобалізованому світі культура, так само як і її носії, мусить захищатися від нівелювання, а то й зникнення. Для цього вона виробляє особливі механізми захисту від зникнення, перш за все підтримуючи **тенденції локалізації та ідентифікації**.

Останні розглядає, наприклад, М. Кастельс у контексті формування ідентичності особи в умовах глобалізації, *виділяючи два основні способи її ідентифікації: захисту, спрямованого на ізоляцію від негативної дії глобалізаційних процесів, і проекту, що передбачає адаптацію до нових, швидко змінюваних реалій*. Розглянемо зміст і сутність цих механізмів більш детально й щодо культури як сфери суспільства.

Кожне суспільство в ході своєї історії виробляє особливу символічну мову, свій код, які дозволяють ідентифікувати представника цього суспільства або цієї культурної традиції.

В умовах постійного оновлення системи цінностей, заміни традиційних соціальних структур, сталих ідеалів, стрімкої зміни світу під впливом науково-технічного прогресу (типові сюжети сучасної цивілізації) культурна спільнота (етнос, субкультура тощо) як соціокультурна одиниця протиставляє цьому оновленню власні цінності та ідеали, що сягають корінням (для етносів) у глибину століть [3].

Особливого значення набувають *локальні елементи культури: мова, релігійні вірування, історичні події, вожді-герої*. Разом із тим, з метою адаптації до нових цивілізаційних реалій змінився сам характер культури, а відтак і її роль у загальноісторичному процесі.

Усе більший сегмент у культурній сфері починає займати наука, але не як світоглядний орієнтир, а як підґрунтя для технічних та технологічних інновацій. При цьому вона більше не має на меті пошук істини, вона почасти стає механізмом, який цю істину виробляє.

Усе більшої ваги набувають стандарти раціональності та ефективності науки. В. Іноземцев у зв'язку із цим зазначає, що "наука та теоретичні знання стали в глобалізованому суспільстві безпосередньою виробничою силою. На наших очах відбувається певний суперечливий синтез наукової, підприємницької та політичної еліт, який формує ту спільність, яка називається "класом інтелектуалів". Діяльність його представників рухають мотиви, які властиві й науковій спільноті, і ті, які є головними в діяльності підприємницької та політичної еліт".

Ще однією важливою ознакою культурних процесів у глобалізованому світі, яка набуває все більшої актуальності, є **міфологізація дійсності**, причому сучасний культурний міф має іншу природу, ніж у первісному суспільстві [4, с. 177].

Деякі вчені вбачають у сучасній міфотворчості необхідність *компенсувати розірвану свідомість* як індивідуального, так і соціального

суб'єкта. Така компенсація, на їх думку, неможлива як абсолют, але можлива як часткове заповнення відсутності соціальної цілісності.

Міф виступає як вища форма систематизації буденного досвіду, масової свідомості. На цьому рівні опозиції між реальними потребами людини й неможливістю їх реалізації сприймаються як принципово нерозв'язні протиріччя, і дійсність набуває в очах суспільного суб'єкта невинно суперечливого характеру.

Людська свідомість вимушена відтепер миритися з історичною несправедливістю, якимось фатальним прокльоном роду людського. Типове для міфологічного мислення перебільшене узагальнення приводить до того, що ті або інші біди суспільства, завжди конкретні, породжені цим самим суспільством, трактуються на підставі закону Всесвіту, стверджуючи безсилля людини. І людина відмовляється від досягнення непереборних цілей і сприймає дійсність такою, як вона є.

Осмислюючи цей феномен, німецький філософ Е. Кассінер спробував передбачити, які загрози для людини й суспільства наслідки може мати ці процеси. Людина, опиняючись під владою міфів, сама того не помічаючи, розлучається зі споконвічно властивим їй правом на реальне життя у реальному світі, передовіряючи відповідальність за нього міфологічному зразку поведінки й утрачаючи свою індивідуальну свободу. Це може стати загрозою для унікальної людської особи.

Але, будучи однією з форм культурної символізації, міф разом із мовою, ритуальною практикою, релігією виступає потужним засобом міжкультурної комунікації або **сучасного діалогу культур** [4].

Соціальне явище діалогу культур історично виникає як констатація факту їх взаємодії, зокрема конструктивної чи деструктивної взаємодії між представниками різних культур (національних та етнічних) або між субкультурами в межах чітко визначеного просторово-часового континууму?

Важливо, що ця взаємодія відбувається за певними канонами й нормами, які засвоєні традиційними носіями культури взаємодії, які мають символічний, знаковий характер. Отже, у процесі глобалізації може сформуватися така знакова система, яка була би придатна для опису й вираження всіх реалій культури та повсякденності, які залучені до глобалізаційного процесу.

У такому разі, як було зазначено вище, виникає *небезпека втрати різними культурами своєї індивідуальності*, специфіки, а їх носії ризикують утратити свою самоідентичність та унікальність.

Інша альтернатива – формування нового механізму діалогу культур у глобалізованому світі, тобто *певна глобальна комунікація культур*.

Дослідники виділяють п'ять основних способів взаємодії культур, унаслідок яких або збагачується соціокультурний досвід людей і спільнот, або загострюються етнокультурні протиріччя, чим нерідко користуються політичні сили різного спрямування, організуючи протистояння прибічників інтеграції та диференціації.

Першим і найбільш поширеним процесом виступає **аккультурація**, під час якої одна культурна система перебирає на себе властивості іншої культурної системи [2]. На першому етапі цього процесу відбувається своєрідне набуття комунікативних здібностей до нової культури, а на завершальних етапах результатом аккультурації може бути як сприйняття нових культурних елементів, так і заперечення нових впливів, що веде до захисту та ідеалізації власної оригінальної культури.

Основними стратегіями аккультурації виступають: *асиміляція, сепарація, маргіналізація та інтеграція*.

Культурна експансія розширює сфери впливу домінуючої культури поза початкові межі функціонування або державні кордони. За своїм характером це процес односпрямований, контролюється "ззовні", має насильницький характер і не потребує узгодження дій та принципів із іншою культурою. Слід констатувати, що сьогодні культурна експансія виступає наслідком економічних та політичних експансійних дій, відбувається культурна та ідеологічна гомогенізація світу, до якої прагне не якась окрема країна, а об'єднана система різних національних секторів, що схильна до специфічної форми соціально-економічної організації.

Багатовекторним процесом взаємовпливу культур виступає **культурна дифузія** – *взаємна проникність або запозичення культурних рис та комплексів із одного суспільства в інше* [2].

У процесі культурного запозичення між різними культурами, яке носить здебільшого вибірковий характер, може відбуватися обмін не тільки матеріальною культурою, але й науковими та технологічними

ідеями, соціальними інститутами та організаціями, звичаями й традиціями, релігійними догмами й практиками, цінностями та нормами життя.

Умовою культурної дифузії є готовність приймаючої сторони до сприйняття нових елементів. У рамках міжкультурної комунікації процеси культурної дифузії обумовлені, насамперед, взаємним історичним розвитком культур, що контактують між собою.

*Конструктивною формою міжкультурної комунікації можна вважати **ідею синтезу культур**, що є об'єднанням культурно різних елементів: орієнтирів, цінностей, норм, типів поведінки, при якому виникає якісно інше утворення [2]. Синтез має місце, коли соціокультурна система переймає та засвоює досвід інших суспільств у сферах, що є недостатньо розвинутими в ній самій, але при цьому зберігає власну, притаманну їй основу, яка дозволяє говорити про її самобутність, про здатність підтримання цілісності та стабільності.*

Таким чином, культура як складова частина й обов'язкова умова людської життєдіяльності виявляється найбільш чутливою до проявів процесів глобалізації та модернізації. Вона має більше, ніж інші сфери суспільства (політика, економіка тощо) різноманіття прояву, оскільки організована не на підставі певних законів функціонування, а за принципом духовного авторитету.

Це вможлиблює не тільки одночасне співіснування різних культурних традицій, але й сприяє їх взаєморозумінню, визнанню відмінностей, а освоєння культурних традицій різними народами сприяє збагаченню їх соціокультурного досвіду.

Разом із тим, глобалізація несе для культури загрозу втрати різноманіття, унікальності. У процесі передачі духовних надбань із покоління в покоління культура виробляє чіткі механізми їх захисту, які можна охарактеризувати як локалізацію (спрямовану на збереження та підтримку національної мови, традицій, історії тощо) та проєктивність, або адаптацію, на потребу часу та цивілізації.

Конкретними проявами такої адаптації, на думку авторів, є зміна культурних домінант, міфологізація дійсності, міжкультурна комунікація або діалог культур. Сутність останнього полягає в конструктивній чи деструктивній взаємодії між представниками різних культур у межах чітко визначеного просторово-часового континууму.

8.2. Експансія "маскультури" та її вплив на сучасне українське суспільство

Для ХХ століття характерна поява масової культури.

Масова культура (від лат. Massa – ком, частка і cultura – оброблення, виховання) є сукупністю явищ культури ХХ – ХХІ ст., характерних для сучасного суспільства з його високим рівнем комунікаційно-інформаційних систем [2]. Її виникненню сприяв розвиток засобів масової комунікації – газет, популярних журналів, радіо, кінематографу. Все це демократизувало культуру, відкрило масовій аудиторії доступ до неї і в той же час зумовило проникнення в культуру суто комерційних інтересів.

Так, наприклад, перший концерт Чайковського П. І. у квітні 1881 року в Карнегі-хол слухали не більше двох тисяч людей; перший виступ в США рок-групи "Beatles" у лютому 1964 року у тій же залі завдяки телебаченню – 73 млн глядачів; зараз завдяки супутниковому телебаченню деякі концерти можуть дивитися одразу кілька мільярдів людей.

Осмислення масової культури як граничного виявлення духовної несвободи, засобу відчуження й пригноблення людської особистості знаходить своє віддзеркалення в роботах **О. Шпенглера, А. Швейцера, Е. Фромма, Х. Ортеги-і-Гассета, М. Бердяєва** та ін.

Масова культура в працях цих вчених постає перед нами як дивовижний культурний феномен, що раніше не зустрічався в людській історії.

У цілому термін "масова культура" підкреслює доступність, поширеність художніх та культурних цінностей, легкість їх сприйняття, яка не потребує особливого художньо-естетичного смаку.

"Масова культура" справляє величезний вплив на всю культуру. Їй властива тенденція до гомогенізації, тобто прагнення надавати культурним явищам однорідності. На відміну від елітарної культури, "масова культура" свідомо орієнтує поширювані нею духовні цінності на середній рівень масового споживача, бажання надати всім елементам культурної системи однорідності та абсолютної схожості – така характеристика змісту "масової культури".

Масова культура доступна й зрозуміла людям різного віку, всім верствам населення незалежно від рівня освіти. Масова культура задовольняє попит сьогодення, реагує на будь-які нові події.

Основними літературними жанрами масової культури є детектив, триллер, фантастика, історичний роман, мелодрама, готичний роман, вестерн, комікси.

Серед основних напрямів і проявів сучасної масової культури можна виділити такі:

- індустрія "субкультури дитинства" (універсалізація виховання дітей – на основі типових програм масова загальноосвітня школа стандартизує наукові, філософські й релігійні уявлення, історичний соціокультурний досвід);

- стрімкий розвиток засобів масової інформації, які формують суспільну думку в інтересах "замовника";

- система державної ідеології й пропаганди, що формує політико-ідеологічні орієнтації населення, маніпулює його свідомістю й поведінкою в інтересах правлячих еліт;

- масова соціальна міфологія (націонал-шовінізм і "патріотизм", соціальна демагогія, квазірелігійні й паранаучні вчення, куміроманія та ін.), що спрощує складну систему ціннісних орієнтацій;

- масові політичні рухи, що втягують широкі прошарки людей у широкомасштабні політичні акції;

- система організації й стимулювання масового споживчого попиту, що формує в суспільній свідомості стандарти престижних інтересів і потреб;

- індустрія дозвілля (масова культура як одна з найприбутковіших галузей економіки, що навіть має свої особливі назви: "індустрія розваг", "комерційна культура", "поп-культура", "індустрія дозвілля" та ін.) [1, с. 97–98].

Таким чином, для масової культури характерне зведення елітарної культури до поверхової, беззмістовної форми, орієнтація на нерозвинені, низькі смаки. Масова культура пов'язана з уніфікацією духовного в особистості та суспільстві, вона завжди розрахована на комерційний успіх.

Вона наголошує на "усереднений" рівень розвитку споживачів її культури, створює єдину "вихолощену" культуру, знищуючи традиційні цінності.

Культурологи вже давно вказують на небезпеку такого становища. Зазначаючи, що під впливом маскультури формується нова, особлива

порода людини – "людина масова", вчені попереджають про можливість "антропологічної катастрофи" у недалекому майбутньому суспільства.

Що торкається українського культурного простору, також виділяється культура *елітна* (тобто призначена для вузького читацького кола), *та масова* (призначена для певного кола, яке й визначає читацькі пріоритети).

У сучасному українському масовокультурному літературному дискурсі панує строкатість, естетичне розмаїття, різнобарвна стилістична панорама. Сучасна література відчуває на собі тиск ринку, вона змушена йти за читачем.

Ця тенденція сприяє розвитку популярної літератури, переважно російськомовної. Розквітають такі жанри як фантастика, детектив, любовно-авантюрний роман. Відомими далеко за межами України письменниками-фантастами є Генрі Лайон Олді (колективний псевдонім Д. Громова та О. Ладиженського), А. Валентинов, М. та С. Дяченки, майстром любовно-авантюрного жанру вважається Симона Вілар (Н. Гавриленко).

8.3. Постмодерністська модель світу в світовій та українській інтерпретаціях

З 1970-х років провідним у новому постіндустріальному суспільстві стає **постмодернізм** – це широка культурна течія, що включає в себе філософію, естетику, літературу, мистецтво, гуманітарні науки [2].

З одного боку, умонастрій постмодерну несе в собі відбиток модерністського розчарування в результатах цивілізації, ідеалах класичної культури та гуманізму, з іншого, – авангардистським установкам на новаторство, відкидання та заперечення старого протистоїть намагання скористатись усім попереднім досвідом, включити його в широку палітру сучасної культури.

В естетичному відношенні модернізм і постмодернізм багато в чому єдині. Відмінність же виявляється в стилістиці. У малярстві – це монтажні "відео ефекти", "фото-арт", гіперреалізм. У архітектурі – це "міжнародний стиль", поп-архітектура. У музиці – "нова хвиля" року. На відміну від модернізму постмодернізм уникає таких жанрів, як готичний роман, мелодрама або реклама, він менш елітарний, менш зорієнтований на авангард і більш – на комерцію.

У визначенні сутності постмодерну та його хронології досі немає однозначних оцінок, порівняно мало й літератури. Розвиток цього феномену ще не завершений. Тому, очевидно, що терміном "постмодернізм" слід користуватися під час аналізу всіх значних явищ культури, що виникли після модернізму (звідси і назва) і внаслідок розвитку модернізму, однак суттєво відрізняються від останнього, водночас не входять повністю до контексту масової культури.

У праці А. Тойнбі "Осягнення історії" постмодерн трактується як кінець західного панування в релігії та культурі.

Провідні західні політологи визначають його як символ постіндустріального суспільства, що знаходить вираз у тотальному конформізмі та естетичному еkleктизмі.

Більш-менш широкої популярності термін постмодернізму набув після виходу книги **Ч. Дженкса "Мова постмодерністської архітектури" (1977)**. Автор визначив нову течію як відхід від екстремізму та нігілізму, часткове повернення до традицій [7, с. 291].

Не вступаючи в конфлікт із класикою, включаючи її до своєї орбіти, постмодерн водночас дистанціюється від неї, розмиває класику, відмінюючи ряд її канонів, тобто утворює досить гнучку систему.

Характерні риси класицизму трансформуються майже на протилежні: величне замінюється дивним, трагічне – парадоксальним. Свідомий еkleктизм живить гіпертрофовану надмірність художніх засобів та прийомів.

Найсуттєвішою рисою постмодернізму є перехід від класичного антропоцентричного гуманізму до універсального гуманізму, що обіймає все живе – людину, природу, Всесвіт.

Відмова від європоцентризму та етноцентризму сприяє перенесенню уваги на весь світ, звідси – релігійний, культурний, екологічний **екуменізм** [2].

Світ уявляється постмодернізму складним, хаотичним, багатоманітним, тому кращий спосіб його засвоєння – ігровий, естетський.

Звідси риса постмодерністської культури, як **іронія, насміхання**.

На думку постмодерністів, у таку характерну сучасну епоху все відносне: *немає істини, немає реальності* (її з успіхом замінює віртуальна реальність, у якій люди вже не тільки спілкуються та проводять наукові конференції, а й освідчуються в коханні).

У наш час "немає нічого живого та святого", що колись піддавалось модерністській критиці та засудженню, отже, залишається лише глузувати та насміхатися над цим дивним світом.

Найхарактернішим представником сучасної світової постмодерністської філософської думки є роман "Ім'я троянди" італійця У. Еко, роман "Хазарський словник" серба М. Павича, твори "Роман" і "Норма" росіянина В. Сорокіна. Знаменитий садовий ансамбль "Маленька Спарта" (архітектор Ж. Фінлі) в іронічному синтезі японського саду каменів і європейського романтичного парку з павільйонами та руїнами створює в контексті загального екологізму союз моральності й розважальності, мистецтва й туризму.

У творах такого роду органічно поєднуються філософський підтекст, пародійний аналіз культурної плутанини сучасної свідомості, іронічне осмислення минулого та попередження про небезпеку розумової деградації [4].

Одним з головних принципів постмодерну стала *"культурна опосередкованість"*, або *коротко-цитата*. "Ми живемо в епоху, коли всі слова вже сказані", – помітив філософ С. Аверінцев. Отже, залишається лише повторювати відомі істини, цитувати відомі вислови. Цитатами говорять політики. Цитати є елементами художньої творчості. Десятки, якщо не сотні цитат складають культурний багаж сучасної людини. В американському студентському анекдоті розповідається про студента-філолога, який, уперше прочитавши шекспірівського "Гамлета" був розчарований: "Нічого особливого, набір відомих крилатих слів та виразів".

У руслі постмодернізму розвивається найзначніша течія сучасного мистецтва – **концептуалізм** (від англ. concept – ідея, задум) [2].

На думку представників концептуалізму, що вперше з'явився в США та Англії у 1967 році, важливий не сам відтворений предмет, що є суб'єктивним, а його задум, те, що він означає, які рефлексії породжує. Зображуючи предмети цивілізації та супроводячи їх пояснювальними текстами-цитатами, митці часом іронізують над сучасним світом.

Характерною в цьому плані може бути творчість видатного американського художника **Е. Воргола**, якого відносять до **лідерів поп-арту** – течії, спорідненої із концептом.

Виставка Е. Воргола, батьки якого були вихідцями з України, з великим успіхом пройшла в Києві у травні 2000 року Зображуючи "Знак

Долара", тиражовані портрети Мерилін Монро, "Пляшки кока-коли", виставляючи в музейній залі піраміди консервних бляшанок супу "Кемпбелл", митець ніби іронізує над "священими коровами" – символами західної цивілізації.

Світову славу у 80-90-х роках здобули **твори російських концептуалістів: художників Е. Булатова, І. Кабакова, В. Комара та О. Меламіда, письменників Д. Пригова, Т. Кібірова.**

Використовуючи символіку та прийоми соціалістичного реалізму, вони створюють своєрідну пародію на радянську дійсність. На картині Е. Булатова "Слава КПРС" – блакитне небо із хмарами закриває однойменне гасло. У картинах В. Комара і О. Меламіда "Сталін і музи", "Рональд Рейган у вигляді кентавра", виписаних у добротній класичній манері, за висловом одного з американських критиків, "продажний класицизм пародується як міжнародний символ культурного застою".

Прийомами постмодернізму користувалися й інші численні угруповання та **художники** – нонконформісти, які не визнавали радянської дійсності (**О. Рабін, А. Зверев, Г. Брускін, Д. Красноєвцев, О. Целков**) [11, с. 276–319].

Іронією, пародією, цитатами були пронизані також окремі кращі твори радянської культури, зокрема такі культові фільми, як "Кавказька полонянка" та "Діамантова рука".

У 90-х роках ХХ ст. радянський нонконформізм, або "другий авангард", ще залишався однією з небагатьох "живих" течій світового постмодернізму, який на той час в основному вичерпав свій інтелектуальний і новаторський потенціал.

Провідні сучасні майстри стали подібними до колишніх метрів академізму – вони добре знані та матеріально забезпечені, але виставки постмодерністського мистецтва в світі вже не збирають широкої публіки. Мистецтву, щоб воно було живим, потрібні конфлікт, щирість, емоція.

Щодо розповсюдження постмодернізму у вітчизняному просторі, дослідники зазначають, що *український постмодернізм є вторинним явищем щодо західного*, оскільки не виростає на ґрунті глобальної інформатизації суспільства. Його простором перетворень стають передусім відроджені змісти національної традиції, зокрема барокової, класицистичної, романтичної, авангардної.

Для діяльності літературних гуртів "Бу-Ба-Бу", "Лу-Го-Сад", "Нова дегенерація", "Пропала грамота" характерне карнавальне блазнювання, в якому іронічній трансформації піддаються усталені цінності.

Герої романів Ю. Андруховича "Рекреації", "Московіада", "Перверзія", книг О. Забужко профанують світ скоріше від неспроможності порозумітися одне з одним, їхнє плетиво слівес – радше спосіб приховати порожність буденності їхнього буття. Однак та ж сама іронія породжує життєстверджуючу стихію народного карнавалу, як у спектаклі "Енеїда" в театрі ім. І. Франка в Києві.

В цілому у постмодернізмі посилюється відчуття того, що "майбутнє було вчора": з глибини минулого спливають образи й форми, які перекомпоновують сучасні митці. Інтерпретації витісняють новації. Час як одночасність множинності часів стає філософським підґрунтям циклічності людської історії [11].

Постмодернізм розмиває кордони між літературою і філософією, історією і кіно, театром і музикою, здійснює ерозію жанрів і стилів, що зумовило посилення інтелектуальності в творчості й водночас привело до виникнення принципової "радісності тексту", прагнення до задоволення.

Починається процес синтезування елітарної і масової культур. Невибагливий глядач фільму К. Тарантіно "Бульварне читиво" буде в захопленні від погонь, стрілянини й комізму, елітарний буде смакувати інтертексти і гіпертексти.

Нова галерея в Штутгарті (архітектор Дж. Стерлінг) є водночас захоплюючим атракціоном для обивателя і складною кроскультурною цитатою для знавця (класицистських споруд, романської архітектури).

Таким чином, культурний плюралізм, що сьогодні існує в світі, веде митця в основному шляхом гонитви за успіхом і грішми, призводить до атрофії творчості.

Більшість видатних діячів культури називають це явище трагедією свободи творчості і ставлять справедливе запитання: а що ж далі? І тут слід прислухатися до слів Д. Лихачева: "Мистецтво на межі ХХІ століття не закінчується, воно вступає в перехідний період хаосу, а хаос завжди народжує нове".

Таким чином, постмодернізм з одного боку, безперечно релятивізує звичні культурні орієнтири, породжує персоналістську розгубленість,

однак, з другого боку, стимулює зростання індивідуального культурного потенціалу кожного шляхом прилучення до багатобарвного світу множинності людських цінностей. Культурологічна освіта в цьому контексті може сприйматись як механізм опануванні цілісності світу й цілісності людини в ньому.

Існують основні поняття постмодернізму:

Абстракціонізм – художній світогляд, в якому декларується відмова від відображення фігуративів.

Абсурдизм – художній світогляд, який базується на екзистенціалістській ідеї безсенсовості людського буття.

Авангардизм – загальна назва напрямів новітньої культури з прагненням до новаторства не лише у сфері художньої мови, а передовсім у сфері прагматики (реалізація "художньої анти поведінки").

Бріколаж – нашарування несумісних у реальності подій.

Екзистенціалізм – філософський світогляд, який утверджує унікальність існування світу людської суб'єктивності.

Експресіонізм – художній світогляд, який відображає ситуацію безвихідності самотньої людини у ворожому їй світі.

Ентропія соціально-культурна – процес зниження рівня системно-ієрархічної впорядкованості, культурного комплексу будь-якого суспільства.

Концептуалізм – художній світогляд, в якому дійсність замінюється її вербалізованою концепцією.

Неоміфологізм – спосіб осмислення травмуючої дійсності на основі принципу антропоморфності міфологічного світосприймання в природі та суспільстві.

Симулякр – ключове поняття постмодерністської естетики, яке замінило художній образ; знак відсутності дійсності, правдоподібна подоба, симуляція, що не має за собою реальності.

Сюрреалізм – художній світогляд, який абсолютизує сферу підсвідомого.

Холізм – філософія цілісності світу, людини та їх пізнання.

Хронотоп – єдність просторових і часових параметрів [2].

8.4. Нове національне відродження в добу становлення незалежності

Розпад Радянського Союзу і крах комуністичної системи ознаменували початок нової історичної доби в геополітичних, суспільних, економічних і культурних процесах цілого світу.

Проголошення **незалежності України (24 серпня 1991 року)** і розбудова самостійної держави "Україна" створили принципово нові, формально цілком сприятливі умови для розвитку культури.

19 лютого 1992 року Верховна Рада ухвалила "Основи законодавства про культуру", якими передбачені заходи подальшого розвитку української національної культури [1, с. 169].

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: посилюється інтерес країн світової співдружності до її економіки, історії, національно-політичного й національно-культурного відродження, міжнародних зв'язків. Це стало можливим тому, що в середовищі українського народу за багато століть сконцентрувався величезний потенціал цілісної духовної культури на противагу постійним зазіханням на колонізацію українських етнічних земель з боку чужоземних держав.

Збереглося чимало цінностей і традицій української національної культури, які нині мобілізують культурний самозахист українського суспільства, готують нову інтелектуальну еліту нації.

Національна культура покликана відкрити нову перспективу духовної консолідації української нації, відродити в масовій свідомості державницькі духовно-моральні принципи. Піднесення української культури в умовах незалежності, просування її до європейського просвітницького рівня неминує тому, що український народ протягом віків створив самобутні цінності, які щедро вкладає в світову скарбницю цивілізації.

Принципово змінилися відносини *держави і церкви*. Конституція України гарантує громадянам свободу совісти і віросповідання, зберігаючи відокремлення церкви від держави і школи від церкви. Ці положення законодавства з тих, що декларуються, перетворилися на реальні [13].

З проголошенням незалежності України відбувся *розкол у православній церкві*. Склалися *три православні конфесії*: Українська православна церква Московського патріархату, Українська православна церква

Київського патріархату і Українська автокефальна православна церква. Відновлена діяльність Української греко-католицької церкви, крім того існують римськсько-католицька церква, 32 напрями протестантства (баптисти, адвентисти сьомого дня, Свідки Єгови тощо), общини іудеїв, іслам, нетрадиційні культури (РУН-віра, кришнаїти, буддисти). Релігійним общинам повернені націоналізовані в минулому будівлі.

Розкрити інтелектуальний потенціал українського народу неможливо без реформування системи освіти, яка завжди була могутнім чинником зростаючої соціальної функції культури.

Концептуально засади реформи освіти в Україні визначені державною національною програмою "Освіта" ("Україна XXI століття"), спрямованою на досягнення якісно нового стану навчання й виховання українських громадян, що відповідатиме сучасному цивілізованому рівню та її інтеграції у міжнародний світовий простір, а Верховною Радою України прийнято "Закон про освіту".

Україна належить до країн з багатою історико-культурною спадщиною. На державному обліку перебуває понад 130 тис. пам'яток, з яких 57 206 – пам'ятки археології (у тому числі 418 – національного значення), 51 364 – пам'ятки історії (142 – національного значення), 5926 – пам'яток монументального мистецтва (44 – національного значення), 16 241 пам'ятки архітектури, містобудування, садово-паркового мистецтва та ландшафтні (3 541 – національного значення).

Крім поділу пам'яток на об'єкти місцевого й національного значення найбільш відомі пам'ятки світового значення включаються до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

На сьогодні в ньому є чотири українські пам'ятки, зокрема собор Святої Софії з прилеглими монастирськими спорудами, Києво-Печерська лавра, історична частина Львова та резиденцій митрополитів Буковини. До того ж, ще два українські об'єкти мають транскордонний статус – це Геодезична дуга Струве, що простяглася територією 10 держав, і букові праліси Карпат, які Україна ділить зі Словаччиною.

Крім того, в Україні 61 історико-культурний заповідник, 13 з яких надано статус національних. 1 399 населених пунктів та понад 8 тис. сіл мають більше 70 тис. об'єктів культурної спадщини, які ще потребують дослідження та постановки на облік [25, с. 180].

Доволі представницьким є пласт рухомих пам'яток історико-культурної спадщини, що зберігається в музеях, бібліотеках, архівах.

Потужним просвітницьким, культурним та естетичним потенціалом володіють музеї, мережа яких в Україні нараховує 437 закладів, у тому числі. 47 державних, 383 комунальні і сім приватних. Музейний фонд України налічує близько 11 млн історико-культурних пам'яток. Предмет писемності як об'єкт історико-культурної спадщини зосереджений у системі державних архівних установ. Національний архівний фонд України нараховує близько 60 млн одиниць зберігання.

Разом з тим поточні суспільні негаразди негативно позначаються на розвитку вітчизняної культури. Вони продукують суттєві відмінності в ціннісних орієнтаціях, поглядах на минуле й майбутнє країни, на шляхи її подальшого розвитку.

Відбувається занепад масових культурних практик, таких, як читання книжок і періодики, відвідування театрів, кінотеатрів, музеїв тощо. Нові форми культурних практик та організації дозвілля через свою високу вартість стали сферою споживання здебільшого заможних верств населення, спостерігається зростання відмінностей у культурних практиках населення залежно від місця проживання.

За статистичними даними, мешканці міст сьогодні витрачають на відвідування культурних закладів та відпочинку у 3,5 рази більше коштів, ніж селяни. Зберігається розрив у можливостях доступу до каналів телебачення, друкованих ЗМІ, Інтернету мешканців великих міст і сільської місцевості.

Близько 70 % історичних пам'яток перебувають у незадовільному технічному стані, 10 % – в аварійному [25, с. 181].

Через брак експозиційних площ лише мала частка музейних фондів доступна для відвідувачів. Майже зникла без державної підтримки інфраструктурна база аматорства й самодіяльності, у незадовільному стані перебуває мережа будинків культури і технічної творчості. Триває скорочення чисельності учнів у школах естетичного виховання, незадовільним є стан матеріальної бази цих шкіл. Відбувається відплив за кордон талановитої мистецької молоді.

Трансформаційні перетворення в суспільстві практично не торкнулись інституціональної структури культури, що негативно вплинуло на фінансову ситуацію галузі, особливо в її бюджетному секторі. Кошти, які

виділялись державою, покривали лише необхідні поточні потреби соціально-культурних закладів.

Основні проблемні питання культурної діяльності (доступність, якість послуг, фінансування) залишаються складними. Невизначеними є питання удосконалення управління культурною діяльністю та її економічного механізму.

Недостатнє врахування змін у споживацьких пріоритетах населення вело до звуження сфери культурної діяльності і свідчить про повільне пристосування закладів культури до нових умов функціонування. Технічне переоснащення і модернізація матеріально-технічної бази відбуваються вибірково й не підкріплюється відповідними програмними заходами.

Низька конкурентоспроможність та недостатня популярність національних культурних індустрій зумовлює домінування в мовно-культурному просторі України зарубіжної культурної продукції.

Ситуація ускладнюється слабким захистом авторських та суміжних прав, наявністю великого за обсягом "піратського" ринку культурної продукції. Записи українських виконавців становлять 15 – 20 % музичного ринку та радіоефіру [25, с. 183].

Українська культура занадто повільними темпами інтегрується у європейський та світовий культурний простір. Сучасне національне мистецтво, література, культурні індустрії далі демонструють певну ізоляваність від європейських тенденцій і практик.

Кризові явища особливо виразно даються взнаки в книговидавничій справі. Упродовж першого десятиліття XXI ст. видання книг на одного громадянина України не перевищувало показник 1,2 примірники на рік, у той час, як у Німеччині цей показник становив дев'ять книг на рік, а в Російській Федерації – п'ять, тоді як мінімальний поріг самодостатньої культурної індустрії має становити не менше трьох-чотирьох видань на рік. Усе це спостерігається на фоні різкого скорочення мережі книжкової торгівлі та критичного зниження рівня поповнення фондів бібліотек.

Стагнаційною залишається ситуація в кінематографічній індустрії та кінопрокаті, де не сформовані належні умови щодо залучення інвестицій, внаслідок чого кіновиробництво лишається на вкрай низькому рівні, тоді як наявний потенціал (кадровий склад кіностудій, підготовка кіномитців тощо) дає змогу знімати в Україні декілька десятків повнометражних картин на рік. Не налагодженим залишається масове виробництво

телесеріалів, теленовел, пізнавальних телевізійних програм. Чималі проблеми існують у сфері музичних культурних індустрій. Брак коштів негативно позначається на театральній і музейній справах.

Попри труднощі, нового якісною стану набула українська **художня література**. Популярними в Україні стали літературно-мистецькі свята, передусім такі з них, як міжнародне Шевченківське свято "В сім'ї вольній, новий...", "Лесині джерела", міжнародний фестиваль сучасної поезії ім. Чичибабіна тощо [25, с. 182].

Незалежна Українська держава стала запорукою вільного розвитку літератури. Насамперед слід наголосити, що в Україну почали повертатися твори заборонених тоталітарним режимом письменників і поетів зі світовим ім'ям: **Івана Багряного, Уласа Самчука, Євгена Плужника, Євгена Маланюка, Олега Ольжича, Олександра Олеса, Олени Теліги, Зіновія Красівського, Богдана-Ігоря Антонича** та ін.

Творчість цих майстерів засвідчує, що сучасна українська література побудована на фундаменті вікових традицій і водночас – це якісно новий продукт сучасного глобалізованого світу. Основною ознакою сучасної літератури є її транснаціональний характер, що виявляється у спробі письменників-сучасників розв'язати глобальні вселюдські проблеми.

Сучасну **українську поезію** створюють представники різних поколінь. *Поети "старшого" покоління* концентрують увагу на філософському осмисленні життєвої проблематики: **І. Драч** (зб. "Антологія блискавки"), **Б. Олійник** (зб. "Трубить Трубіж", "Стою на землі", "Таємна вечерея"), **І. Калинець** (зб. "Слово триваюче", "Терновий колір любові", "Ці квіти нестерпні"), **Д. Павличко** (зб. "Ностальгія", "Золоте яблуко", "Рубаї", "Наперсток", "Засвідчую життя"). У тематиці й проблематиці акцентують увагу на проблемі взаємозв'язку людини і Всесвіту, на філософському осмисленні проблеми людського буття, що виявляється у відповідальності людини перед природою і суспільством: ("Чорнобильська мадонна" І. Драча, "У РА НА" Ю. Тарнавського, "Сім" Б. Олійника) [25, с. 183].

Поети "середнього покоління" активно розвивають урбаністичну тему, віддають належне футуристичним традиціям, оригінально поєднують етику з гуцульською язичницькою міфологією: **В. Базилевський** (зб. "Украдене небо"), **В. Голобородько** (зб. "Слова у вишиваних

сорочках", "Калина об Різдві"), В. Герасим'юк (зб. "Діти трепети", "Осінні пси Карпат", "Серпень за старим стилем", "Поет у повітрі"), І. Римарук (зб. "Нічні голоса", "Діва Обида. Видіння і відлуння"), В. Цибулько (зб. "Книга застережень 999") [25, с. 183].

Ці автори, переосмисливши багаті джерела Біблії, фольклору, утверджують новий естетичний ідеал, що виявляється у звільненні їхньої поезії від суспільної заангажованості, у зверненні до історичної пам'яті народу. Відбувається активний пошук нових жанрових форм і актуалізація "забутих", зокрема *верлібру* (з фр. "вільний вірш").

Провідними мотивами стають роздуми про сенс людського буття, про роль рідної мови як чинника становлення особистості, про втрату національної самоідентифікації.

Ще однією особливістю сучасної української поезії є *феміністична течія*, представлена іменами Оксани Забужко (зб. "Травневий іній", "Диригент останньої свічки", "Автостоп"), Людмили Таран (зб. "Оборот душі", "Колекція коханок"), Любові Голоти (зб. "Жінки і птиці", "На чоловічий голос"), Ірини Жиленко (зб. "Вечірка у старій винарні", "Пори року"), Людмили Гнатюк ("Миттєва слабкість", "Незбагненна печаль", "Я перестала розуміти світ").

Другою важливою ознакою цього періоду є розширення жанрового, стильового, мовного спектра української поезії, яку одні літературознавці називають *постмодерном*, інші це заперечують.

Початок ХХІ ст. ознаменований активним створенням різних *літературно-мистецьких гуртів* (як і на початку ХХ ст.), які поставили собі за мету привернути увагу і шокувати читача опозиційністю до традицій, універсальністю проблематики, епатажністю. Найвідоміші з них "Бу-Ба-Бу", "Пропала грамота", "ЛуГоСад" тощо. "Бу-Ба-Бу" (бурлеск, балаган, буфонада) – літературне угруповання, що об'єднує поетів Юрія Андруховича (зб. "Небо і площа", "Середмістя", "Екзотичні птахи і рослини"), Віктора Неборака (зб. "Бурштиновий час", "Літаюча голова") та Олександра Ірванця (зб. "Тінь великого класика", "Вогнище на дощі").

Актуальність проблематики, неканонічність форми, метафоричність, вигадливість, іронічність – такі основні ознаки їхньої поезії. Творчість учасників таких об'єднань, передусім, розрахована на молодіжну читацьку аудиторію.

З інших мистецьких позицій осмислює сучасність *молодше покоління поетів*. Серед них найпомітніші **Роман Скиба** (зб. "Назвуть мене листопадом", "Листопадом назвуть мене", "Хвороба росту"), **Галина Крук** (зб. "Місто метеликів"), **Андрій Бондар** (зб. "Весіння єресь", "Істина і мед"). Одним з найбільш інтригувальних митців останніх років називають **Сергія Жадана** (зб. "Рожевий дегенерат", "Генерал Юда", "Цитатник", "Пепсі", "The very very best poems...").

На сучасній українській сцені представлені майже всі *музичні напрями*: від *фолку* до *джазу*. Популярність українських поп-виконавців – **Софії Ротару**, **Ірини Білик**, **Олександра Пономарьова**, **"ВІА Гра"**, **Ані Лорак**, **Верки Сердючки** – давно перетнула кордони України.

Популярна музика представлена на фестивалях "Червона рута", "Таврійські ігри", "Чайка" тощо.

Виконавці з України достойно представляють Україну на конкурсах Євробачення: українська співачка **Руслана** синтезувала у своїй музиці фольклорні мотиви карпатського регіону, стала переможницею конкурсу Євробачення – 2004.

Розвивається українська **рок-музика**. Серед найвідоміших гуртів – "Океан Ельзи", "Воплі Відоплясова", "Танок на майдані Конго", "Крихітка Цахес", "Скрябін", "Тартак", "Плач Єремії" та ін. Регулярно проводяться українські рок-фестивалі "Рок-екзистенція", "Тарас Бульба" та ін. Тенденція до використання фольклору сучасними українськими музикантами стає дедалі виразнішою.

Одним з перших почав використовувати народні мотиви у рок-музиці у другій половині 1980-х рр. уже легендарний гурт "Воплі Відоплясова". Спираючись на фольклорне підґрунтя, нову самобутню українську музику творять "Скрябін", "Мандри", "Гайдамаки", **Тарас Чубай**, **Марія Бурмака** та багато інших виконавців. Свідченням зростання інтересу до фольклору стало започаткування в Україні двох фестивалів етнічної музики – "Країна мрій" у Києві та "Шешори" на Івано-Франківщині.

Серед музичних гуртів здобувають популярність суто **вокальні ансамблі**, такі, як "Пікардійська терція" та "Менсаунд". Представлено в Україні також і мистецтво джазу – міжнародні **фестивалі джазової музики** проходять різних містах країни, серед найвідоміших – "Jazz Bez" та "Jazz Koktebel" [25, с. 185].

Скромнішими є успіхи сучасного **українського кіномистецтва**. Вийшло багато документальних фільмів, присвячених переважно історичному минулому України. Створено декілька багатосерійних фільмів, серед них "Сад Гетсиманський" за мотивами творів І. Багряного, "Пастка" (за І. Франком), телесеріал "Роксолана" тощо.

На жаль, більшість талановитих українських кіноакторів сьогодні зайняті в інших сферах діяльності (театр, реклама, телебачення). Деякі з них знімаються у фільмах іноземних кіностудій. Подією у кіно мистецькому житті стала історико-пригодницька картина "Вогнем і мечем" за участі українських акторів (Богдан Ступка, Руслана Писанка та ін.). Створюються українсько-російські, українсько-французько-російські ("Схід-Захід") та інші картини.

Продовження розвитку сучасного **театрального мистецтва** в Україні пов'язано з діяльністю таких яскравих, неординарних режисерів, як **Роман Віктюк, Богдан Жолдак** [25, с. 185].

Позитивним моментом у роботі державного **телебачення** стала трансляція художніх фільмів і телесеріалів українською мовою.

Суттєво змінило зміст своїх програм Українське **радіо**. Вони стали професіональними, національно спрямованими. Проте зростає комерціалізація засобів масової інформації – газет, каналів телебачення, радіостанцій, серед яких значна частина орієнтуються на маловибливого читача, глядача, слухача, поширюючи низькопробний ширпотреб масової культури [25, с. 186].

Резюме за темою

Таким чином, перше, що необхідно усвідомити, це те, що *світ ще раз змінився*. І на цей раз буквально на наших очах. Небезпечне протистояння капіталістичного економічного ладу і соціалізму, що сформувалося у першій половині ХХ століття, завершилося перемогою капіталізму, найбільш ефективними інструментами якої виявилися випрацьовані західним світом моделі ліберально-демократичної держави, громадянського відкритого суспільства і соціально-ринкова економіка.

Ці досягнення Західного світу, в свою чергу, є закономірним результатом розвитку давніх духовних традицій, що зародилися ще в античну епоху в Середземномор'ї, поширилася на всю Західну Європу і Північну Америку, а тепер поширюється у всьому світі. Прикладом

останнього є сучасний Сінгапур, чи навіть Японія, які попри всю притаманну їм східну екзотику є все ж більшою мірою європейськими ніж пострадянська Україна.

Можна зауважити, що сучасний світ є полікультурним в сенсі наявності множини національних культур. Більше того, в умовах інтенсивної міграції населення, ще більш інтенсивно зростаючого обміну інформацією, культурними здобутками, цінностями тощо, сучасна людина виростає і формується в певному (національному) розумінні як полікультурна.

Мова йде про те, що таке ємке слово, як "культура" і те, що ним позначається – а це все людське, бо культура – це спосіб життєдіяльності людини – нарешті стало предметом політичної свідомості і політологічного аналізу. І це виявляється більш вагомим, ніж введення в політологію, наприклад, концепту способу виробництва чи інших економічних категорій. Так формується культурополітика, що є більш глибокою порівняно з геополітикою і йде їй на зміну.

Що торкається вітчизняного культурного простору, очевидно, що на початку 90-х рр. ХХ ст. в Україні відбуваються соціокультурні зміни. З проголошенням політичної незалежності починається розбудова самостійної держави і проводиться формування політики, спрямованої на забезпечення вільного розвитку національної культури та збереження культурної спадщини. Суспільство звільнилось від ідеологічних штампів, розпочалися позитивні зрушення у галузі відродження історичної пам'яті.

Національна культура покликана відкрити нову перспективу духовної консолідації української нації, відродити в масовій свідомості державницькі духовно-моральні принципи. Піднесення української культури в умовах незалежності, просування її до європейського просвітницького рівня неминуче тому, що український народ протягом віків створив самобутні цінності, які щедро вкладає в світову скарбницю цивілізації.

Терміни для закріплення матеріалу

Постмодернізм

Еополітика

Демократія

Масова культура

Народна культур

Елітарна культура

Субкультура

Контркультура

Авангард

Абсурд

Неореалізм

Магічний реалізм

| | | |
|---------------------|----------------------------|----------------|
| Неокласицизм | Екзистенціалізм | Сюрреалізм |
| "Потік свідомості" | Драма абсурду | "Новий роман" |
| Аудіовізуальна | Хеппенінг | Маргінальність |
| Культура | Гендерні проблеми | |
| Поп-артгіперреалізм | Глобальні проблеми людства | |

Питання для самодіагностики

1. У чому виявляється глобалізм новітньої культури?
2. Що таке "масова культура"? Що вкладається в термін "повстання мас"?
3. У чому є специфіка сучасної української культури?
4. Охарактеризуйте головні риси постмодерністського мистецтва.

Питання для дискусій

1. Який вплив мали процеси державотворення на розвиток української культури на початку ХХ сторіччя? У сучасну епоху?
2. Чим обумовлена своєрідність української культури?
3. Спробуйте проаналізувати вплив масової культури на сучасне українське суспільство.
4. У чому полягає нова ідентичність українця, сформована національним відродженням?
5. Спробуйте порівняти модерністську і постмодерністську моделі світу.
6. Розкрийте ліричну складову української культури в контексті уявлень про український "національний характер" та "українську ментальність" (емоційна піднесеність, традиція кордоцентризму). Висловіть вашу думку відносно актуальності чи застарілості певних складових цієї традиції на прикладі сучасної української літератури.

Література: основна [4, с. 117–130, 161–175]; додаткова [7, с. 146–171, 276–319; 11, с. 337–355; 21, с. 248–297].

Текстові завдання [3, с. 4–101; 162–169]

1. *Ознайомтесь із визначеннями наукового поняття "культура" протягом кінця XIX – XX ст. та проаналізуйте розвиток уявлень про культуру.*

Культура – це комплекс, що включає знання, вірування, мистецтво, мораль, закони, звичаї та всі інші здібності та навички, яких набуває людина як член суспільства (Е. Тайлор, 1871).

Культура – це загальна сума знання, ставлень та моделей звичної поведінки, що поширюються та передаються членами окремого суспільства (Р. Лінтон, 1940).

Культура – це історично утворені схеми життя, виражені явно чи неявно, раціональні чи ірраціональні або нераціональні, які існують в будь-який час як потенційні керуючі сили людської поведінки (К. Клакхон, 1945).

Культура – це масив вивчених та переданих моторних рекцій, звичаїв, технік, ідей і цінностей та поведінка, яку вони спричиняють (А. Кребер, 1948).

Культура – це зроблена людиною частина оточуючого середовища (Ф. Гершковіч, 1955).

Культура – це моделі, виражені або уявні, поведінки та для поведінки, що набуваються та передаються символами і є утворюючим та визначаючим досягненням груп людей, включаючи їх втілення в артефактах (А. Кребер, К. Клакхон, 1952).

Культура – це всі ті засоби (поведінки), форми яких не є визначеними генетично та які слугують для упорядкування індивідів і груп у їх екологічних об'єднаннях (Л. Бінфорд, 1968).

Культура – це сукупність поширених ідей, цінностей, стандартів поведінки, це спільний знаменник, який робить дії індивідів зрозумілими для групи. Поділяючи спільну культуру, люди можуть передбачати дії один одного в певних обставинах та відповідно реагувати. Це сукупність правил та стандартів, що поділяються членами суспільства, і коли вони зазнають впливу від інших членів суспільства, культура виробляє поведінку, яка вважається іншими належною та прийнятною (У. Хавіленд, 1975).

Культура – це вивчена поведінка, скопійована з інших (Р. Стедман, 1982).

Ми обмежимо термін "культура" до системи мислення. Культура в цьому сенсі включає у себе системи ідей, що поділяються, системи уявлень та правил і значень, що лежать в основі та виражаються усім життям людини. Культура, визначена таким чином, відноситься до того, чому людина вчиться, та не до того, що людина робить та творить. ...це знання надає "стандарти для вирішення, що є... для вирішення, що може бути... для вирішення, що хто-небудь відчуває з приводу цього... для вирішення, що з цим робити... та для вирішення, як це робити" (К. Киссинг, 1998).

Існує розуміння того, що культура переймається з інших, коли вони групуються в окреме суспільство або групу; вона поширюється серед членів цього суспільства або групи та настільки глибоко впливає на думки, дії та почуття людей в цій групі, що антропологи зазвичай кажуть, що "індивіди є продуктом їх культури" (Е. Стратерн, 1999).

2. Прочитайте фрагмент тексту Ж. Дерріда¹ і дайте відповідь на запитання:

Наскільки універсальним є термін "деконструкція"? Що саме "деконструюється" та чому?

Як пов'язана процедура перекладу із деконструкцією?

Жак Дерріда "Лист до японського друга"

Дорогий професор Ідзуцу!

(...) Після нашої зустрічі я пообіцяв вам декілька своїх міркувань – схематичних і попередніх – щодо слова "реконструкція". У цілому, йшлося про якихось пролегоменів для можливого перекладу цього слова на японський. І тому – про спробу дати хоча б негативне визначення тих значень і конотацій, яких слід було б уникнути, якщо це можливо. Питання, власне, полягає в тому, чим деконструкція не є або не повинна б бути. Я виділяю ці слова ("можливо" і "повинна б"). Адже якщо ми можемо передбачити труднощі перекладу (а питання деконструкції від початку до кінця є також питанням перекладу і мови понять, понятійного корпусу так званої "західної" метафізики), не слід було б розпочинати з пропозиції про те, що у французькій мові слово

¹ Жак Дерріда (1930 – 2004) – французький філософ і теоретик літератури, засновник деконструктивізму – течії у філософії постмодерну.

"деконструкція" адекватне якомусь ясному і недвозначному значенню, – це було б наївно. Вже в "моїй" мові наявна "темна" проблема перекладу від того, що в тому чи іншому випадку, може матися на увазі під цим словом, до самого слововживання, ресурсів цього слова. І вже тепер зрозуміло, що і в самій французькій мові змінюються від одного контексту до іншого. Більш того, в німецькому, англійському і перш за все американському середовищі те ж саме слово вже прив'язане до доволі розрізнених афектних або патетичних конотацій, інфлексій, значень.

Коли я обрав це слово – або коли воно повернуло до себе мою увагу (мені здається, це сталося в книзі "Про граматику"), – я не думав, що за ним незаперечно визнають центральну роль в дискурсі, що тоді цікавила мене. Серед іншого, я намагався перекласти, пристосувати для своєї мети хайдегерівські слова *Destruktion* і *Abbau*. Обидва означали в даному контексті деяку операцію, що застосовується до традиційної структури або архітектури основних понять західної онтології або метафізики. Але у французький термін "destruction" занадто очевидно припускав якусь анігіляцію, негативну редукцію, вартісну, можливо, ближче до Ніцшевського "руйнування", ніж до його хайдегерівського тлумачення або запропонованого мною типу прочитання. Отже, я відсунув його убік. Пам'ятаю, що я став шукати підтвердження тому, що це слово, "деконструкція" (прийшло до мене абсолютно спонтанно), – дійсно є у французькій мові. Я його знайшов у словнику Літтре. Граматичне, лінгвістичне або риторичне значення виявилися там пов'язаними з якимось "машинним" значенням. Цей зв'язок здався мені вельми вдалим, вельми вдало пристосованим для того, що я хотів висловити хоча б натяком. Дозвольте ж мені процитувати кілька статей з Літтре. (...) Деконструювати: 1. Розбирати ціле на частини. Деконструювати машину, щоб транспортувати її в інше місце. 2. Термін граматики (...) деконструювати вірші: уподібнювати їх шляхом скасування розміру прози. В абсолютному значенні: "У методі апіорних пропозицій починають з перекладу, і одна з його переваг полягає в тому, що ніколи немає потреби реконструювати", Лемар, там же. 3. Деконструюватися (...) Втрачати свою конструкцію. "Сучасні знання свідчать про те, що в країні нерухомого Сходу мова, що досягла своєї досконалості, сама по собі деконструює або видозмінюється за рахунок одного лише закону зміни, по природі властивого людському духу", Віймен, "Передмова до Словника Академії".

Звичайно, все це знадобиться перекласти на японську, – і це лише відсуне вирішення проблеми. Зрозуміло, що, якщо всі ці перераховані в Літтре значення цікавили мене, своєю близькістю до того, що я "хотівби мовити", вони все ж зачіпали – метафорично, якщо завгодно, – лише деякі моделі або області глузду, а не тотальність всього того, що може мати на увазі деконструкція у своєму найбільш радикальному спрямуванні. Вона не обмежується ні лінгвістично-граматичною моделлю, ні навіть моделлю семантичною, ще менше – моделлю машинною. Самі ці моделі повинні були бути піддані деконструкторському розгляду. Правда полягає в тому, що згодом ці "моделі" постали біля витоків багаточисленних непорозумінь щодо поняття і слова "деконструкція", які спробували звести до цих моделей.

Слід також сказати, що слово це вживається рідко, а часто і взагалі невідоме у Франції. Воно повинно було бути визначеним чином реконструйовано, і його вживання, його споживча вартість була визначена тим дискурсом, який відправлявся від книги "Про граматику" і обрамляв її. Саме цю споживчу вартість я і спробую тепер уточнити – а зовсім не якийсь первісний зміст, якусь етимологію, приховану від усякої контекстуальної стратегії і розташовану по той бік від неї. Ще два слова на предмет "контексту". У ту пору панував "структуралізм". "Деконструкція" наче рухалася в тому ж напрямі, оскільки слово це означало відому увагу до структур (які самі не є ні просто ідеями, ні формами, ні синтезами, ні системами).

Деконструювати – це був також і структуралістський жест, у всякому разі – такий собі жест, який припускав відому необхідність структуралістської проблематики. Але то був також і жест антиструктуралістській – і частка його частково ґрунтується на цій двозначності. Мова йшла про те, щоб розібрати, розкласти на частини, розшарувати структури (всякого роду структури: лінгвістичні, логоцентричні, фоноцентричні – в той час в структуралізмі домінували лінгвістичні моделі, так звана структурна лінгвістика, яка також називалася сосюрівською, – соціоінституціональні, політичні, культурні та, понад все – в першу чергу, – філософські). Ось чому, – в першу чергу в Сполучених Штатах – тему деконструкції пов'язали з "пост структуралізмом" (слово, невідоме у Франції, крім тих випадків, коли воно "повертається" зі Сполучених Штатів). Але розібрати, розкласти, розшарувати структури (в одвічному сенсі, більш історичний

рух, ніж рух "структуралістичний", який тим самим ставився під питання) – це не була якась негативна операція. Швидше, ніж зруйнувати, потрібно також і зрозуміти, як якийсь ансамбль був сконструйований, реконструювати його для цього. Однак згладити негативну видимість було і все ще залишається тим більш складною справою, що вона дає віднімати себе в самій граматиці цього слова (де-), хоча тут могла б матися на увазі скоріше якась генеалогічна деривація, ніж руйнування. Ось чому це слово, в усякому разі саме по собі, ніколи не здавалося мені задовільним (але що це за слово?); та воно завжди повинно обводитися якимось дискурсом. Складно було згладити цю видимість ще й тому, що в деконструкторській роботі я повинен був, як я роблю це і тут, множити різного роду застереження, врешті-решт – відсувати в сторону всі традиційні філософські поняття, щоб в той же час знову стверджувати необхідність вдаватися до них, принаймні, після того, як вони були перекреслені. Тому була висловлена надмірно поспішна думка, що це був рід негативної геології (це було ні істиною, ні неправдою, але тут я не стану вдаватися до обговорення цього).

У будь-якому випадку, незважаючи на видимість, деконструкція не є ні аналізом, ні критикою, і переклад має це враховувати. Це не є аналізом особливо тому, що демонтаж якоїсь структури не є регресією до простого елемента, деякого витoku, що не розкладається. Ці цінності, так як і аналіз, самі є суттю деякої філософії, яка підлягає деконструкції. Це також і не критика, в загальноприйнятому або ж кантовському сенсі. (...)

Те ж саме я сказав би і про метод. Деконструкція не є якимось методом і не може бути трансформована в метод. Особливо тоді, коли в цьому слові підкреслюється процедурне або технічне значення. Правда, в деяких колах (університетських або ж культурних – я в особливості маю на увазі Сполучені Штати) технічна та методологічна "метафора", яка ніби з необхідністю прив'язана до самого слова "реконструкція", змогла спокусити або збити з пантелику декого. Звідси – та сама дискусія, яка розвинулася в цих самих колах: чи може деконструкція стати деякою методологією читання та інтерпретації? Чи може вона, таким чином, дати себе знов узурпувати і одомашнити академічним інститутам? Але недостатньо сказати, що деконструкція не зуміла б звестися до якоїсь методологічної інструментальності, набору транспо-

нованих правил і процедур. Недостатньо сказати, що кожна "подія" деконструкції залишається одиничною або, у всякому разі, як можна більш близькою до чогось на зразок ідіоми або сигнатури. Належно б також уточнити, що деконструкція не є навіть якийсь акт або операція. І не тільки тому, що в ній наявне щось від "пасивності" або "терпіння" (пасивніше, ніж пасивність, сказав би Бланшо, ніж пасивність, протиставляється активності). Не тільки тому, що вона не належить до якогось суб'єкта, індивідуального або колективного, який володів би ініціативою і застосовував би її до того чи іншого об'єкта, теми, тексту і т. д. Деконструкція має місце, це якась подія, яка не чекає роздумів, свідомості чи організації суб'єкта – ні навіть сучасності. Це деконструює. І це тут – зовсім не щось безособове, яке можна було б протиставити якійсь екологічній суб'єктивності. Це в деконструкції (Літтре говорив: "деконструювати ... втратити свою конструкцію"). І вся загадка полягає в цьому "-ся" в "деконструюватися", яке не є зворотністю якогось Я або свідомості. Я помічаю, дорогий друже, що, намагаючись прояснити одне слово з метою допомогти його перекладу, я тим самим лише множу труднощі: неможливе "завдання перекладача" (Беньямін) – ось що також означає "реконструкція".

Якщо деконструкція має місце всюди, де має місце це, де в наявності щось (і це, таким чином, не обмежується змістом або текстом – в розрізненому і книжковому сенсі цього останнього слова), залишається поміркувати, що ж відбувається сьогодні, в нашому світі і кашою "сучасності", в той момент, коли деконструкція стає якимось мотивом, зі своїм словом, своїми улюбленими темами, своєю мобільною стратегією і т. д. Я не можу сформулювати якусь просту відповідь на це питання. Всі мої зусилля – це зусилля, спрямовані на те, щоб розібратися з цим неосяжним питанням. Вони є суттю його скромних симптомів, так само як і спроби інтерпретації. Я не смію навіть сказати, слідуючи одній хайдегерівській схемі, що ми знаходимося в "епосі" буття-в-деконструкції, якогось буття-в-деконструкції, яке нібито одночасно проявляється і ховається в інших епохах. Ця ідея "епохи" і в особливості ідея збору долі буття, єдності його призначення або відправлення (Schicken, Geschik) ніколи не може дати місце для якоїсь впевненості.

Якщо бути вкрай схематичним, я б сказав, що важкість визначити і, стало бути, також і перекласти слово "реконструкція" ґрунтується на

тому, що всі предикати, всі визначальні поняття, всі лексичні значення і навіть синтаксичні артикуляції, які в якийсь момент здаються готовими до цього визначення і цим визначенням і цього переведення, також деконструйовані – в прямому або переносному сенсі і т. д. І це використовується для слова, самої єдності слова "реконструкція", як і всякого слова взагалі. У "Про граматику" під питання було поставлено єдність "слово", а також усі привілеї, які зазвичай за ним визнаються, перш за все в його номінальній формі. Отже, лише дискурс або, точніше, лист може заповнити цю нездатність слова задовольнити "думки". Всяку пропозицію типу "деконструкція є X" або "деконструкція не є X" апіорі не володіє правильністю, скажімо – воно щонайменше помилково. Ви знаєте, що однією з головних цілей того, що зветься в текстах "реконструкцією", якраз і є делімітація онтології, і в першу чергу – цієї третьої особи теперішнього часу дійсного способу: S est P. Слово "деконструкція", як і всяке інше, черпає свою значимість лише у своєму записі в ланцюжок його можливих субститутів – того, що так спокійно називають "контекстом". Для мене, для того, що я намагався і все ще намагаюся писати, воно становило інтерес лише у відомому контексті, в якому воно заміщає і дозволяє себе визначати стільком іншим словами, наприклад "лист", "слід", "difference", "supplement", "гумен", "фармакон", "грань", "почин", "парергон" і т. д. За визначенням, цей лист не може бути закритим, і я навів лише слова – що недостатньо і лише економічно. На ділі, слід було б навести якісь пропозиції і ланцюжки пропозицій, які в свою чергу визначають у відомих моїх текстах ці слова.

Чим деконструкція не є? – та всім!

Що таке деконструкція? – та ніщо!

Я не думаю, з усіх цих причин, що це – якесь вдале слово (bon mot). Воно, в першу чергу, некрасиве. Воно, звичайно, зробило деякі послуги в якійсь чітко визначеній ситуації. Щоб дізнатися, що змусило включити дане слово в ланцюжок можливих субститутів, незважаючи на його суттєву недосконалість, варто було б проаналізувати і деконструювати таку "строго певну ситуацію". Це важко, і не тут я це зроблю.

Ще лише кілька зауважень, оскільки лист виявився занадто довгим. Я не думаю, що переклад є якась вторинна і похідна подія по відношенню до вихідної мови або тексту. І, як я тільки що сказав, "деконструкція" – це слово, по суті своїй може заміщуватися в ланцюжку

субститутів, що також може бути зроблено і від однієї мови до іншої. Шанс для "деконструкції" – це щоб в японській виявилось або відкрилося якесь інше слово (те ж саме та інше), щоб висловити ту ж саму річ (ту саму та іншу), щоб говорити про деконструкцію і захопити її в інше місце, написати й переписати її. У слові, яке виявилось б і більш красивим.

Коли я говорю про це написання іншого, яке виявиться більш красивим, я, очевидно, розумію переклад як ризик і шанс поеми. Як перекласти "поему", якусь "поему"?

(...) Прийміть запевнення, дорогий професоре Ідзуцу, в моїй вдячності, і найсердечніших почуттях.

3. Прочитайте наведений уривок з роботи Юнга К. Г.² "Архетип і символ".

Визначте, як розуміється в цій роботі архетип та яка його роль у формуванні особистості.

Напишіть на основі прочитаного есе (невелику письмову роботу у вільному стилі) на тему "Роль особистісної та колективної свідомості у розвитку людини".

Карл Густав Юнг "Про архетипи колективного несвідомого"

Спершу поняття "несвідомого" використовувалося для позначення тільки таких станів, які характеризуються наявністю витіснених або забутих змістів. Хоча у Фрейда несвідоме виступає – принаймні, метафорично – в якості діючого суб'єкта, по суті воно залишається не чим іншим, як місцем скупчення саме витіснених змістів; та тільки тому за ним визнається практичне значення. Ясно, що з цієї точки зору несвідоме має виключно особистісну природу (у пізніх роботах Фрейд дещо змінив згадану тут позицію: інстинктивну психіку він назвав "Воно", а його термін "понад-Я" став позначати частково усвідомлюване, частково несвідоме (витіснена колективна свідомість), хоча, з іншого

² Карл Густав Юнг (1875 – 1961) – швейцарський психіатр, учень З. Фрейда, представник філософії психоаналізу. Засновник одного з напрямів глибини психології, аналітичної психології, вчення про архетипи свідомості. Праці Юнга справили значний вплив на культурологію.

боку, вже Фрейд розумів архаїко-міфологічний характер несвідомого способу мислення...

Звичайно, поверхневий шар несвідомого є до певної міри особистісним. Ми називаємо його особистісним несвідомим. Однак цей шар спочиває на іншому, більш глибокому, що веде своє походження і може бути набутих вже не з особистого досвіду. Цей вроджений більш глибокий шар і є так званим колективним несвідомим. Я вибрав термін "колективне", оскільки мова йде про несвідоме, що має не індивідуальну, а загальну природу. Це означає, що воно включає в себе, в протилежність особистісної душі, зміст та образи поведінки, які *cum grano salis* є всюди і у всіх індивідів одними і тими ж. Іншими словами, колективне несвідоме ідентичне у всіх людей і утворює тим самим загальну основу душевного життя кожного, будучи по природі надособистим.

В особистому несвідомому це більшою частиною так звані емоційно забарвлені комплекси, що утворюють інтимне душевне життя особистості. Змістами колективного несвідомого є так звані архетипи.

... "Архетип" – це пояснювальний опис платонівського. Це найменування є правильним і корисним для наших цілей, оскільки воно означає, що, говорячи про зміст колективного несвідомого, ми маємо справу з найдавнішими, краще сказати, початковими типами, тобто споконвіку наявними загальними образами. Без особливих труднощів можна застосувати до несвідомих змістів і вираз "representations collectives", який вживався Леві-Брюлем для позначення символічних фігур в первісному світогляді. Мова йде практично все про те ж саме: примітивні родоплемінні вчення мають справу з видозміненими архетипами. Правда, це вже не утримування несвідомого; вони встигли набути усвідомлених форм, які передаються за допомогою традиційного навчання в основному у вигляді таємних навчань, які є взагалі типовим способом передачі колективних змістів, що беруть початок у несвідомому.

Іншим добре відомим виразом архетипів є міфи та казки. Архетип як такий істотно відрізняється від історично сформованих або перероблених форм. На вищих рівнях таємних навчань архетипи постають у такій оправі, яка, як правило, безпомилково вказує на вплив свідомої їх переробки в судженнях і оцінках. Безпосередні прояви архетипів, з якими

ми зустрічаємося в сновидіннях і видіннях, навпаки, значно більш індивідуальні, незрозумілі або наївні, ніж, скажімо, міфи. По суті, архетип є тим несвідомим змістом, який змінюється, стаючи усвідомленим і сприйнятим; він зазнає змін під впливом тої індивідуальної свідомості, на поверхні якої воно виникає.

4. Прочитайте наведений уривок з роботи М. Фуко³ "Історія сексуальності – III: Піклування про себе".

Дайте відповідь, яке місце займає "піклування про себе" у дослідженні особистості?

Напишіть на основі прочитаного есе (невелику письмову роботу у вільному стилі) на тему "Піклування про себе" у суспільстві споживання".

Мішель Фуко "Історія сексуальності: турбота про себе"

Загальне уявлення про "культуру себе" може дати принцип "турботи про себе", якому підпорядковано мистецтво існування в різних своїх формах; саме цей принцип обґрунтовує його необхідність, направляє його розвиток і визначає його практику. Втім, слід уточнити: точку зору, згідно з якою людина повинна всіма силами "піклуватися про себе", по суті, дуже древній мотив грецької культури. Лакедемонський афоризм, переказаний Плутархом, стверджує, що громадяни Спарти надали турботу про землю ілотам, саме тому, що воліли, виявляється, більш "піклуватися про самих себе", – безсумнівно, під цим малися на увазі фізичні і військові вправи.

Зовсім в іншому сенсі застосований цей вираз у Алквіада, де він становить центральну тему діалогу. Сократ постає перед своїми суддями саме як вчитель турботи про себе: бог доручив йому нагадувати людям, що вони повинні піклуватися про себе, не про багатства і почесні, але про самих себе, про свою душу.

Так, саме до цієї, освяченої Сократом теми турботи про себе повернулася згодом філософія, врешті-решт помістивши її в самому

³ Мішель Поль Фуко (1926 – 1984) – французький філософ-посмодерніст, теоретик культури та історик. Автор філософсько-культурологічних праць про розвиток соціальних наук, медицину, тюрми, божевілля, сексуальність. Один з найвпливовіших мислителів сучасної французької літератури.

серці "мистецтва існування", яким вона прагнула бути. Саме ця тема, покинувши початкові рамки і відокремившись від первинного філософського сенсу, поступово набула виміру і форми справжньої "культури себе". Термін цей показує, що принцип турботи про себе отримав досить загальне значення: у всякому разі, заклик "дбай про себе" став імперативом багатьох відмінних один від одного доктрин; він став образом дії, манерою поведінки, просочив різні стилі життя, оформився в численні процедури, практики, приписи, які осмислювали, розвивали, вдосконалювали і викладали.

Таким чином, він конституював соціальну практику, надавши підставу для міжособистісних зв'язків, обмінів і комунікацій, а деколи і для інститутів; нарешті, він породив певний спосіб пізнання і обробки знань.

Піклуйся про свою душу, – це основне повчання Зенона учням, повторив в I ст. Мусон, цитований Плутархом: хто хоче перебувати в благополуччі, той повинен все життя проводити в турботі про себе. Відомо, як всеосяжно тлумачив турботу про себе Сенека: присвятивши себе їй, потрібно залишити всі інші заняття, – тільки так можна звільнити свою душу (*sibi vacare*). Але ця "вакантність" формує активну діяльність і вимагає, не втрачаючи часу і не шкодуючи зусиль, "зробити себе", "перетворити себе", "обернутися до себе".

5. Прочитайте наведений уривок з роботи М. Бердяєва⁴.

Визначте характерні риси культури та цивілізації, назвіть основні відмінності між культурою та цивілізацією.

Напишіть на основі прочитаного есе (невелику письмову роботу у вільному стилі) на тему: "Культура та цивілізація як етапи розвитку людини".

Бердяєв М. О. "Воля до життя і воля до культури"

Культура безкорислива в своїх вищих досягненнях, цивілізація ж завжди зацікавлена. Коли "освічений" розум змітає духовні перешкоди для використання "життя" і насолоди "життям", коли воля до могутності і організованого оволодіння життям досягає вищої напруги, тоді кінчається культура і починається цивілізація.

⁴ Микола Олександрович Бердяєв (1874 – 1948) – російський релігійний філософ близький до екзистенціалізму, дослідник філософії свободи.

Цивілізація є переходом від культури, від споглядання, від творчості цінностей до самого "життя", шукання "життя", віддання себе її стрімкому потоку, організація "життя", захват силою життя. У культурі виявляється практично-утилітарний, "реалістичний", тобто цивілізаторський, ухил. Велика філософія і велике мистецтво, як і релігійна символіка, не потрібні більше, не представляються "життям". Відбувається викриття того, що уявлялося вищим у культурі, верховним її досягненням. Різноманітними шляхами розкривають не священний і не символічний характер культури. Перед судом реального "життя" в епоху цивілізації духовна культура визнається ілюзією, самообманом ще не звільненої, залежної свідомості, примарним плодом соціальної неорганізованості. Організована техніка життя повинна остаточно звільнити людство від ілюзій і обманів культури; вона повинна створити цілком "реальну" цивілізацію.

Духовні ілюзії культури вражені були неорганізованістю життя, слабкістю її техніки. Ці духовні ілюзії зникають, долаються, коли цивілізація оволодіває технікою і організовує життя. Економічний матеріалізм – дуже характерна і типова філософія епохи цивілізації. Це вчення видає таємницю цивілізації, виявляє внутрішній її пафос. Не економічний матеріалізм вигадав панування економізму, не вчення це винне в приниженні духовного життя. У самій дійсності виявилось панування економізму, в ній вся духовна культура перетворилася на "надбудову" і розклалися всі духовні реальності раніше, ніж економічний матеріалізм відбив це в своєму вченні. Сама ідеологія економічного матеріалізму має лише рефлекторний характер по відношенню до дійсності. Це – характерна ідеологія епохи цивілізації, найбільш радикальна ідеологія цієї цивілізації. У цивілізації неминуче панує економізм; цивілізація за природою своєю технічна, в цивілізації будь-яка ідеологія, всяка духовна культура є лише надбудова, ілюзія, нереальність. Примарний характер будь-якої ідеології і всякої духовності викритий. Цивілізація переходить до "життя", до організації могутності, до техніки як справжнього здійснення цього "життя". Цивілізація, на протигагу культурі, не релігійна вже за своєю основою, в ній перемагає розум "просвіти", але розум цей вже не абстрактний, а прагматичний розум.

Цивілізація, на протигагу культурі, не символічна, не ієрархічна, не органічна. Вона – реалістична, демократична, механічна. Вона хоче не символістичних, а "реалістичних" досягнень життя, хоче самого реаль-

ного життя, а не подоб і знаків, не символів інших світів. У цивілізації, і в капіталізмі, як і в соціалізмі, колективна праця витісняє індивідуальну творчість. Цивілізація знеособлює. Звільнення особистості, яке нібито цивілізація повинна нести з собою, смертельно для особистої оригінальності. Особистий початок розкривався лише в культурі. Воля до могутності "життя" знищує особистість. Такий парадокс історії.

6. Прочитайте наведений уривок з роботи З. Фрейда⁵.

Визначте, які основні проблеми виникають із взаємодії особистості та культури?

Напишіть на основі прочитаного есе (невелику письмову роботу у вільному стилі) на тему: "Чи можливо гармонічно поєднати індивідуальні та культурні вимоги людини".

Зігмунд Фрейд "Незадоволення культурою"

Термін "культура" позначає всю суму досягнень та інституцій, що відрізняють наше життя від життя наших предків з тваринного світу і слугують двом цілям: захисту людини від природи та врегулюванню відносин між людьми. Для кращого розуміння розглянемо детально характерні риси культури, якими вони себе виявляють в людських колективах.

Почати легко: ми визнаємо, як властиві культурі всі форми діяльності та цінності, які є корисними для людини, сприяють освоєнню землі, захищають її від сил природи і тощо. З приводу цього аспекту культури виникає найменше сумнівів. Використовуючи всі свої сили, людина вдосконалює свої органи – як моторні, так і сенсорні – або розсовує межі їхніх можливостей. Мотори надають у її розпорядження величезні потужності, які вона, як і свої м'язи, може використовувати в будь-яких напрямках; пароплав і літак дозволяють їй безперешкодно пересуватися по воді та по повітрю.

І це надбання вона може розглядати як досягнення культури. З давніх часів людина створювала собі ідеальне уявлення про всемогутність і всезнання, які вона втілювала у вигляді своїх Богів, приписуючи їм

⁵ Зігмунд Шломо Фрейд (1856 – 1939) – австрійський психіатр, засновник психоаналізу – на пряму в психології та філософії, що досліджує несвідомі процеси у людській психіці.

усе, що здавалося їй недосяжним для її бажань або що було їй заборонено. Тому можна сказати, що Боги були ідеалами культури. І ось тепер людина значно наблизилася до досягнення цих ідеалів і сама стала майже Богом. Але, лише тією мірою, в якій ідеали стають досяжними за звичайним людським розумінням. Не повністю, в якихось випадках, і взагалі не став, а в інших – лише наполовину. Людина, таким чином, ніби є чимось на зразок Бога на протезах, дуже могутньою, коли вона застосовує всі свої допоміжні органи, хоча вони з нею не зрослися і деколи завдають їй ще багато турбот. Але людина має право втішатися тим, що цей розвиток не скінчиться 1930-м роком нашої ери. Майбутні часи принесуть новий прогрес у цій галузі культури, який, імовірно, важко собі навіть уявити і який ще більше збільшить богоподібність людини. Але в інтересах нашого дослідження ми не повинні забувати, що сучасна людина, зважаючи на свою богоподібність, усе ж не почуває себе щасливою.

Значна частина боротьби людства концентрується довкола одного завдання – знайти доцільне, тобто щасливе, рівновагу між індивідуальними вимогами та культурними вимогами мас; одна з фатальних проблем людства полягає в тому, чи можливо досягти рівноваги за допомогою певної організації людства чи цей конфлікт залишиться непримиренним.

7. Прочитайте наведений уривок з академічної роботи Токарева С. О.⁶. Визначте особливості світогляду на етапі архаїчного суспільства.

Напишіть на основі прочитаного есе (невелику письмову роботу у вільному стилі) на тему: "Особливості міфологічного світосприйняття первісної людини".

Токарев С. О. "Первісні форми релігії"

У первісних мисливців коло їх ідей зазвичай обмежувалося місцевим тваринним і рослинним світом, простими формами родоплемінного життя, ось чому їх міфологія споконвічно зайнята тою чи іншою твариною та її особливостями, так само, як і походженням вогню, матримоніальними правилами, тотемістичними групами, обрядами

⁶ Сергій Олександрович Токарев (1899 – 1985) – російський вчений-етнограф, історик етнографічної науки, дослідник релігійних поглядів.

посвяти і т. д. Тут же трапляються астральні міфи, але всі вони стосуються лише зовнішніх характеристик явищ – щоденного руху Сонця, фаз Місяця і тощо, в той час, як в осілих землеробських народів, життя яких більш стабільне, горизонт ширший, міфологія зазвичай складається зі складного циклу сказань, які відповідають не тільки окремим феноменам природи або суспільного життя, але завжди містять цілісну концепцію світобудови. Коротше кажучи, міфологія містить еволюційні стадії, відповідні головним епохам розвитку соціального життя людей.

Іншими словами, первинна функція міфу – це задоволення людської допитливості шляхом відповіді на запитання "чому?" і "звідки?". Але не слід забувати, що допитливість ця ні в якому разі не є незмінним атрибутом людського мислення – зовсім навпаки, вона залежить від умов матеріального життя людського суспільства. Те, що збуджує інтерес людини однієї епохи, може залишити повністю байдужими людей іншої епохи і навпаки.

8. Прочитайте наведений уривок з роботи Лосєва О. Ф.⁷ "З ранніх праць".

Як ви вважаєте, у чому полягає універсалізм формули міфічної свідомості, що запропонував О. Ф. Лосєв?

Олексій Федорович Лосєв "З ранніх праць"

Міфічну свідомість можна подати такою формулою: 1) особистість, 2) історія, 3) чудо, 4) слово. Чи не можна знайти в мові таку категорію, яка охоплювала б усі чотири величини, або принаймні деякі з них в одному однаковому вираженні? Я гадаю, що це можна зробити, і отримане нами спрощення дасть можливість побудувати більш однотипну і просту діалектику поняття міфу.

Візьмемо першу й останню категорію – особистість і слово. Міф є словом про особистості, словом, яке належить особистості, що виражає й виявляє особистість. Міф є таким словом, яке належить саме певній особистості, спеціально для неї, невід'ємно від неї.

⁷ Олексій Федорович Лосєв (1893 – 1988) – російський філософ-ім'ясловець і філолог, дослідник міфу, античного філософського ідеалізму, античної естетики.

Якщо особистість є дійсно особистістю, вона не зводиться ні на що інше, вона – абсолютно самородна, оригінальна. Не було і не буде ніколи іншої такої ж точно особистості. Це означає, що і специфічне слово її також абсолютно оригінальне, неповторне, його не можна порівняти ні з чим і воно не зводиться ні до чого. Воно є власним словом особистості та власним словом про особистість. Воно є ім'ям. Ім'я є власним словом особистості, тим словом, яке тільки вона одна може дати і виявити про себе.

В імені – діалектичний синтез особистості та її вираженості, її осмисленості, її словесності. Ім'я особистості є тим, що ми, власне кажучи, маємо в міфі. Ім'я є тим, що виражене в особистості, що виявлено в ній, те, чим вона є й собі та всьому іншому. Отже, міф є ім'ям. Але міф, сказали ми, є ще дивом. Цей третій момент нашої останньої формули також легко приєднується до отриманого більш складного поняття. Саме виходить чудове ім'я, ім'я, яке говорить, що свідчить про чудеса, ім'я, невіддільне від цих самих чудес, ім'я, яке творить чудеса. Ми будемо мати рацію, якщо назовемо його магічним ім'ям.

Міф тому є просто магічним ім'ям. А приєднання, нарешті, іншого моменту історії дає останнє перетворення, яке отримає таку формулу: міф є розгорнутим магічним ім'ям. І тут ми дошукалися вже тієї найпростішої й остаточної серцевини міфу, далі якої вже немає нічого і яку далі неможливо розкласти вже ніякими способами.

Це остаточне та останнє ядро міфу, і надалі повинні вже замовкнути будь-які інші перетворення та спрощення. Це максимально проста й максимально насичена формула міфу. Потрібно також мати на увазі, що ця формула має зовсім універсальне значення...

9. Прочитайте наведені уривки з роботи Л. Іоніна⁸.

Як поняття національної ідентичності та національної культури можуть допомогти у порівняльному аналізі культури стародавніх цивілізацій Єгипту та Месопотамії?

⁸ Леонід Григорович Іонін (нар. 2 серпня 1945) – російський соціолог, політолог, філософ. Відомий як фахівець в області історії соціології, соціології культури, соціології політики.

Іонін Л. Г. "Соціологія культури: шлях в нове тисячоліття"

Національний міф

Так звана національна свідомість і самосвідомість є однією з найбільш яскравих міфів у сучасному житті. На сьогодні поширена точка зору, згідно з якою національна ідентичність – повністю сконструйований феномен, якому бракує, так би мовити, буттєвої прив'язки. Іншими словами, національне нібито не існує, хоча вважається наявним тими людьми, які знаходяться під впливом національної ідеї.

Саме в цьому сенсі національні почуття називають міфами, тобто тут під міфом розуміється обман почуттів і віра в казки. Насправді національне дійсно міфічне, але міфічне в іншому сенсі, у тому, що надаємо ми цьому слову слідом за Лосєвим. Це можна трактувати так: національне живо і життєво, є синтезом ідеї та життя, до того ж синтез з елементом "відчуженості", що надає національному існуванню високу напруженість і величезний енергетичний потенціал.

Проте теорія конструювання національних ідентичностей не позбавлена сенсу. Різні нації формують національну ідентичність різними шляхами й в різних формах. Багато що залежить від конкретно-історичних ситуацій, від змісту національних традицій, від політичного контексту. Можна виділити три основні форми конструювання національної ідентичності: політичну, культурну та міфологічну – і відповідно говорити про виникнення політичного, культурного та міфологічного націоналізму. У конкретних ситуаціях ці форми переважно виступають в єдності, але зазвичай їх можна аналітично розділити і виділити визначальну.

Традиційно вищою формою націоналізму вважається політичний націоналізм. У цьому випадку формування національної ідентичності з необхідності пов'язується з формуванням власної національної державності, коли відбувається або вихід якоїсь території з "маточної" держави, або її автономізація в межах держави. Насправді ж ця форма не стільки вища, скільки "верхня", яка завершує формування національної ідентичності. Це той етап будівництва національного будинку, коли фундамент, стіни й усе інше є готовим, залишилося пристосувати його до політичного даху. Часто саме завершальний етап виявляється бурхливішим і привертає до себе загальну увагу, тому що він пов'язаний з політичними та геополітичними розрахунками, розподілом територій,

промисловості, флотів і тощо. Але, повторюю, цей етап – лише завершальний.

Більш фундаментальна, більш широка та міцніша форма – культурний націоналізм. Е. Геллнер загалом вважає націоналізм культурним феноменом. За його витонченим визначенням, націоналізм насамкінець – це "течія, що прагне поєднати культуру й державу, забезпечити культуру своїм власним політичним дахом, і до цього ж не більше ніж одним".

Окрім цього, єдину національну культуру можна розглядати як неодмінний наслідок сучасного індустріально-технологічного розвитку, що призводить до руйнування типових для аграрної епохи ізольованих культурних анклавів, створення урбанізованого життєвого середовища, мегаполісів, куди сходяться великі маси народу, де виникають масові виробництва. Загалом ситуація аналогічна тій, яку ми розглядали, аналізуючи процес модернізації. Усе це вимагає уніфікації способу життя й культурних навичок. Унаслідок цього створюються великі одноманітні культури, які спочатку усвідомлюють свою культурну ідентичність, а потім прагнуть і до політичної ідентичності.

Таким чином, культурна ідентичність, яка створюється в процесі індустріалізації, вимагає власної "національної" історії: великого й славного минулого, казкових героїв, які здійснюють незвичайні подвиги.

Насправді цього минулого не було й не могло бути; це минуле – чуже, тому що тоді, у минулі часи, просто не існувало культурної, а тим більше політичної єдності. Такий націоналізм з історичним підтекстом Геллнер називає міфом, тобто, просто кажучи, красивою і небезпечною брехнею, хоча, може, і ненавмисної.

Утім існують і концепції, що віддають пальму першості політичному націоналізму. Тут основна схема принципово інша. Згідно з такою концепцією, політичний націоналізм є продуктом прагнення національної еліти.

У більшості держав національна еліта не є справді національною в культурному сенсі, скоріше її слід назвати космополітичною. Для масової мобілізації прихильників конструюється, за словами І. Греверус, "національний культурний ідеал", поширюється "політичний фольклоризм". Результат той самий: пристосування історії та культурної традиції під політичні вимоги.

Обидва автори – і Геллнер, і Греверус, – безумовно, мають рацію в тому, що традиційна національна культура в сучасних державах, особливо досить великих, – фікція. На території кожної держави існувало безліч локальних і регіональних культур, і конструювання національного культурного ідеалу завжди відбувалося і відбувається на ґрунті якоїсь однієї з цих культур, тоді як всі інші забуваються.

10. Як розуміли міф у Стародавній Греції? Яким чином це може допомогти в аналізі всієї грецької культури?

Міф як життєва реальність

Міф не є вигадкою або фікцією, не є фантастичним вимислом. Він є реальністю, бо впливає на реальність, змінюючи її, створюючи або руйнуючи. Звичайно, можна достеменно описати природу та соціальний лад Стародавньої Греції, але ми нічого не зрозуміємо в їхньому житті та історії, якщо не візьмемо до уваги, що боги і демони були для греків абсолютною, стовідсотковою реальністю, яка й визначала всі рішення – від приватних до державних, результати битв, походів та інших заходів. Це не вигадка, але найбільш яскрава і справжня дійсність. Це абсолютно необхідна категорія думки та життя, далека від усякої випадковості й свавілля.

Міф не є буттям ідеальним, тобто абстрактним, смисловим буттям. Він не є продуктом розумових зусиль.

Міф не є метафізичною побудовою.

Але все ж міфу властива якась "відчуженість" і "ієрархійність".

Міф – це яскрава і справжня дійсність, відчутна, речова, тілесна реальність, сукупність не абстрактних, а пережитих категорій думки та життя, що володіє своєю власною істинністю, вірогідністю, закономірністю і структурою, до того ж містить можливість відчуженості від нормального перебігу подій, можливість існування ієрархії буття.

Якщо замислитися над цим "визначенням", то стане зрозумілим, що міф – це і є наша жива, життєва дійсність, не абстрагована в наукових процедурах і тому є єдиною альтернативою стандартизованому науковому баченню. До того ж міфологічна дійсність сильніша і, так би мовити, більш всеосяжна, ніж дійсність, продукована наукою.

11. *Визначте, яким чином описані функції міфу знаходять своє відображення у давньоримській культурі?*

Напишіть на основі прочитаного есе (невелику письмову роботу у вільному стилі) на тему: "Міф, що допоміг створити Римську імперію".

Міф: енергія і функції

Головний висновок, який впливає з попереднього викладу "міф є фундаментальною формою будови реальності".

Наведена формула дозволяє визначити й інші функції міфу. Перша з них – енергетична. Міф пов'язує та каналізує соціальну енергію.

Друга функція міфу – творення колективів. Колективи виникають тому, що міфи забезпечують специфічну в кожному конкретному випадку координацію сприйняття й поведінки численних розрізнених індивідів.

Третя функція міфу – формування ідентичності. Забезпечуючи специфічну для колективу координацію сприйняття й поведінки, міф формує колективну ідентичність. Вона реалізується через цінності й норми, які є, з одного боку, знаряддям єднання колективного суб'єкта з об'єктом, а з іншого – знаряддям з'єднання уявлення зі вчинком.

Ще одна функція міфу – відтворення колективної ідентичності. Збереження міфу є умовою збереження колективної ідентичності, і його зникнення призводить до розпаду відповідних колективів.

Наступна функція міфу – формування та структурування простору. Кожний міф формує свій власний простір, в якому можна виділити центр, периферію й різні ступені віддаленості від центру. Переважно периферія – це простір боротьби з іншими міфами.

12. *Прочитайте наведений уривок з роботи Горація⁹ "Послання пізонцям".*

Визначте, які риси античної культури можна відокремити у даному уривку?

⁹ Гвінт Горацій Флакк (65 – 8 рр. до н. е.) – давньоримський поет "золотого віку" римської літератури і філософ-мораліст, автор твору "Мистецтво поезії". Творчість Горація справила великий вплив на становлення Середньовічної і новоєвропейської літератури.

Горацій "Послання пізонцям"

Якби художник схотів із конячею шиєю людську
Голову скласти докупи, надавши строкатого пір'я
Цим звідусюди позбираним членам, щоб у жінки, до того ж,
Риб'ячим постать кінчалась хвостом, хоч приваблива зверху, –
Твір цей побачивши, друзі, хіба ж ви удержали б сміх свій?
Вірте, Пізони, на цю буде схожа картину та книга,
Де, мов у хворого привида сну, невиразні й туманні
Образи будуть речей, і ніяка подоба не буде
З ніг і до лоба єдина. Художникам-бо і поетам
Важитись вільно було скрізь на все, заманеться чого їм:
Знаємо й право на це даємо й вимагаємо спільно, –
Та ж не на те, щоб сумирне у нас сполучалося з лютим,
Щоб парувалися змії з птахами і з тиграми вівці,
Так по поважному часто й багатонадійному вступі
Той або інший пурпурний, що має далеко блищати,
Шмат нашивають: описують гай з вівчарями Діани
І по полях чарівливих струмків бистроплинних коліна,
Або ще Рейн і його течію, або ж радугу водну;
Таж не до речі це тут. Кипариси міцні зобразити
Вмієш ти, мабуть: навіщо, коли змалювати ти маєш
Розпач плавців і розбите судно – і це не безплатно! –
Урну робити почав ти – чому ж це не урна, а кухлик?
Зрештою, хай буде все, аби лиш єдине та просте.
З нас, співців багатьох, о батьку й сини його гідні.
Видимість лиш спокушає краси – бути хочу я стислим, –
Темним стаю; хто легкості прагне, втрачає потужність
Дум і чуття; хто дбає про велич, вдається в надутість;
Долі плазує, хто надто спокійний і бурі боїться.
Різноманітита хоче хтось тему єдину, і щедро
Він і дельфіна додасть до лісів, кабана до морських хвиль.
Хиб уникання веде до пороку, коли без пуття це!
Є біля цирку Емілія скульптор на бронзі, що й нігті
Зробить, і кучері ніжні в твердому відтворить металі, –
Твору ж сукупність – невдала, бо він не зуміє в цілому
Скласти його; і коли б про складання я дбав чого-небудь,
То не хотів би скидатись на нього, так само, як жити

З носом поганим, та з гарним і чорним волоссям і оком.
Тему собі вибирайте по силі; хай кожен, хто пише,
Довго міркує – що знести спроможні, а що й не піднімуть
Власні рамена; бо хто розв'язав переможно цю справу,
Той вже не втратить свого красномовства й ясного порядку.
Сила й чарівність порядку – напевне я знаю – у тому,
Щоб саме зараз казати лише саме зараз належне,
Решту ж усю обминати, відклавши до слушного часу;
Автору так і належить – це брати, а це усувати.

13. Прочитайте наведений уривок з роботи П. Сорокіна¹⁰ "Криза нашого часу".

Визначте домінанти культури Середньовіччя. На яких засадах розвивалося середньовічне суспільство?

Напишіть на основі прочитаного есе (невелику письмову роботу у вільному стилі) на тему: "Ідеал людини Середньовіччя".

Пітирим Олександрович Сорокін "Криза нашого часу"

Будь-яка велика культура є не просто конгломератом різноманітних явищ, що співіснують, але ніяк одне з одним не пов'язані, а є єдністю, чи індивідуальністю, всі складові частини якої пронизані одним основним принципом і виражають одну головну цінність. Домінуючі риси витончених мистецтв і науки, такої єдиної культури, її філософії і релігії, етики і права, її основних форм соціальної, економічної і політичної організації, більшої частини її вдач і звичаїв, її способу життя та мислення (менталітету) – всі вони по-своєму виражають її основний принцип, її головну цінність. Саме цінність є основою і фундаментом будь-якої культури. З цієї причини найважливіші складові частини такої інтегрованої культури також найчастіше взаємозалежні: у разі зміни однієї з них інші неминуче піддаються схожій трансформації.

Архітектура і скульптура середніх століть були "Біблією в камені". Література також була наскрізь пронизана релігією і християнською вірою. Живопис виражав ті ж біблійні теми в лінії та кольорі.

¹⁰ Пітирим Олександрович Сорокін (1889 – 1968) – російський та американський соціолог та культуролог. Один із засновників теорій соціальної стратифікації і соціальної мобільності, автор концепції соціокультурної динаміки.

Музика майже виключно носила релігійний характер: Alleluia, Gloria Kyrie eleison, Credo, Agnus Dei, Mass, Requiem і т. д. (Частини літургії: "Алілуя", "Слава", "Господи помилуй", "Вірую", "Агнець Божий" церковні служби: "Меса", "Реквієм" (лат . та грец.).

Філософія була майже ідентична релігії і теології і концентрувалася навколо тієї ж основної цінності або принципу, яким був Бог. Наука була всього лише служницею християнської релігії. Етика і право становили тільки подальшу розробку абсолютних заповідей християнства. Політична організація в її духовних та світських сферах була переважно теократичною і базувалася на Богові та релігії. Сім'я, як священний релігійний союз, виражала все ту ж фундаментальну цінність.

Навіть організація економіки контролювалася релігією, наклавши заборону на багато форм економічних відносин, які могли б виявитися доречними і прибутковими, заохочуючи в той же час інші форми економічної діяльності, недоцільні з утилітарної точки зору. Пануючі вдача та звичаї, спосіб життя, мислення підкреслювали свою єдність з Богом як єдину і вищу мету, а також своє негативне або байдуже ставлення до чуттєвого світу, його багатства, радощів і цінностей. Чуттєвий світ розглядався тільки як тимчасовий "притулок людини", в якому християнин усього лише мандрівник, що прагне досягти вічної оселі Бога й шукаючий шлях, як зробити себе гідним того, щоб увійти туди.

Коротше кажучи, інтегрована частина середньовічної культури була не конгломератом різних культурних реалій, явищ і цінностей, а єдиним цілим, усі частини якого виражали один і той же вищий принцип об'єктивної дійсності і значущості: нескінченність, надчуттєвість, надрозумність Бога, Бога всюдисущого, всемогутнього, всезнаючого, абсолютно справедливого, прекрасного творця світу і людини. Така уніфікована система культури, заснована на принципі надчуттєвості і надрозумності Бога, як єдиної реальності і цінності, може бути названа ідеаціональною.

Таким чином, основний принцип середньовічної культури робив її переважно потойбічною і релігійною, орієнтованою на надчуттєвого Бога і пронизаною цією ідеєю. Основний принцип ідеалістичної культури був частково надсенсорний і релігійний, а частково світський і поцейбічний. Нарешті, основний принцип нашої сучасної чуттєвої культури – світський і утилітарний – "відповідає цьому світу!". Всі ці типи: ідеаціональний,

ідеалістичний і чуттєвий – виявляються в історії єгипетської, вавілонської, греко-римської, індуїстської, китайської та інших культурах.

14. Прочитайте наведений уривок з Нового Заповіту.

Які цінності, принципи, моделі поведінки можна виокремити з цього тексту?

Напишіть на основі прочитаного есе (невелику письмову роботу у вільному стилі) на тему: "Чи важко у сучасному світі сповідувати головні засади християнської моралі?".

Нагорна Проповідь (Євангеліє від Матвея 5:1 – 6:21)

Він побачив народ і вийшов на гору; і коли присів, наблизилися до нього учні Його. Тоді Він розтулив уста Свої, навчав їх і сказав: Блаженні убогі духом, бо їхнє є Царство Небесне.

Блаженні засмучені, бо вони втішаються.

Блаженні сумирні, бо вони успадкують землю.

Блаженні голодні і спрагли на правду, бо вони наситяться.

Блаженні милостиві, бо вони помилувані будуть.

Блаженні чисті серцем, бо вони Бога побачать.

Блаженні миротворці, бо вони синами Божими назвуться.

Блаженні гнані за правду, бо їхнє є Царство Небесне.

Блаженні ви, коли будуть паплюжити вас і гнати і всіляко несправедливо ганити за Мене;

Радійте і тіштеся, бо нагорода ваша велика на небесах! Бо так гнали всіх пророків, що були перед вами.

Ви – сіль землі. А коли сіль утратить силу, то як учиниш її солоною? Вона вже зовсім непридатна для вжитку, хіба викинути її геть, щоб люди потоптали.

Ви – світло світу. Не може сховатися місто, що стоїть на вершині гори.

І не ставлять запалену свічку під посудину, а на свічник, і світить усім в оселі.

Нехай же перед людьми отак ваше світло світить, щоб вони бачили ваші добрі вчинки, і прославляли Батька вашого, який на небесах.

Не подумайте, що Я прийшов знищити закон чи пророків: не знищити Я прийшов, але звершити.

Бо правду кажу вам: доки не минеться земля і небо, жодна йота чи жодна риска в законі не мине, аж доки не звершиться все.

Отож, хто порушить одну з найменших заповідей оцих і навчить цього людей, той найменшим у Царстві Небеснім назветься; а хто вчинить і навчить, той великим назветься у Царстві Небесному.

Бо, кажу вам, якщо праведність ваша не перевершить праведності книжників та фарисеїв, то ви в жодному разі не увійдете до Царства Небесного.

Ви чули, що сказано давнім: не убивай; а хто уб'є, підлягає судові. А Я кажу вам, що кожний, котрий гнівається на брата свого без причини, підлягає судові; а хто скаже братові своєму: "Рака" (пуста людина), підлягає синедріонові; а хто скаже: "Безумний!" – підлягає адському вогню.

Отож, якщо ти приносиш до жертовника дар твій і там пригадаєш, що брат твій щось має супроти тебе, залиши дар свій перед жертовником, і піди, помирися передніше з братом твоїм і відтак прийди й принеси дар свій.

Мирися зі своїм суперником скоріше, доки ти ще в дорозі з ним, щоб суперник не віддав тебе судді, а суддя щоб не віддав тебе урядникові, і щоб не кинули тебе до в'язниці.

Правду кажу тобі: ти в жодному разі не вийдеш звідти, доки не заплатиш останнього шеляга.

Ви чули, що сказано у давні часи: не чини перелюбу.

А Я кажу вам, що кожний, хто дивиться на жінку хтиво, уже вчинив перелюб з нею в серці своєму.

А якщо праве око твоє спокушає тебе, вирви його і відкинь од себе; бо краще для тебе, щоб загинув один із членів твоїх, а не все тіло твоє було кинуте в геєну.

І якщо права рука твоя спокушає тебе, відітни її і відкинь од себе; бо краще для тебе, щоб загинув один із членів твоїх, а не все тіло твоє було б кинуте в геєну.

Сказано також, що коли хтось розірве шлюб з дружиною своєю, нехай дасть їй письмову згоду на розлучення.

А Я кажу вам: хто розриває шлюб із дружиною своєю, окрім провини перелюбу, той спричиняє її перелюб; і хто одружиться на розведеній, той чинить перелюб.

І ще ви чули, що сказано давнім: не відмовляйся від присяги, але виконуй перед Господом присягання твої.

А Я кажу вам: не присягайтеся взагалі: ні небом, тому що воно престол Божий; ні землею, тому що вона підніжжя для ніг Його; ні Єрусалимом, тому що це місто Великого Царя.

Ні головою твоєю не присягайся, тому що не можеш жодної волосини учинити білою або чорною.

Але нехай буде слово ваше: так, так, ні, ні; а що понад це, – те походить від лукавого.

Ви чули, що сказано: око за око, зуб за зуб.

А Я кажу вам: не чиніть спротиву лихому! А коли вдарять тебе по правій щоці твоїй, оберни до нього й другу. І хто захоче судитися з тобою і забрати в тебе сорочку, віддай йому й верхній одяг;

І хто примусить тебе пройти з ним одну милю, пройди з ним удвічі.

Дай тому, хто просить у тебе, а від того, хто хоче позичити в тебе, не відвертайся.

Ви чули, що сказано: люби ближнього твого і ненавидь ворога твого.

А Я кажу вам: любіть ворогів ваших, благословляйте тих, що проклинають вас, добродійте ненависникам вашим і моліться за тих, що несправедливо свідчать проти вас і гонять вас.

Будьте ж синами Батька вашого Небесного; бо Він наказує Своєму сонцю сходити над лихими і добрими, і посилає дощ на праведних і неправедних.

Бо коли ви будете любити люблячих вас, то яка вам нагорода? Чи не те саме чинять і митники?

І якщо ви вітаєте лише братів ваших, то що особливого чините? Чи не так чинять і язичники?

Отож, будьте досконалі, як досконалий Батько ваш Небесний!

А коли молитесь, не кажіть зайвого, як ті язичники; бо вони гадають собі, що через велемовство своє будуть почуті.

Не будьте подібні до них, бо знає Батько ваш, яку маєте потребу передніше, аніж ви попросите в Нього.

А моліться так: Отче наш, Суций на небесах! Хай святиться ім'я Твоє;

Хай прийде Царство Твоє; Нехай буде воля Твоя і на землі, як на Небі;

Хліб наш щоденний дай нам на цей день;
І прости нам борги наші, як і ми прощаємо боржникам нашим;
І не введи нас у спокусу, але захисти нас від лукавого; бо Твоє є Царство і сила, і слава навіки. Амінь.

Бо, якщо ви будете прощати людям гріхи їхні, то простить і вам Батько ваш Небесний!

А якщо не будете прощати людям гріхів їхніх, то й Батько ваш не простить вам гріхів ваших.

Також коли поститесь, не будьте в зажурі, як ті лицеміри; бо вони вдають на своїх лицах зажуру, аби показати людям, що постяться. Істину кажу вам, що вони вже одержують нагороду свою.

А ти, коли постишся, помасти голову твою і лице твоє омий, Щоб з'явитися в пості не перед людьми, але перед Батьком твоїм, Котрий утаємничений; і Батько твій, що бачить таємне, віддасть тобі явно.

Не збирайте собі скарбів на землі, де міль та іржа винищують, і де злодії підкопуються і крадуть; але збирайте собі скарби на небі, де ні міль, ні іржа не винищують, і де злодії не підкопуються і не крадуть.

Бо де скарби ваші, там буде й серце ваше.

15. Прочитайте наведений далі уривок з праці Жака Ле Гоффа¹¹.

Назвіть соціальні, культурні та економічні передумови становлення системи європейської освіти.

Напишіть на основі прочитаного есе на тему: "Вікові традиції університетської освіти і сучасність".

Жак Ле Гофф "З небес на землю"

Нове уявлення про час формується в середині XII ст. Паралельно відбуваються зміни в ментальності, що стосуються науки. Вони пов'язані, зокрема, з розвитком освіти. Починається епоха, коли навчання, котре доти було монополією монастирських шкіл, беруть в свої руки миряни, а

¹¹ Жак Ле Гофф (народ. 1924) – французький історик-медієвіст, один з визначніших представників "нової історії" (напрямку в історичній науці, що провідну увагу приділяє історико-культурним дослідженням, "історії менталітетів"), спеціаліст з історії XIII ст., перший директор Школи підвищення кваліфікації з суспільних наук (École des hautes études en sciences sociales) у Парижі (у 1975 – 1977 рр.). Є прихильником концепції Середньовіччя як окремої цивілізації, відмінної як від Античної (VIII ст. до н. е. – V ст.), так і від Новоевропейської (XVI – XXI ст.).

деякі з них роблять це своєю професією і джерелом засобів до життя. За диатрибой св. Бернарда проти "торговців словами" (*venditores verborum*) можна зрозуміти, наскільки скандальною представлялася людям традиційних поглядів оплата занять наукою: адже можливість заняття нею – дар Божий – не повинна винагороджуватися грошима. Зміна поглядів в цій області дала поштовх до виникнення університетів.

Створення купецьких і університетських корпорацій ("*universitas*") і позначає "об'єднання", "корпорація") свідчило про те, що ідеологічні перепони, які заважали розвитку цих нових професій, були подолані. В обох випадках це відбувалося одним і тим же чином. І торговець, і викладач отримували виправдання і законне обґрунтування своїм заняттям, оскільки було визнано, що вони трудилися, а не збагачувалися пасивно. Після сказаного легко зрозуміти, наскільки фундаментальну роль відіграє в зміні ціннісних орієнтацій радикальна переоцінка понять, пов'язаних з людською працею.

Зміни, в інтелектуальному та ментальному інструментарії: число, знання, лист.

(...) Поширенню "арифметичної ментальності" сприяло всезростаюче використання індійської цифрової системи (іменованої арабською), а також введення нуля, створившого своєрідну революцію в арифметиці. Число має тепер не тільки символічний сенс, воно знаходить нейтральність, стає інструментом простого рахунку та обчислення. Тут також довелося подолати теологічні перешкоди. Адже Бог, згідно з офіційною доктриною, висхідною до Старого Заповіту, – єдиний, хто може знати точне число істот і предметів (згідно з Другою книгою Царств, Яхве, розгніваний переписом населення, насилає на іудейський народ епідемію, яка скосила його частину і зробила тим самим безглуздою сам перепис – 2 Цар. 24). Звідси довго зберігалася ворожість до всяких спроб переписів, які робили господарі і міська влада. Навіть флорентійська збірка оповідань XIII ст. "Новелліно" пронизана системою буржуазних цінностей, вона містить у собі відгомін цих прокльонів на адресу переписів.

У кінці XIII ст. застосування "наукових" розрахунків при вимірюванні часу стане поштовхом до створення механічних годинників, розповсюдження яких, незважаючи на технічну недосконалість, було блискавичним. Година механічних годинників є чіткою одиницею, зручною для арифметичних операцій. Ця раціоналізація у вимірі часу кладе для людей

середньовіччя кінець монополії дзвонів, котрі розповсюджують про час Бога і церкви; люди стають підвладними механічному, вимірюваному часу купців і держави, яка будується. Д. Ленд був правим, коли говорив по відношенню до цієї епохи про "революції в часі".

Усе це разом узяте припускало орієнтацію на земні цінності, на ratio як логічний початок, розум і розрахунок в один і той же час.

Перелом XII – XIII ст. означав, крім усього іншого, торжество грамотності та знання. У містах поширюється початкова освіта для мирян, їх вчать читанню, письму, рахунку. У 1929 р. в першому номері "Анналів економічної та соціальної історії" Анрі Пірен показав на прикладі міських шкіл Гента кінця XII ст. важливість освіти для середньовічних купців. Це особливо істотно для регіонів, де переважає міська буржуазія: Фландрії і Північної Італії. Втім (як це видно зі статистичних даних, зібраних П'єром Депортом), і в такому місті, як Реймс (Шампань), діти також були в XIII ст. широко охоплені шкільним навчанням.

У вищій освіті спостерігається поступове поширення технічних знань. Як показав батько Шеню, в університетах XIII ст. теологія відходить від простої біблійної екзегези, від *lectio divina* (втім, і сама вона завдяки розповсюдженій практиці глос стає у відомому сенсі більш "технічною"). Університетська освіта пориває з учнівським вивченням божественної мудрості (*sapientia*), фундаментальна цінність якої пов'язана лише з небесами, і звертається до знань, створюваних людиною на основі досліджень (*studium*) і науки (*scientia*). Герберт Грундман виявив, як встановлюється нова система домінуючих цінностей земної могутності, що спочиває на трьох опорах – Священство – Царство – Знання (*Sacerdo – Regnum – Studium*). Він добре показав те, що справедливо названо ним "підвищенням цінності науки в XIII ст." (*Wertung der Wissenschaft in 13. Jahrhundert*).

У появі нових ціннісних орієнтацій і нової практики особливо помітний прогрес писемності. Головною цінністю залишається усне слово. Жест або клятва особи, наділеної соціальним або моральним суверенітетом, залишається вище будь-якого писаного слова. Але сила написаного вже підточувала силу усного. Майкл Кленчі добре показав це на матеріалі XII – XIII ст. З поширенням учнівських записів, університетських рукописів, торгових книг, у котрих письмовий текст сакралізується. Раніше письмовий текст асоціювався, насамперед, зі Святим

Письмом, нині ж лист набуває буденного характеру, стає все більш збіглим. З'являється особливий вид письма – курсив, що допускає численні скорочення та лігатури, чому сприяла заміна очеретяної палички на гусяче перо. Цей лист створюється тепер не в ім'я Бога і Неба, а заради земного. В університетах нова система переписування рукописів (ресіа) множить кількість копій, виникає новий вид торгівлі – торгівля рукописами. З'являються спеціальні крамниці, що торгують ними. Статут університету Падуї в 1264 р. проголошує: "Без рукописів не було б університетів".

16. Прочитайте наведений уривок з праці Генона Рене¹².

Як ви вважаєте, яке місце займав карнавал у культурі Середньовіччя?

Напишіть на основі прочитаного есе на тему: "Карнавал у сучасній культурі".

Рене Генон "Про сенс "карнавальних" свят"

Тут буде незайве навести декілька конкретних прикладів: згадаємо, насамперед, деякі справді дивовижні свята, що відзначалися в епоху Середньовіччя: "свято осла", під час якого ця тварина, чия чисто "сатанинська" символіка добре відома у всіх традиціях, вводилася до церкви, де займала почесне місце й оточувалась вражаючими знаками уваги, і "свято дурнів" у ході якого нижче духовенство віддавалося мерзенній розпусті, пародіюючи одночасно і церковну ієрархію і саму літургію. Учасники цих святкувань носили, між іншим, ковпаки з довгими вухами, недвозначно натякаючи на осячу голову: подробиця досить багатозначна з тієї точки зору, яку ми займаємо.

Чим пояснити, що подібні дії, що носять пародійний і навіть блюзнірський характер, не тільки допускалися, але якоюсь мірою офіційно заохочувалися в таку епоху, як Середньовіччя?

¹²Рене Генон (1886 – 1951) – французький філософ, дослідник релігійних вчень Сходу, символіки обряду, автор філософської концепції традиціоналізму (езотеричного вчення, що відкидає провідні засади новоєвропейської культури – демократію, модерн, лібералізм та має на меті повернення до чистого богооткровення первісного монотеїзму). Піддавав критиці сучасну цивілізацію за відсутність духовності, слідування хибним шляхом розвитку, закликав до інтелектуальної реформації. У 1912 році прийняв іслам.

Насправді віл і осел, зображувані по обидва боки ясел в сцені Різдва Христового, уособлюють відповідно сукупність благих і злих сил; ці ж сили у сцені Розп'яття виступають в образах доброго і злого розбійника. З іншого боку, в'їзд в Єрусалим на ослі символізує торжество Христа над злими силами, яким, власне кажучи, і є акт "спокутування".

Подібні приклади доводять, що у всіх святах такого роду незмінно присутній зловісний або навіть "сатанинський" елемент, причому особливо важливо підкреслити, що якраз саме він завжди так приваблює людський натовп, так збуджує його: адже саме цей елемент більше, ніж що б то не було, відповідає потягам "занепалої людини" тією мірою, в якій вони сприяють виявленню найнижчих сторін його істоти. У цьому і полягає істинний сенс розглянутих нами свят: він полягає в тому, щоб якимось чином "каналізувати" ці потяги і зробити їх, наскільки це можливо, безпечними, давши їм можливість проявитися лише на короткий час і при строго певних обставин, уклавши їх тим самим в тісні рамки, яких вони не в силах переступити. Усе це має відношення до питання символічного "обгородження", до якого ми маємо намір коли-небудь повернутися.

В іншому випадку ці схильності, не отримуючи мінімального задоволення, необхідного сучасним станом людства, могли б викликати свого роду вибух. У кінці середніх віків, коли гротескні свята, про які йде мова, були скасовані або вийшли з ужитку, стався нечуваний порівняно з попередніми сторіччями сплеск чаклунства; обидва ці факти досить тісно пов'язані між собою, хоча зазвичай цей зв'язок залишається непоміченим, що тим більше дивно, оскільки безсумнівно є шокуюча схожість між описуваними святами і відьомськими шабашами, де точно так все робиться "шкереберть", чиї наслідки позначилися б на всій сукупності як індивідуального, так і колективного буття, послуживши причиною куди гіршого безладу, ніж той, який допускається лише на декілька днів, спеціально відведених для цієї мети, і який, крім того, куди менш страшний, оскільки він частково "регулюється" цими обмеженнями, бо, з одного боку, карнавальні дні ніби випадають із звичайного розпорядку речей, не надаючи на нього якого-небудь значного впливу, а з іншого – той факт, що в них немає нічого непередбаченого, деякою мірою "нормалізує" сам розлад і включає його під загальний порядок.

Крім цього загального пояснення, абсолютно очевидного для всіх, хто захоче над ним гарненько поміркувати, можна зробити кілька приватних, але недаремних зауважень щодо "маскарадів", адже вони грають настільки важливу роль як у самому карнавалі, так і в інших, більш або менш на них схожих святах: ці зауваження послугують зайвим підтвердженням всього сказаного.

Поміркуємо про той факт, що карнавальні маски зазвичай мають страхітливий характер і найчастіше наводять на думку про скотинячі або демонічні образи, будучи чимось на зразок фігуративної "матеріалізації" тих низинних або навіть інфернальних потягів, яким дозволено проявитися під час маскараду. Кожен з його учасників, нехай навіть абсолютно несвідомо, обирає собі серед цих масок ту, що йому найбільше підходить, тобто найбільш відповідає його власній тузі, тому можна сказати, що маска, яка нібито покликана приховувати справжнє обличчя індивіда, насправді виставляє напоказ його внутрішню суть, яку він зазвичай змушений приховувати.

Завершуючи цю замітку, додамо, що свята подібного роду все більш занепадають і вже ледь збуджують інтерес натовпу саме тому, що вони повністю втратили свій сенс. Чи може, справді, йти мова про "обмеження" безладу або про укладення його в сурові певні рамки тепер, коли він поширився всюди і поступово проявився у всіх сферах людської діяльності?

Таким чином, майже повне зникнення цих свят, котре можна було б тільки вітати, якби ми підходили до них з "естетичної" точки зору, враховуючи "потворний" характер, який вони приймають, – це зникнення, повторюємо, становить, навпаки, якщо дивитися в суть речей, тривожний симптом, оскільки воно свідчить про те, що розлад втрутився в самий хід існування і став до такої міри загальним, що ми, можна сказати, і справді живемо у часи безперервного і зловісного карнавалу.

17. Роздивіться наведені пам'ятки архітектури епохи Середньовіччя, що виконані у готичному та романському стилі.

Назвіть характерні риси готичного та романського стилів, наведіть приклади цих стилів у мистецтві та скульптурі.



Рис. 1. Баптістерій (приміщення для здійснення хрещень) Собору Святого Леона у Фрейжюсі. V ст. Франція



Рис. 2. Собор Святого Петра (Вормський Собор). 1181 – 1234 роки. Вормс, Німеччина



Рис. 3. Собор Паризької Богоматері. XII – поч. XIV ст. Париж, Франція



**Рис. 4. Кьольнський Собор. 1248 – 1322 рр.
(завершений у 1842 – 1880 рр.). Кьольн, Німеччина**

18. Прочитайте наведений уривок з праці Джованні Піко Дела Мірандоли¹³.

Назвіть причини змін у розумінні призначення людини, що сталися в епоху Відродження?

Джованні Піко делла Мірандола "Промова про достоїнство людини"

Я прочитав, шановні отці, в писанні арабів, що коли запитали Абдаллу Сарацина, що здається йому найбільш вражаючим у світі, то він відповів, що нічого немає більш чудового, ніж людина. Цю думку підтверджують і слова Меркурія: "О Асклепій, велике диво є людина!". Коли

¹³ Джованні Піко делла Мірандола (1463 – 1494) – італійський мислитель епохи Відродження, гуманіст. Знаходився під сильним впливом арабських та єврейських мислителів Сходу, кабалістичної містики, неоплатонізму. Вважав усі релігії та філософські школи часним проявом єдиної істини, що можуть бути примиреними в християнстві.

я розмірковував про значення цих висловів, мене не задовольняли ті численні аргументи на користь переваги людської природи, які наведені багатьма: людина є посередником між усіма створіннями, близьким до вищих і панує над нижчими, тлумачем природи в силу проникливості розуму, ясності мислення і допитливості інтелекту, проміжком між незмінною вічністю і минаючим часом, узами миру, як говорять перси, Гіменей, який стоїть трохи нижче ангелів, за свідченням Давида.

Усе це є значним, але не головним, що заслуговує найбільшого захоплення. Чому ж ми не захоплюємося більшою мірою ангелами і прекрасними небесними хорами? Зрештою, мені здалося, що я зрозумів, чому людина є найщасливішою з усіх живих істот і гідною загального захоплення і який жереб був приготований йому серед всіх інших доль, завидних не тільки для тварин, але для зірок і потойбічних душ. Неймовірно і дивно! А як же інакше? Адже саме тому людину по праву називають і вважають великим дивом, живою істотою, дійсно гідною захоплення. Але щоб там не було, вислухайте, отці, і поблажливо вибачте мені цю промову.

Вже Всевишній Отець, Бог-творець створив за законами мудрості світову оселю, яка нам здається августійшим храмом божества. Наднебесну сферу прикрасив розумом, небесні тіла оживив вічними душами. Брудні та засмічені частини нижнього світу наповнив різнорідною масою тварин. Але, закінчивши витвір, побажав майстер, щоб був хтось, хто оцінив би сенс такої великої роботи, любив би її красу, захоплювався її розмахом. Тому, завершивши всі справи, як свідчать Мойсей та Тімей, задумав, нарешті, створити людину. Але не було нічого ні в прообразах, звідки творець справив би нове потомство, ні в сховищах, що подарував би у спадок новому синові, ні на лавках небосхилу, де сидів сам споглядач всесвіту. Вже все було завершено; все було розподілено за вищими, середніми і нижчими сферами. Але не личило батьківській мощі бути відсутньою в останньому потомстві, як би виснаженій, не варто було коливатися його мудрості в необхідній справі через відсутність ради, не личило його добродійної любові, щоб той, хто в інших повинен був вихваляти божеську щедрість, змушений був осуджувати її в самому собі. І встановив, нарешті, кращий творець, щоб для того, кому не зміг дати нічого власного, стало загальним все те, що було притаманне окремим творінням. Тоді прийняв Бог людину як творіння невизначеного образу і, поставивши його в центрі світу, сказав: "Не даємо ми тобі, о Адаме, ні

певного місця, ні власного образу, ні особливих обов'язків, щоб і місце, і обличчя і обов'язок ти мав за власним бажанням, згідно з тією волею і твоїм рішенням.

Образ інших творінь визначений у межах установлених нами законів. Ти ж, не стиснутий ніякими межами, визначиш свій образ за своїм рішенням, під владу якого я тебе надаю.. Я ставлю тебе в центрі світу, щоб звідти тобі було зручніше оглядати все, що є у світі. Я не зробив тебе ні небесним, ні земним, ні смертним, ні безсмертним, щоб ти сам, вільний і славний майстер, сформував себе в образі, який ти віддаси перевагу. Ти можеш переродитися у нижчі, нерозумні істоти, але можеш переродитися за велінням своєї душі і в вищі, божественні. О, вища щедрість Бога-Отця!

Про вище і чудове щастя людини, якій дано володіти тим, чим побажає, і бути тим, чим хоче! Звірі, як тільки народжуються, від материнської утробы отримують все те, чим будуть володіти потім, як каже Луцилій. Вищі духи або спочатку, або трохи згодом стають тим, чим будуть у вічному безсмерті. Народженій людині Батько дав насіння і зародки різнорідного життя і відповідно до того, як кожен їх обробить, вони виростуть і дадуть їй свої плоди. І якщо зародки рослинні, то людина буде рослиною, якщо чуттєві, то стане твариною, якщо раціональні, то зробиться небесною істотою, а якщо інтелектуальні, то стане ангелом і сином Бога. А якщо людину не задовольнить доля жодного з творінь, то нехай вернеться до центру своєї однаковості і, ставши єдиним з Богом-духом, нехай перевершує всіх у відокремленій імлі Отця, який стоїть над усім. І як не дивуватися нашому хамелеонству! Або правильніше – чому дивуватися більше? І справедливо говорив афінянин Асклепій, що за мінливість подоби і непостійність характеру він сам був символічно зображений у містеріях як Протей. Звідси й відомі метаморфози євреїв і піфагорійців.

Адже в єврейській теології то святого Еноха таємно перетворюють на божественного ангела, то інших перетворюють на інші божества. Піфагорійці нечестивих людей перетворюють у тварин, а якщо вірити Емпедоклу, то і в рослини. Висловлюючи цю думку, Магомет часто повторював: "Той, хто відступить від божественного закону, стане твариною і цілком заслужено ". І дійсно, не кора складає істоту рослини, але нерозумна і нічого не відчуваюча природа, не шкіра є сутність упряжного коня, але тупа і чуттєва душа, не колоподібна істота становить

суть неба, а правильний розум; та ангела створює не відділення його від тіла, а духовний розум.

Тому перс Евант, викладаючи філософію халдеїв, пише, що у людини немає власного природного образу, але є багато чужих зовнішніх образів. Звідси і вираз у халдеїв: людина – тварина різноманітної і мінливої природи. Але до чого все це? А для того, щоб ми розуміли з тих пір, як народилися (за умови, що будемо тим, чим ми хочемо бути), що найважливіший наш обов'язок – дбати про те, щоб принаймні про нас не говорили, що коли ми були в честі, то нас не можна було впізнати, оскільки ми уподібнилися тваринам і дурним ослам. Але краще, щоб про нас говорили словами пророка Асафа: "Ви – Боги і все – знатні сини".

Ми не повинні шкодити собі, зловживаючи милостиво добротою Отця, замість того, щоб вітати вільний вибір, який він нам дав. Адже, дійсно, безліч розбіжностей є серед нас, отці! Вдома у нас йде важка міжособна війна і громадянська війна. Якщо б ми захотіли, якби пристрасно побажали такого світу, який підняв би нас так високо, що ми опинилися б серед піднесених.

19. Прочитайте наведений далі уривок з праці Мішеля Монтеня¹⁴.

Як ви вважаєте, чому ця епоха має назву "Відродження", відродження чого?

Напишіть на основі прочитаного есе на тему: "Роль реабілітації чуттєвого в розвитку гуманізму та індивідуалізму".

Мішель Монтень "Досвіди"

Про три види спілкування

... Найпрекрасніші рухи нашої душі – це найменш напружені і найбільш природні її рухи ...

... Посилаючть на Платона і святого Фому, кажучи про речі, які міг би настільки ж добре підтвердити перший зустрічний і пересічний. Наука, яка не змогла проникнути до них в душу, залишилася на кінчику їх язика. Якщо б благородні дами зволили повірити мені, їм було б абсолютно

¹⁴ Мішель Ейкем де Монтень (1533 – 1592) – французький письменник та філософ-мораліст епохи пізнього Відродження, автор "Досвіди". Християнин-католик, знаходячись під впливом античного стоїцизму та епікуреїзму, він визнавав егоїзм за головну причину дій людини, а досягнення щастя – метою людського життя.

достатньо змусити нас оцінити їх власні і вкладені в них самою природою багатства. Вони ховають свою красу під покровом чужої краси. А адже це великий недомисел – гасити своє власне сяйво, щоб отримати світло, запозичене ззовні; вони поховали і приховали себе під купами награного ...

... Причина тут в тому, що вони недостатньо знають самих себе; у світі немає нічого прекраснішого за них; це вони прикрашають собою мистецтва і рум'янять лиця. Що їм потрібно, щоб бути коханими і шанованими? Їм дано і вони знають більше, ніж необхідно для цього. Треба тільки трохи розворушити і оживити заховані в них збідності.

... Я звертав дуже багато уваги на духовні якості, проте при тій ж умові, щоб і тіло було, яким йому варто бути, бо, щиро кажучи, якби виявилось, що треба обов'язково вибирати між духовною і тілесною красою, я зволів б швидше знехтувати красою духовною: вона потрібніша для інших, кращих речей; але якщо справа йде про любов, ту саму любов, яка найтісніше пов'язана із зором і дотиком, то можна досягти дечого і без духовних принад, але нічого – без тілесних...

... Хто заявляє, що бачити в музах тільки іграшку і вдаватися до них заради забави означає принижувати їх гідність, той, на відміну від мене, очевидно, не знає дійсної цінності задоволення, гри та забави. Я лише не сказав, що переслідувати якісь інші цілі при спілкуванні з музами смішно. Я живу з дня на день і, кажучи по совісті, живу лише для себе; мої наміри далі цього не йдуть. В юності я вчився, щоб вихвалитися своєю ерудованістю, потім, короткий час, щоб набратися розсудливості, тепер – щоб тішити себе хоч чимось; та іноді – заради прямої користі.

... Наше життя, говорив Піфагор, нагадує собою велике і багатолюдне зборище на олімпійських іграх. Одні тренують там своє тіло, щоб завоювати собі славу на змаганнях, інші тягнуть туди для продажу товари, щоб отримати з цього прибуток.

... Якби нам вдалося звести потреби нашого життя до їх природних і законних кордонів, ми зрозуміли б, що велика частина повсякденних знань не потрібна в побуті; та що навіть в тих науках, які так чи інакше знаходять собі застосування, все ж виявляється безліч нікому не потрібних складнощів і подробиць, таких, які можна було б відкинути, обмежившись, за порадою Сократа, вивченням лише безперечно корисного.

20. Роздивіться уважно відомі шедеври епохи Ренесансу.
Які специфічні риси художньої культури Відродження можна виділити в наведених картинах?



Рис. 5. "Давид", Мікеланджело (1501 – 1504 рр.)



Рис. 6. "Мадонна з Немовлям і Іоанном Хрестителем", Рафаель (1506 р.)

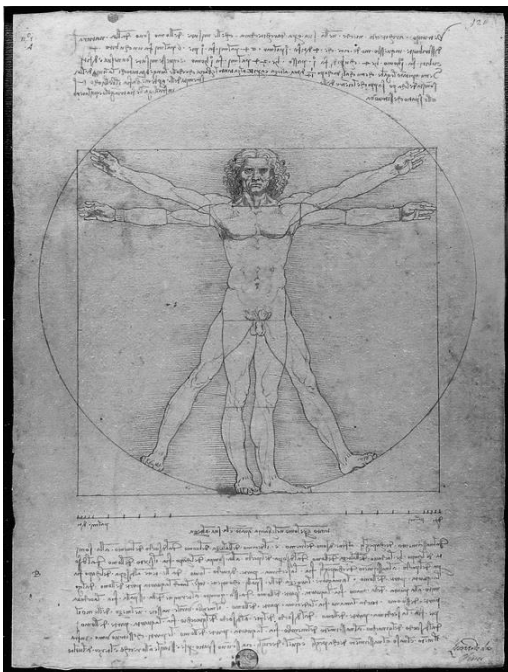


Рис. 7. "Вітрувіанська людина", Леонардо да Вінчі (1490 р.)



Рис. 8. "Потрет імператриці Ізабели Португальської", Тиціан (1548 р.)



Рис. 9. "Обмова Апеллеса", Ботічеллі (1494 р.)

21. Прочитайте наведений уривок з праці М. Вебера¹⁵.

Дайте відповідь на запитання: "Який зв'язок існує між релігією, що сповідає населення країни, та її добробутом?"

Напишіть на основі прочитаного есе на тему: "Чи існує специфічна етика капіталізму?".

Макс Вебер "Протестантська етика та дух капіталізму"

При ознайомленні з професійною статистикою будь-якої країни зі змішаним багатоконфесійним складом населення незмінно звертає на себе увагу одне явище, яке неодноразово обговорювалось у католицькій пресі і літературі, а також на з'їздах католиків Німеччини. Ми маємо на увазі безсумнівну кількісну перевагу протестантів серед власників капіталу і підприємців, а також серед висококваліфікованих верств робітників, і насамперед, серед вищого технічного і комерційного персоналу

¹⁵ Максиміліан Карл Еміль Вебер (1864 – 1920) – німецький соціолог, історик та економіст. Автор низки відомих праць з політології, соціології, порівнянній культурології, філософії історії; консультат німецької делегації на переговорах у Версалі та учасник розробки Веймарської конституції. Досліджував проблеми соціології релігії, права, авторитета і політичної влади, розробив теорію бюрократії, харизматичного типу політичного лідерства, "етики відповідальності" у політиці. У відомій роботі "Протестантська етика та дух капіталізму" (1904 – 1905) пов'язував розвиток капіталізму з появою протестантських течій у християнстві із властивим їм ставленням до життя та праці. Виступав противником марксизму.

сучасних підприємств. Це знаходить своє відображення в статистичних даних не тільки там, де різниця віросповідань збігається з національними відмінностями і тим самим з різницею у рівнях культурного розвитку, як, наприклад, у східній Німеччині з її німецьким і польським складом населення, але майже повсюди, де капіталізм в час свого розквіту міг безперешкодно здійснювати необхідні йому соціальні та професійні перетворення; і чим інтенсивніше йшов цей процес, тим виразніше конфесійна статистика відображає згадане явище ...

... Факт, що серед католиків-абітурієнтів процент тих, хто закінчив навчальні заклади, які готують до технічної і торгово-промислової діяльності, взагалі до буржуазного підприємництва (реальні гімназії, реальні училища, цивільні школи підвищеного типу тощо), також значно нижчий, ніж серед протестантів – католики явно обирають гуманітарну підготовку класичних гімназій ...

... Можна вважати встановленим, що протестанти (насамперед прихильники тих течій, які будуть детально розглянуті в подальшому) як панівні, так і в якості підлеглого шару населення, як в якості більшості, так і в якості меншості виявляють специфічний нахил до економічного раціоналізму, якого у католиків не було і немає ні в тому, ні в іншому становищі. Причину різного поведінки представників названих віросповідань слід шукати насамперед у внутрішній специфіці кожного віросповідання, а не лише у зовнішньому історико-політичному становищі.

"... Дух трудової діяльності", "прогресу", пробудження якого приписують протестантизму, не слід розуміти як "радість життя" і взагалі надавати цьому поняттю "просвітницький" сенс, як це зазвичай роблять в наші дні. Протестантизм Лютера, Кальвіна, Нокса і Фоета мав мало спільного від того, що тепер іменують "прогресом". Він був відверто ворожий тим багатьом сторонам сучасного життя, які в наш час міцно увійшли в побут найревніших прихильників протестантизму. Якщо ж спробувати віднайти якусь внутрішню спорідненість між старопротестантським духом і сучасною капіталістичною культурою, то її слід шукати не в його (уявній) більш-менш матеріалістичній або, у всякому разі, антиаскетичній "радісті життя", приписуваній протестантизму, а в його чисто релігійних рисах. Ще Монтеск'є сказав в "дусі законів", що англійці перевершили всі народи світу у трьох вельми важливих речах – у набожності, торгівлі і свободі. Чи не пов'язані успіхи у сфері придбання,

а також їх прихильність до демократичних інститутів (що, втім, відноситься до іншому зв'язку) з тим його рекордом благочестя, про який згадує Монтеск'є?

... Ідеал цієї "філософії скнарості". Ідеал її – кредитоспроможна добропорядна людина, обов'язок якої вважати примноження свого капіталу як самоціль. Суть справи полягає в тому, що тут пропагуються не просто правила життєвої поведінки, а викладається своєрідна "етика", відступ від якої розглядається не тільки як дурість, але і як свого роду порушенням обов'язку. Мова йде не тільки про "практичну мудрість" (це було б не новим), але про висловлення якогось етносу, а саме в такому аспекті ця філософія нас і цікавить..

... Те, що в одному випадку є надлишком невичерпної підприємницької енергії і морально індиферентною схильністю, приймає в іншому випадку характер етично пофарбованої норми, що регулює весь уклад життя. У цьому специфічному сенсі ми і користуємося поняттям "дух капіталізму", звичайно, капіталізму сучасного.

22. Прочитайте наведений уривок з праці Н. Буало¹⁶.

Дайте відповідь на запитання: "Які риси культури Нового часу можна виокремити у цьому літературного фрагменті?"

Нікола Буало "Поетичне мистецтво"

Пісня друга

Пастушка, як злетить на землю свято красне,
Рубінів не кладе собі на чоло ясне,
Не сяє в золоті, в алмазах дорогих,
А в'є простий вінок із квітів польових.
Так і ідилія, щоб нас причарувати,
Красою скромною повинна нам сіяти.
Простота – ось її найприродніший стрій.
І гук бундючних слів не подобає їй.
Хай ніжністю вона вколисує нам душі,
Та громом не разить жадні спокою душі.

¹⁶ Нікола Буало-Депрео (1636 – 1711) – французький поет, критик, теоретик класицизму.

Коли ідилії береться віршомаз,
Він часом і гобой, і флейту кине враз,
Оддасться поривам нестримним і шаленим
І голосом сурми зненацька струни рве нам.
Пан, ужахнувшись, ховається в комиш
І німфи у глибінь пірнають чимскоріш.
Знов інший, на низьке понадившись слово,
Селянську пастушкам в уста вкладає мову.
Краси позбавлені, вульгарну взявши путь,
Тяжкі рядки його не плинуть, а повзуть:
Сказали б ви – Ронсар, сопілку взявши в руки,
Безтямно добува готичні з неї звуки
І мінить, злагоди ламаючи закон,
Лісідаса в П'єро, а Філіс в Туанон.
Між двох цих небезпек вузька тропа, поети!
У Теокріта ви й Вергілія знайдете
Пісні, що грації продиктували їм, –
Ідіть же щоразу за взором їх ясним.
Читайте вдень і вніч писання їхні доти,
Аж благородної не навчитесь простоти,
Де Флори цвіт ясний, Помони і садів,
На флейті молодих змагання пастушків,
Що гра любовна їх серед лугів з'єднала,
Де квітом став Нарцис і Дафна лавром стала, –
І зрозумієте, як відгомін лісів
У гідний консула завести можна спів.
Така в ідилії краса таїться й сила.
Сумна елегія, що коси розпустила,
В жалобнім одязі склонившись на труну,
У вищу, хоч, проте, помірну, б'є струну.
Вона закоханих відповіда страждання,
Погрози, ревності, надії, поривання, –
Та поетичного тут мало хисту нам:
Справдешнім треба тут горіти почуттям.
Ненавиджу співців, котрі холодній музі
Горіти, знай, велять у неправдивій тузі,

Вдають закоханих нещиро й мимохіть
І хочуть римами кохання замінить.
Усі в них пориви – слова порожні й марні.
Свій бран благословлять вони лише зугарні,
Страждання славити, вінки сплітати їм, –
І завжди з розумом розходитись ясным.
Колись Тібурові по-іншому співати
Велів пустун Амур, любові бог крилатий,
І, до Овідія злітавши з височин,
Науки милої учив інакше він.
Само в елегії лиш серце хай панує.
Такою ж силою, та й блиском, ще чарує
Нас ода, до небес ширяючи крильми,
З богами стаючи до мови, не з людьми.
Атлетам підійма бар'єр вона в Елладі,
Борця уславлює найкращого в громаді,
Ахіллу мужньому вінок лавровий в'є
І Шельду під ярмо Людовику дає.
Неначе та бджола, невтомна й працьовита,
На житних берегах вона співає квіти:
Малює бенкети, веселощі віта,
Іриди красної змальовує уста,
"Що ухиляються од смілого цілунку,
Щоб випити, проте, того п'яного трунку".
Так ода міниться, бурхлива і гучна,
І пишним неладом скрашається вона.
Чужі поети їй, чий розум флегматичний
В ній запроваджує порядок дидактичний,
Що, славні подвиги віщаючи для нас,
Бояться сплутати подій чергу і час.
Сюжету скрізь вони додержуються свято:
Не можна взяти Доль, як Ліль іще не взято,
Як вірш їх, точності набравши в Мезере,
У бої впертому не повалив Куртре!
Дарами Аполлон окривдив їх скупими.
До речі, – на біду сохоченим до рими, –

Примхливий бог отой, навчаючи співців,
Сонет суворими законами обвів.
У двох катренах там одна пасує міра,
І рими дві лише давати має ліра,
А далі – шість рядків, щоб вивершить сонет,
Розкласти в дві строфи повинен вмить поет.
Сваволі жодної не можна тут дозволить:
Сонета той не дасть, хто в розмірі сваволить,
Бліді до виразних приточує слова
І двічі вислову однакою вжива.
Красу високу ми у формі цій найдемо:
Сонет довершений варт цілої поеми.
Та шкода й говорить про марних тих писак,
Що впоратись із ним не вміють аніяк.
Навряд, чи у Гомбо, Мальвіля і Менара
Їх серед тисячі знайдеться добрих пара,
А решта – віршики такі, як у Пельтьє,
І на вагу Серсі їх людям продає.
Не легко строгої додержувати форми
Там не дотягнеш ти, там вискочиш із норми.
От з епіграмою морока менша нам:
Незрідка в дотепі вся сила епіграм.
Цих гострих слів раніш не знали в нашій краї, –
Аж ось Італія нам блиск їх позичає.
І ласа до всього незвичного юрба
Фальшиві ті мерщій алмази загірба.
Зрадівши з успіху, вони набрали сили
І цілий наш Парнас, як повідь, затопили:
Спочатку мадригал співучий їм уліг,
А там уже й сонет устояти не міг,
В трагедію вони не знати як попали
Та й елегічний лад розбили й зіпсували.
Герой на сцені вже словами мусів грать,
Не міг закоханий без жартів і зітхать,
І стали пастушки, зрушаючи серця нам
Вірніші дотепам, а ніж своїм коханим.

23. Проаналізуйте наведені будівлі. До яких архітектурних стилів вони належать? За якими ознаками це можна визначити?

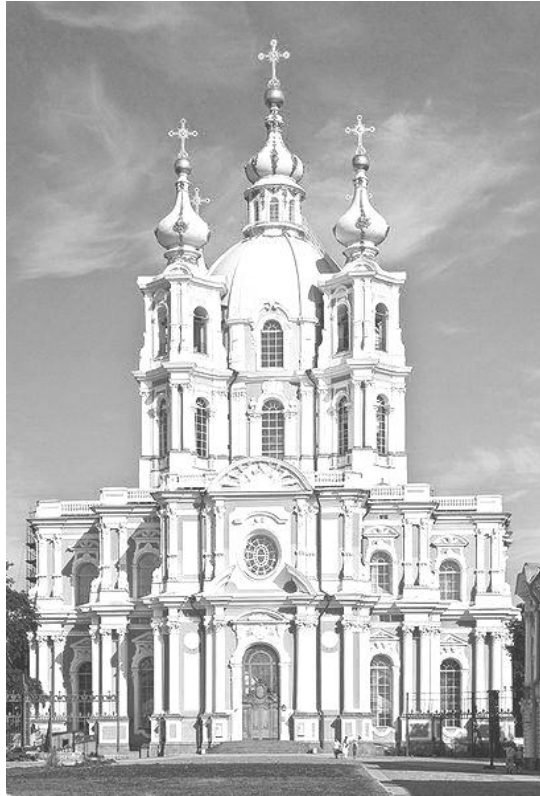


Рис. 10. Смольний Воскресіння Христового собор (1748 – 1835). Санкт-Петербург, Росія



Рис. 11. Бранденбурзькі ворота (1789 – 1791). Берлін, Німеччина

24. Прочитайте наведений уривок з праці Ж.-Ж. Руссо¹⁷.

Дайте відповідь на запитання: "У чому сутність "рівної рівності" французьких просвітителів?"

Напишіть на основі прочитаного есе на тему "Теорія суспільного договору та її вплив на формування руху просвітництва".

Жан-Жак Руссо "Про суспільну угоду"

Первісна угода (суспільний договір). Не тільки не знищує природну рівність людей, а навпаки, замінює рівність як особистостей і перед законом всю ту нерівність, яку внесла природа в їх фізичну рівність; та хоча люди можуть бути нерівні за силою або за здібностями, вони стають всі рівними внаслідок угоди і по праву (...).

Що стосується рівності, то під цим словом не слід розуміти, що всі повинні володіти владою і багатством в абсолютно однаковій мірі; але, що стосується влади, – вона повинна бути такою, щоб вона не могла перетворитися ні в яке насильство і завжди повинна здійснюватися по праву положення в суспільстві і в силу законів; а що до багатства, – жоден громадянин не повинен мати настільки значний статок, щоб мати можливість купити іншого, і жоден – бути настільки бідним, щоб бути вимушеним себе продавати: це стосується до знатних і багатих, обмеженням розмірів їх майна і впливу, що ж стосується до людей малих – утихомирення скнарості і жадібності.

Кажуть, що така рівність – химера, плід мудрування, і неможлива на практиці. Але якщо зло неминуче, то хіба з цього випливає, що його не треба, щонайменше, обмежувати. Саме тому, що сила речей завжди прагне знищити рівність, сила законів завжди повинна прагнути зберігати його.

¹⁷ Жан-Жак Руссо (1712 – 1778) – французький письменник, композитор, мислитель, визначний представник Просвітництва. Засуджував прогрес, вважав, що суспільні впливи занапащують добру природу людини, задля виправлення цього зла розробив оригінальне вчення про виховання дітей. Автор концепції прямої демократії.

25. Ознайомтеся з текстом іспанського філософа ХХ ст. Х. Ортеґа-і-Ґассета¹⁸. Яку форму нерівності захищає Х. Ортеґа-і-Ґассет? Наскільки його позиція є правомірною з етичної та естетичної точки зору?

Чому Х. Ортеґа-і-Ґассет критикує "народне" сприйняття мистецтва? Чи згодні ви з його критикою?

Хосе Ортеґа-і-Ґассет "Дегуманізація мистецтва"

"З соціологічної точки зору" для нового мистецтва, як мені думається, характерно саме те, що воно ділить публіку на два класи людей: тих, які його розуміють, і тих, які не здатні його зрозуміти. Ніби існують два різновиди роду людського, з яких один володіє якимось органом сприйняття, а інший його позбавлений. Нове мистецтво, очевидно, не є мистецтво для всіх, як, наприклад, мистецтво романтичне: нове мистецтво звертається до особливо обдарованої меншості. Звідси – роздратування в масі. Коли комусь не подобається витвір мистецтва саме оскільки він зрозумілий, ця людина відчуває свою "перевагу" над ним, і тоді роздратуванню немає місця. Але коли річ не подобається тому, що не все зрозуміло, людина відчуває себе приниженою, починає смутно підозрювати свою неспроможність, неповноцінність, яку прагне компенсувати обуренням, лютим самоствердженням перед обличчям твору.

Ледь з'явившись на світ, молоде мистецтво змушує доброго буржуа відчувати себе саме таким чином: добрий буржуа, істота, нездатна до сприйняття таємниць мистецтва, сліпа і глуха до будь-якої безкорисливої краси. І це не може пройти без наслідків після сотні років загального запобігання перед масою і звеличення "народу". Звикши в усьому панувати, тепер маса відчула себе ображеною цим новим мистецтвом в своїх людських "правах", бо це мистецтво привілейованих, мистецтво витонченої нервової організації, мистецтво аристократичного інстинкту. Всюди, де з'являються юні музи, маса переслідує їх.

¹⁸ Хосе Ортеґа-і-Ґассет (1883 – 1955) – відомий іспанський філософ, що переважно займався соціальною проблематикою. У своїх працях "Дегуманізація мистецтва" (1925) та "Повстання мас" (1929) вперше висунув концепцію "масового суспільства", під яким розумів духовну атмосферу, що склалася на Заході як наслідок кризи буржуазної демократії, бюрократизації суспільства, поширення товарно-грошових відносин на сферу людських стосунків.

Протягом півтори століть "народ", маса претендували на те, щоб представляти "всесуспільство". Музика Стравінського або драма Піранделло виробляють соціологічний ефект, що змушує задуматися над цим і постаратися зрозуміти, що ж таке "народ", чи не є він просто одним з елементів соціальної структури, відсталого матерією історичного процесу, другорядним компонентом буття. Зі свого боку нове мистецтво сприяє тому, щоб "кращі" пізнавали самих себе, пізнавали один одного серед сірого натовпу і вчилися розуміти своє призначення: бути в меншості й битися з більшістю.

Наближається час, коли суспільство, від політики і до мистецтва, знову почне складатися, як повинно, у два ордени, або рангу – орден людей видатних і орден людей пересічних. Усі недуги Європи будуть зцілені і усунені завдяки цьому новому рятівному розділенню. Невизначена спільність, безформне, хаотичне, позбавлене внутрішнього ладу об'єднання без будь-якого направляючого початку – те, що існувало протягом останніх півтора століть, – не може існувати далі. Під поверхнею усього сучасного життя криється глибока й обурлива неправда – помилковий постулат реальної рівності людей. У спілкуванні з людьми на кожному кроці переконаєшся в протилежному, бо кожен цей крок виявляється сумним промахом.

Коли питання про нерівність людей піднімається в політиці, то при спогляданні пристрастей, що розгорілися, спадає на думку, що навряд чи вже настав слухний момент для його постановки. На щастя, єдність духу часу, про яку я говорив вище, дозволяє спокійно, з усією ясністю констатувати в зароджуваному мистецтві нашої епохи ті ж самі симптоми й ті ж передвістя моральної реформи, які в політиці затьмарені низинними пристрастями.

(...) Якщо нове мистецтво зрозуміле не всім, це означає, що кошти його не є загальнолюдськими. Мистецтво призначене не для всіх людей взагалі, а тільки для дуже нечисленної категорії людей, які, можливо, і не значніші за інших, але явно не схожі на інших.

Перш за все, є одна річ, яку корисно уточнити. Що називає більшість людей естетичною насолодою? Що відбувається в душі людини, коли витвір мистецтва, наприклад театральна постановка, "подобається" їй? Відповідь не викликає сумнівів: людям подобається драма, якщо вона змогла захопити їх зображенням людських долі. Їх серця хвилюють любов, ненависть, біди і радощі героїв: глядачі беруть участь у подіях,

таким чином, якщо б вони були реальними, відбувалися в житті. І глядач говорить, що п'єса "хороша", коли їй вдалося викликати ілюзію життєвості, достовірності уявних героїв. У ліриці він буде шукати людську любов і печаль, якими як би дихають рядки поета. У живописі глядача приваблять тільки полотна, що зображують чоловіків і жінок, з якими у відомому сенсі йому було б цікаво жити. Пейзаж здається йому "милим", якщо він досить привабливий як місце для прогулянки.

Це означає, що для більшої частини людей естетичну насолоду не відрізняється в принципі від тих переживань, які супроводжують їх у повсякденному житті. Відмінність – лише в незначних, другорядних деталях: це естетичне переживання, мабуть, не так утилітарно, більш насичено і не тягне за собою будь-яких обтяжливих наслідків. Але в кінцевому рахунку предмет, об'єкт, на який спрямована мистецтво, а разом з тим і інші його риси, для більшості людей сенс той самий, що і в щоденному існуванні, – люди й людські пристрасті. І мистецтвом назвуть вони ту сукупність засобів, якими досягається цей їхній контакт зі всім, що є цікавого в людському бутті. Такі глядачі зможуть допустити чисті художні форми, ірреальність, фантазію тільки тією мірою, в якій ці форми не порушують їх звичного сприйняття людських образів і доль. Як тільки ці власне естетичні елементи починають переважати і публіка не дізнається звичної для неї історії ..., вона збита з пантелику і не знає вже, як бути далі з п'єсою, книгою або картиною. І це зрозуміло: їм невідомо інше ставлення до предметів, ніж практичне, тобто таке, яке змушує нас до переживання і активного втручання в світ предметів. Твір мистецтва, який не спонукає до такого втручання, залишає їх байдужими.

У цьому пункті потрібна повна ясність. Скажемо відразу, що радіти чи співчувати людським долям, про які оповідає нам витвір мистецтва, є щось дуже відмінне від достовірно художньої насолоди. Більш того, у творі мистецтва це занепокоєння власне людським принципово несумісне зі строго естетичним задоволенням.

Мова йде, по суті, про оптичну проблему. Щоб бачити предмет, потрібно відомим чином пристосувати наш зоровий апарат. Якщо зорова настройка неадекватна предмету, ми не побачимо його або побачимо розпливчастим. Нехай читач уявить, що зараз ми дивимось в сад через шибку. Очі наші повинні пристосуватися таким чином, щоб зоровий промінь пройшов через скло, не затримуючись на ньому, і зупинився на квітах і листі. Оскільки наш предмет – це сад і зоровий промінь

спрямований до нього, ми не побачимо скла, пройшовши поглядом крізь нього. Чим чистіше скло, тим менше воно помітно. Але, зробивши зусилля, ми зможемо відволіктися від саду і перевести погляд на скло. Сад зникне з поля зору, і єдине, що залишається від нього, – це розпливчасті кольорові плями, які здаються нанесеними на скло. Так, бачити сад і бачити віконне скло – це дві несумісні операції: вони виключають одна одну і вимагають різної зорової акомодациї.

Відповідно той, хто в творі мистецтва шукає переживання за долю Хуана і Марії або Трістана та Ізольди і пристосовує своє духовне сприйняття саме до цього, не побачить художнього твору як такого, Горе Трістана є горе тільки Трістана і, стало бути, може хвилювати тільки тією мірою, в якій ми приймаємо його за реальність. Але вся справа в тому, що мистецький витвір є таким лише тією мірою, в якій він нереальний. Тільки за однієї умови ми можемо насолоджуватися Тіціановим портретом Карла V, зображеного верхи на коні: ми не повинні дивитися на Карла V як на дійсну, живу особистість – замість цього ми повинні бачити тільки портрет, ірреальний образ, вимисел. Людина, зображена на портреті, і сам портрет – речі абсолютно різні: або ми цікавимося одним, або іншим. У першому випадку ми "живемо разом" з Карлом V, у другому "споглядаємо" художній твір як такий.

Проте більшість людей не може пристосувати свій зір так, щоб, маючи перед очима сад, побачити скло, тобто ту прозорість, яка і складає витвір мистецтва: замість цього люди проходять повз – або крізь – не затримуючись, волюючи з усією пристрасстю захопитися за людську реальність, яка тремтить у творі. Якщо їм запропонують залишити свою здобич і звернути увагу на сам твір мистецтва, вони скажуть, що не бачать там нічого, оскільки і справді не бачать такого звичного їм людського матеріалу – адже перед ними чиста художність, чиста потенція. Протягом XIX століття митці працювали занадто нечисто. Вони зводили до мінімуму строго естетичні елементи і прагнули майже цілком засновувати свої твори на зображенні людського буття. Тут слід зауважити, що в основному мистецтво минулого століття було, так чи інакше, реалістичним. Реалістом були Бетховен і Вангер. Шатобріан – такий же реаліст, як і Золя. Романтизм і натуралізм, якщо подивитися на них з висоти сьогодення, зближуються один з одним, виявляючи громад реалістичне коріння.

Творіння подібного роду лише частково є творами мистецтва, художніми предметами. Щоб насолоджуватися ними, зовсім не обов'язково бути чутливими до неочевидним і прозорому, що має на увазі художня сприйнятливість. Достатньо володіти звичайною людською сприйнятливістю і дозволити тривогам і радощам ближнього знайти відгук у твоїй душі.

Звідси зрозуміло, чому мистецтво XIX століття було настільки популярним: його подавали масі розбавленим в тій пропорції, в якій воно ставало вже не мистецтвом, а частиною життя. Згадаймо, що у всі часи, коли існували два різних типи мистецтва, одне для меншості, інше для більшості, наприклад, в Середні віки. Відповідно до бінарної структурою суспільства, розділеного на два соціальні прошарки – знатних і плебеїв, – існувало благородне мистецтво, яке було "умовним", "ідеалістичним", тобто художнім, і народне – реалістичне й сатиричне мистецтво, останнє завжди було реалістичним. Не будемо сперечатися зараз, чи можливо чисте мистецтво.

Дуже ймовірно, що і ні; але хід думки, який приведе нас до подібного заперечення, буде дуже довгим і складним. Тому краще залишимо цю тему в спокої, тим паче що, по суті, вона не стосується того, про що ми зараз говоримо. Навіть якщо чисте мистецтво і неможливо, немає сумніву в тому, що можлива природна тенденція до його очищенню.

Тенденція ця призведе до прогресивного витіснення елементів "людського, занадто людського", які переважали в романтичній і натуралістичної художньої продукції. І в ході цього процесу настає такий момент, коли "людський" зміст твору стане настільки мізерним, що зробиться майже непомітним. Тоді перед нами буде предмет, який може бути сприйнятий тільки тими, хто володіє особливим даром художньої сприйнятливості. Це буде мистецтво для художників, а не для мас; це буде мистецтво касты, а не демосу.

Ось чому нове мистецтво поділяє публіку на два класи – тих, хто розуміє, і тих, хто не розуміє його, тобто на художників і тих, які художниками не є. Нове мистецтво – це чисто художнє мистецтво.

Я не збираюся зараз звеличувати цю нову установку і тим більше – критикувати прийоми, якими користувалося минуле століття. Я обмежуся тим, що зазначу їх особливості, як це робить зоолог з двома віддаленими один від одного видами фауни. Нове мистецтво – це універсальний чинник.

Ось уже двадцять років з двох поколінь, що переминаються найбільш чуйні молоді люди в Парижі, в Берліні, в Лондоні, в Нью-Йорку, Римі, Мадриді несподівано для себе відкрили, що традиційне мистецтво їх зовсім не цікавить, більше того, воно з неминучістю їх відштовхує. З цими молодими людьми можна зробити одне з двох: розстріляти їх або спробувати зрозуміти. Я рішучим чином zvoliv другу можливість. І незабаром я помітив, що в них зароджується нове сприйняття мистецтва, нове художнє почуття, яке характеризується досконалою чистотою, строгістю і раціональністю. Далеке від того, щоб бути забаганкою, це почуття є неминучим і плідним результатами всього попереднього художнього розвитку.

Щось примхливе, необґрунтоване і в кінцевому рахунку безглузде полягає, навпаки, саме в спробах чинити опір новим стилям і наполегливо чіплятися за форми вже архаїчні, безсилі й безплідні. У мистецтві, як і в моралі, належне не залежить від нашого свавілля; залишається підкоритися тому імперативу, який диктує нам епоха. В покірності такому велінням часу – єдина для індивіда можливість встояти; він зазнає поразки, якщо буде вперто виготовляти ще одну оперу у вагнерівському стилі або натуралістичний роман.

У мистецтві будь-яке повторення безглуздо. Кожен історично виникає стиль може породити певне число різних форм у межах одного загального типу. Але проходить час, і колись чудовий джерело вичерпується. Це сталося, наприклад, з романтично-натуралістичним романом і драмою. Наївна помилка вважати, що безплідність обох жанрів в наші дні виникає від відсутності талантів. Просто настала така ситуація, що всі можливі комбінації всередині цих жанрів вичерпані. Тому можна вважати успіхом, що одночасно з подібним збіднінням народжується нове сприйняття, сприяюче розквіту нових талантів.

Аналізуючи новий стиль, можна помітити в ньому певні взаємопов'язані тенденції, а саме: 1) тенденцію до дегуманізації мистецтва; 2) тенденцію уникати живих форм; 3) прагнення до того, щоб твір мистецтва був лише витвором мистецтва; 4) прагнення сприймати мистецтво як гру і тільки; 5) тяжіння до глибокої іронії; 6) тенденцію уникати всякої фальші і в цьому зв'язку ретельне виконавську майстерність, нарешті, 7) мистецтво, відповідно до думки молодих художників, безумовно чуже якій-небудь трансценденції.

26. Перегляньте картину французького художника Клода Моне¹⁹. За якими ознаками можна визначити її належність до нового на той час художнього стилю – імпресіонізму?



Рис. 12. "Враження. Схід сонця". Клод Моне, 1872 р.

27. Проаналізуйте наведені будівлі. До яких архітектурних стилів вони належать? За якими ознаками це можна визначити?



Рис. 13. Центральний вокзал. (1909 – 1912 рр.). Прага, Чехія

¹⁹ Оскар Клод Моне (1840 – 1926) – французький художник, один із засновників художньої течії імпресіонізму.



Рис. 14. Держпром (1926 – 1928 рр.). Харків, Україна



Рис. 15. Житловий будинок (1920-ті рр.). Франція



Рис. 16. Оперний театр (1961 – 1973 рр.). Сідней, Австралія



Рис. 17. Музей сучасного мистецтва Гугенхайма в Більбао (1997 р.) Більбао, Іспанія

28. Прочитайте маніфест футуристів та поясніть, які риси класичної культури вони відкидали? Чому?

Чи відстоювали футуристи певні позитивні цінності?

Маринетті Ф. Т. "Перший Маніфест футуристів"²⁰

Всю ніч просиділи ми з друзями при електричному світлі. Мідні ковпаки під лампами начебто куполів мечеті своєю складністю та вигадливістю нагадували нас самих, але під ними билися електричні серця. Лінь попереду нас народилася, але ми всі сиділи і сиділи на багатих перських килимах, мололи всякі дурниці та бруднити папір.

Ми дуже пишалися собою: як же, адже не спали тільки ми одні, як не сплять маяки або розвідники. Ми були один на один проти цілого збіговиська зірок, все це були наші вороги, і вони стояли собі табором високо в небі. Одні, зовсім одні разом з кочегаром у топки гігантського пароплава, одні з чорною примарою у докрасна розпеченого чрева шаленого паровоза, одні з п'яницею, коли він летить додому як на крилах, але те й робить, що зачіпає ними стіни!

І раптом зовсім поруч ми почули гуркіт. Це пролітали повз і підстрибували величезні, всі в різнокольорових вогниках двоповерхові трамваї. Ніби це сільця на річці По в яке-небудь свято, але річка вийшла з берегів, зірвала їх з місця і нестримно понесла через водоспади і вири прямо до моря.

Потім все стихло. Ми чули тільки, як жалібно стогне старий канал та хрустять кістки напіврозвалених замшілих палаців. І раптом у нас під вікнами, як голодні дикі звірі, заревли автомобілі.

– Ну, друзі, – сказав я, – вперед! Міфологія, містика – все це вже позаду! На наших очах народжується новий кентавр – людина на мотоциклі, – а перші ангели злітають у небо на крилах аеропланів! Давайте-но вдаримо гарненько по воротам життя, нехай повилітають геть усі гачки та засуви! .. Вперед! Ось уже над землею займається нова зоря! .. Вперше своїм червоним мечем вона пронизує віковичну темряву, і немає нічого прекраснішого цього вогненного блиску!

Там стояли і фиркали три автомобілі. Ми підійшли і ласкаво пошарпали їх по загривку. У мене в авто страшна тіснота, лежиш як у

²⁰ Філіппо Томмазо Еміліо Маринетті (1876 – 1944) – італійський письменник, поет, засновник футуризму. Один із засновників італійського фашистського руху.

труні, але тут раптом кермо уперлося мені в груди, різонуло, як сокира ката, і я відразу ожило.

У скаженому вихорі божевілля нас вивернуло навиворіт, відірвало від самих себе і потягло горбатими вулицям, як по глибокому руслу пересохлої річки. То тут, то там у вікнах миготіли жалюгідні тьмяні вогники, і вони ніби говорили: не вірте своїм очам, надто тверезого погляду на речі!

– Чуття! – крикнув я. – Дикому звірові вистачить і чуття! ..

І як молоді леви, ми кинулися навздогін за смертю. Попереду в безкрайньому ліловому небі миготіла її чорна шкура з ледь помітними бляклими хрестами. Небо переливалося й миготіло, і до нього можна було доторкнутися рукою.

Але не було в нас ні піднесеної в захмарні висоти Прекрасної Дами, ні жорстокої Королеви – і значить, не можна було, скорчившись в три погібелі, як візантійське кільце, замертво впасти до її ніг! .. Нема за що нам було померти, хіба тільки щоб скинути непосильну ношу власної сміливості!

Ми мчали стрімголов. З підворіть вискакували ланцюгові пси, і ми тут же давили їх – після наших розпечених коліс від них не залишалося нічого, навіть мокрого місця, як не залишається зморшок на комірці після прасування.

Змерь була страшно задоволена. На кожному повороті вона то забігала вперед і ласкаво простягала свої кісточки, то зі скреготом зубів чекала мене, лежачи на дорозі і розчулено поглядаючи з калюж.

– Давайте вирвемося з наскрізь прогнилої шкаралупи Здорового Сенсу і як приправлені гординою горіхи вирвемось прямо в роззявлену пащу і плоть вітру! Нехай проковтне нас невідомість! Не з горя йдемо ми на це, а щоб більше стало і без того неосяжної нісенітниці!

Так сказав я і тут же різко розвернувся. Точно так само, забувши про все на світі, ганяються за своїм власним хвостом пуделі. Раптом, звідкілясь два велосипедиста. Їм це не сподобалося і вони обидва замаячили переді мною: так іноді в голові крутяться два доводи, і обидва достатньо переконливі, хоча і суперечать один одному. Розбовталися тут на самій дорозі – ні проїхати, ні пройти ... От чорт! Тьху! .. Я рвонув навпростець, і що ж? – Раз! перекинувся і плюхнувся прямо в канаву ... (...)

Я встав на весь зріст, як брудна, смердюча швабра, і радість розпеченим ножом проткнула мені серце.

І тут всі ці рибалки з вудками і ревматичні друзі природи спершу переполошилися, а потім збіглися подивитися на отаку дивину. Не кваплячись, зі знанням справи, вони закинули свої величезні залізні неводи і виловили моє авто – цю загрузлу в багні акулу. Як змія з луски, воно стало помалу виповзати з канави, і ось уже показався його розкішний кузов і шикарна оббивка. Вони думали, моя бідна акула здохла. Але варто було мені ласкаво пошарпати її по спині, як вона вся затремтіла, стрепенулася, розправила плавники і стрімголов помчала вперед.

Обличчя наші залиті потом, забруднені в заводському брудові упереміш з металевою стружкою і кіптявою із спрямованих в небо заводських труб, переламані руки забинтовані. І ось так, під схлипування навчених життям рибалок з вудками і вкінєць розкислих друзів природи, ми вперше оголосили всім, хто живе на землі свою волю:

1. Хай живе ризик, зухвалість і неприборкана енергія!

2. Сміливість, відвага і бунт – ось що оспівуємо ми у своїх віршах.

3. Стара література оспівувала лінощі думки, захоплення й бездіяння. А ось ми оспівуємо зухвалий натиск, гарячкове марення, стройовий крок, небезпечний стрибок, ляпас і мордобій.

4. Ми говоримо: наш прекрасний світ став ще прекраснішим – тепер у ньому є швидкість. Під багажником гоночного автомобіля зміяється вихлопні труби і вивергають вогонь. Його рев схожий на кулеметну чергу, і по красі з ним не зрівняється ніяка Ніка Самофракійська.

5. Ми славимо людину за бубликом: кермо наскрізь пронизує Землю, і вона несеться круговою орбітою.

6. Нехай поет смажить відчайдушно, нехай гримить його голос і будить первозданні стихії!

7. Немає нічого прекраснішого за боротьбу. Без нахабності немає шедеврів. Поезія наголову розіб'є темні сили і підпорядкує їх людині.

8. Ми стоїмо на обриві століть! .. Так чого ж заради озиратися назад? Адже ми ось-ось прорубаємо вікно прямо в таємничий світ. Неможливо! Немає тепер ні Часу, ні Простору. Ми живемо вже у вічності, адже в нашому світі панує одна тільки швидкість.

9. Хай живе війна – тільки вона може очистити світ. Хай живе озброєння, любов до Батьківщини, руйнівна сила анархізму, високі ідеали знищення всього і вся! Геть жінок!

10. Ми вщент рознесемо всі музеї, бібліотеки. Геть мораль, боягузливих угодовців і підлих обивателів!

11. Ми будемо оспівувати робочий шум, радісний гул і бунтарський рев натовпу; строкату різноголосицю революційного вихору в наших столицях; нічне гудіння в портах і на верф'ях під сліпучим світлом електричних місяців. Нехай ненажерливі пащі вокзалів заковтують чадних змій. Нехай заводи, прив'язані до хмар за ниточки, вириваються з їхніх труб диму. Нехай мости гімнастичним кидком перекинуться через сліпучу виблискуючу під сонцем гладінь річок. Нехай пройдисвіти-пароплави обнюхують горизонт. Нехай широкогруді паровози, ці сталеві коні в збруї із труб, танцюють і пихтять від нетерпіння на рейках. Нехай аероплани ковзають по небу, а рев гвинтів зливається з плескотом знамен і оплесками захопленої юрби. Не деінде, а в Італії проголошуємо ми цей маніфест. Він переверне і спалить весь світ. Сьогодні цим маніфестом ми закладаємо основи футуризму. Пора позбавити Італію від всієї цієї зарази – істориків, археологів, мистецтвознавців, антикварів.

Занадто довго Італія була звалищем всякого мотлоху. Треба розчистити її від незліченного музейного мотлоху – він перетворює країну в одне величезне кладовище.

Музей і кладовища! Їх не відрізнити один від одного – похмурі збіговиська нікому не відомих і нерозпізнаних трупів. Це громадські нічліжки, де в одну купу звалені мерзенні й невідомі тварюки. Художники і скульптори вкладають всю свою ненависть один до одного в лінії і фарби самого музею.

Сходити в музей раз на рік, як ходять на могилку до рідних, – це ще можна зрозуміти! .. Навіть принести букетик квітів Джоконді – і це ще куди не йшло! .. Але тягатися туди щодня з усіма нашими бідами, слабкостями, печалями – це ні в які ворота не лізе! .. Так чого ради труїти собі душу? Так чого ради розпускати нюні?

Що хорошого побачиш на старій картині? Тільки жалюгідні потуги художника, безуспішні спроби зламати перепону, що не дає йому до кінця виразити свій задум.

Захоплюватися старою картиною – значить заживо поховати свої найкращі почуття. Так краще вкласти їх у справу, направити в робоче, творче русло. Чого ради розтрачувати сили на нікчемні зітхання про минуле? Це стомлює і виснажує, спустошує.

До чого це: щоденне ходіння по музеях, бібліотеках, академіях, де поховані нездійснені задуми, розіп'яті кращі мрії, розписані по графах розбиті надії?! Для художника це те саме, що і надто затяглася опіка для розумної, талановитої і повної честолюбних устремлінь молоді.

Для кволих, калік і арештантів – це ще куди не йшло. Може бути, для них старі добрі часи – як бальзам на рани: майбутнє все одно замовлено.

А нам все це ні до чого! Ми молоді, сильні, живемо в повну силу, ми, футуристи!

А нумо, де там славні палії з обпаленими руками? Давайте-но сюди!

Давайте! Тягніть вогню до бібліотечних полиць! Направте воду з каналів у музейні склепи і затопіть їх! .. І нехай протягом забирає великі полотна! Хапайте кирки і лопати! Трощіть стародавні міста!

Більшості з нас немає і тридцяти. Роботи ж у нас не менше, ніж на добрий десяток років. Нам стукне сорок, і тоді молоді і сильні нехай викинуть нас на смітник як непотрібний мотлох! .. Вони прискачуть зі всього світла, з найдальших закутків під легкий ритм своїх перших віршів. Вони будуть дряпати повітря своїми скарлюченими пальцями і обнюхувати двері академій. Вони вдихнуть сморід наших наскрізь прогнилих ідей, яким місце в катакомбах бібліотек.

Але нас самих там вже не буде. Зрештою зимової ночі вони відшукають нас в чистому полі біля похмурого ангара. Під похмурим дощем ми скупчилися біля своїх тремтячих аеропланів і будемо гріти руки над кволим костирком. Вогник буде весело спалахувати і пожирати наші книжки, а їх образи іскрами дибки стануть вгору.

Вони стовпилися навколо нас. Від злості й досади у них перехопить подих. Наша гордість і нескінченна сміливість будуть дратувати їх. І вони кинуться на нас. І чим сильніше буде їх любов і захоплення нами, тим з більшою ненавистю вони будуть рвати нас на шматки. Здоровий і сильний вогонь Несправедливості радісно спалахне в їх очах. Адже мистецтво – це і є насильство, жорстокість і несправедливість.

Більшості з нас немає й тридцяти, а ми вже промотали все наше багатство – силу, любов, сміливість, завзятість. Ми поспішали, в гарячці жбурляли направо і наліво, без рахунку і до знемоги.

Але погляньте-но на нас! Ми ще не висохли! Наші серця б'ються рівно! Ще б пак, адже в грудях у нас вогонь, ненависть, швидкість! .. Що, здивовані? Вам-то самим з усього життя навіть згадати нічого.

І знову з самої вершини ми кидаємо виклик зіркам!

Не вірите? Ну, гаразд, буде! Буде! Все це я вже чув. Ну, звичайно! Нам наперед відомо, що підкаже наш прекрасний нібито розум. Ми, скаже він, всього лише дітище і продовження життя наших предків.

Ну і що? Ну і нехай! Подумаєш! ... Гидко слухати! Киньте безперервно молоти цю нісенітницю! Задирай-но краще голову!

І знову з самої вершини ми кидаємо виклик зіркам!

29. Ознайомтеся з уривком з класичної роботи Костомарова М. І.²¹ доби українського національного відродження сер. XIX ст.

Чи можна роздуми автора вважати за творення нової національної міфології? Пригадайте значення поняття "міф" у культурології та науках про суспільство.

Микола Іванович Костомаров "Дві руські народності"

У суспільних поняттях історія зберегла на двох наших народностях свої сліди і встановила в них поняття абсолютно протилежні. Прагнення до тісного злиття частин, знищення особистих спонукань під владою загальних, непорушної законом загальної волі, виражено як би сенсом важкої долі, збігається у великоросійському народі, з єдністю сімейного побуту та з поглинанням особистої свободи ідеєю світу, відбилися в народному побуті неділимістю сімей, общинною власністю, тяжінням посадів і сіл в старину, де безневинний відповідав за винного, працюючий працював за ледачого. Як глибоко лежить це в душі Великоруса, показує те, що з приводу пристрою селян в наш час заговорили на користь цього Великоруси з різних точок зору, під впливом і запізнілого Московського Слов'янофільства і новомодного французького соціалізму.

²¹ Микола Іванович Костомаров (1817 – 1885) – український і російський історик, поет-романтик, діяч українського національного відродження сер. XIX. Один з перших вчених Східної Європи, що поставив наріжним каменем досліджень історика не опис подій і осіб, а історію народу в єдності його соціальної, культурної та інших найрізноманітніших сфер життя.

Для Південоруса немає нічого важчого і огиднішого такого порядку, і сім'ї південноруські діляться і дробляться, як тільки у членів їх є свідомість про потреби самобутнього життя. Опіка батьків над дорослими дітьми здається для південоруса нестерпним деспотизмом.

Претензії старших братів до менших, як дядьків до племінників, пробуджують ворожнечу між ними. Кровний зв'язок і спорідненість мало розташовують у нас людей до згоди і взаємної любові; навпаки, дуже часто люди привітні, лагідні, мирні і злагідні знаходяться в непримиримій ворожнечі зі своїми кровними.

Сварки між рідними – явище звичайне і в нижчому, і у вищому класах. Навпаки, у Великоросів кровний зв'язок змушує людину нерідко бути до іншого дружелюбніше, справедливіше, поблажливіше, навіть коли він взагалі не відрізняється цими якостями у відношенні до чужих. У Південній Русі, щоб зберегти любов і злагодю між близькими родичами, треба їм розійтися і якомога менше мати спільного. Взаємний обов'язок, заснований не на вільній згоді, а на фатальній необхідності, тяжкій для Південоруса, тоді як Великорос він більше заспокоює і примирює його особисті спонуки. Великорус з покірності боргу готовий примусити себе любити своїх ближніх по крові, хоча б вони йому не до душі, зглянутися до них, тому що вони йому рідні, чого б він не зробив за переконанням, він готовий для них на особисте пожертвування, усвідомлюючи, що вони того не варті, але все таки вони своя кров. Південорус, навпаки, готовий, здається, розлюбити ближнього за те, що він його кровний, менш поблажливий до його слабкостей, ніж до чужого, і взагалі спорідненість веде його не до утвердження доброго розташування, а скоріше до його послаблення.

Деякі Великоруси, які знайшли собі в Південній Русі маєтки, затівали іноді вводити в малоросійські сім'ї Великоруську близість і неподільність, і плодом цього були огидні сцени: не тільки рідні брати готові були щохвилини завести бійку, але сини витягали батьків своїх за волосся через пороги будинку. Чим більше принцип сімейної влади і міцного кровного зв'язку впроваджується в життя, тим привратніше він на неї діє.

Південорус тоді шанобливий син, коли батьки залишають йому повну свободу і самі на старості років підкоряються його волі; тоді добрий брат, коли з братом живе як сусід, як товариш, не маючи нічого спільного, нероздільного. Правило: кожному своє – дотримується в

сімействах; не тільки дорослі члени сім'ї не надягають одягу іншого, навіть у дітей у кожного своє, і в Великорусів, в селянському побуті, часто дві сестри не знають, кому з них належить той чи інший кожух, а про окрему приналежність у дітей й зовсім не йдеться.

Обов'язкова община земська і відповідальність особистості світу для Південоруса є вищою мірою нестерпиме рабство і волюща несправедливість. Не мати права назвати нічого своїм, бути наймитом якогось абстрактного поняття про світ, відповідати за іншого без власного бажання – до всього цього не розташувало народ Південоруський його минуле життя. Громада по-південоруському поняттю зовсім не те, що світ, по-великоруському. Громада є добровільною сходкою людей; хто хоче – той бере в ній участь, хто не хоче – виходить, так, як на Запоріжжі: хто хотів – приходив і виходив звідти добровільно. За народним поняттям, кожен член громади є сам по собі незалежною особистістю, самобутнім власником; обов'язок його перед громадою тільки у сфері тих відносин, які встановлюють, зв'язок між її членами для взаємної безпеки і вигод для кожного, – тоді як, за великоруським поняттям, світ є як би абстрактне вираження загальної волі, що поглинає особисту самобутність кожного. Головне розходження тут, звичайно, виникає від поземельної общини.

Якщо ж громадянин не може назвати своєю власністю ділянку землі, яку він обробляє, то він вже не вільна людина. Мирський засіб Великорусського є сором'язливість, і тому форма останнього, затверджена владою, охопила дух і сенс, пануючий у Великоросії; корінь його лежить вже в глибині народного життя: воно впливало морально з того ж прагнення до тісної злиття, до єдності, громадського і державного, яке складає, як ми бачимо, відмінну ознаку Великорусського характеру.

Приватна земельна власність зникає легальним шляхом з Великорусської суспільної філософії. Все суспільство віддає свою долю, уособленню своєї влади, тій особі, яка постає над суспільством Бог, і, тому, все зобов'язано їй покорятися. Таким чином, все належить йому безумовно, як наміснику Божому; звідси поняття, що все Боже та царське. І перед царем, як і перед Богом, всі рівні. Але як Бог одного підносить, нагороджує, а іншого карає, принижує, так чинить і цар, виконуючий на землі божественну волю.

Це прекрасно відображається у прислів'ї: воля Божа, суд царя. Звідси народ покірливо зносив навіть і те, що, здавалося, перевершу-

вало міру людського терпіння, як, наприклад, душогубство Іоанна Грозного. Цар робив несправедливо, жорстоко, але тим не менше він був знаряддям Божої волі. Не коритися царю, хоч би і неправедному, означає не коритися Богу: і грішно, і некорисно, тому що Бог пам'ятає ще гірші біди.

Маючи безумовну владу над суспільством, цар є государ, тобто повний володар, власник усієї держави. Слово государ саме означало власника, що безумовно має право, на свій розсуд, розпоряджатися всім, що є в його державі, як своїми речами. Тому древні Новгородці, виховані на справжніх началах, притому різні від Великорусів по народності, так схвилювалися, коли Іван III задумав змінити стародавній титул пана на титул государя. Поняття про пана уособлювало особу, наділену владою і повагою; панів могло бути багато: і владика був паном, і посадник – пан; але государ був особою, про владу якого не могло бути й мови: він був єдиний, як єдиний власник речі; Іван домагався бути государем у Новгороді, хотів замінити собою Великий Новгород, що був до того часу государем; так само, як у Великоросії великий князь замінив суспільну волю всієї нації.

Будучи самодержавним творцем суспільних умов, государ робив все і, між іншим, жалував себе за службу землями. Таким чином, земля належала, за первісним поняттям, світу, тобто всьому суспільству; після передачі цього права – особі государя, від останнього давалася у користування окремим особам, яких государю хотілося підняти і наділити. Ми кажемо користування, бо насправді власників не було. Те, що надавалося царем, завжди могло бути відібране і віддано іншому, що безперестанно і траплялося.

Якщо ж утворилося відношення робітників до такого землевласника, то землевласник, природним порядком, отримав значення уособленого світу, також як цар у значенні уособленої нації. Кріпак з'єднував свою долю з гідністю пана: воля пана заміняла йому власну волю, так само, як там, де не було пана, цю власну особисту волю поглинав світ. У поміщицьких селян земля належить панові, який надає її особам – землеробам – на свій розсуд; так і у казенних селян, земля надана світу в користування, а світ, за своїм розсудом, дає окремим особам у користування. У Південній Русі, де історичне життя протікало інакше, не склалося такого поняття про світ. Там колишні давні поняття продовжували розвиватися і зустрілися з польськими, які, в основі, мали

багато спільного з першими, і якщо змінилися, то внаслідок західноєвропейських понять.

Давнє право особистої свободи не було поглинуто перевагою громадської могутності і поняття про загальну поземельну власність не виникло. Польські ідеї справили в давньоруських тільки той переворот, що регулювали останні. Кожен землевласник був незалежним власником свого надбання; польський вплив тільки убезпечив його від свавілля народної волі, яке проявлялося самодіючим суспільством у значенні з'єднання вільних особистостей, і зробило його володіння *defacto* правом.

Таким чином, воно прославило багатих і впливових, утворило вищий клас, а масу бідного народу повалило в поневолення. Але там магнат власник не представляв собою вияв царської, а через неї і панської волі: він власник за правом; у перекладі на більш просту мову – право це виражало силу, торжество обставин і давність походження. Там селянин не міг дати своєму панові ніякого значення священної волі, бо він абстрактного права не розумів, бо сам ним користувався, а уособлення він не бачив, бо його пан був вільний чоловік. Насправді і раб при першій можливості бажав стати вільним, тоді як у Великоросії він не міг цього бажати, бо знаходив свого пана залежним від іншої вищої волі, так само, як він сам залежав від нього.

У Південорусів рідко були випадки, щоб кріпак був гарно розташований до свого пана, щоб був пов'язаний з ним безкорисливо, ніби синівською любов'ю, що ми можемо спостерігати у світі відносин панів до селян і слуг у Великоросії. У Великоросіян зустрічаються приклади зворушливої прихильності такого роду. Кріпак, слуга, раб, нерідко відданий своєму панові цілком, душею і серцем, навіть і тоді, коли пан не цінує цього. Він зберігає панське добро, як своє; радіє, коли його честолюбний барин отримує шану.

Ми мали можливість бачити панських слуг, яким довіряли володіти якими-небудь інтересами. Самі довірені були природні шахраї, які надували всякого на користь свого пана, але і відносно останнього були чесні і прямодушні. Малороси навпаки виправдовують собою прислів'я: вовка скільки не годуй, все в ліс дивиться. Якщо кріпак не обдурить пана, то тільки тому, що нікого не обманює; але якщо вже вирішить обманути, то обдурить, насамперед, свого пана. Як часто траплялося чути скарги на Малоросіян від тих власників, які, будучи Великорусами за походженням, придбали собі населені маєтки в Південноросійському краї.

Даремно добрим поведженням і справедливістю намагалися вони прив'язати до себе підданих; панські роботи виконувалися завжди без бажання, і тому-то між вищим класом у нас поширилося переконання, що Малоросіяни – народ ледачий. Ні щирості, ні прихильності. Страх діє на них успішніше, і тому добрі пани робилися суворими. Звичайно намагалися оточити свою особу Великорусами, а з малоросійськими селянами перебували в далеких відносинах, ніби до чужого народу. Те ж саме і ще гірше для Малороса – світ у великоросійському розумінні цього слова.

Що робить малоросіян лінивими, то вони лінються через чужі їм громадських починань кріпосного чи мирського права: останнє виражається для Малоросіян (які не скуті кайданами общинної власності), зв'язком, різними умовами, які обмежують їх вільне розпорядження собою і своїм надбанням, що наближаються до мирського пристрою. Взагалі ж докір у лінощах несправедливий; навіть можна помітити, що Малорос за своєю природою працює краще за Великороса і завжди таким показує себе, бо незабаром знаходить результат своєї діяльності.

Можливо, що я багато в чому помилився, представляючи такі поняття про відмінності двох руських народностей, які склалися зі спостережень за історією і справжнім їх життям. Справа інших буде винувати мене і виправити ...

30. Прочитайте фрагменти статті Достоевського Ф. М.²² і промови А. Камю²³ та сформулюйте власну думку щодо необхідності соціально-політичної спрямованості сучасного мистецтва.

Федір Михайлович Достоевський "Пан – бог і питання про мистецтво"

(...) Одним із важливіших літературних питань ми вважаємо питання про мистецтво. Це питання підтримують багато сучасних наших письменників, поділених на два ворожих табори. (...)

Що саме це за питання і в чому воно полягає?

Одні говорять і вчать, що мистецтво служить собі метою і в самій своїй суті повинно знаходити собі виправдання. І тому питання про

²² Федір Михайлович Достоевський, (1821 – 1881рр.) – російський письменник.

²³ Альбер Камю (1913 – 1960) – французький письменник і філософ, визначний представник екзистенціалізму. Лауреат Нобелівської премії з літератури 1957 року.

корисність мистецтва у справжньому значенні слова навіть і бути не може. (...) Утилітаристи вимагають від мистецтва прямої, негайної, безпосередньої користі, осмислюваної з обставинами, що підкоряється їм, і навіть до такої міри, що якщо в даний час товариство зайнято дозволом, наприклад, такого питання, то мистецтво (за вченням деяких утилітаристів) і мети не може задати собі іншої, як вирішення цього ж питання. Якщо розглядати це міркування про користь не як вимогу, а тільки як бажання, то воно, на нашу думку, навіть похвальне, хоча ми знаємо, що все-таки це міркування не зовсім правильне.

Якщо б, наприклад, все суспільство було стурбоване вирішенням якого-небудь важливого внутрішнього питання, то, зрозуміло, приємно було б бажати, щоб і всі сили суспільства були спрямовані на досягнення загальної мети, а отже, щоб і мистецтво перейнялося цією ж ідеєю і теж послужило б загальній користі. Уявимо, що якесь суспільство на краю загибелі; все, що має скільки розуму, душі, серця, волі, все, що усвідомлює в собі людина і громадянин, зайнято одним питанням, одною спільною справою. Невже ж тільки тоді між поетами і літераторами не повинно бути ні розуму, ні душі, ні серця, ні любові до батьківщини і співчуття загального блага? Служіння муз, мовляв, не терпить суєти.

Припустимо, що це так. Але добре б було, якщо б, наприклад, поети не віддалялися в ефір і не дивилися б звідти зверхньо на інших смертних; тому що хоча грецька антологія і чудова річ, але ж іноді вона буває просто зайвою, і замість неї приємніше було б бачити що-небудь більш відповідне до справи, що допоможе їй. А мистецтво багато може допомогти іншій справі своїм сприянням, тому що містить в собі величезні кошти і великі сили. Повторюємо: зрозуміло, що цього можна тільки бажати, але не вимагати вже через те одне, що вимагають здебільшого, коли хочуть змусити насильно, а перший закон в мистецтві – свобода натхнення і творчості. Все що примушене, вимучене споконвіку до наших часів не вдавалося, і замість користі приносило одну тільки шкоду. (...)

До речі, зробимо ще одне нотаток. Чим пізнається художність у мистецтві? Тим, якщо ми бачимо згоду, по можливості повну, художньої ідеї з тією формою, в яку вона втілена. Скажемо ще ясніше: художність, наприклад, хоч би в романіста, є здатність висловити в особах і образах роману свою думку, щоб читач, прочитавши роман, абсолютно так само зрозумів думку письменника, як сам письменник розумів її, створюючи

свій твір. Отже, простіше: художність у письменника є вмінням писати добре. (...) А ми віримо, що у мистецтва власне, цільне, органічне життя а, отже, основні і незмінні закони для цього життя. Мистецтво є такою ж потребою для людини, як їсти і пити. Потреба краси і творчості, що втілює її, нерозлучна з людиною, і без неї людина, можливо, не захотіла би жити на світі. Людина жадає її, знаходить і приймає красу без всяких умов, а так тільки тому, що вона краса, і з благоговінням схиляється перед нею, не питаючи, чому вона корисна і що на неї можна купити? І може бути, в цьому-то й полягає найбільша таємниця художньої творчості, що образ краси, створений нею, негайно стає кумиром, без всяких умов. А чому він стає кумиром? Тому, що потреба краси розвивається найбільш тоді, коли людина в розладі з дійсністю, в не гармонії, в боротьбі, тобто коли найбільше живе, тому що людина найбільше живе саме в той час, коли чогось шукає і добивається; тоді в неї і проявляється найбільше природне бажання гармонії, спокою, а в красі є і гармонія і спокій.

Коли ж знаходить те, чого домагається, то життя ніби сповільнюється, і ми бачили навіть приклади, що людина, досягнувши ідеалу своїх бажань, не знаючи, куди більше прагнути, задоволена по горло, впадає в якусь тугу, навіть сам накручував собі цю тугу, шукав іншого ідеалу в своєму житті і від надмірних зусиль не тільки не цінував того, чим насолоджувався, але навіть свідомо ухилявся від прямого шляху, знаходячи в собі нові смаки, нездорові, гострі, негармонійні, іноді жакливі, втрачаючи такт і природне почуття здорової краси та вимагаючи замість неї винятків. І тому краса властива всьому здоровому, тобто найбільш живому, і є необхідна потреба людського організму. Вона є гармонія; в ній запорука заспокоєння; вона втілює людині і людству його ідеали. (...)

Ми вже сказали, що питання про мистецтво, на нашу думку, не так поставлено в даний час, дійшло до крайності і заплуталось через взаємне озлоблення обох партій. (...) Так, питання не так поставлено, і по-справжньому сперечатися нема про що, тому що мистецтво завжди сучасне і дійсне, і ніколи не існувало інакше і, головне, не може інакше існувати.

А зараз постараємося відповісти на всі заперечення.

По-перше, якщо нам іноді здається, що мистецтво ухиляється від дійсності і не служить корисним цілям, то це тільки тому, що ми не

знаємо, напевно, шляхів корисності мистецтва. (...) І, крім того, від зайвої в наших бажаннях негайної, прямої і безпосередньої користі, тобто, по суті, від гарячого співчуття до загального блага. (...)

По-друге, нам іноді здається, що мистецтво ухиляється від дійсності, тому що дійсно є божевільні поети і прозаїки, які переривають всякі відносини з дійсністю, дійсно вмирають для сьогодення, перетворюються в якихось древніх греків або у середньовічних лицарів та прокисають в антології або в середньовічних легендах.

Таке перетворення можливо; але поет, художник, що обрав це, є цілком божевільний. Таких небагато.

По-третє, наші поети і художники дійсно можуть відійти від сучасного шляху або внаслідок нерозуміння своїх громадянських обов'язків, або внаслідок відсутності громадського чуття, або від різних суспільних інтересів, від незрілості, від нерозуміння дійсності, від деяких історичних причин, від не зовсім ще сформованого суспільства, від того, що багато – хто в ліс, хто по дрова. (...)

А головне те, що мистецтво завжди найвищою мірою вірне дійсності – ухилення його швидкоплинне; воно не тільки завжди вірне дійсності, але й не може бути невірним сучасній дійсності. Інакше воно не справжнє мистецтво. У тому-то і полягає справжнє мистецтво, що воно завжди сучасне, корисне. Якщо воно займається антологією, скоріш за все ще потрібна антологія; ухилення і помилки можуть бути, але, повторюємо, вони минуці. Мистецтво ж несучасного, не відповідне сучасним потребам, і зовсім не може бути. Якщо воно і є, то воно не мистецтво; воно дрібніє, вироджується, втрачає силу і всяку художність. (...)

Альбер Камю "Шведські промови. Митець та його час"

Недостатньо сказати, що мистецтву загрожує державна міць. У цьому випадку справа йшла б дуже просто: художник або бореться, або капітулює. Проблема ускладнюється, стає смертельно небезпечною з того моменту, як помічаєш, що бій зав'язується в самій душі художника.

Ненависть до мистецтва, яку так часто демонструє наше суспільство, була б у даний час не настільки згубна, не знаходить вона підтримки у самих художників. Художники минулих часів ставили під сумнів лише свій власний талант. Нинішні сумніваються вже в необхідності свого мистецтва, інакше кажучи, у самому сенсі свого існування. Расін

посоромився б писати "Береніку" в 1957 році замість того, щоб виступати на захист Нантського едикту.

Цей сумнів художника в праві мистецтва на існування має безліч причин, але з них слід виділити тільки піднесені. Воно пояснюється в кращому з випадків відчуттям сучасного художника, що він бреше або говорить в порожнечу, якщо не відображає у своїх творах трагедію людської історії. І справді: головна відмінна риса нашого часу – це безцеремонне вторгнення народних мас, з їх тяжким становищем, в світовідчуття художника. Всім відомо, що вони, ці маси, існують, хоча суспільство вперто намагається забути про це. А те, що це відомо, зовсім не є заслугою обранців духу – художників, нехай навіть кращих з кращих; немає, зневіртесь в цьому: просто самі маси, відчувши свою силу, більше не дозволяють забувати про себе.

Є ще й інші причини відмови художника від творчості, і деякі з них набагато менше піднесені. Але які б вони не були, всі вони переслідують ту ж мету: забезпечити свободу творчості, нападаючи на основний його принцип – віру художника в самого себе. Як чудово висловився Емерсон, шанування людиною власного генія – це найкраща релігія в світі. А інший американський письменник ХХ століття додав: "Поки людина залишається вірним самому собі, все підвладне йому – уряд, суспільство, саме сонце, місяць і зірки". Нині цей райдужний оптимізм наказав довго жити.

Художник у більшості випадків соромиться самого себе і своїх привілеїв, якщо він такі має. І він повинен перш за все відповісти на питання, яке задає самому собі: чи не є мистецтво в наші дні непотрібною розкішшю? (...)

Першою чесною відповіддю, яку можна дати на це питання, буде така: так, дійсно, трапляється, що мистецтво стає непотрібною розкішшю. Ми знаємо, що можливо – завжди і скрізь – оспівувати зірки, сидячи на палубі галери, в той час як в трюмі з останніх сил гребуть змучені каторжники; можна вести світську балаканину на трибунах цирку, поки на арені лев рве і пожирає свою беззахисну жертву. І вельми скрутно заперечити що-небудь проти такого мистецтва, яке в минулому користувалося величезним успіхом. Хіба тільки ось що – з тих пір все трохи змінилося, і зокрема таке: кількість каторжників і мучеників на нашій планеті збільшилася безмірно. І перед фактом стількох лих це

мистецтво, якщо воно хоче як і раніше залишатися цінністю, має визнати себе в наші дні непотрібною розкішшю.

І справді, що може сказати воно нам? Якщо воно пристосується до вимог нашого суспільства, в більшій його частині, воно перетвориться на дріб'язкову забаву. Якщо ж воно сліпо відкине їх, а художник вирішить замкнутися в своїх мріях, воно і не висловить нічого, крім відмови. І ми, таким чином, отримаємо твори або блазнів, або безплідних формалістів, що в обох випадках є мистецтвом, дуже далеким від живої реальності.

Ось уже майже ціле століття ми живемо в суспільстві, яке навіть не можна назвати суспільством грошей (гроші, золото здатні хоча б збуджувати живі пристрасті!), а лише суспільством абстрактних символів грошей. Світ торгашів можна визначити як світ, де речі зникають, поступаючись своє місце знакам.

Коли правлячий клас вимірює свої статки не в арпанах²⁴ землі, не в золотих злитках, а в стовпчиках цифр, точно відповідних певній кількості обмінних операцій, він тим самим мимоволі починає містифікувати свій суспільний досвід, свій універсум. Суспільство, засноване на знаках, є по самій своїй суті штучним утворенням, де плотська сутність людини виявляється містифікованою.

Не дивно, що наше суспільство обрало для себе в якості релігії мораль, засновану на формальних принципах, і що воно однаково охоче прикрашає гаслами "свобода" і "рівність" і тюрми свої, і фінансові храми. Слова не можна проститувати безкарно.

Найбільш обговорювана із сьогоднішніх цінностей – це, безсумнівно, свобода. Наші "світлі" уми (я завжди стверджував, що існує два види інтелекту – інтелект розумних і інтелект дурнів) категорично стверджують, що свобода є не що інше, як перешкоду на шляху істинного прогресу. Але подібні пихаті дурості могли бути вирікаючі лише тому, що протягом ста останніх років суспільство торгашів знайшло для свободи виняткове і одностороннє застосування, вважаючи її швидше правом, ніж обов'язком, і не боячись якомога частіше перетворювати принцип свободи в знаряддя гноблення.

Так що ж дивного в тому, що це суспільство вимагає від мистецтва, щоб воно було не інструментом звільнення, а порожнім словотворенням,

²⁴ Арпан (фр. arpent) – давня французька одиниця виміру довжини, що дорівнювала 180 паризьким футам, приблизно 58,52 м.

не має жодних наслідків, нешкідливою забавкою?! Весь наш вищий світ, що страждає спершу від грошових труднощів, а вже потім від серцевих смутку, протягом десятиліть цілком задовольнявся подібним станом речей – наявністю світських романістів і гранично пустопорожнім мистецтвом, таким, про яке Оскар Уайльд, маючи на увазі самого себе до того, як він пізнав тяготи в'язниці, сказав, що найтяжчий порок – поверховість.

Фабриканти мистецтва (я ще не кажу: художники) буржуазної Європи до і після 1900 року взяли собі за принцип безвідповідальність, бо відповідальність припускала болісний розрив із суспільством (а ті, хто порвав з ним, звалися Рембо, Ніцше, Стріндберг, і ми знаємо, якою ціною вони заплатили за цей крок). Саме та епоха породила мистецтво для мистецтва, на прапорі якого написаний заклик до безвідповідальності. Мистецтво для мистецтва, втіха художника-одинака, – це найбільш штучне мистецтво абстрактного, штучного суспільства. І його логічне завершення – мистецтво світських салонів або ж чисто формальне мистецтво, яке живиться претензійними вигадками і абстракціями, яке призводить до повного руйнування деякої реальності.

Купка таких творів призводить до розчулення купки обраних, у той час як безліч грубих підробок під мистецтво псують смак решті людей. У кінцевому рахунку таке мистецтво затверджується поза суспільством і повністю відрізає себе від живлячих його животворних коренів. Помалу художник, навіть високо шанований, занурюється в самотність або, принаймні, відторгається від свого народу, який тепер буде знати його лише по великій пресі чи радію, що створюють для широких мас його спрощений, для всіх зручний спосіб. І дійсно, чим витонченіше мистецтво, тим більше воно потребує в популяризації.

Таким чином, мільйони людей стануть пишатися тим, що знають і розуміють такого великого художника нашого часу, оскільки в газетах вони вчитали, що він розводить у себе вдома канарок чи одружитья не рідше, ніж раз на півроку. Сьогоднішня слава письменника полягає в тому, що його обожнюють або зневажають, не читаючи. Будь-який художник, що задумав домогтися популярності в нашому суспільстві, повинен заздалегідь приготуватися до того, що відомий буде не він сам, а хтось, хто носить його ім'я, і цей хтось врешті-решт відречеться від нього, а може бути, одного разу і вб'є в ньому справжнього творця.

У результаті немає нічого дивного, що майже все варте, створене в буржуазній Європі XIX – XX століть, наприклад, у літературі, виконано протесту проти сучасного йому суспільства. Можна стверджувати, що аж до початку Великої французької революції вся література, яка тоді існувала, була в основному літературою угодівською. Але, починаючи з того моменту, як буржуазне суспільство, народжене революцією, встановилося і зміцніло, виникла література бунту. І почала заперечувати офіційно визнані цінності – у нас, наприклад, через носіїв цінностей революційних – романтиків типу Рембо або через зберігачів цінностей аристократичних, скажімо Віньї або Бальзака. І в обох випадках народ і аристократія, які суть два джерела будь-якої цивілізації, висловлювалися проти штучного, мертвоущого суспільства свого часу.

Але і цей протест, який тривав занадто довго і від того застиг, став також штучним утворенням, що призвів до іншого виду безпліддя. Тема проклятого поета, народилася в буржуазному суспільстві ("Чаттертон" – найкраща цьому ілюстрація), вилилася в забобон, який врешті-решт став диктувати такий принцип: не можна зробитися великим художником, не протестуючи проти своєї епохи, яка б вона не була. Цілком законний на самому початку, принцип цей, який стверджував, що справжній художник не повинен мати нічого спільного зі світом чистогану, став помилковим з того моменту, як почав гласить: художник може бути таким, лише повстаючи проти всього на світі.

Ось чому багато наших творчих діячів мріють стати проклятими, горюють, коли це в них не виходить, і жадають одночасно і оплесків, і свистків. Природно, що суспільство, хворе нині втомою або байдужістю, і плескає, і освистує навмання. Але від цього сучасний інтелектуал не перестає лізти зі шкіри геть, щоб возвеличити себе. У кінцевому рахунку, захопившись запереченням всього підряд, аж до традицій свого мистецтва, художник переймається ілюзією, що він створив у ньому свої власні закони, і починає вважати себе Творцем-вседержителем. З тієї ж причини він переймається переконанням, що здатний створювати свою власну реальність. Але у відриві від суспільства йому судилося створити лише суто формальні або абстрактні твори, цікаві як експеримент, але позбавлені живлющої сили, властивої справжньому мистецтву, чия мета – об'єднувати людей. У кінцевому рахунку між сучасними хитрощами і

абстракціями і творчістю Толстого або Мольєра лежить така ж прірва, як між договором на продаж ще не пророслого хліба і зораної борозною. (...)

(...) Стикаючись зі своїм століттям, художник не може ні відвернутися від нього, ні розчинитися в ньому. У першому випадку його голос буде голосом волаючого в пустелі. І навпаки, якщо він бере цей світ як об'єкт зображення, він тим самим утверджує своє власне існування в якості сюжету свого твору і не може підкоритися реальності цілком і повністю. Інакше кажучи, саме в ту саму мить, коли художник вирішується розділити долю оточуючих, він затверджується як особистість. І ніколи він не зможе подолати цю подвійність. Він бере з історії те, що здатний побачити в ній сам, або те, що може сам пережити – прямо або побічно, – інакше кажучи, її злободенність у вузькому сенсі цього слова і людей, що живуть сьогодні, а зовсім не відношення даної злободенності до майбутнього, абсолютно непередбачуваному для нині творить художника.

Судити сучасну людину в ім'я людини, якої ще не існує, – це заняття для пророків. Художник же може тільки оцінювати пропоновані йому міфи з точки зору їх впливу на живу, сучасну людину. А пророк – від релігії чи від політики, чи – звук судити не відносно, а абсолютно і, наскільки відомо, рідко позбавляє себе цього задоволення. Художник такої можливості не має. Судить він про все з абсолютної точки зору, він неминуче стане ділити реальну дійсність на добро і зло без всяких нюансів і створить з неї мелодраму. А мета мистецтва полягає, навпаки, зовсім не в тому, щоб диктувати закони або панувати над умами; його мета насамперед у тому, щоб зрозуміти. Іноді воно панує саме тому, що здатне розуміти. Але ні одне творіння справжнього генія ніколи не будувалося на ненависті і презирстві. Ось чому художник у кінці довгих своїх блукань відпускає гріхи, замість того щоб піддавати анафемі. Він не судить, він виправдовує. Він – вічний адвокат живої людини саме тому, що той живий. Він щиро встає на захист людей з любові до ближнього, а не з любові до того віддаленому, туманному майбутньому, яке топче вже існуючий гуманізм, зводячи його до судового кодексу. Великий же твір в кінцевому рахунку, навпаки, збиває з пантелику всіх суддів. З його допомогою художник одночасно віддає почесні самому найпіднесенішій людині і схиляється перед останнім зі злочинців. (...)

Часи безвідповідальних художників минули назавжди. Ми сумуємо за ними, адже тоді нам було так затишно! Але давайте визнаємо, що

випробування в той же час збільшують наші шанси на оволодіння справжнім мистецтвом, і з гідністю приймемо виклик.

Свобода творчості недорого коштує, коли вона має лише одну мету – забезпечити зручність художнику. Для того щоб та чи інша цінність, чеснота вкоренилася в суспільстві, достатньо хоча б не брехати, говорячи про неї, – іншими словами, платити за неї кожен раз, як зможеш. Якщо свобода стала небезпечною, значить, її ось-ось перестануть протистояти. І я не можу схвалити, наприклад, тих, хто сумує сьогодні через занепад мудрості. На перший погляд вони начебто мають рацію. Але в дійсності мудрість ніколи не опускалася так низько, як в ті часи, коли вона була нешкідливою втіхою купки гуманістів-книжників. Сьогодні ж, коли їй загрожують цілком реальні небезпеки, у неї, навпаки, з'явилися деякі шанси на те, щоб знову встати на весь зріст і завоювати загальну повагу. (...)

(...)Наша епоха – це одне з тих багать, чий нестерпний, палючий жар, без сумніву, зверне на попіл багато так званих шедеврів. Але є й інші: ці встоять, не розплавляться у вогні, і саме вони стануть для нас джерелом безмежного екстазу розуму, ім'я якому "поклоніння".

Можна, звичайно, побажати (я і сам бажаю цього) не буйного згарища, а тихого вогника, короткої відстрочки, відпочинку душі, спонукає до солодких мрій. Але ні, напевно, іншого спокою для художника, ніж той, що таїться в самому серці битви. "Будь-яка стіна – це двері", – сказав Емерсон. Так не будемо ж відшукувати двері, уникаючи стіни, з якою зіштовхнула нас доля. Давайте шукати відстрочку там, де їй належить бути: я хочу сказати – в самій гущавині сутички. Бо, на мою думку (і на цьому я закінчу), там вона якраз і знаходиться. Кажуть, великі ідеї прилітають в світ на крилах голубки.

Прислухаймося: можливо, ми розрізимо серед гromу імперій та націй слабкий шелест крил, тихе дихання життя і надії. Одні скажуть, що надію цю несе народ, інші – що несе її людина. А я переконаний, що вона живе, дихає, існує завдяки мільйонам однаків, чиї творіння і праці щоденно заперечують кордони та інші грубі міражі історії, щоб допомогти хоча б на мить яскравіше засяяти істині, вічно переслідуваній істині, яку кожен з них своїми стражданнями і радощами вивищує для всіх нас.

31. Ознайомтеся з фрагментом статті С. Хантінгтона²⁵ та дайте відповідь на питання: чому американський дослідник вважає, що в подальшому є невідворотним зіткнення цивілізацій?

Самюель Хантінгтон "Зіткнення цивілізацій"

... Найзначніші конфлікти майбутнього розгорнуться вздовж ліній розлому між цивілізаціями. Чому?

По-перше, відмінності між цивілізаціями не просто реальні. Вони – найбільш істотні. Цивілізації несхожі за своєю історією, мовою, культурою, традиціями і, що найважливіше, – релігією. Люди різних цивілізацій по-різному розглядають на відносини між Богом і людиною, індивідом і групою, громадянином і державою, батьками і дітьми, чоловіком і дружиною, мають різні уявлення про співвідносної значущості прав і обов'язків, свободи і примусу, рівності і ієрархії. Ці відмінності склалися сторіччями. Вони не зникнуть в доступному для огляду майбутньому.

Вони більш фундаментальні, ніж відмінності між політичними ідеологіями і політичними режимами. Звичайно, відмінності не обов'язково передбачають конфлікт, а конфлікт не обов'язково означає насильство. Однак протягом століть самі затяжні і кровопролитні конфлікти породжувалися саме відмінностями між цивілізаціями.

По-друге, світ стає більш тісним. Взаємодія між народами різних цивілізацій посилюється. Це веде до зростання цивілізаційного самосвідомості, до поглиблення розуміння відмінностей між цивілізаціями та спільності в рамках цивілізації. Північноафриканська імміграція до Франції викликала у французів вороже ставлення, і в той же час зміцніла доброзичливість до інших іммігрантів – "добропорядних католиків і європейців з Польщі". Американці набагато болючіше реагують на японські капіталовкладення, ніж на куди більш великі інвестиції з Канади та європейських країн.

Все відбувається за сценарієм, описаним Д. Хорвіцом: "У східних районах Нігерії чоловік народності, бо може бути бо-Оуеррі, або ж бо-

²⁵ Самюель Філіпс Хантінгтон (1927 – 2008) – відомий американський соціолог та політолог, директор Інституту стратегічних відносин при Гарвардському університеті. Автор численних праць з проблем політичної модернізації, міжнародних відносин, теорії демократії та імміграції. Особливу відомість отримала його концепція "зіткнення цивілізацій", що описує динаміку сучасних міжнародних відносин крізь призму конфлікту великих цивілізацій, сформованих на основі світових релігій.

Оніча. Але в Лагосі він буде просто бо. У Лондоні він буде нігерійцем. А в Нью-Йорку – африканцем". Взаємодія між представниками різних цивілізацій зміцнює їх цивілізаційне самосвідомість, а це, в свою чергу, загострює розбіжності і ворожість, які йдуть в глиб історії або, принаймні, сприймаються таким.

По-третє, процеси економічної модернізації і соціальних змін в усьому світі розмивають традиційну ідентифікацію людей з місцем проживання, одночасно слабшає і роль нації-держави як джерела ідентифікації. Лакуни, які утворилися в результаті по більшій частині заповнюються релігією, нерідко у формі фундаменталістських рухів.

Подібні рухи склалися не тільки в ісламі, але і в західному християнстві, іудаїзмі, буддизмі, індуїзмі. У більшості країн і конфесій фундаменталізм підтримують освічені молоді люди, висококваліфіковані фахівці з середніх класів, особи вільних професій, бізнесмени. Як зауважив Г. Вайгель, "десекуляризація світу – одне з домінуючих соціальних явищ кінця ХХ ст."

Відродження релігії, або, кажучи словами Ж. Кепеля, "реванш Бога", створює основу для ідентифікації та причетності з спільністю, що виходить за рамки національних кордонів – для об'єднання цивілізацій.

По-четверте, зростання цивілізаційної самосвідомості диктується роздвоєнням ролі Заходу. З одного боку, Захід перебуває на вершині своєї могутності, а з іншого, і можливо саме тому, серед незахідних цивілізацій відбувається повернення до власного коріння. Все частіше доводиться чути про "повернення в Азію" Японії, про кінець впливу ідей Неру й "індуїзації" Індії, про провал західних ідей соціалізму і націоналізму до "реісламізації" Близького Сходу, а останнім часом і суперечки про вестернізацію або ж русифікацію країни Бориса Єльцина. На вершині своєї могутності Захід стикається з незахідними країнами, у яких досить прагнення, волі і ресурсів, щоб надати світу незахідний вигляд.

У минулому еліти незахідних країн зазвичай складалися з людей, які найбільшою мірою пов'язані з Заходом, які здобули освіту в Оксфорді, Сорбонні чи Сандхерсті, і засвоїли західні цінності та стиль життя. Населення ж цих країн, як правило, зберігало нерозривний зв'язок зі своєю споконвічною культурою. Але зараз усе змінилося. У багатьох незахідних країнах йде інтенсивний процес девестернізації еліт та їх повернення до власних культурних коренів. І одночасно з цим західні, головним чином американські звичаї, стиль життя і культура набувають популярності серед широких верств населення.

По-п'яте, культурні особливості і відмінності менш схильні до змін, ніж економічні і політичні, і внаслідок цього їх складніше вирішити або звести до компромісу. У колишньому Радянському Союзі комуністи можуть стати демократами, багаті перетворитися на бідних, а бідняки – в багаті, але росіяни при всьому бажанні не зможуть стати естонцями, а азербайджанці – вірменами.

У класових та ідеологічних конфліктах ключовим було питання: "На чиєму ти боці?" І людина могла вибрати – на чиєму вона боці, а також щораз міняти обрані позиції. У конфлікті ж цивілізацій питання ставиться інакше: "Хто ти такий?" Мова йде про те, що дано і не підлягає змінам. І, як ми знаємо з досвіду Боснії, Кавказу, Судану, давши невідповідну відповідь на це питання, можна негайно отримати кулю в лоб. Релігія розділяє людей ще більш різко, ніж етнічна приналежність. Людина може бути напів-французом і напів-арабом, і навіть громадянином обох цих країн. Куди складніше бути напів-католиком і напів-мусульманином.

32. Ознайомтеся з текстом та визначте перспективні, на вашу думку, шляхи державної політики у сфері культури в Україні.

Культура і мистецтво у сучасній Україні. © 2007 – 2009 R&B Group

...Перспективність розвитку української культури залежить від готовності її представників до культурної активності, яка значною мірою залежить від їхнього менталітету. У ньому як характерну рису українця багато дослідників називають комплекс меншовартості, втрату національної гідності. Неоднозначно на ситуацію в культурній сфері впливає й тривале політичне протистояння в українському суспільстві.

Подекуди культура стає заручником політичної боротьби. Практика суспільно-політичного життя в сучасній Україні засвідчує, що спроби вирішення проблем і суперечностей, що накопичилися у соціально-політичній сфері життя нашого суспільства, не можуть бути успішними, якщо шляхи їх рішення шукати без урахування того, що існує країна з погляду стану і особливостей розвитку її культури.

Вони визначаються не лише рівнем розвитку науки, мистецтва або освіти, що, звичайно ж, вельми важливо, але й змістом соціальних норм, цінностей, стандартів поведінки і багато чим іншим, що справляє істотний вплив на всі сфери життя суспільства.

Культурна традиція

У даний час більшості громадян України достатньо непросто визначити власну культурну ідентифікацію. Як у країні в цілому (60 %), так

і в окремих її регіонах(захід – 84 %,центр – 77 %,південний схід – 39 %) більшість населення ідентифікує себе як представників української культурної традиції. Меншою мірою – як представників радянської, російської, європейської, світової культури. Втім, привертає увагу той факт, що у населення південного сходу значно частіше, порівняно із рештою України, простежується ідентифікація із радянською (34 %) і російською (27 %) культурними традиціями. На заході це зустрічається у 8 і 4 % відповідно, а в центрі – у 15 і 7 %. Що ж до європейської культурної традиції, то тут населення різних регіонів було однотайним – 5 % респондентів у різних регіонах вважають себе її носіями.

Національна ідея

Останнім часом в українській пресі дедалі частіше лунають нарікання на те, що навіть на тринадцятому році незалежності наша еліта так і не спромоглася сформувати, сформулювати, витворити якусь привабливу для більшості українців національну ідею. Аналіз наявного інформаційного поля свідчить: питання національної ідеї нині актуальне, але поки що розмірковування навколо цієї проблеми більше скидаються на плач Ярославни, ніж на конструктивний діалог, який може дати Україні нову точку відліку.

Сьогодні надзвичайно важливою виявилася проблема формування таких національних ідей, які не принижують інші етноси, не підривають їхні важливі цінності (мова, традиції, вірування тощо), а об'єднують громадян у єдину націю. Очевидно, що питання національної ідеї визріває давно, а в нинішній ситуації, зважаючи на внутрішньо та зовнішньополітичний контекст, воно набуває особливої ваги.

На сьогоднішній день українцям значно складніше відповісти на питання про національну ідею, ніж визначити приналежність до культурної традиції. Більшість населення (65 %) вважає, що на сьогоднішній день в Україні взагалі не сформована національна ідея. Причому, питома вага тих, хто дотримується цієї точки зору приблизно однакова у всіх регіонах країни. Найбільше тих, хто вважає, що така ідея вже сформована в західних областях – 15 % жителів, у той час як в центрі і на південному сході – приблизно 8 – 9 %. 38 % населення важко відповісти, у чому повинна полягати національна ідея (у південно-східних областях таких 43 %, а на заході України – 30 %).

Проте, частина населення все ж таки має уявлення про те, якою повинна бути національна ідея. Найчастіше як національну ідею згадували об'єднання країни, народу (відповідно 14, 12 і 13 % на заході,

у центрі і на південному сході), знання мови і культури народу (відповідно 12, 11 і 8 %). А от що стосується такого поняття як патріотизм, то позиції розходяться: 17 і 12 % на заході і в центрі та лише 4 % на південному сході. Крім того, жителі південного сходу найменше у якості національної ідеї схильні розглядати таке поняття, як любов до Батьківщини (1 %), жителі заходу – економічний розвиток країни і навчання, виховання молоді (1 %). Жителі центру – влада народу (1 %). Водночас таке поняття, як побудова культурного суспільства єднає жителів заходу і південного Сходу (7 %).

Отже, національна ідея стане об'єднавчою і творчою, якщо буде: по-перше, транснаціональною, транссоціальною і транстериторіальною, тобто однаково привабливою для абсолютної більшості населення країни, незважаючи на національність, соціальний статус і місце проживання; по-друге, базуватися на системі національних цінностей і пріоритетів, історичному досвіді перемог і звершень, а не поразок та національного приниження; по-третє, відповідати духовним і матеріальним інтересам сучасного суспільства.

Моральний авторитет нації

Зовсім складно визначити рядовим українцям моральний авторитет нації (43 % важко відповісти на питання, 11 % не бачать таких). Одержані змістовні відповіді дозволили сформуванню список персоналій, що включає майже п'ять десятків імен. Як правило опитаними називаються відомі в Україні особи. З одержаного списку найчастіше згадується Т. Шевченко (11 %). Представленість інших персоналій була значно меншою – від 5 до 2 %. У цю групу потрапили історичні персоналії (Грушевський М. С., Л. Українка), представники української культури і спорту (В. Вакарчук, С. Ротару, Б. Ступка, брати Кличко та ін.), а також нині діючі політики (Ю. Тимошенко, В. Ющенко, В. Янукович). Крім того, у якості моральних авторитетів нації називалися також соціальні і професійні групи (наприклад, письменники, поети, молодь), спільності (народ) і навіть соціальні інститути (наприклад, церква).

Оцінка державної політики

У тому, що за більш ніж півтора десятиліття існування Української держави, ми спостерігаємо таку невизначеність є значна доля провини самої держави і її політичної еліти. Народ України критично ставиться до політики держави у сфері культури – 50 % громадян України в цілому негативно оцінює її дії в цьому напрямі. Що стосується регіональної специфіки розподілу думок з даного питання, то вона характеризується

тим, що населення західних областей більш категоричне в своїх думках: 62 % негативно оцінили державну політику у сфері культури. Натомість жителі центральних і південно-східних областей порівняно лояльніше ставляться до цього питання (відповідно 45 і 50 %).

Не влаштовують жителів України в нинішній культурній політиці держави в першу чергу такі речі, як недостатнє фінансування культури, відсутність державної підтримки розповсюдження культурних цінностей, курс на витіснення російської культури і ставлення до загальнонаціонального культурного багатства. В цілому за цими, а також за рядом інших позицій думки жителів окремих регіонів країни виглядають достатньо узгоджено. Принципово ж населення різних регіонів розрізняється за згадуванням у своїх відповідях такої позиції, як курс на витіснення російської культури: якщо для жителів південно-східних областей – це найпоширеніша причина негативного відношення до культурної політики держави, то в інших регіонах вона згадується найменше (5 і 11 % на заході і у центрі відповідно). У цілому населення південного сходу більш лояльно у порівнянні з іншими регіонами ставиться до державної політики у сфері культури у плані оцінки рівня фінансування культури (на південному сході його вважає недостатнім 31 % опитаних, тоді як на заході і у центрі – 44 і 45 %), сприяння поширенню культурних цінностей (відповідно його недостатнім вважають 26 % на південному сході та 35 і 40 % у центрі і на заході), ставлення держави до загальнонаціонального культурного багатства на південному сході негативно оцінюють 16 %, тоді як на заході і в центрі 26 і 22 %.

Найбільш ефективними заходами, здатними забезпечити підйом духовної культури українського суспільства, більшість населення України бачить достатнє фінансування цієї сфери (42 %), створення умов для культурного дозвілля (34 %), пошук і заохочення талантів (23 %), розробка довгострокової стратегії культурного розвитку (21 %), повноцінний розвиток національних культур (19 %) та ін. Слід зазначити, що принципових відмінностей у баченні шляхів забезпечення підйому духовної культури у жителів різних регіонів не існує.

Оцінка нинішнього стану культурної сфери, зміни у області культури

За оцінками нинішнього стану культурної сфери населення країни ділиться на дві приблизно рівні частини: тих, для кого нинішній стан духовної культури нашого суспільства відображає позитивні тенденції (значне відродження, оновлення на шляху до відродження, пошук і

затвердження культурної самобутності) і тих, хто вбачає у ньому переважно негатив (застій, засилля безкультурності). Дещо оптимістичніше налаштоване населення заходу і центру, менш оптимістичними є жителі південного сходу. Показово, що при всіх варіаціях оцінки нинішнього стану культурної сфери в різних регіонах, в їх загальному характері не простежується принципових відмінностей, і в цілому по Україні позитив негатив становлять по 44, 12 % опитаних – не змогли певним чином оцінити нинішній стан культурної сфери.

Більш критично населення України оцінює зміни у культурній сфері протягом останніх 5 років. Сьогодні у масовій свідомості переважає вельми невизначене відношення до цих процесів: від 40 % жителів південно-східних областей до 48 % мешканців центру не можуть однозначно оцінити такі перетворення. Однозначно позитивно їх оцінили 9 % жителів південного сходу і 11 % мешканців центру і заходу.

У цілому населення України досить обережно сприймає й зміни, що відбуваються в кожній з областей духовного життя. Найпоширеніші оцінки змін, що відбуваються там, зводилися або до того, що в музиці, кінематографі, театрі тощо нічого не міняється, або до близького по значенню варіанта – щось поліпшується, а щось погіршується. Що стосується позитивних змін, то для масової свідомості вони виявилися найпомітнішими у області музики (25 %) і кінематографа (22 %). Причому тільки в оцінці змін у музичній сфері частка позитиву переважила негатив (19 %). Найбільшу ж заклопотаність респондентів, судячи з усього, викликають зміни, що відбуваються у області освіти (31 % опитаних оцінив їх негативно), а найменш обізнаними громадяни виявилися у театральній сфері (31 % опитаних не змогли жодним чином оцінити зміни у театральній сфері).

33. Ознайомтеся з байками Сковороди Г. С. Які ідеї вклав філософ до цих творів? Визначте, яке значення вони мають для життєвої стратегії сучасної молоді людини.

Григорій Савич Сковорода "Байки Харківські"

Байка 16. Жаби

Коли висохло озеро, так Жаби пострибали шукати для себе нове житло. Нарешті, всі закричали:

– Ох, яке величезне озеро! Воно буде нам довічним житлом.

І стрибнули разом у нього.

– А я, – сказала з них одна, – вирішила жити в одному з джерел, що наповнюють ваше озеро. Бачу здалеку зарослий лісом горб, який посилає сюди багато струмків, там сподіваюся знайти для себе гарне джерело.

– А навіщо, тітонько? – спитала молоденька жабка.

– А для того так, голубка моя, що струмочки можуть потекти в другий бік, а ваше озеро може саме висохнути. Джерело ж для мене завжди надійніше калюжі.

Сила. Всяке багатство може зубожіти і висохнути, як озеро, а чесне ремесло зостається непослабним джерелом бідного, але безпечного існування. Який безлік багатіїв щодня перетворюється на жебраків! У цім кораблетопленні єдина лише гавань – ремесло. Найбідніші раби народжуються від предків, що жили в калюжі великих статків. І недаремно Платон сказав: "Усі королі – з рабів, а всі раби походять з королів". Це буває тоді, коли пан усього – час – знищує багатство. А знаємо ж, що всіх наук голова; око й душа – це навчитися жити порядним життям, заснованим на законі віри й Божого страху, як на відправному пункті. Це і є основа й джерело, що породжує струмки цивільних законів.

І є воно каменем для стін тим, хто бажає збудувати благословенне житло. Цього каменя твердість мають у собі для користі всі посади й науки, а вони тримають суспільство у гаразді.

Байка 27. Бджола та шершень

– Скажи мені, Бджола, чого ти така дурна? Чи знаєш, що плоди твоєї праці не стільки для тебе самої, скільки для людей корисні, а тобі часто і шкодять, приносячи замість винагороди смерть, однак не перестаєш через дурість свою збирати мед. Багато у вас голів, але всі безмозкі. Видно, що ви без пуття закохалися в мед.

– Ти поважний дурень, пане раднику, – відповіла Бджола. – Мед любить їсть і ведмідь, і Шершень також не проти того. І ми б могли позлодійському добувати, як іноді наша братія і робить, коли б ми лише їсти любили. Але нам незрівнянно більша радість збирати мед, ніж їсти його. Для цього ми народжені і будемо такі, доки не помремо. А без цього жити, навіть купаючись у медові, для нас люта смерть.

Шершень – це образ людей, котрі живуть крадіжкою чужого і народжені на те, щоб їсти, пити і таке інше. А бджола – герб мудрої людини, який у спорідненій праці трудиться. Багато Шершнів без пуття кажуть: нащо цей, до прикладу, студент учився, коли це не дає багатства? Кажуть це, незважаючи на слова Сираха: "Веселе серце – життя для

людини" – і не тямлячи, що споріднена праця для нього найсолодший бенкет. Погляньте на життя блаженної натури й навчіться. Спитайте вашого мисливського пса: коли йому веселіше?

– Тоді, – відповість вам, – коли жону зайця.

– А коли заєць смачніший?

– Тоді, – відповідає мисливець, – коли поганяюся за ним.

Погляньте на кота, що сидить перед вами. Коли він веселіший? Тоді, коли всю ніч бродить або сидить біля нірки, хоча, зловивши мишу, й не їсть її. Залий бджолу медом, чи не помре вона з туги в той час, коли може літати по квітоносних луках? Що є болісніше, ніж купатись у багатстві і смертельно мучитись із того, що не маєш спорідненої праці? Немає гіршої муки, як хворіти думками, а думками хворієш, коли позбавлений спорідненої праці. І немає нічого радіснішого, аніж жити за призначенням. Солодкі тоді труд тілесний, терпіння тіла і навіть смерть, бо душа, володарка людини, насолоджується спорідненою собі працею. Треба чи так жити, а чи вмерти. Старий Катон з чого мудрий і щасливий? Не з багатства, ані з чину, лише з того, що відповідає своїй природі, як видно з Цицеронової книжечки "Про старість". Ця думка – премилосердна мати і премудра проводирка. Ця преблага домобудівниця неситому дарує багато, а мало дає тому, хто задоволений малим. Але треба розібратися, що то значить – жити за призначенням. Це не закон тваринних членів і похоті нашої, але означає це блаженне єство, що зветься в богослов'ї трисонячне, котре всякій живій істоті її призначення і відповідність приписує. Про це єство сказав древній Епікур таке: "Вдячність моя блаженній натурі за те, що потрібне зробила неважким, а важке – непотрібним".

А оскільки Бог не є ні чоловічої, ні жіночої статі, але все в нім одразу, то мовить Павло: "Всяке є у всьому".

34. Чи погоджуєтесь ви з німецьким дослідником О. Шпенглером? Як, на вашу думку, він міг би оцінити сучасний стан українського (європейського) суспільства? Обґрунтуйте відповідь.

Німецький філософ Освальд Шпенглер (1880 – 1936) у своїй роботі "Захід Європи" обґрунтовує думку, що культура суспільства під час свого занепаду перетворюється у цивілізацію (він протиставляв ці два поняття). Ознаками занепаду О. Шпенглер вважав вичерпання культурних можливостей суспільства, розповсюдження атеїзму, матеріалізму, агресивної експансії на інші території, країни, народи, революційні настрої, техніцизм, урбанізація.

35. Підготуйте доповідь на основі аналізу особливостей сприйняття певного витвору мистецтва у різні історичні епохи або в різних середовищах. Зробіть можливі висновки щодо існування в ньому незмінного змістовного ядра.

36. Чи можете ви назвати себе розвинутою особистістю? Відповідь обґрунтуйте.

37. Які міфи сучасності, на вашу думку, можна розпізнати? Відповідь обґрунтуйте.

38. Чи можна, вслід за ідеологами Ренесансу, вважати Середні віки часом занепаду, "втраченим часом"? Відповідь обґрунтуйте.

39. Чи можна гуманізм Ренесансу вважати тотожним християнському милосердю? Відповідь обґрунтуйте.

40. Обґрунтуйте, яким чином такі події здійснили вплив на становлення культури XIX ст.:

- 1) промисловий переворот в Англії;
- 2) війна за незалежність північноамериканських колоній;
- 3) велика французька революція.

41. Заповніть таблицю:

| Напрямок у мистецтві | Часові рамки | Характерні риси | Представники у живописі | Представники у літературі |
|----------------------|--------------|-----------------|-------------------------|---------------------------|
| романтизм | | | | |
| реалізм | | | | |
| натуралізм | | | | |
| символізм | | | | |
| імпресіонізм | | | | |

42. Напишіть есе з обраної теми: "Феномен культури тоталітарного суспільства у XX столітті", "Естетичні експерименти др. пол. XX – поч. XXI ст. очима сучасника".

43. У чому полягає роль особистості Шевченка Т. Г. у формуванні нової української ідентичності? Відповідь обґрунтуйте, спираючись на творчість поета.

44. Підготуйте критичний розбір художнього твору відомого українського митця в одному з видів мистецтва (живопис, література,

театр, кіно, музика), зважаючи на: а) глибину осмислення дійсності, людських характерів; б) відповідність форми змісту; в) міру гуманізму, втілену в цьому творі.

45. Чи існує протистояння культур у сучасному світі? Відповідь обґрунтуйте.

46. Яким, на ваш погляд, буде подальший розвиток західної і східної культур? Яким чином на ньому можуть сказатися сучасні інтеграційні процеси?

47. Якими можуть бути, на вашу думку, шляхи подолання негативних наслідків комерціалізації культури в Україні?

Приклади тестових завдань для самоконтролю

1. Фактором, що інтегрує нації в єдину цілісність, є внутрішня ознака:

- а) національна самосвідомість;
- б) етнос;
- в) братерство;
- г) народ.

2. Поняття культури та цивілізації не ототожнював:

- а) О. Шпенглер;
- б) Е. Тейлор;
- в) Г. Ф. В. Гегель;
- г) Г. Гессе.

3. Поняття "особистість" слугує для позначення:

- а) біологічного в людині;
- б) соціального в людині;
- в) приналежності людини до людського роду;
- г) індивідуального в людині.

4. Системно пов'язані цінносні уявлення про світ, його процеси та відношення – це:

- а) статуси;
- б) соціальні ролі;
- в) соціалізація особистості;
- г) цінності орієнтації особистості.

5. Синонімом "масового мистецтва" є:

- а) народне мистецтво;
- б) комерційне мистецтво;
- в) національне мистецтво.

6. Ідеал, до якого прагне кожний громадянин грецького полісу має назву:

- а) калокагатія;
- б) космологія;
- в) гармонія;
- г) теодицея.

7. Заключний етап розвитку античної культури має назву:

- а) досократівський;
- б) класичний;
- в) елліністичний;
- г) римський.

8. Що із нижче зазначеного не є характерною особливістю античної культури:

- а) антропоцентризм;
- б) змагальність;
- в) святковість;
- г) наукоцентризм.

9. Основною рисою середньовічної культури є:

- а) геоцентризм;
- б) антропоцентризм;
- в) космоцентризм;
- г) гуманізм.

10. Першим самостійним, специфічним художнім стилем середньовічної Європи був:

- а) романський;
- б) готичний;
- в) бароко;
- г) футуризм.

11. У XII ст. в Європі з'явилися перші:

- а) школи;
- б) університети;

- в) скульптури;
- г) картини.

12. Гуманізм – це:

- а) якість індивіда залишатися самим собою;
- б) первісна психічна структура, що складає сутність колективного; позасвідомого;
- в) система, що визнає цінність людини як особистості;
- г) релігійне вчення про кінечну долю світу.

13. Співвіднесіть:

- | | |
|------------------|--------------------|
| 1. Античність | №__антропоцентризм |
| 2. Відродження | №__наукоцентризм |
| 3. Середньовіччя | №__космоцентризм |
| 4. Новий час | №__теоцентризм |

14. До діячів Відродження не відносять:

- а) Н. Макіавеллі;
- б) Т. Мора;
- в) Т. Кампанелла;
- г) Ф. Аквінського.

15. Співвіднесіть:

- | | |
|------------------|-----------------------|
| 1. Античність | №__ Арістотель |
| 2. Відродження | №__ Фома Аквінський |
| 3. Середньовіччя | №__ Леонардо да Вінчі |
| 4. Новий час | №__ Рене Декарт |

16. Перехід від релігійного регулювання суспільних та державних інститутів до раціоналізованого обґрунтування їх діяльності має назву:

- а) секуляризація;
- б) раціоналізація;
- в) модернізація;
- г) еволюція.

17. Співвіднесіть:

- | | |
|------------------|-----------------------------|
| 1. XX століття | №__романський стиль, готика |
| 2. Середньовіччя | №__бароко, класицизм |
| 3. Новий час | №__модернізм, кубізм |

18. Дегуманізацію мистецтва можна визначити як:

- а) позбавлення мистецтва орієнтації на людину;
- б) спрямування мистецтва на висвітлення загальнолюдських проблем;
- в) політизація мистецтва.

19. Модернізм як художня практика виник:

- а) у II пол. XX – на поч. XXI ст. ;
- б) на поч. XX ст. ;
- в) наприкінці XIX ст.

20. Ідеологами мистецтва модернізму були:

- а) Х. Ортеґа-і-Ґассет та М. де Унамуно;
- б) Х. Ортеґа-і-Ґассет та М. Фуко;
- в) М. Фуко та Г. Маркузе.

21. Українські братства XVI – XVII ст. були об'єднаннями:

- а) господарчими;
- б) шкільницькими, що мали за мету поширення писемності;
- в) релігійно-національними;
- г) культурницькими.

22. Перша книга в Україні була надрукована:

- а) Франциском Скориною;
- б) Йоганесом Ґутенбергом;
- в) Іваном Федоровим;
- г) Памфіліо Кастальді.

23. Український бароковий портрет втілює:

- а) гармонію людини й оточення;
- б) розчинення людини у світі;
- в) вилучення людини зі світу;
- г) конфлікт між особистістю і суспільством;
- д) внутрішній особистісний конфлікт.

24. У словах персонажа української новели:

"Як мені хочеться взяти перо, обмакнути в блакить неба, в шумліви води, в кров свого серця, і все списати, востаннє списати, що бачив, що почував" відображено художню мову:

- а) романтизму;
- б) реалізму;
- в) символізму;

- г) модернізму;
- д) постмодернізму.

25. У рядках українського поета: "Живе світ у руїні. Гинучи, вікує. / Хвилює, хоч застиглий: згуба скрізь чатує. / Упавши, підніметься. Вставши, упадає" – відображено модель світу доби:

- а) бароко;
- б) класицизму;
- в) романтизму;
- г) реалізму;
- д) модерну.

26. У системі цінностей української культурної традиції домінують:

- а) розум;
- б) серце;
- в) воля;
- г) дія;
- д) недіяння.

27. Українська культура ХХ ст. утверджує перемогу:

- а) антропоцентризму;
- б) антропоморфізму;
- в) космоморфізму.

28. Маргінальність – це:

- а) існування на межі культур та конфлікт з домінуючими культурними установками;
- б) незалежність від культурних традицій та умовностей;
- в) особлива культурна ідентичність.

29. Спосіб мислення, світосприймання, духовній настроєності, властивий як людині, так і народу в цілому, – це:

- а) фундаменталізм;
- б) менталітет;
- в) синегрійність;
- г) пасіонарність.

30. Автором терміна "соціокультурна динаміка" є:

- а) О. Шпенглер;
- б) С. Хантінгтон;
- в) П. Сорокін;
- г) А. Тойнбі.

Глосарій

Абстракціонізм – художній світогляд, у якому декларується відмова від відображення фігуративів.

Абсурдизм – художній світогляд, який базується на екзистенціалістській ідеї безсесовості людського буття.

Авангардизм – загальна назва напрямів нової культури з прагненням до новаторства не лише у художній мові, а й передусім у сфері прагматики (реалізація "художньої антиповедінки").

Агональність – принцип змагальності, полемічності, що лежав в основі давньогрецької культури.

Акультурація (acculturare – від лат. ad – до і cultura – утворення, розвиток) – процес взаємовпливу культур, сприйняття одним народом повністю чи частково культури іншого народу. Слід розрізняти акультурацію та асиміляцію, за якої відбувається повна втрата одним народом своєї мови та культури за контакту з іншим, більш доміантним. При цьому, без сумніву, акультурація може бути першим кроком на шляху до повної асиміляції.

Алхімія – наука Середньовіччя. Своїм головним завданням алхіміки вважали перетворення ("трансмутацію") неблагородних металів на благородні за допомогою уявної речовини – "філософського каменя".

Антиномія – суперечність між двома взаємовиключними положеннями. Антиномія є суперечністю між двома твердженнями, що взаємно виключаються, але визнаються однаковою мірою істинними. Поняття антиномії зустрічається в античній філософії і середньовічній схоластиці.

Антропогенез – походження і розвиток людського роду.

Антропологія – наука про походження, поведінку, фізичний, соціальний і культурний розвиток людини.

Антропоцентризм – філософське вчення, за яким людина є центром Всесвіту і метою всіх подій, які в ньому відбуваються.

Артефакт – створене людиною, суспільством, продукт культури.

Архетип – прообраз, прототип, первісна форма споконвічних уявлень про світ, що знаходять своє вираження в міфах, віруваннях, снах, творах мистецтва.

Аскетизм – обмеження і придушення плотських потягів, бажань ("убивання плоті") як засіб досягнення релігійних або етичних цілей. Крім того, А. є також і нормою моральності (готовність до самообмеження, уміння йти на жертви).

Бароко – художній світогляд, що відображає динамізм світомоделі і внутрішню суперечливість людини. Хронологічно бароко слідує за Рене-

сансом, йому спадкує класицизм. Бароко – це стиль у живописі, скульптурі, музиці, літературі та архітектурі кінця XVI – VIII ст. Він висловлює бажання насолоджуватись дарунками життя, мистецтва і природи.

Братства – національно-релігійні громадські організації українських (русинських) і білоруських (литовських) православних міщан у XVI – XVIII ст.

Бріколаж – нашарування несумісних у реальності подій.

Ваганти – це мандрівні школярі або студенти у середньовічні часи, XI – XIV століття у Західній Європі, що складали вірші, виконували пісні та декламували прозу на площах міст та на різних зібраннях.

Вертеп – це мандрівний театр маріонеток, поширений в основному в Україні, в барокову добу (XVII – XVIII століття). Мав форму двоповерхового дерев'яного ящика. На другому поверсі показували різдвяну драму; на першому – механічно прив'язану до неї сатерічно-побутову інтермедію.

Відродження (Ренесанс) – культурно-філософський рух кінця Середньовіччя – початку Нового часу, що ґрунтувався на ідеалах гуманізму та орієнтувався на спадщину античності.

Гармонія – зв'язок, порядок; лад; злагодженість, відповідність, стрункість.

Геліоцентризм – вчення в астрономії і філософії, яке ставить сонце в центр Всесвіту, а навколо нього (точніше, навколо спільного центра мас всієї його системи) обертаються усі тіла, в тому числі планети і зокрема Земля. Протилежне вчення – геоцентризм.

Герменевтика – мистецтво і вчення про способи тлумачення текстів.

Герой – смертна людина, дії якої спрямовані на підкорення хаосу.

Гінекократія – влада жінок.

Глобальні проблеми людства – комплекс проблем і ситуацій, що зачіпають життєві інтереси всіх народів світу і вимагають для свого розв'язання колективних зусиль світової громадськості (екологічні проблеми, гонка озброєнь, хвороби тощо). Глобальні проблеми людства стосуються як поверхні землі, так і Світового океану, атмосфери планети, навколоземного космічного простору.

Гомогенність – однорідність.

Готика – це художній стиль, що виявився завершальним етапом у розвитку середніх століть культури країн Західної Європи (між середньою XII і XVI століть).

Гуманізм – це світогляд, у центрі якого знаходиться ідея людини як вищої цінності; виникло як філософська течія в епоху Відродження.

Деїзм – віра в Бога-творця світу, але невіра в його подальшу діяльність у цьому світі (тобто, в подальшому він не втручається – на противагу теїзму).

Декаданс – загальна назва кризових явищ у мистецтві і культурі кінця XIX – початку XX століть.

Демократія – політичний режим, за якого єдиним легітимним джерелом влади в державі визнається її народ.

Діаспора (грец. *Διασπορά* – "розсіяння") – будь-яке представництво етнічних одиниць за межами материнського етнічного регіону, котрі усвідомлюють свою генетичну або духовну з ним єдність. Поняття походить мовно з давньогрецької, але змістовно – з іудейської традиції.

Дидаскал – учитель в Стародавній Греції і Візантії. Також так називали вчителів у братських школах України і греко-латинських школах Російської держави XVII століття.

Еволюція – термін, який позначає сукупність усіх змін у популяції організмів протягом поколінь.

Егалітарність – зрівняльний, рівний, рівноправний.

Екзистенціалізм – філософський світогляд, який утверджує унікальність існування світу людської суб'єктивності.

Експресіонізм – художній світогляд, який відобразив ситуацію безвихідності самотньої людини у ворожому їй світі.

Елітарна культура – культура, що ґрунтується на існуванні специфічних форм мистецтва, зрозумілих лише невеликій групі людей, які мають досить високий інтелектуальний рівень, відповідні духовні запити, особливу художню сприйнятливність.

Ентропія соціально-культурна – процес зниження рівня системно-ієрархічної впорядкованості, культурного комплексу будь-якого суспільства.

Етимологія – розділ знань, який вивчає походження слів мови.

Етногенез – процес утворення етнічної спільності, походження народів на базі різних етнічних компонентів.

Етнос – група людей, об'єднаних спільними ознаками: об'єктивними або суб'єктивними. Різні напрями в етнології включають в ці ознаки походження, мову, культуру, територію проживання.

Епос – розповідь про події минулого, побудована за принципом гіперболізації.

Есхатологія – філософсько-релігійні уявлення про долю світу і людини, про конечність існування світу.

Єзуїти – Товариство Ісуса (*Societas Jesu*), монаший чин, заснований в 1534 році Ігнатієм Льойолею. У 1540 році затверджений папою Павлом III для протидії реформі Лютера.

Єресь – свідоме відхилення від догматів віри, яке пропонує інший підхід до релігійного вчення; виділення зі складу церкви нової громади.

Зернь – російська назва одного з прийомів філіграні – техніки декорування дорогоцінного металу в ювелірному мистецтві – золота, платини, срібла.

Знак – матеріальний предмет, явище, подія, які виступають представником іншого предмета і використовуються для збереження і передачі інформації.

Ідентифікація (від лат. *identicus* – тотожний і *facio* – роблю) – це процес неусвідомлюваного ототожнення себе з іншим суб'єктом, твариною, предметом, групою, взірцем, ідеалом, організацією, соціальним інститутом.

Ієрархічність – поділ на вищі й нижчі посади, чини; суворий порядок підлеглості нижчих щодо посади або чину осіб вищим.

Іконопис – від релігійного мистецтва.

Імпресіонізм – художній світогляд, орієнтований на суб'єктивне відображення миттєвостей буття, заснований на принципі безпосередньої фіксації вражень, спостережень, співпереживань. Проявив себе у живописі, а також в літературі та музиці, виник у 1860-х роках та остаточно сформувалася у другій половині XIX століття у Франції.

Індульгенція – у римо-католицькій церкві, відпущення тимчасових покарань за вже прощені Богом гріхи в таїнстві примирення.

Інквізиція – судово-слідча організація, створена католицькою церквою в XIII столітті для розслідування єресей.

Інтеграція (від лат. *Integrum* – ціле, *integration* – відновлення). Це процес поєднання, взаємопроникнення будь-яких елементів (частин) в одне ціле. Процес взаємозближення і утворення взаємозв'язків. А також інтеграція може виступати в якості процесу згуртування, об'єднання політичних, економічних, державних і громадських структур у рамках регіону, країни, світу.

Ірраціональний – той, що перебуває за межею розуму, алогічний.

Калокагатія – естетичний ідеал гармонії духовного і фізичного в людини.

Канон – сукупність правил, яка визначає ідеальність образу.

Класицизм – художній світогляд, який моделює раціональний образ світу.

Клір – узагальнена назва священнослужителів у Християнській Церкві, на відміну від мирян.

Козацьке бароко або **Українське бароко** – назва архітектурного стилю, що був поширений в українських землях Війська Запорозького у XVII – XVIII ст. Виник унаслідок поєднання місцевих архітектурних традицій та європейського бароко.

Колективізм – висуває на перший план громаду й суспільство, ставлячи групову мету над особистою.

Контркультура – в широкому значенні напрям розвитку культури, який активно протистоїть "офіційній" традиційній культурі, будь-які форми девіантної поведінки. У такому розумінні контркультура зближається з поняттям альтернативної культури.

Концептуалізм – художній світогляд, в якому дійсність замінюється її вербалізованою концепцією.

Концептуальне мистецтво – мистецький рух постмодернізму, що склався в кінці 1960-х років під впливом дадаїстів, майстрів поп-арту й мінімального мистецтва. Концептуалісти ставлять своїм завданням перехід мистецтва від виконання художніх творів до вільних, від матеріального втілення "художніх ідей", (тобто концептів – загальних уявлень). Творчість осмислюється концептуалістами як близький за духом хеп-пенінгу, але статично зафіксований процес залучення глядача в "гру ідей". Це оформляється у вигляді графіків, діаграм, схем, цифр, формул, написів тощо.

Концепція – система поглядів на ті чи інші явища, процеси; спосіб розуміння, трактування певних явищ, подій; ідея певної теорії.

Космос – модель буття, яка виступає образом впорядкованості світу.

Космоцентризм – філософській світогляд, де космос є категорією за якою світ є впорядкованою й структурно організованою цілісністю.

Критичний реалізм – художній напрям, в основі якого – принцип історизму, правдивого зображення дійсності. Виник у 20-х роках ХІХ століття у Європі як заперечення художнім принципам романтизму. Для реалізму характерна типізація як засіб розкриття соціальних якостей особи. Реалізм створює типові характери за типових обставин.

Культура – це специфічний спосіб організації та розвитку людської життєдіяльності, представлений продуктами матеріальної й духовної праці, системою соціальних норм й настанов, духовними цінностями, сукупністю відносин людей з природою, між собою та ставленням до власної особистості, це система життєвих орієнтацій суб'єкта.

Культурогенез – процес появи і становлення культури будь-якого народу і народності загалом і появи культури як такої в первісному суспільстві.

Культурологія – це наука, яка вивчає закономірності виникнення, розвитку та функціонування культури; досліджує становлення духовного світу особистості, творчі досягнення людства, діяльність соціальних інститутів, що здійснюють процес культурної спадкоємності.

Куртуазія – система правил поведінки при дворі.

Лінійний час – образ часу, в якому домінує рух "уперед", що розуміється як історія з відповідним минулим, теперішнім і майбутнім.

Літопис – хронологічно послідовний запис історичних подій, зроблений їх сучасником.

Логос – першооснова буття в його впорядкованості та закономірності; раціональна діяльність розуму, спрямована на усвідомлення системності й гармонійності світу.

Магія – це обряди, зв'язані з вірою в здатність людини надприродним шляхом впливати на людей, тварин, явища природи.

Маньєризм – від *maniera* – "манера", "стиль", буквально – примхливість, химерність, штучність) – течія в європейському мистецтві та архітектурі XVI століття, що відобразила кризу гуманістичної культури Відродження.

Маргінальність – поняття, яке традиційно використовується в соціальній філософії і соціології для аналізу пограничного становища особистості щодо будь-якої соціальної общини, що накладає при цьому певний відбиток на її психіку і образ життя.

Масова культура (або **поп-культура**, **популярна культура**) – культура, яка популярна та переважна серед широких верств населення в даному суспільстві, переважно комерційно успішна та елементи якої знаходяться повсюди: в кулінарії, одязі, споживанні, засобах масової інформації, в розвагах (наприклад, у спорті і літературі) – контрастуючи з "елітною культурою".

Ментальність – світосприйняття, яке формується на глибокому психічному рівні індивідуальної або колективної свідомості, сукупність психологічних, поведінкових настанов індивіда або соціальної групи.

Механіцизм – світогляд, що пояснює розвиток природи і суспільства законами механічної форми руху матерії.

Мініатюри – невеличкий за обсягом твір у рукописах, книгах, на полотні тощо.

Міф – сказання, передавальне уявлення людей про світ, місце людини в ньому, про походження всього суцього, про Богів і героїв. Специфіка міфів виступає найбільш чітко в первісній культурі.

Мозаїка – це орнаментальні композиції, виконані з природних елементів, емальних, керамічних плиток.

Мова – система знаків, за допомогою яких здійснюється комунікація.

Модерн – художній світогляд, який тяжіє до естетизації навколишнього середовища.

Модернізм – термін мистецтва, що використовується для виниклих на початку XX століття спроб порвати з художніми традиціями XIX століття; заснований на концепції домінування форми на протигагу змісту.

Національна ідея – акумулятор прогресивних національних програм, політичних ідей, гасел, цінностей, рушій національного прогресу, основа національно-визвольних рухів, національної самосуверенізації. Національна ідея становить платформу національної ідеології, визначає теоретичні засади національної свідомості.

Натурфілософія – це філософія природи, тлумачення природи, розглянутій в її цілісності.

Неоміфологізм – спосіб осмислення травмуючої дійсності на основі принципу антропоморфності міфологічного світосприймання в природі та суспільстві.

Ордер в архітектурі – тип архітектурної композиції, що заснований на художній переробці стоечно-балочної конструкції і має визначені склад, форму і взаєморозташування елементів.

Пантеїзм – вірування чи вчення, яке представляє природний світ, включаючи людину, частиною божества.

Пластичність – домінанта телесної, об'ємної форми в культурній традиції.

Полемічна література – під полемічною літературою розуміють сукупність художньо-публіцистичних творів, які були написані у формі церковно-історичних трактатів, відкритих листів, послань, промов. Така форма літератури закликала до дискусії, суперечки протилежних сторін, тобто до полеміки.

Поліс – корпорація вільних громадян, в який статус члену колективу обумовлений правом на частину суспільної власності.

Поп-арт (англ. pop art, скорочено від popular art – популярне мистецтво) – неоавангардистський напрям у 60-х рр. ХХ ст., що на противагу абстрактному мистецтву має предметний характер. Митці цього напрямку використовують у своїх композиціях побутові предмети, промислові відходи тощо.

Постімпресіонізм – художній світогляд, орієнтований на створення міфопоетичної моделі світу з відображенням її філософських і символічних начал буття.

Постмодернізм – світоглядно-мистецький напрям, що в останні десятиліття ХХ століття приходить на зміну модернізму. Цей напрям – продукт постіндустріальної епохи, епохи розпаду цілісного погляду на світ, руйнування систем – світоглядно-філософських, економічних, політичних.

Просвітництво – це широка ідейна течія, яка відображала антифеодальний, антиабсолютистський настрій освіченої частини населення у другій половині ХVІІ – ХVІІІ століття. Представники цієї течії: вчені, філософи, письменники, вважали метою суспільства людське щастя, шлях

до якого переустрій суспільства відповідно до принципів, продиктованих розумом, були прихильниками теорії природного права.

Протестантизм – виник у середньовічній Європі в якості опозиції до католицької церкви, в ході руху Реформації, ідеалом якої було повернення до апостольського християнства.

Раціоналізм – філософська точка зору, яка наголошує першість і компетентність розуму (логічного ходу міркування) у пошуках правди. У історії філософії раціоналізм протиставляється емпіризму – філософській установці, яка кладе в основу пошуків істини досвід.

Реалізм – художній світогляд, що відображає життя у формах самого життя. У мистецтві й літературі реалізм прагне до найдокладнішого опису спостережених явищ, без ідеалізації. Проте поняття реалізм дуже широке: реалістичним можна назвати монументальне єгипетське мистецтво, але реалістами є й митці, які з фотографічною точністю копіюють природу. Популярність реалізму зумовлена загальною доступністю і зрозумілістю його мистецьких засобів, тому його тенденції в українському мистецтві проявлялися за кожної доби, і як стиль він актуальний понині.

Романіка – художнє світобачення, в якому представлена ідея гріховності світу й малості людини в ньому.

Романтизм – художній світогляд, що відображає конфлікт між універсумом і несумісним з ним ідеалом абсолютної свободи особистості. Характерними ознаками романтизму є заперечення раціоналізму, відмова від суворої нормативності в художній творчості, культ почуттів людини.

Сакральне – священне, протиставлене мирському, світу. Сакралізація – наділення предметів, об'єктів, процесів та іншого священним змістом, пов'язаним з особливим проявом Божественної волі. Сакральне – це те, що йде безпосередньо від Бога, передає частинку Божественної сутності. Сакральне розкривається у процесі освячення, а саме таким є церемоніальна процедура, в ході якої прості мирські дії виявляють прихований Божественний сенс або задум.

Секуляризація – це процес змін у взаємовідносинах релігії з суспільством у напрямі звільнення від релігійного впливу. Також перетворення церковної власності на державну власність.

Семіотика – загальна система знакових систем.

Символ – знак, в якому виявляється дієва присутність означуваного ним змісту.

Символізм – художній світогляд, орієнтований на відображення загального, абсолютного через образи конкретної реальності, переплавлені суб'єктивною свідомістю автора.

Симулякр – ключове поняття постмодерністської естетики, яке замінило художній образ; знак відсутності дійсності, правдоподібна подоба, симуляція, що не має за собою реальності.

Синкретичність – поєднання або злиття несумісних і напорівнюваних образів мислення та поглядів.

Скоморохи – професійні мандрівні співці й актори (лицедії), учасники свят, обрядів, ігор.

Соціалістичний реалізм (скорочено **соцреалізм**) – термін, що закріпився у радянському мистецтвознавстві на окреслення художнього методу літератури і мистецтва. Соціалістичний реалізм був єдиним офіційно дозволеним в СРСР "творчим методом" літератури і мистецтва.

Станкові твори – рід живопису, твори якого мають самостійне значення і сприймаються незалежно від оточення. Буквально – живопис, створений на станку (мольберті).

Субкультура – це спільність людей, чиї переконання, погляди на життя і поведінку відмінні від загальноприйнятих або просто приховані від широкої публіки, що відрізняє їх від ширшого поняття культури, відгалуженням якої вони є.

Схоластика – систематична середньовічна філософія, сконцентрована навколо університетів і, яка є синтезом християнського (католицького) богослов'я і логіки Арістотеля.

Сюрреалізм – художній світогляд, який абсолютизує сферу підсвідомого.

Табу – сукупність заборон у сакралізованій системі цінностей.

Теологія – сукупність релігійних доктрин про суть і дію Бога.

Теоцентризм – філософська концепція, в основі якої лежить розуміння Бога як абсолютного, досконалого, найвищого буття, джерела всього життя і будь-якого блага.

Тотемізм – віра у містичний зв'язок, тобто "кровну" спорідненість певного роду, племені з якимось видом тварин чи рослин (тотемом).

Традиційне суспільство – суспільство, культура якого орієнтована на сакральні ідеї, на культ предків, на домінування ірраціональних цінностей.

Трубадури – середньовічні поети-співаки, автори пісень, звані часто менестрелями. Їх творчість охоплює період XI – XIII століть, його розквіт припав на XII – початок XIII століття.

Універсалії культури – історично зумовлена система понять осмислення світобудови, яка зберігає найбільш загальні уявлення про світ та місце людини в ньому.

Унія – союз, спілка, об'єднання, єдність.

Утопія – образ майбутнього, в якому за допомогою ідеалізованих символів сублімуються невдоволені бажання і стремління.

Фініфть – емаль, якою покривають візерунки на металевих виробках і фарфорі. Це тонкий шар легкоплавного скла, закріплений на поверхні керамічних і металевих виробів. Згодом фініфтью стали називати металеві вироби, оздоблені такою емаллю.

Фетишизм – одна із ранніх форм релігійних вірувань; поклоніння предметам неживої природи – фетишам, які нібито наділені чудодійною силою. Яскравим прикладом фетишизму у сьогоденні є носіння різноманітних амулетів, оберегів.

Фольклор (усна народна творчість) – художня колективна літературна і музична творча діяльність народу, яка засобами мови зберегла знання про життя і природу, давні культи і вірування, а також відбиток світу думок, уявлень, почуттів і переживань, народнопоетичної фантазії.

Фреска – живопис на вологій штукатурці, одна із технік настінного малярства, протилежна до "а секко" (розпис по сухому).

Холізм – філософія цілісності світу, людини та пізнання їх.

Хронотоп – єдність просторових і часових параметрів.

Цензура – контроль держави, організації чи групи людей над публічним виявом думок і творчості індивіда. Як правило, проявляється у придушенні вияву певних ідей, торкання певних тем або вживання певних слів. Як привід до цензури часто називається намагання нібито стабілізувати суспільство, над яким уряд має контроль.

Цивілізація – поняття, введене у науковий словник французьким просвітником Мірабо у 1756 року. Під цим визначенням французькі просвітники мали на увазі суспільство, засноване на засадах розуму та справедливості. У сучасному значенні – це людська спільнота, яка впродовж певного періоду часу (процес зародження, розвиток, загибель чи перетворення цивілізації) має стійкі особливі риси в соціально-політичній організації, економіці та культурі (науці, технологіях, мистецтві тощо), спільні духовні цінності та ідеали, ментальність (світогляд).

Циклічний час – час, в якому немає руху вперед, відбувається повернення до того, що було, і немає відмінності між минулим, теперішнім, майбутнім, які зливаються в конкретному досвіді людини.

Час міфічний – сакральний час, непідкорений законам історичного часу; локалізований у міфах.

Язичництво – це загальне позначення дохристиянських політеїстичних (багатобожних) релігій на відміну від монотеїстичних (однобожних).

Використана література

Основна

1. Гетало Т. Є. Українська і зарубіжна культура : конспект лекцій / Т. Є. Гетало, Н. Д. Пальм, І. В. Жеребятнікова. – Х. : Вид. ХДЕУ, 2002. – 92 с.
2. Глосарій з навчальної дисципліни "Культурологія" / укл. І. В. Малець, Т. Є. Гетало, Н. Д. Пальм. – Х. : Вид. ХНЕУ, 2009. – 144 с.
3. Культурологія : навчальний посібник / Н. Д. Пальм, Т. Є. Гетало, Д. Ю. Михайличенко та ін. – Х. : Вид. ХНЕУ, 2008. – 284 с.
4. Михайличенко Д. Ю. Практикум з навчальної дисципліни "Культурологія" : навчально-практичний посібник / Д. Ю. Михайличенко, Ю. В. Белікова, Ю. І. Потоцька. – Х. : Вид. ХНЕУ, 2009. – 191 с.

Додаткова

5. Багацький В. В. Культурологія : історія і теорія світової культури ХХ ст. / В. В. Багацький, Л. І. Кормич. – К. : Кондор, 2004. – 302 с.
6. Горовий А. В. Перший іконописець Київської Русі – Аліпій / А. В. Горовий. – К. : Наш час, 2008. – 140 с.
7. Європейська та українська культура в нарисах : навчальний посібник / за ред. І. З. Цехмістро, В. І. Штанько, В. С. Старовойт та ін. – К. : Центр навчальної літератури, 2003. – 320 с.
8. Ільїн В. В. Людина і світ / В. В. Ільїн, Ю. І. Кулагін. – К. : КНТЕУ, 2003. – 302 с.
9. Історія світової та української культури : підручник / В. Греченко, І. Чорний, В. Кушнерук та ін. – К. : Літера, 2005. – 463 с.
10. Історія української культури / за заг. ред. І. Крип'якевича. – 2-ге вид. – К. : Либідь, 1999. – 651 с.
11. Історія української та зарубіжної культури : навчальний посібник / С. М. Клапчук, Б. І. Білик, Ю. А. Горбань та ін. ; за ред. С. М. Клапчука. – 6-те вид., випр. і доп. – К. : Знання-Прес, 2007. – 358 с.
12. Козьякова М. И. История. Культура. Повседневность. Западная Европа: от античности до 20 века / М. И. Козьякова. – М. : Весь мир, 2002. – 320 с.
13. Корінний М. М. Короткий енциклопедичний словник з культури / М. М. Корінний, В. Ф. Шевченко. – К. : Україна, 2003. – 384 с.

14. Крававич Д. Українське мистецтво. Т. 2 / Д. Крававич, В. Овсійчук, С. Черепанова. – Львів: Світ, 2004. – 267 с.
15. Культурологія : учебное пособие / под ред. проф. А. Н. Марковой. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – 319 с.
16. Культурологія: теорія та історія культури : навчальний посібник / за ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула. – К. : ЦНЛ, 2004. – 254 с.
17. Культурологія: українська та зарубіжна культура / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін. – К. : Знання, 2004. – 567 с.
18. Наливайко Д. Українське бароко. Т. 1 / Д. Наливайко, Д. Горбачов. – Х. : Акта, 2004. – 636 с.
19. Откович В. П. Народна течія в українському живопису 17 – 18 ст. / В. П. Откович. – К. : Наукова думка, 1990. – 96 с.
20. Подольська Є. А. Культурологія : навчальний посібник / Є. А. Подольська, В. А. Лихвар, К. А. Іванова. – 2-ге вид. допов. – К. : ЦНЛ, 2005. – 390 с.
21. Українська та зарубіжна культура : навчальний посібник / за наук. ред. Л. Є. Дещинського. – Львів : Бескид Біт, 2005. – 304 с.
22. Українська та зарубіжна культура : підручник. / за ред. В. О. Лозового. – 2-ге вид. – Х. : Одиссей, 2008. – 376 с.
23. Українське мистецтво в полікультурному просторі : навчальний посібник / О. Рудницька, Л. Кондрацька. – К. : Єксоб, 2000. – 270 с.
24. Український портрет 16 – 18 століть / укл. Г. Белікова, Л. Членова. – К. : Артанія Нова, Хмельницький : Галерея, 2006. – 352 с.
25. Чорна Н. В. Історія української культури : навчальний посібник / Чорна Н. В., Горячківська Г. М. – Х. : ХНУРЕ, 2012. – 200 с.
26. Шейко В. М. Історія української культури : навчальний посібник / В. М. Шейко, Л. Г. Тишевська ; за наук. ред. В. М. Шейко. – К. : Кондор, 2006. – 258 с.

