

Міністерство освіти і науки
Державний вищий навчальний заклад
«Маріупольський будівельний коледж»

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
для студентів заочного відділення
з дисципліни «Культурологія»
для спеціальностей 5.06010101, 5.07010602

Розглянуті та узгоджені цикловою
комісією фізичного виховання та
суспільно-філологічних дисциплін
Протокол № 1 від « 31 » 08. 2015 р.
Голова комісії _____ М.І. Бурим

Розробив викладач
Н.Ю. Іллічова

Маріуполь 2015

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Культурологія — навчальна дисципліна в системі гуманітарної освіти студентів навчальних закладів I–II рівня акредитації. Розробка стратегії діяльності в будь-якій сфері повинна базуватися на інтегративному, гуманітарно-орієнтованому знанні. Культурологія як наука і навчальна дисципліна і є методологічною базою такого знання. Вона надає цілісне, принципово нове бачення взаємовідносин людини зі світом, сприяє формуванню у студентів уявлень про загальнолюдські цінності та національні пріоритети, моделюванню їх поведінки в умовах сучасної глобалізації інформаційного простору. Культурологічна освіта майбутнього фахівця покликана забезпечити осягнення ним насамперед культурного мислення, що утворюється співвіднесенням людини із соціальним і природним середовищем у межах певної національної або історичної системи культурних координат.

Мета: формування системи знань про культурологію та закономірності культурного процесу; про культуру як специфічний та унікальний феномен людства, її роль у формуванні особистості й розвитку суспільства; засвоєння навичок аналізу явищ культури, вміння орієнтуватися в основних проблемах культурології, розуміння культурної зумовленості економіки і здатність ураховувати культурну специфіку при вирішенні соціально-економічних проблем.

Завдання: оволодіння основними термінами і поняттями культурології на рівні відтворення, тлумачення та використання у повсякденному житті, вивчення культури в розвитку, в єдності та суперечності різних процесів і тенденцій, засвоєння сутності та цінностей основних здобутків культури, її суттєвих рис; розгляд української культури в контексті її історичного розвитку та досягнень світової і європейської культур; формування вмінь і навичок застосування

знань з культурології для визначення лінії власної поведінки в умовах розмаїття культур.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні:

знати :

- загальні проблеми культурології та її місце в розвитку суспільства;
- типи і форми культур, основні культурно-історичні центри і регіони, закономірності їх еволюції та функціонування; особливості розвитку культури України в контексті світової (зокрема, європейської) культури;
- роль культури і науки в розвитку цивілізації, їх співвідношення і пов'язані з ними сучасні соціальні, економічні та етичні проблеми;
- структуру розвитку культури людства, основні культурно-історичні епохи, їх здобутки у матеріальній та духовній сферах, у різних галузях науки та видах мистецтва;
- культурні процеси і явища, сучасні наукові методи їх дослідження на рівні, необхідному для розв'язання практичних завдань у майбутній професійній діяльності;

вміти :

- пояснити феномен культури, її роль у людському житті; способи набуття, збереження і передавання соціального досвіду, базисних культурних цінностей;
- оцінювати досягнення культури на основі знання історичного контексту їх створення; вести діалог як спосіб виявлення свого розуміння культурних здобутків різних регіонів, народів і націй та визначити лінію власної поведінки в умовах розмаїття культур;

- володіти розвиненою культурою мислення, вміти чітко і логічно висловлювати власні думки в усній і письмовій формах; бути здатним самостійно опановувати нові знання, критично осмислювати набутий досвід з позицій останніх досягнень у галузі гуманітарних наук, економіки та соціальної практики.

Рекомендована література

Базова

1. Гуревич П.С. Культурологія. – М.: Проект, 2003
2. Дерщинський Л.Є., Денісов Я.Я., Скалецький М.П. та ін. Українська та зарубіжна культура. – Львів: „Бескид Біт”, 2005.
3. Драч Г.В., Ерыгин А.Н., Заковоротная М.В. и другие. Культурологія. Конспект лекцій. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2003
4. Етика: навч. посіб. / В.О. Лозовий, М.І. Панов та ін.. – К.: Юрінком Інтер, 2002
4. Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А. Культурологія. – К.: Центр навчальної літератури, 2005
5. Романов Ю.И. Культурологія. – СПб.: Питер, 2006
6. Теорія та історія світової і вітчизняної культури / Горбач Н.Я., Гелей С.Д., Росинська З.П. та ін. – Львів: Каменяр, 1992.
7. Шевнюк О. Л. Культурологія. – К. : Знання – Прес, 2005.
8. Українська та зарубіжна культура / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін. – К.: Знання, 2001

Допоміжна

1. Андреев И.Л. Происхождение человека и общества. – М.,1988.
2. Бердяев Н.А. Смысл истории. – М., 1990.
3. Духовне оновлення суспільства. – К.,1990
4. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1992
5. Тойнбі А. Дослідження історії. – К., 1995

Питання до заліку

1. Опишіть предмет, поняття, структура та функції культури.
2. Здійсніть порівняльну характеристику філософських концепцій культури.
3. Опишіть первісну культуру.
4. Проаналізуйте роль релігії в становленні світової культури.
5. Опишіть культуру Стародавнього Китаю .
6. Охарактеризуйте культуру Стародавнього Єгипту.
7. Дайте загальну характеристику культурі Месопотамії.
8. Опишіть культуру Стародавньої Греції.
9. Дайте загальну характеристику культурі Стародавнього Риму.
10. Охарактеризуйте культуру Стародавньої Індії.
11. Опишіть культуру племен і народів, що проживали на території України в стародавні часи.
12. Охарактеризуйте культуру дохристиянської Русі.
13. Вкажіть вплив християнства на культуру Русі.
14. Опишіть основні досягнення давньоруської культури.
15. Охарактеризуйте особливості європейської культури епохи Середньовіччя. Вплив релігії на культуру цього періоду.
16. Охарактеризуйте гуманістичний зміст культури епохи Відродження.
17. Опишіть найвизначніші шедеври культури епохи Відродження.
18. Дайте загальну характеристику Реформації. Сутність і значення Реформації для європейської культури.
19. Охарактеризуйте особливості культурно-історичного процесу в Україні в XIV — першій половині XVII ст.
20. Охарактеризуйте епоху Просвітництва в Європі. Просвітництво на Україні.
21. Опишіть українська культуру в другій половині XVII—XVIII ст.
22. Охарактеризуйте вплив діяльності Тараса Шевченка на культурне життя в Україні.
23. Охарактеризуйте роль культури у формуванні національної свідомості українського народу в XIX ст. Провідні діячі української культури цього періоду.
24. Вкажіть напрямки літератури XIX ст.
25. Опишіть головні напрямки мистецтва XIX — початку XX ст.
26. Охарактеризуйте собливості культури XX ст.
27. Вкажіть головні напрямки мистецтва 20—30 роках XX ст.
28. Охарактеризуйте історичні умови розвитку української культури в XX ст.
29. Опишіть українське Відродження в 20-х роках XX ст.
30. Охарактеризуйте згубний вплив тоталітарної системи на розвиток української культури.
31. Охарактеризуйте “шестидесятників” та їхню роль у розвитку національної культури.

32. Дайте характеристику провідним діячам українського мистецтва ХХ ст., їхню творчість і значення для світової культури.
33. Опишіть культуру рідного краю.
34. Охарактеризуйте особливості розвитку сучасної світової культури.
35. Опишіть релігії ХХ ст., закономірності розвитку і функціонування.
36. Охарактеризуйте науку ХХ ст.: видатні зарубіжні й українські вчені.
37. Охарактеризуйте закономірності розвитку сучасного світового та українського мистецтва
38. Мистецтво як соціальне явище. Функції мистецтва.
39. Художній образ, художній твір та художній стиль.
40. Самореалізація особистості засобами мистецтва.
41. Види мистецтва.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ
ДВНЗ «МАРІУПОЛЬСЬКИЙ БУДІВЕЛЬНИЙ КОЛЕДЖ»

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

з дисципліни
«Культурологія»

Спеціальність:

5.06010101 «Будівництво та експлуатація будівель і споруд»
5.07010602 «Обслуговування та ремонт автомобілів і двигунів»

Розглянутий та узгоджений
цикловою комісією фізичного
виховання та суспільно-філологічних
дисциплін

Протокол № 1 від «31» 08 2015 р.
Голова комісії _____ М.І. Бурим

Розробив викладач
Н.Ю. Іллічова

Змістовий модуль

1. Теоретичні аспекти культури.

Лекція № 1.

Тема 1. Культурологія як наука і навчальна дисципліна.

План

1. Предмет і основні завдання культурології. Зміст поняття « культура».
2. Сутність культури та основні культурологічні парадигми.
3. Основні функції культури.

1. Культурологія – відносно нова інтегративна галузь наукового знання, яка вивчає культуру як цілісну систему і прагне посісти місце методологічної основи всього комплексу наук про цей феномен. Назва дисципліни походить від латинського слова “culture” і грецького слова “logos” (слово, вчення).

Поняття „культура” (від лат. – обробіток, розвиток, виховання, освіта, шанування) має багато значень, які склалися історично і віддзеркалюють різні сторони, елементи, форми цього складного явища. В наш час культуру вивчають десятки наук, і кожна обирає один аспект, певний кут зору, підхід.

Як прийнято вважати, культурологія як наука про зародження та розвиток культури, її структуру, механізми розвитку і методи досліджень почала формуватись досить давно, але сформувалась десь у другій половині ХХ ст. Саме в цей час відбувається інституалізація культурології як сфери наукового знання.

Походження терміну „культурологія” традиційно пов’язують з працями американського філософа Леслі Уайта (1900 – 1975 рр.). Вважається, що його праця „Наука про культуру” (1949 р.) сприяла відділенню культурології в окремий напрям досліджень і започаткувала цілісний підхід до вивчення культурних явищ. Разом з тим, в Оксфордському словнику зазначається, що слово „культурологія” вперше використав німецький філософ і фізик В. Освальд (1853 – 1932 рр.) в 1913 році (за іншими дослідженнями – 1909 р.).

Значним чином на формування культурології вплинули політичні і соціально-економічні фактори, формування нової системи міжнародних відносин, процеси глобалізації, інтеграції та регіоналізації. Інтенсифікація модернізаційних процесів в країнах, що розвиваються, та зміни в світовій економіці виявили багато соціокультурних проблем розвитку, вирішення яких потребує нових знань і механізмів. Важливі зміни відбулися в сфері філософського і наукового пізнання, які суттєво вплинули на формування

культурологічного знання. Приблизно з середини 60-х років ХХ століття почався процес, позначений Томасом Куном (1922 – 1996 р.) як зміна наукових парадигм. Складні проблеми виявили необхідність перегляду методологічних засад наук про людину, суспільство і культуру.

Культурологія – це наука, що формується на стику соціального і гуманітарного знання про людину і суспільство, вивчає культуру як цілісність, специфічну функцію і модальність (один із проявів) людського буття.

Сучасне розуміння культури значно відрізняється від класичного розуміння культури як сукупності пам'яток культури. Культуру слід розуміти дещо ширше, як систему надбіологічних програм людської діяльності, поведінки і спілкування, яка історично склалася, постійно розвивається і постає умовою відтворення і зміни соціального життя.

Це сфера духовної, цінностної, комунікативної організації суспільства, що визначає норми поведінки, мислення, почуттів людини, різних верств населення і нації в цілому. Тому у сферу наукового аналізу культурології входить широке коло явищ, починаючи від матеріального упорядкування умов життя до формування свідомості та соціальних почуттів.

Предметом культурологічного дослідження є, насамперед, вивчення змісту, структури, динаміки і технологій функціонування цього соціокультурного досвіду з точки зору того, як породжуються, функціонують, інтерпретуються та виконуються „програми поведінки” з інтеграції людей і регуляції форм їх спільної життєдіяльності.

Культурологія вивчає культуру як складний феномен в сукупності його ціннісно-сміслових, нормативно-регулятивних і знаково-комунікативних характеристик.

Серед основних завдань культурології вчені виокремлюють:

- аналіз культури як складної системи;
- розробка провідних понять і категорій створення мови опису ментальних явищ;
- аналіз системи орієнтацій, що представлені в різних культурах, вивчення засобів членування культурного простору, систем фіксації та трансляції культурного досвіду;

- вивчення основних процесів і форм мікро- і макросоціокультурної динаміки;
- аналіз моделей, засобів і принципів соціокультурної комунікації, схем інформаційного обміну;
- дослідження ієрархії цінностей, стратегій і стереотипів поведінки людей, процесів соціалізації та інкультурації тощо.

2. На відміну від інших наук, що вивчають окремі аспекти культури, культурологія досліджує питання найбільш загального, універсального характеру – формування, існування і зміни культури як цілісного явища. Разом з тим, предметом культурологічного пізнання є не вся культура – це під силу лише всій сукупності соціальних наук. Культурологія постає в якості інтегративної методологічної основи дослідження культури як цілісної системи. Незважаючи на відсутність єдиного підходу щодо визначення поняття культури в різних напрямках культурологічного дослідження, все ж таки чітко простежується спроба узагальнити предметну галузь пізнання.

Під культурологічними концепціями розуміють певну систему поглядів, а також спосіб розгляду і пояснення культури як специфічного феномену або будь-якого культурного явища чи процесу. В основі культурологічної концепції знаходиться певна керівна ідея, конструктивний принцип вивчення артефактів культури та організації дослідницької діяльності. До найбільш відомих з них належать концепції М. Я. Данилевського, А. Тойнбі, О. Шпенглера, П. Сорокіна, Ю. Лотмана та інших.

Цивілізаційні концепції культури. Німецький філософ **О. Шпенглер** (1880 – 1936 рр.) в праці „Занепад Європи” (1 том в 1918 р., 1 том – в 1922 р.) обґрунтовує ідею нелінійного розвитку історичного процесу, який складається з унікальних культур-організмів. Він виокремлює вісім великих культур, які є зовнішнім проявом внутрішнього складу душі народу: · єгипетська; · антична; · індійська; · вавілонська; · китайська; · арабська, · західна; · мексиканська. Ключем до розуміння душі кожної культури є прасимвол. Цивілізація, на думку О. Шпенглера, це – вмираюча культура, оскільки культура орієнтована на становлення, розвиток і досягнення духовних ідеалів, а цивілізація утилітарна.

Соціологічні концепції. Російський соціолог **Питирим Сорокін** (1889 – 1968 рр.), який емігрував до США і здобув там визнання провідного вченого-соціолога (був обраний президентом американської соціологічної асоціації), вважав, що культурний фактор здійснює визначальний вплив на появу,

існування і структуру соціальних груп. Не погодившись з концепцією локального розвитку культур, він в роботі „Соціальна і культурна динаміка” сформулював теорію суперсистем культури та пояснив принцип їх історичного коловороту. П. Сорокін виокремлює три основні типи культури: ідеаціональну, чуттєву і ідеалістичну.

Концепції ігрової культури в тій чи іншій мірі розроблялися такими філософами і культурологами як Й. Гейзінга (1872 – 1945 рр.), Х. Ортега-і-Гассет (1883 – 1955 рр.), Ж. П. Сартр (1905 – 1980 рр.). Нідерландський філософ і історик *Йоган Гейзінга* (1872 – 1945 рр.) в роботі „Homo Ludens” („Людина, що грається”, 1938 р.) наголошує, що джерелом культури є спроможність людини до ігрової діяльності (в цьому сенсі вона є передумовою культури). Разом з тим, дослідник не вважає, що культура походить з гри, у сфері культури ми застаємо гру як уже дану величину, що існувала ще до появи самої культури. Гра розглядається як особливий вид діяльності, як „значуща форма” та як соціальна функція.

3. Основні функції культури:

1. адаптаційна
2. пізнавальна
3. аксіологічна (ціннісна)
4. інформаційна
5. комунікативна (діалог культур)
6. нормативна
7. гуманістична
8. людинотворча (соціалізація особистості)
9. виховна
10. світоглядна

Насамперед, слід відмітити адаптаційну функцію культури, яка дає можливість кожному індивідууму, який включається в процес функціонування і розвитку прилаштовуватися до існуючих в суспільстві оцінок і форм поведінки.

Наступною за значимістю є пізнавальна функція культури, суть якої полягає в ознайомленні людини зі знаннями, необхідними для «володіння силами природи і пізнання соціальних явищ, для визначення у відповідності з цим ціннісного відношення до світу

Аксіологічна функція дає можливість виробити ціннісні орієнтації людини, коригувати норми поведінки та ідентифікувати себе у суспільстві. Оцінка творів духовної й матеріальної культури розглядається у ній як артефакти у їх інформаційно-семіотичному значенні.

Важливу роль відіграє інформаційна функція культури, яка дає людству й суспільству відповідну інформацію. Культура є засобом, що виробляє інформацію. Разом з цим вона є також пристроєм, що запам'ятовує цю інформацію. Якщо порівнювати людське суспільство з комп'ютером, то роль культури в суспільстві аналогічна ролі математичного забезпечення в комп'ютері: вона вміщує у собі мову, пам'ять, програми дій.

Комунікативна функція виконує передачу культурних цінностей, їх засвоєння та збагачення неможливі без спілкування людей, а саме спілкування здійснюється за допомогою мови, музики, зображення і. д., які входять в скарбницю культурних цінностей.

В зміст нормативної функції культури входить відпрацьовування і поширення відповідних норм поведінки, які суспільство диктує людині, у відповідності з якими формується образ життя людей, їх установки й ціннісні орієнтації, способи поведінки.

Слід відмітити гуманістичну функцію культури. Саме її мав на увазі М. Хотдеггер, розглядаючи культуру як реалізацію верховних цінностей шляхом культивування людської гідності.

Основу людинотворчої функції культури складає виявлення і культивування сутнісних сил людини, їх соціальне і духовне возвеличення і ушляхетнення.

Особливе місце належить виховній функції: культура не лише пристосовує людину до певного природного та соціального середовища. Вона ще й виступає універсальним фактором саморозвитку людства, людини. Кожного конкретного індивіда або людську спільність правомірно розглядати як продукт власної культурної творчості. Остання полягає у неперпинному процесі розвитку і задоволенні матеріальних і духовних потреб, різноманітних людських здібностей, продукуванні та здійсненні мрій та бажань, постановкою перед собою і досягненні певних життєвих цілей, програм. Тому кожний новий етап у культурному поступі можна

справедливо вважати новим кроком в напрямку розширення горизонтів людської свободи.

Світоглядна функція культури виявляється в тому, що вона синтезує в цілісну і завершену форму систему чинників духовного світу — пізнавальних, емоційно-чуттєвих, оцінкових, вольових. Світогляд забезпечує органічну єдність елементів свідомості через сприйняття і розуміння світу не в координатах фізичного простору й часу, а в соціокультурному вимірі. Слід відзначити також, що світоглядне мислення і світоглядне уявлення в історичному плані черпають свій зміст у міфології, релігії, науковому пізнанні, тобто в таких формах суспільної свідомості, що включають зміст культури. Основним напрямком культурного впливу на людину є формування світогляду, через який вона включається в різні сфери соціокультурної регуляції.

Запитання для самоконтролю знань

1. В чому полягає специфіка культурологічного знання?
2. Поясніть предмет культурології та її основні завдання.
3. В чому полягає інтегративний характер культурології як науки?
4. Поясніть роль та місце філософії культури в культурологічних дослідженнях.
5. Розкрийте зміст основних методів культурологічних досліджень.
6. Поясніть поняття „культурологічні концепції” та „парадигма”.
7. Надайте загальну характеристику та вкажіть на особливості еволюціоністських та функціональних концепцій культури.

Лекція № 2.

Тема 2. Історична типологізація культури та характеристика її основних типів.

План

1. Типологія культури як наукова проблема.
2. Історична типологія культури.
3. Характеристика основних типологічних моделей культури.

1. Типологія (від грец. *τοπος* – місце; *λογος* – слово, вчення) – засіб наукової класифікації за допомогою абстрактних теоретичних моделей (типів), в яких фіксуються найважливіші структурні або функціональні особливості досліджуваних об'єктів. Типологія використовується в усіх науках, зокрема, і в культурології. Типологія культури прагне до упорядкованого висвітлення багатоманітних і різнобарвних явищ, що отримали назву культура.

Типологія культури - вчення про видові відмінності культур, основні типи світової культури. Типологія є одним із найважливіших засобів і прийомів теоретичного аналізу культури. Типологічний аналіз дає можливість виявити найбільш загальні і найбільш істотні характеристики, ознаки, сторони культури. Типологія виокремлює й поєднує культурні об'єкти на основі узагальненої ідеальної моделі.

Тип (із грец. *τύπος* – відбиток, форма, зразок): 1) форма, вид , що позначені сутнісними якісними ознаками; зразок, модель; 2) одиниця виокремлення досліджуваної реальності в типології. Поняття „тип” містить у собі явища, зведені у певну групу за найбільш загальними й істотними ознаками. Типологічна процедура визначається насамперед за істотними родовими ознаками. Вона являє собою формальну класифікацію, оскільки таким шляхом обмежується зміст понять і збільшується їхній обсяг.

Типи культури – це такі сукупності норм, правил, моделей поведінки людей, котрі утворюють відносно замкнені області, але не є частинами одного цілого.

Будь-яка національна або етнічна культура відноситься до культурних типів. До культурних типів належать регіонально-етнічні утворення, а також історичні та господарські феномени.

Форми культури – це такі сукупності правил, норм, моделей поведінки людей, котрі не є автономними утвореннями; вони також не є складовою частиною якого-небудь цілого. Висока або елітарна культура, народна культура і масова культура - це форми культури, особливий спосіб виявлення художнього змісту.

Види культури - сукупності правил, норм, моделей поведінки, котрі є різновидами культури загалом. До основних видів культури можна віднести:

- а) домінуючу (загальнонаціональну) культуру, субкультуру й контркультуру;
- б) сільську, міську культури;
- в) побутову й спеціалізовану (професійну) культури.

Різні критерії можуть покладатися в основу типології культур, зокрема: зв'язок з релігією; регіональна належність культури; регіонально-етнічна особливість; належність до історичного типу суспільства; господарювання; сфера суспільства або вид діяльності; зв'язок з територією; спеціалізація; рівень майстерності й тип аудиторії тощо. Це не означає, що одні з них є більш вірними, а інші – ні, питання оцінювання тут не може виникати, бо йдеться про плюралізм знання, можливість інтерпретацій з різних перспектив. Дослідник мірою своєї компетентності залишає за собою право вибору основ для типології, а пошукові завдання визначають необхідний набір показників, котрі і постають основою для тієї або іншої типології культури.

Історична типологія культури - класифікація культур по типу та визначення місця конкретної культури в культурно-історичному процесі. Продуктивним дослідницьким методом у цьому питанні вважається поєднання діахронного і синхронного підходів. Діахронний підхід - аналітичне дослідження культури на основі вивчення та порівняння різних явищ, процесів, рис, зокрема, їх перебігу у часі. Синхронний підхід - система класифікації повторюваних культурних рис, притаманних конкретній культурі як унікальній моделі або комплексу елементів.

Різні концепції культурно-історичного процесу можуть обиратися в якості методологічної основи класифікації культур за історичним типом. Йдеться, зокрема, про 1) еволюційні концепції: а) еволюціонізм ХХ ст.; б) концепція універсальної еволюції Л.Уайта, Г.Чайлда; в) концепція мультилінійної еволюції Дж. Стюарда; г) концепція специфічної еволюції М.Салінса, Е. Сервіса), 2) формаційний підхід; 3) циклічний або цивілізаційний підхід.

2. **Історична типологія культури** - класифікація культур по типу та визначення місця конкретної культури в культурно-історичному процесі. Продуктивним дослідницьким методом у цьому питанні вважається поєднання діахронного і синхронного підходів. **Діахронний підхід** - аналітичне дослідження культури на основі вивчення та порівняння різних явищ, процесів, рис, зокрема, їх перебігу у часі. **Синхронний підхід** - система класифікації повторюваних культурних рис, притаманних конкретній культурі як унікальній моделі або комплексу елементів.

Різні концепції культурно-історичного процесу можуть обиратися в якості методологічної основи класифікації культур за історичним типом. Йдеться, зокрема, про 1) **еволюційні концепції**: а) еволюціонізм ХХ ст.; б) концепція універсальної еволюції Л.Уайта, Г.Чайлда; в) концепція мультилінійної еволюції Дж. Стюарда; г) концепція специфічної еволюції М.Салінса, Е. Сервіса), 2) **формаційний підхід**; 3) **циклічний або цивілізаційний підхід**.

Кожен із зазначених підходів має свої особливості. Зокрема, представники класичного еволюціонізму ХІХ століття, прагнули виокремити всезагальні, універсальні у своїй основі, стадії розвитку культури (Г.Морган, Г.Спенсер, Е.Тайлор і ін.).

Концепція універсальної, загальної еволюції уможлиблювала з'ясувати основні закономірності культурно-історичного процесу, його загальну тенденцію розвитку, розвитку основних культурних форм, підсистем, векторів культури. Так, Л.Уайт запропонував „**енергетичну**” **типологію** культури в діахронному аспекті. Енергія, енергетичний чинник обирається критерієм для визначення стадій культурного розвитку, для порівняльного аналізу культур. Цивілізація або культура – форма організації енергії, а весь шлях людства „від дикості” через „варварство” до „цивілізації” – це історія освоєння енергії.

Концепція специфічної еволюції (вивчення локальних культур у діахронному аспекті) увиразнила конкретні культури, доповнила універсальну концепцію.

В марксистській (радянській) традиції набув поширення **формаційний підхід** як ще один із варіантів досліджень у діахронному аспекті. Суспільно-економічна формація розглядалася як тип суспільства, а в основу покладалася - певний спосіб виробництва, який змінювався історично, визначаючи логіку та сходинки прогресивного поступу людства – від первіснообщинного ладу через рабовласницький, феодалізм, капіталізм, соціалізм аж до комунізму.

Формаційна типологія культури: культура первісного суспільства, культура рабовласницького суспільства, культура доби феодалізму, буржуазна (капіталістична) культура тощо.

Цивілізаційний підхід демонструє свій варіант класифікації культур за історичним типом. Поняття „культура” і „цивілізація” не є тотожними, але взаємопов’язані, бо цивілізація – певний рівень розвитку культури, а також – певний тип культури з характерними рисами.

У такому розумінні цивілізація є певною характеристикою народів світу й макроодиницею у дослідницьких проектах. Поняття „цивілізація” як соціокультурна цілісність - одиниця для вивчення світової культури отримувала різні назви й використання в концептуальних дослідженнях. Зокрема, „культурно-історичні типи” – М.Данилевський, „високі культури”- О.Шпенглер, „цивілізації” - А.Тойнбі, „соціокультурні суперсистеми”- П.Сорокін, „великі культури”- М.Бердяєв, „культурні системи” або „світові культури” – Ф.Нортроп тощо.

Характерними ознаками цивілізаційного підходу є синкретичність і універсальність, а тому його методологія може прислужуватися і для аналізу українського культурно-історичного типу, бо український феномен має дійсно специфічні, унікальні, тільки йому притаманні закономірності, які уможливають увиразнити оригінальний український прафеномен (чи архетип - у термінології відомого психоаналітика К. - Г. Юнга).

У контексті стратегій національного вибору України, пошуків самоідентифікації в глобалізованому світі, варто згадати ще один, нині призабутий, варіант типології, але може викликати інтерес з погляду теоретичного осмислення українського культурно-історичного феномена. Йдеться про теорію елементів К.Шмітта („Земля і море”, 1942), у якій на основі просторової дисиметрії, зокрема, відмінностей культурогенезу континентального та морського, виокремлюються два протилежні за сутнісними ознаками типи цивілізацій - **таласократія і телурократія**.

Таласократія - уособлення морської могутності (вода, текучість, демократія), характерним є кочівництво (особливо морське), торгівля, дух індивідуального підприємництва, рухливість етичних та юридичних норм. Цивілізації цього типу швидко розвиваються і легко міняють зовнішні культурні ознаки.

Телурократія – втілення сухопутної могутності (суша, постійність, ідеократія), характерним є пов’язаність із фіксованим простором, стійкістю його якісних орієнтацій і характеристик. Ознаками цього типу цивілізацій є

осілість, консерватизм, закостенілість, наявність могутнього впливу ідеології, репресивність колективістської етики тощо.

Цінності — породження таласократичної цивілізації (геополітичний простір - узбережжя Атлантичного океану), якою є західноєвропейська індивідуалістично-корпоративна культура з її основоположними принципами - Свобода-Справедливість-Солідарність та реально забезпечуваним правом – на життя, на свободу, на власність. В телурократичній цивілізації цінності існують у вигляді ідеологічних імперативів – ієрархічних за значенням та тотальних за своїм впливом. Ідеї та ідеології є основоположними для євразійської цивілізації, геополітичний простір якої пов'язаний з Росією, Білоруссю, Україною та Східною Європою.

3.Розглянемо особливості деяких моделей історичної типології культури, випрацьованих на основі цивілізаційного підходу.

Модель А.Дж.Тойнбі

Типологічний підхід А.Тойнбі ґрунтується на порівняльному аналізі.Для моделі, запропонованої А. Тойнбі, характерно дослідження „видів суспільств”, котрі отримали назву цивілізацій. Історичне існування людства розпадається на самозамкнені дискретні одиниці - „цивілізації”, що розвиваються шляхом розширення горизонтів існування суспільства.

Найбільш цікавими аспектами концепції розвитку цивілізацій А.Дж.Тойнбі є поняття „**виклик-і-відповідь**” як основна рушійна сила цього розвитку, а також те, як він порівнює зовсім, здавалося б, різні цивілізації, зокрема, Спарту і турків-мамлюків. Адекватна на виклик „ситуації” відповідь зумовлює підйом та розвиток, але коли такої відповіді не знайдено або вона не відповідає викликові, тоді має місце надлам, накопичення аномалій і врешті-решт загибель під тиском менш розвинених у культурному відношенні народів, але які ще не втратили життєвої сили. Так відбулося в долі Спарты, що, відповіла на військовий виклик усієї Греції і Персії, та виявилася неспроможною перед викликом мирного життя і була асимільована землеробською і торговою культурою Афін.

У стадії занепаду виокремлює три ланки: 1) надлом цивілізації; 2) руйнація; 3)зникнення. Межа між надломом і зникненням може тривати століттями, навіть тисячоліттями. Зокрема, надлом єгипетськоїцивілізації відбувся в XVI ст. до н.е., а зникла вона - в V ст.н.е. Деякі суспільства і після надлому продовжують своє монотонне існування у вигляді „закам'янілої”

цивілізації. Не існує прямої залежності між технічним прогресом і розвитком цивілізації.

Концепція Тойнбі – намагання створити багатовимірну типологію на основі використання наступних чинників: часу, території поширення, релігійної належності, але така змішана типологія виявляється адекватною лише для деяких видів цивілізацій - суспільств. А.Тойнбі розглядає всесвітню історію у формі “культурно-історичної монадології”, розвиває концепцію самозамкнених одиниць – цивілізацій, на які розпадається історія існування людства, наголошує на консолідуєчій ролі світових релігій (буддизму, християнства, ісламу) у циклічних моделях історичного процесу, а доля цивілізації (виникнення, зростання, “надлом”, занепад і розкладання) обумовлена, за Тойнбі, законом виклику та відповіді.

Модель господарчо-побутової типології культури – це типологізація за матеріальними критеріями, зокрема, принципами господарювання.

В основу виокремлення господарчо-культурних типів культури беруть господарчий устрій, зокрема, способи здобування засобів існування.

Господарчо-культурний тип культури - історично-утворений комплекс особливостей господарювання і культури, характерний для народів, які проживають в певних природно-географічних умовах та знаходяться на відповідному рівні соціально-економічного розвитку.

Найбільш стародавнім типом господарської культури вважають мисливство й збиральництво, потім з'являється городництво (перехід до систематичного вирощування окультурених рослин), скотарство (приручення диких тварин).

З розвитком землеробства пов'язують зародження держави, міст, класів, писемності – необхідних ознак цивілізації. І все це стало можливим завдяки переходу від кочівництва до осілого способу життя.

Типологія за принципом господарювання:

- Культура мисливців та збиральництва
- Культура городництва й фермерів
- Культура скотарів
- Культура землеробів

Промислова (індустріальна) культура

З розвитком засобів виробництва змінюються і господарчо-культурні типи, а це означає, що і відповідна класифікація не є остаточно усталеною.

Типологічна модель культури К.Ясперса

В рамках екзистенціалізму німецький філософ К. Ясперс розвиває концепцію генези великих древніх культур, осьового часу. Визнається єдине походження людства, єдина історія культури, бо історія – це „процес між витоками й метою”. Філософ змальовує схеми світової історії, виокремлює чотири гетерогенних періоди: „прометеївська” епоха, епоха „великих стародавніх культур”, епоха „духовної основи людського буття” („осьовий час”), епоха „розвитку техніки”.

Осьовий час - одне з ключових понять у культурологічному світогляді К. Ясперса; своєрідна гуманістична революція, зокрема, період з 800 до 200 р. до н. е., коли визначились ціннісні орієнтири, масштаби та проблеми всього майбутнього розвитку світової цивілізації. Осьовий час - період покладання духовних основ сучасного людства, започаткування спільної, всесвітньої історії.

В цей період у трьох осередках світової культури майже синхронно, автономно виникають релігійно-етичні вчення, які висвітлюють принципово нові, універсальні за своїм характером, цінності. У східносередземноморському регіоні – це вчення палестинських пророків, іранця Заратустри і грецьких поетів, філософів та істориків; в індійському регіоні – проповідь Будди; в Китаї – даосизм і конфуціанство.

Якщо А. Вебер через греко-іудейську основу західної культури, протиставляв її, іншим древньосхідним культурам, то К. Ясперс відстоював єдність значення „осьового часу” для всіх трьох осередків цивілізації давнього світу.

Осьовий час – час рефлексії. Людина починає усвідомлювати саму себе, об'єктом мислення стає мислення. Причина самопізнання полягала в тому, що попередні культурні можливості виявились вичерпаними й давня людина архаїчних культур, як і сучасне людство, опинилося в ситуації антропологічної кризи. Намагаючись вирішити проблеми, що постали перед нею (усвідомлення буття в цілому, визначення, що є зло, що таке смерть), людина поставила перед собою вищу мету, прагнула “пізнати абсолютність у виразності трансцендентного світу”.

У розвитку світової культури Ясперс виокремлює “два подихи”: перший торує шлях від “прометеївської епохи” (часу використання вогню, виникнення мови та знарядь праці) крізь “великі культури” давнини до

осьового часу, другий – від нової “прометеївської епохи” (епохи науки і техніки, яка триває до сих пір) крізь майбутні “великі культури” до далекого другого осьового часу, із яким пов’язане “істинне становлення людини”.

На думку К. Ясперса, універсальні культурні цінності, що виникли у осьовий час були засвоєні народами “великих культур” давнини, але з плином часу - вони втратили свою культурну специфіку, бо культурна “винятковість”, індивідуальне “я” були багато в чому поглинені універсальними (трансцендентними) культурними цінностями. Це відзначило вектор розвитку найбільш значних світових культур у напрямку до єдиної загальнолюдської культури. Осьовий час визначив проблему вибору, що постає перед усіма культурами планети: чи то асиміляція в новій світовій культурі, чи вимирання.

До найбільш значних культур, на думку Ясперса, сьогодні відносяться культури Західної Європи і Південної Америки, Росії, світу ісламу, Індії, Китаю. Найбільш динамічною з них він вважає культуру Заходу. Під впливом її цивілізації за останні п’ять століть опинився весь світ. Європейці стали першими, хто забезпечив зручність та надійність комунікацій. Це означає, що “у процесі єднання планети створюється єдність у свідомості, а згодом і діяльності людей”. Таким чином, сучасні культури розвиваються в напрямку другого осьового часу, часу істинної “космічно-релігійної” культурної єдності. Однак жодний прогноз, як вважає Ясперс, не може бути безумовним. Йдеться про “відкриту можливість”, яку можна реалізувати в результаті вільного вибору.

Запитання для самоконтролю знань

1. Що означають терміни „тип”, „типологія”?
2. Як здійснюється типологізація культур?
3. Які методологічні підходи можуть покладатися в основу класифікації культур за історичним типом?
4. Що таке „парадигма”, наукова парадигма, парадигма культури?
5. У чому полягають особливості цивілізаційного (культурологічного) підходу щодо проблеми історичної типології культур?
6. Що таке „універсальна культурна модель”?
7. У чому полягають особливості господарчо-побутової типології культур?

Лекція № 3.

Тема 3. Сутність і функції мистецтва.

План

1. Художня культура і мистецтво.
2. Види і жанри мистецтва.
3. Функції мистецтва.

1. Зміст поняття "художня культура". Мистецтво як форма художньо-образної інтерпретації дійсного та уявного.

Одним із найважливіших компонентів культури як сукупності створених людством цінностей є художня культура.

Художня культура - це складне, багатопланове утворення, яке об'єднує всі види мистецтва, сам процес художньої творчості, його результати і систему заходів по створенню, збереженню і розповсюдженню художніх цінностей, вихованню творчих кадрів і глядацької аудиторії.

Розуміючи культуру як "другу природу", як сукупність цінностей матеріальних та духовних, як розвиток сутнісних сил людини, спосіб відтворення людиною самої себе як істоти духовної, ми розглядаємо художню культуру як найбільш стабільний гуманістичний регіон культури. Адже серед розгалуженої системи історично вироблених і закріплених традицією духовних цінностей - релігійних, філософських, моральних саме художні, естетичні цінності, зберігаючи величні досягнення людського генію у творах мистецтва, стоять на сторожі цілісності культури і життєвого досвіду, зібраного людством протягом тисячоліть.

Ядром художньої культури, її системоутворюючим чинником виступає мистецтво як художньо-образне відтворення дійсного і уявного.

Існує досить багато визначень поняття "мистецтво", кожне з яких, опрацьовуючи багатовіковий досвід вчених - дослідників мистецтва, - по своєму висвітлює його призначення і сутнісні риси. Одним із них є наступне:

17

Мистецтво - це особливий вид духовно-практичного освоєння дійсності за законами краси. Особливість цього освоєння полягає у тому, що воно виступає у художньо-образній формі.

Особливості впливу мистецтва на людину:

- 1) за його допомогою людина здатна сприймати оточуючий її світ у цілісності;
- 2) воно може проникати в найпотаємніші куточки людської душі, хвилювати і роботи людину величною;

3) безпосередньо контактує з емоційною сферою особистості, найбільш рухливою і пластичною сферою людської психіки;

4) за допомогою мистецтва ідея втілюється в такій формі, яка збуджує емоції, активізує уяву, викликає особливі переживання, які називають естетичними, або художніми.

Художні емоції виникають лише при зустрічі з соціально-історичним, вагомим, важливим для багатьох. Вони є наслідком не механічного, пасивного, а неодмінно творчого сприймання, яке підносить людину, розвиває її уяву та інтелект. Взаємодія почуттєвої та інтелектуальної сфер під час сприймання художнього твору надає враженню особливої сили. Недарма російський психолог Л.С.Виготський, визначаючи мистецтво як "сукупність естетичних знаків, що спрямовані на збудження в людині емоцій", назвав ці емоції "розумними". Вони несумісні з сухим раціоналізмом, насичені вищими духовними прагненнями, і перш за все прагненням до прекрасного. Напрочуд точне визначення. До речі, виникнення таких "розумних" емоцій можна вважати і головним критерієм для розпізнавання твору мистецтва у потоці об'єктів масової культури, псевдомистецтва.

Вагу емоційного впливу твору мистецтва підкреслював у далекому минулому Аристотель, великий давньогрецький філософ. Поняття "катарсис" (дослівно - очищення) було базовим у його теорії прекрасного. Результатом естетичного впливу мистецтва на людину він вважав особливий стан психіки, коли виникають сильні почуття (жаль, гніву, захоплення), від яких, за словами Аристотеля, виникає очищення і полегшення, пов'язане із задоволенням. Філософські твори Аристотеля - вершина розвитку естетичної думки античності.

18

Мистецтво посідає унікальне місце у духовному житті суспільства завдяки своїй поліфункціональності. Майже кожна з функцій мистецтва являється "дублером" тої чи іншої форми практичної діяльності людини: існує наука, призначення якої - вивчення і пізнання оточуючого світу, але і мистецтво - пізнання, є педагогіка, але і мистецтво - засіб виховання, існують мова та сучасні засоби комунікації, а мистецтво - особлива мова і засіб інформації.

Різноманітні види діяльності людини не підміняють мистецтво, або мистецтво не заміщає ні одну з форм діяльності людини, а навпаки, воно специфічно відтворює, моделює кожен з них. В цьому і полягає основна особливість мистецької діяльності в її всезагальній формі.

2. Види мистецтва та їх класифікація

Часові (слухові)	Просторові (зорові)	Просторово-часові (синтетичні)
Музика	Живопис	Театр

Література (життя у розвитку)	Графіка . Скульптура Архітектура Декоративно-прикладне мистецтво (різьблен	Кіно Хореографія Циркове мистецтво
	ня по дереву, кераміка, ху-	
	дожне кування, вишивка, ювелірна справа) (зупинена мить)	

Специфіка способів відтворення дійсності та художніх завдань, а також матеріальних засобів створення художнього образу визначає особливості видів мистецтва.

19

Естетичне відтворення світу

У літературі

Через слово

У музиці

Через звукові Інтенації

У живописі
кольорового багатства світу

Через зорове сприйняття образів

У скульптурі та архітектурі
просторові форми

Через пластичні образи, об'ємно-

У графіці

Через лінію малюнка, штрих, світлотінь

У театрі та кіно

Через втілення акторами дій героїв

У хореографії

Через рухи, пластику танцівників

Усі види мистецтва розкривають сутність життя, високі етичні ідеали, але кожен із видів виражає це по-своєму. Один вид мистецтва від іншого відріз-

няється за своїм змістом, засобами художнього вираження, за матеріалом тощо.

Предметом зображення у мистецтві є найважливіші для людини події, засобом зображення є художній образ, який відображає загальне і значиме через

конкретне.

Художній образ у мистецтві — результат відображення типового (загального, що найчастіше повторюється, характерного) в дійсності у вигляді естетичної реальності, яка передана специфічними засобами мистецтва: словом, звуками, фарбами, пластикою, у мармурі, в глині тощо.

Художній образ у мистецтві — дух поза плоттю, створений творчою фантазією автора і має сугестивний (гіпнотичний) вплив на людину.

Художній образ – єдність:

об'єктивного й суб'єктивного, раціонального й емоційного, конкретного й абстрактного, загального й індивідуального, частини й цілого, форми й змісту.

20

Живопис — зображення на площині за допомогою фарб — пов'язаний виключно із зоровим сприйняттям.

Залежно від того що зображено на полотні, живопис поділяється на такі жанри:

історичний (історичні персони та події);

побутовий (сцени із життя людей різних класів і способу життя);

батальний (сцени бою);

аніمالістичний (зображення тварин);

пейзажі (зображення природи) та інші.

У живописі існує розподіл залежно від його призначення:

монументально-декоративний (стінні розписи, панно);

станковий (картини);

декораційний (ескізи театральних і кінодекорацій та костюмів);

іконопис;

мініатюра (ілюстрації рукописів, портрети тощо), а також діорама і панорама.

Архітектура — це не просто зведення споруд, що відповідають своєму призначенню. Архітектор прагне створити довершений художній образ. І неважливо, йдеться про палац чи про склад. Давні римляни, наприклад, зуміли перетворити на справжній шедевр архітектури навіть водопровід. Через абстраговані уявлення — незграбність і легкість, громіздкість і стрункість, щільність і свободу, суворість і декоративність — архітектура передає образи людини і світу, який її оточує. Міцність, користь, краса — складові частини справжнього витвору архітектури. Навіть найрозкішніший палац створюється для того, щоб у ньому жити.

Пам'ятник архітектури не може існувати у штучному музейному просторі як картина або скульптура. І справа не в тому, що розміри і маса споруди не дозволяють вивезти її будь-якому колекціонеру. Наприклад, брами фортеці міста Вавилону було переправлено до Берліна і вміщено під музейні склепіння. Складність полягає в іншому: архітектурний пам'ятник тісно пов'язаний із навколишнім світом. І неможливо розірвати цю єдність, не зруйнувавши цілісного художнього образу.

21

Кожен вид мистецтва має особливі, властиві лише йому засоби і прийоми створення художнього образу, свою неповторну художню мову.

В архітектурі використовують такі засоби і прийоми створення художнього образу:

- архітектурна конструкція (враховує фізичні властивості матеріалів — опір, міцність, вагу);
- принцип тектоніки — гармонійного поєднання різних частин споруди, що створює враження її стійкості, закінченості, природності споруди (атектонічний ефект — порушення принципу тектоніки);
- декор (лат. «належний») — використовується для створення особливого художнього ефекту; декоративні деталі повинні саме відповідати конструкції, підкреслювати її будову;
- масштаб — враження від величини будівлі — виразний засіб архітектури;

- форма — зовнішній контур споруди — буває простою і тяжіє до правильної геометричної фігури (симетрична або асиметрична);

Симетрична

легко сприймається
збуджує уяву

- пропорції — відповідність архітектурних форм одна одній і будівлі (найважливіший елемент художньої мови архітектури);
- ритм — викликає певні відчуття: спокою, стійкості, вільного природного руху, ніби долає сили земного тяжіння (готика — вікна, колони, елементи скульптурної декорації);
- внутрішній простір — мета архітектурних конструкцій (світло, колір). Конструкції, форма і простір, пропорції і ритм, світло і колір утворюють єдність характерних ознак розвитку архітектури — стиль. Стиль архітектури, як і інших видів мистецтва, — це, з одного боку, зовнішня форма художнього образу, а з іншого — відбиття уявлень певної епохи.

Саме в архітектурі найповніше і найточніше відбиваються художні ідеали певного історичного періоду. Стиль епохи — це передусім стиль архітектури.

22

Найбільші архітектурні споруди світу

Найбільшу єгипетську піраміду — піраміду Хеопса — будували близько 20 років. Над її спорудженням працювали чотири тисячі мулярів-професіоналів і ще кілька тисяч простих людей були зайняті на підсобних роботах. Висота піраміди — 147 метрів, ширина одного боку — 230 метрів. На її будівництво пішло 2300 тисяч блоків вагою близько 2,5 тонни кожний.

Знамениті вежі світу: Падаюча вежа в Пізі (Італія) висотою 56 метрів, побудована у 1174—1372 роках; Ейфелева вежа в Парижі (висота близько 300 м), побудована для Всесвітньої виставки у 1889 році інженером А. Г. Ейфелем; Остан-кінська телевізійна вежа в Москві висотою 533 метри, побудована у 1960—1967 роках.

У Тайвані наприкінці 2004 року було введено в експлуатацію 101-поверховий хмарочос висотою 508 метрів. Будинок прославився не тільки своєю висотою, але й інженерними досягненнями — найшвидшими ліфтами у світі, що піднімаються зі швидкістю близько 63 км/год. Для того, щоб потрапити з

першого поверху на 89-й, де знаходиться головний оглядовий майданчик будинку, знадобиться всього 39 секунд.

Найвищий готель у світі — Бурж Аль Араб, що знаходиться у 15 кілометрах від міста Дубай (Пакистан). У будинку 56 поверхів, а висота його — 321 метр.

3. Функції мистецтва:

- *суспільно-перетворююча (мистецтво як діяльність)* - мистецтво на основі переробки життєвого матеріалу створює образи "нової дійсності", котрі ідейно-емоційно впливають на людей, орієнтуючи їх світосприйняття, мислення та соціальну поведінку;

- *пізнавально-евристична (мистецтво як знання та просвіта)* - твори мистецтва завжди втілюють та несуть певне знання, формують нові горизонти бачення життя;

- *прогностична ("кассандрове начало", або мистецтво як передбачення)* - у творах мистецтва часто має місце інтуїтивно-цілісне передчуття майбутнього, образно-емоційне уявлення про нього, доповнюючи або навіть випереджаючи наукове передбачення;

- *інформаційно-комунікативна (мистецтво як спілкування та повідомлення)* - мистецтво завжди є повідомленням та спілкуванням, воно служить засвоєнню індивідом суспільного досвіду (історичного,

23

національного); створюючи ідеї-символи загальнолюдських цінностей, воно сприяє залученню індивідів до культурних надбань людства;

- *виховна (мистецтво як катарсис)* - мистецтво формує цілісну особистість, структуру відчуттів та думок людей, загальний емоційний настрій на життя; особлива дієвість мистецтва пов'язана з катарсичним впливом його на читача чи глядача, котрий співпереживає героям художнього твору, ототожнюючи себе з ними;

- *сугестивна (мистецтво як навіювання)* - мистецтво нерідко діє немовби гіпнотично, може формувати впевненість перед битвою, священний страх, закликати до певної дії, мобілізуючи сили та здібності людей;

- *естетична - (мистецтво як формування творчого духу та ціннісних орієнтацій)* - мистецтво формує чуттєвість людини, здатність бачити життя крізь призму образності, уявлень про прекрасне та потворне, формує естетичні смаки, ідеали;

- *гедоністична (мистецтво як насолода)* - як художня творчість, так і сприйняття художнього твору несуть людині безкорисливу радість, задоволення від відкриття та співпереживання гармонії і довершеності.

- *компенсаторна (мистецтво як психотерапія)* - оскільки людина не завжди має можливість реально змінити своє життя у бажаному плані, у неї виникає потреба у мистецтві як особливому засобі, що дозволяє перетворити життя символічно, ілюзорно відновити у сфері духу гармонію, втрачену чи недосяжну у реальності.

Запитання до самоконтролю знань:

1. Розкрийте зміст поняття “художньої культури”.
2. Що таке актуальний вид мистецтва?
3. Які види мистецтва Ви знаєте? Коротко охарактеризуйте їх.
4. Що таке художній образ?
5. В чому виявились творчі прагнення (устремління) мистецтва модернізму, його спрямованість у майбутнє?

24

Змістовий модуль 2. Світова культура в історичному контексті.

Лекція № 4.

Тема 1. Культура прадавнього світу: первісна культура .

План

1. Первісна епоха та її місце в історії людства.
2. Розвиток матеріальної культури та еволюція мистецтва у палеоліті, мезоліті, неоліті.
3. Перші релігійні уявлення .

1. Первісна епоха – це найбільший період в історії людства – від виникнення людини (близько млн. років тому) і до появи державності. У різних народів цей період тривав неоднаково, деякі навіть зараз живуть за умов первісності. Тому сучасна наука розрізняє власне *первісну культуру* – що існувала до виникнення *перших цивілізацій* на Землі (кінець IV – початок III тисячоліття до н.е.), і *традиційну первісну культуру*.

Протягом первісної епохи відбувалися такі процеси:

– *антропогенез* – біологічна еволюція людини, що завершилася приблизно 40 тисяч років тому виникненням виду “людина розумна” (*Homo sapiens*), а також основних людських рас;

– формування мислення (або інтелекту) людини, її мови;

– розселення людства по всіх континентах;

– перехід людей від привласнюючого господарювання (мисливство, збиральництво) до відтворюючого (землеробство і скотарство);

– *соціогенез* – формування суспільних форм життя у вигляді родової, а потім родоплемінної організації;

– поява перших світоглядних, релігійних уявлень, міфологічних систем.

Серед цих найважливіших процесів, що заклали фундамент історії людства, своє місце займає формування культури як особливої сфери людського суспільства. Причому для ранніх етапів історії різних народів

25

характерна єдність закономірностей, спільність проявів становлення культури.

Специфічною рисою первісної культури є *синкретизм* (нерозділеність), коли форми свідомості, господарчі заняття, суспільне життя, мистецтво не відокремлювалися і не протиставлялися один одному. Будь-який вид діяльності містив у собі інші. Наприклад, у полюванні були з'єднані: технологічні прийоми виготовлення зброї, стихійні наукові знання про звички тварин, соціальні зв'язки, які виражалися в організації полювання (індивідуальне, колективне), релігійні уявлення – магічні дії по забезпеченню успіху, які, в свою чергу, включали елементи художньої культури – пісні, танці, живопис. Саме внаслідок такого *синкретизму* характеристика первісної культури передбачає цілісний розгляд матеріальної і духовної культури, чітке усвідомлення умовності такого розподілу.

Первісну історію людства традиційно поділяють на *палеоліт*, *мезоліт* і *неоліт* – 2 млн. р. тому – межа III тисячоліття до н.е.; *епоху бронзи* – II тисячоліття до н.е.; *ранній залізний вік* – I тисячоліття до н.е. Використовуючи цю періодизацію, дамо загальну характеристику еволюції матеріальної культури і мистецтва первісного суспільства.

2. Палеоліт. Епоха палеоліту (давній кам'яний вік) починається з початком антропогенезу, а закінчується в X тисячолітті до н.е.

Рання людина була повільнішою і слабкішою, ніж великі хижаки, не мала такої природної зброї, як ікла та кігті. Люди навчилися компенсувати ці недоліки, використовуючи камінь, кістку, дерево. Майстри раннього палеоліту створювали гострі знаряддя, сильно б'ючи каменем об камінь. Вибиралися тверді гірські породи, частіше за все *кремій*. Найдавніша з відомих на Землі – це стоянка ранніх людей, яка знайдена Льюїсом Лікі в знаменитій Олдувайській ущелині в Танзанії. Вона має вигляд скупчення каменів і кісток тварин. Вік стоянки датують двома мільйонами років

Близько 200 тис. років тому почалася льодовикова епоха. Люди опинилися в дуже жорстких природних умовах, проте виявили себе гідними їм протистояти. Найістотніші зміни належать до останньої стадії палеоліту – так званого *верхнього палеоліту* (XXXV–X тисячоліття до н.е.). На цей час сформувалася людина сучасного антропологічного типу – “людина розумна” – кроманьйонець (за назвою грота Кро–Маньон у Франції – місця перших знахідок викопних останків таких людей). Люди в цей період заселили всі континенти, по деяких скелетах вже можна простежити ту чи іншу сучасну расу (європеїди, монголоїди, негроїдної).

26

Люди вже жили не тільки у створених природою схованках (печерах, гротах), з'явилися різні види штучного житла: вириті в землі і накриті зверху кістками мамонта; повністю побудовані з бивнів, з вогнищем у центрі; довгі, овальні, з декількома вогнищами. Дослідження житла дозволяють робити висновки про соціальний лад верхнього палеоліту. Основним осередком, очевидно, була родова община, яка нараховувала біля сотні людей. Згуртованість родового колективу доводить складне полювання на бізонів, печерних ведмедів, биків, мамонтів, вовнистих носорогів. Мисливці заганяли тварин у ями–пастки, ущелини, прірви. Під скелею біля Солютре у Франції знайдені скелети 10 тисяч диких коней. Схоже кістковище бізонів знайдене в Україні біля Амвросіївки у Донецькій області.

Виникнення мистецтва. Верхній палеоліт – це час народження мистецтва. Його поява була величезним прогресом у пізнавальній діяльності

людей, осмисленні навколишнього світу. Мистецтво зміцнювало соціальні зв'язки, допомагало формуванню первісної общини, ставало засобом передачі досвіду. Види образотворчого мистецтва палеоліту досить різноманітні: *петрогліфи* (зображення тварин і людей, виконані на камені), *гравюри* на кістках і рогах, *рельєфи*, *малюнки*, глиняні і кам'яні *скульптури*.

Питання про шляхи становлення образотворчого мистецтва є складною науковою проблемою. Одні дослідники першим прагненням зобразити щось вважають смуги на наносному шарі глини на стінах печер (їх називають “макарони”) і “відбитки” рук. Інші ж доводять, що найдавнішим було “натуральне” мистецтво – виготовлення опудал тварин, на цій основі виникла скульптура, а вже потім – рельєф, гравюра, малюнок.

Працювали давні художники при світлі смолоскипів або світильників з мохом. Рукою чи примітивними пензлями (жмут вовни, пучок трави) наносилися сажа, мінеральні фарби. Широко застосовували охру – природну червону фарбу різних відтінків – від жовтуватого до пурпурного, її компонентами є глина і сполуки заліза або марганцю. Охру спочатку знаходили в натуральному вигляді, а пізніше стали виготовляти, перепалюючи залізняк.

Художники палеоліту зображували переважно тварин: зубрів, коней, оленів, мамонтів. Перші малюнки недосконалі, але згодом майстерність досягла вражаючого рівня. Фігури тварин стали малювати упевненою лінією, дотримувалися пропорції. З'явилася штриховка, суцільне розфарбування, застосування різних кольорів, що допомагало відображенню об'єму. Шедеври печерного живопису з печер Альтаміра (Іспанія), Ляско, Фон-де-Гом (Франція) передають тварин майже в натуральний зріст з великою життєвою

27

переконливістю. Особливістю цих розписів є те, що між реалістично зображеними фігурами окремих тварин немає композиційного зв'язку, іноді вони навіть “находять” одне на одне.

Характерними для палеоліту також є невеликі за розміром жіночі статуетки. Вони виконані завжди за одним загальним принципом: кінцівки ледве намічені, риси обличчя не позначені, проте різко підкреслені ознаки жінки–матері. Такі статуетки образно називають “палеолітичними Венерами”. Очевидно, що основна ідея цих зображень – ідея родючості, продовження роду. Вчені зв'язують їх з культом жінки–праматері в родовій общині, де спорідненість велася по материнській лінії.

В Україні досліджено багато палеолітичних пам'яток. Одна з них – стоянка біля села Мізін на Десні, поблизу Чернігова. Там знайдені фігурки, які

зображають птахів, цікавий кістковий браслет, покритий складним геометричним орнаментом, жіночі статуетки.

Мезоліт. Середній кам'яний вік – мезоліт (X–VI тисячоліття до н.е.) є яскравим доказом сильного впливу природного середовища на життя і еволюцію людства. Закінчився льодовиковий період, потеплішав клімат, оновилися флора і фауна. До цього часу належить важливий технічний винахід – лук і стріли. Відповідно великі общинні об'єднання змінилися на невеликі колективи мисливців. Після танення льодовиків з'явилися великі водні простори, поширилося рибальство. Змінився характер збиральництва – його основою став збір диких злаків. В якості матеріалу для виготовлення знарядь широко використовувалася кістка. Більш ефективною була нова так звана *мікролітична техніка* обробки кременю: виготовлення пластин–вкладишів зовсім невеликого розміру – *мікролітів*. Наприклад, основу серпа робили з кістки, а лезо становили мікроліти. В мезоліті люди освоїли плавання на колодах і плотах. Почалося приручення тварин, першим прирученим був собака.

Загальний характер образотворчого мистецтва порівняно з попереднім етапом зберігся, проте, на відміну від палеоліту, в мезолітичних розписах провідне місце належить людині, її діям. З'являються сюжетні композиції: полювання, танок тощо. Художник уже прагне передати внутрішній зміст, динаміку того, що відбувається. Це свідчить про нові завдання, які вирішувало мистецтво.

Неоліт. Останній етап кам'яного віку – неоліт (новий кам'яний вік) – охоплює орієнтовно VI – IV тисячоліття до н.е. Відбулося докорінне перетворення життя людства, пов'язане з переходом від привласнюючих форм господарювання (мисливства, рибальства і збиральництва) до

28

відтворюючих (землеробства і скотарства). Цей процес в науці отримав назву *неолітична революція*.

Для неоліту характерна поява багатьох технічних і технологічних новинок: свердлування, пиляння і шліфування каменю, ткацький верстат, гончарство і гончарний круг, спорудження човнів, зародження монументальної архітектури. Новими рисами позначено суспільне життя – материнську змінила батьківська родова община, виникла парна сім'я.

На цьому етапі зникли хронологічна, культурна одноманітність, у різних географічних зонах Землі розвиток пішов різними темпами і різними шляхами. У так званому “родючому півмісяці” (Єгипет, Південно–Західна Азія, узбережжя Персидської затоки) зміни відбувалися прискорено. На Півночі ж, навпаки, племена довго залишалися на тому ж самому рівні

розвитку. Вже помітні дуже яскраві місцеві особливості, що дозволяють відрізнити неоліт Єгипту від неоліту Межиріччя, неоліт Європи від неоліту Сибіру. Творчість людей з розвиненим землеробством відрізнялася від творчості племен з переважним розвитком скотарства і, в свою чергу, була іншою, ніж у північних лісових областях, де основним продовжувало залишатися полювання.

Перехід в епоху неоліту до відтворюючих форм господарювання сприяв поглибленню знань про навколишню природу, що вело до виникнення узагальнюючих понять, уявлень про світобудову. Життя людей неоліту залежало від доброго або поганого врожаю, від гарної або поганої погоди. Люди почали замислюватися про явища природи, виникла необхідність втілити в мистецтві небо, сонце, воду, вогонь, землю. З'явилися такі символи, як хрест, спіраль, трикутник, ромб, свастика. Фігури тварин, птахів, людей також перетворилися на символічні знаки, розгадати значення яких буває нелегко. В неоліті реалістичні зображення майже повністю змінилися на абстрактні мотиви, втілені в орнаменті.

Люди неоліту прагнули прикрасити майже все, що їх оточувало: кераміка покривалася орнаментом, дерев'яні вироби прикрашалися різьбленням, по розфарбованих глиняних статуетках можна судити, якими були тканини. Численними були особисті прикраси: намиста, браслети, каблучки, тіло розфарбовували чи татуювали. Декоративно-прикладне мистецтво становить основну прикмету мистецтва неоліту.

Енеоліт. Приблизно в IV–III тисячоліттях до н.е. люди почали використовувати для виготовлення прикрас і знарядь перший метал – мідь. Спочатку кували чисту мідь холодною, а згодом навчилися вилучати мідь з руди шляхом плавки. Появі плавильної печі, ймовірно, передувало будівництво гончарних печей. Але мідь поступається каменю в міцності і

29

тому витіснити його не могла. Виділяють перехідний період – *енеоліт* (мідно–кам'яний вік). За формами життя, типом господарства він схожий на неоліт. Енеолітичною є дуже яскрава *трипільська археологічна культура* на території сучасної України.

Мегаліти. Важливим і принципово новим явищем, що характеризує майже повсюдно пізній неоліт і зберігається потім в епоху бронзи, є *мегалітична архітектура* (мегаліт – від грецького – “великий камінь”). Це свідчить і про технічні можливості, що зросли, і про нові естетичні та ідеологічні потреби людей.

Раніше люди вже придбали певний досвід будівництва житла: напівземлянки палеоліту, глиняні будинки трипільської культури. Але ті

споруди носили суто утилітарний, практичний характер, мегаліти ж пов'язані з релігійним культом. Мегалітичні споруди були декількох видів:

– *менгір* – вертикальний камінь, висотою іноді до 20 м; у Франції зустрічаються поля таких стовпів, що тягнуться на 2–3 км; вони були або об'єктом поклоніння, або позначали місце церемоній;

– *дольмен* – кам'яний ящик, найпростіший його варіант – два вертикально поставлені плоскі камені, перекриті третім; дольмени, як правило, служили місцем поховання членів роду;

– *кромлех* – кам'яні плити або стовпи, розташовані по колу; в Україні знайдені кургани, оточені кромлехом.

Найбільш відома і складна мегалітична споруда знаходиться в Англії, біля Стоунхенджа. Кам'яні стовпи різного розміру розташовані декількома концентричними колами. Зовнішнє кільце складене з невеликих каменів, а внутрішнє – з дуже великих менгірів, які попарно перекриті плитами. У центрі споруди лежить квадратна плита. Деякі вчені вважають, що ця споруда могла використовуватися для астрономічних спостережень, оскільки через вертикально поставлені пари каменів зручно стежити за рухом Сонця, Місяця. Тому в літературі Стоунхенджський кромлех іноді називають обсерваторією.

3. Тотемізм – віра в тварину або рослину, яку давні люди вважали предком роду, з якою зв'язували своє існування і добробут. Частіше тотем був твариною, рідше – рослиною. Тотему приписувалися надприродні можливості, йому поклонялися. Тотемізм набув значного поширення, він існував у всіх народів на первісній стадії. Племена індіанців Північної Америки під час появи там європейців носили імена своїх тотемів. У світі тотемів вживаються такі самоназви, як “люди–леопарди”, “люди–антилопи”.

30

Ставлення до тотемних тварин буває різним. В одних народів суворо заборонено полювання на тотемну тварину і вживання її м'яса, в інших – особливий ритуал поїдання м'яса тотема.

Магія. На дуже ранніх етапах історії виникають і різноманітні магичні уявлення та відповідні дії. Деякі дослідники саме в цьому вбачають специфічну і корінну відмінність первісного мислення від сучасного. *Магія* – дії та обряди, що здійснюються з метою вплинути надприродним шляхом на докільця, тварин або людину. Основою магії є уявлення про загальний зв'язок всіх речей і явищ природи, про можливість впливати на ціле через його частину, на людину або тварину – через зображення, спрямовувати хід розвитку подій, задалегідь імітуючи їх. Наприклад, практично всі племена

тропічної Африки, Австралії вірять, що володіння нігтями, волоссям, частинами одягу дає владу над людиною. Тому, якщо волосся і нігті зрізують, то їх ретельно збирають і ховають. Особливо охороняється вождь, оскільки вважається, що від його самопочуття залежить доля всього племені.

Магія за своїми цілями буває багатьох видів: лікувальна (одна із складових народної медицини – замовляння, шепотіння), шкідливоносна (насилання “причини”, “зурочення”), любовна (“причарування”), промислова (забезпечення успіху полювання), аграрна (“стимулювання” сил родючості) тощо.

Анімізм – віра в існування душ і духів. Анімістичні образи – це, по-перше, душі живих людей; по-друге, духи померлих пращурів (тому анімізм нерозривно пов'язаний з культом предків); по-третє, уособлення сил природи (душі озер, гаїв, вітрів тощо).

Фетишизм - поклоніння неживим предметам, які наділялися надприродною силою і могли допомагати тим, хто їм поклонявся. Магія - віра, сподівання людини змінити природний хід подій, вплинути на них магічними діями, заклинаннями, чарами) в потрібному для неї напрямі.

Характерні риси первісної культури:

По-перше, первісна культура гомогенна (однорідна) тобто вона — соціально однорідна, виражає інтереси всіх соціальних груп.

По-друге, первісна культура — це культура табу (заборон). Табу регулює все життя первісного колективу: що їсти й коли, де жити, табу на зображення себе, на ім'я, що пов'язано, як ви розумієте, з магічним світо-сприйняттям.

31

По-третє, релігійні уявлення і вірування (анімізм, тотемізм, фетишизм) — це важлива складова частина первісної культури.

Четвертою особливістю первісної культури є її ритуальний характер. Ритуал — це альфа й омега міфологосакрального світогляду. Через його призму розглядається і природа, і соціальне буття, оцінюються ті чи інші об'єкти, а також вчинки і дії людей

В архаїчному ритуалі поєднані молитва, співи і танок — тобто це синкретична форма, з якої згодом й виникло мистецтво, наука (бо людина осягає світ і його закони) і філософія (бо це процес розвитку мислення). У

ритуальному танці не тільки відтворювався міф, але й відбувалася розрядка психофізичного напруження, пов'язаного з дисгармонією життя, у результаті чого людина досягала катарсису.

Запитання до самоконтролю знань:

1.Що таке первісний синкретичний комплекс?

2.Поясніть, що таке піктографія?

3.Яке визначення можна дати таким поняттям, як анімізм, тотемізм, фетишизм?

4.Які форми економіки характерні для палеоліту, мезоліту, неоліту, бронзового віку?

5.Розкрийте зміст таких термінів і понять: палеоліт, неоліт, мезоліт, енеоліт, анімізм, тотемізм, фетишизм, матріархат, патріархат, автохтон, віче, етногенез, міф, античні концепції культури, еволюційна концепція, первісне мистецтво, синкретизм, магія, піктографія.

Лекція № 5.

Тема 3. Культура Античності.

План

1. Характерні риси й особливості.
2. Етапи розвитку Старовинної Греції.
3. Етапи розвитку Давньоримської культури.

1. Античність разом із цивілізаціями Стародавнього Сходу є складовою частиною культури Стародавнього світу. Термін “античний” (< від лат. *antiquus*, давній), було введено італійськими діячами культури епохи Відродження для означення давньої греко-римської культури з XII ст. до н.е. до V ст. н.е. Прийнято вважати, що грецький період античної культури закінчився падінням міста Коринфу у 146 р. до н.е., а римський – під натиском варварів у 475 р. н.е. Історія античної культури – це історія формування, розвитку, розпаду та загибелі стародавніх суспільств, які існували в умовах рабовласницького ладу в районі Середземного моря, Причорномор’я та суміжних країн у період з III тис. до н.е. до середини V ст. н.е., які у світовому культурному контексті вважаються носіями культурних цінностей, порівняно найбільш близьких до сучасної європейської культурної традиції.

Передумовою глибокого вивчення й усвідомлення ролі та місця античної культури у світовій історії є її періодизація. Антична культура складає два періоди – це давньогрецька культура, що охоплює час від 3 тис. до н.е. до I ст. до н.е. та давньоримська, яка розвивалася в період VIII ст. до н.е. до V ст. н.е. Кожний з цих періодів по-своєму цінний, однак культура Стародавньої Греції займає окреме місце – вона створила чудові зразки людського генія, що пронизали усі грані людського життя: філософію, поезію, прозу, скульптуру, архітектуру, живопис і т. ін. Вона дала світові плеяду блискучих імен, таких як драматурги Есхіл, Софокл, Еврипід, історики Геродот і Фукидід, філософи Демокрит, Платон та Аристотель.

В основі давньогрецької культури лежала міфологія. Як перша історична форма культури вона досягла у Стародавній Греції особливого розвитку. В усі часи вона була невичерпним джерелом сюжетів та образів для поетів та скульпторів. У безсмертних поемах “Іліада” та “Одіссея” завершився процес розвитку епічної поезії, а Гесіод у своїй “Теогонії” дав систематичне викладення головних міфологічних вірувань греків. Давньогрецька лірична поезія, що також зародилася з гімнів богам, стала зразком для вираження цілої гами почуттів і настроїв людини.

Як і інші народи, стародавні греки, поклонялися силам природи, що уособлювали окремі боги, шанували душі померлих. На відміну від народів Стародавнього Сходу уроджене естетичне відчуття стародавніх греків під впливом чудесної природи формували уявлення про богів як людиноподібних істот, сповнених красою, силою, молодістю та мудрою зрілістю, без перспективи старості й смерті. Жодна релігія світу не доводила антропоморфізм богів до такого рівня, як грецька. Але, зводячи богів на рівень ідеалу, вони також наділяли їх притаманними людям негативними якостями. Крім численних богів та героїв, греки створили велику кількість духів: сатир, німф, дріад та ін., що населяли ліси, струмки та поля.

Характерні риси:

- гуманістична спрямованість культури
- прагнення до логічності, завершеності
- агональні тенденції
- пантеїстичність світогляду
- дуалістичний характер світобачення

2. У своєму історичному розвитку культура Стародавньої Греції пройшла п'ять етапів: **Егейський (Крито-Мікенський)** III тис–XI ст. до н.е., **гомерівський** – XII–VIII ст. до н.е., **архаїчний** – VIII–VI ст. до н.е., **класичний** – V ст. – остання третина IV ст. до н.е., **Елліністичний** – остання третина IV–I ст. до н.е. За цей час протогрецьке населення і давньогрецькі племена, об'єднанні загальним етнонімом елліни, перейшли до осілого способу життя, а широке розселення греків уздовж узбережжя Середземного й Чорного морів призвело до перетворення Еллади на Велику Грецію, де сформувалися й утвердилися новітні тенденції культури, після чого давньогрецька культура продовжувала свій розвиток у складі Західної Римської імперії, а після її падіння (середина IV ст.) становила ядро візантійської культури.

Перша точна дата еллінської історії – 776 р. до н.е., це дата перших Олімпійських ігор, друга – Велика колонізація VIII–VI ст. до н.е., що являла собою широке розселення греків на території узбережжя Середземного й Чорного морів. Ці дати стали відправними моментами у створенні періодизації розвитку давньогрецької культури.

1. III–II тис. виникла егейська, або **крито-мікенська цивілізація**, – перша цивілізація на території Європи. Це міста на острові Крит та материковій Греції, що виникли навколо царських палаців. Про соціальне розшарування населення цих міст – егейців – свідчать вілли й будинки вельмож. Збереглося також і три системи писемності: піктографічне письмо, лінійне письмо-1 та лінійне письмо-2. Близько 1450 р. до н.е. о. Крит завоювали ахейські племена греків, які асимілювалися з егейцями. У XII–XI ст. до н.е. ахейське населення було знищене дорійськими племенами, які

жили за законами військової демократії. Ліквідація палаців призвела до фактичного зникнення егейської культури.

2. Гомерівський період (XII–VIII ст. до н.е.). Відомості про цей період бідні й суперечливі. Єдиним джерелом вивчення цієї епохи є поеми Гомера “Іліада” і “Одіссея”.

Суспільству гомерівської доби вже відоме рабство. Його поява свідчить про розкладання родового ладу, утворення приватної власності й держави. Рабство у своєму розвитку проходило два етапи, період патріархального або домашнього рабства й рабства в класичній формі. Середину між патріархальним і класичним рабством займає рабство народів древніх східних монархій, яким, можливо, було рабство на Криті й у Міkenax. У гомерівській Греції існувало домашнє рабство.

З ускладненням завдань керівництва країною та збільшенням багатства аристократії, цар поступово втрачає провідну роль у суспільстві, хоча за ним продовжує залишатися посада верховного жерця, а до VIII ст. у більшості грецьких громад вона зникає. У процесі утворення класів і посиленні ролі аристократії складається держава, яка повинна закріпити нові соціально-економічні відносини й забезпечити панування аристократії над масою вільних і напіввільних людей та рабів. Поява держави ознаменувала найважливіший етап у розвитку грецького суспільства. Воно прискорило розкладання родового ладу й сприяло становленню класового суспільства.

3. Архаїчний період (VIII–VI ст. до н.е.) є перехідним. У цей період грецька культура здійснила перехід від варварства до цивілізації: утворилася полісна система, відбулася кодифікація законів, зародилося храмове будівництво й філософія, високого розвитку набули поезія й музика.

Подальший розвиток рабовласництва, поділ праці й ріст товарно-грошового господарства, які сприяли виділенню аристократичних родів, тепер починають підривати основи їхнього панування й сприяють подальшому розвитку рабовласницької держави. Запровадження нових виробничих відносин на основі розвитку рабовласництва, зубожіння вільних хліборобів і збільшення чисельності населення призвели до появи так званих зайвих людей, що відправляються в далекі країни у пошуках кращого життя й багатства. Переселенці заселяли й освоювали пустуючі землі, засновуючи там поселення – колонії. Колонізація йшла в трьох напрямках: у північно-східному – по узбережжю Геллеспонту (Дарданелл), Пропоніди (Мармурового моря) й Понта Євксинського (Чорного моря); у західному – в Італію й Сицилію; у південному – по південному березі Середземного моря (Єгипет і Керинаїка). На західному березі Чорного моря найважливішими колоніями були Одесс, Томи, Істр, Тір, Ольвія, у Криму – Херсонес, Феодосія, Панतिकопей, Фанагорія й Танаїс.

Цей процес завдав відчутного впливу на всі сфери життя греків. Відбулося подальше зміцнення й розвиток рабовласницького способу виробництва, остаточне відділення ремесла від сільського господарства,

розширення товарообміну й перехід на вирощування садово-городніх культур.

Відокремлення ремесла від сільського господарства викликало бурхливе зростання міст. Первісний вигляд міста-поліса зовсім змінився. Якщо в мікенську епоху він був лише місцем перебування вождя та його війська, а в гомерівську – становив тільки укріплену його частину, то тепер він був сукупністю поселень, що входили в міську смугу. Місто зі своїми околицями фактично перетворилося на самоврядну цивільну громаду – місто-державу, або поліс (polis, Civitas). Поліси складали повноправні громадяни – члени міської громади, кожний з яких мав право на земельну власність, політичні права й був зобов'язаний служити в ополченні. Але частина населення міста, що не мала усієї повноти громадянських прав, до громади поліса не входила (метеки, періеки, вільновід-пущеники, а також і позбавлені будь-яких прав раби). Форми влади в полісі були різні, якщо в Спарті вона була олігархічною, то в Афінах – демократичною.

Економічне піднесення Греції підривало значення родової аристократії. Родова організація в колоніях уже не мала під собою міцної соціальної основи й традицій, а тому людей там стали цінувати не за знатністю та походженням, а за багатством, яким вони володіли. З ростом товарно-грошового господарства й рабовласництва збільшувалася майнова нерівність серед вільних громадян, загострювалася класова боротьба. Вільний хлібороб, одержавши кредит у свого багатого сусіда, у випадку несвоєчасної виплати боргу, міг легко втратити своє майно і разом зі своєю родиною потрапити до рабства. Так родова аристократія поступилася своїм пануванням на користь грошовій аристократії.

Класичний період. (V–IV ст. до н.е.) знаменував собою новий етап розвитку давньогрецької культури. Демократія, що прийшла на зміну аристократичній олігархії, несла у собі нові почуття, думки та ідеї. Світосприйняття аристократії було притаманне невеликому колу людей, які вважали себе обранцями долі та вищою породою людства. Їхні думки й почуття спрямовувалися до героїчних часів крито-мікенської епохи або концентрувалися навколо інтимних переживань. Для століття демократії були характерні інші мотиви. Це, насамперед, всенародні свята на честь найбільш популярних давньогрецьких богів – Афіни, Деметри й Діоніса.

На честь богині Афіни влаштовували **свято панафіній**, у якому брало участь усе афінське населення. В образі богині знайшла своє втілення ідея державної централізації, до якої прагнули всі демократичні сили. Панафінії відбувалися кожного четвертого року й тривали шість днів підряд. Програма свята складалася з кінних та піших змагань, бігу зі смолоскипами, хорових співів, танців, декламації та музичних змагань. Всенародне значення мали й свята на честь Деметри і ціла низка свят, присвячених богу Діонісу.

З пісень і молитов, що прославляли бога Діоніса, виникла грецька трагедія. Трагедія у власному розумінні слова означає “**пісня цапів**”, коли одягнені в цапині шкіри люди зображували сатирів – супутників Діоніса. Під

різкі звуки флейт, бубнів і тимпанів у стані екстатичного сп'яніння його учасники розривали на частини тварин, пожираючи їхнє закривавлене м'ясо. Цей культ з VII ст. поширюється у багатьох містах-полісах Греції, але із часів тиранії організацію свят на честь Діоніса взяла на себе держава, перетворивши їх на загальнодержавний культ.

Спочатку **дифірамби**, що виконувалися хором на честь Діоніса, не відрізнялися ні складністю, ні розмаїтістю, ні художністю. Великим кроком уперед було введення до хору дійової особи – актора. Актор декламував міф про Діоніса й подавав репліки хору. Між актором і хором зав'язувався діалог, який складав основу драматичного твору. Першим автором грецької трагедії вважається Есхіл. Введенням другою дійовою особи він пожвавив виставу, вніс у неї більше динамічності. Есхілу також приписують введення декорацій, масок, котурнів, а також літальних, громоносних та інших машин.

Як і грецька драма, грецький театр також був тісно пов'язаний з культом Діоніса й діонісіями. Він походить від жертвопринесень та магичних церемоній, при здійсненні яких учасники розташовувалися навколо жертовника у вигляді амфітеатру на схилах прилегло до нього пагорба. Влаштовані на відкритому просторі, грецькі театри були загальнодоступними і вміщали велику кількість народу. Театр Діоніса в Афінах, наприклад, міг розмістити до 30 тисяч глядачів. У наступну, елліністичну епоху, театри уже розраховувалися на 50, 100 і навіть більше тисяч глядачів. Таким чином, навіть у конструкції грецького театру був закладений демократичний принцип.

Головну частину театру становили: приміщення для глядачів – **койлоне**, місце для хору – **орхестра**, місце, де вивішувалися декорації й виступали актори – **скена (сцена)**. У середині орхестри містився багато прикрашений жертовник Діоніса. Задня частина сцени була декорована колонами, які символізували царський палац. Місця для глядачів були відгороджені дерев'яною або кам'яною стіною без даху.

Спочатку театральні вистави влаштовували тільки на свята Діоніса, але поступово театр набуває суспільного значення, стаючи не тільки місцем відпочинку, а й політичною трибуною. Предметом театральних вистав були трагедії й комедії.

З V ст. до н.е. під час театральної вистави демонструвалося три трагедії, що складали трилогію, кожна з яких була продовженням попередньої. Умови античного театру викликали необхідність дотримання трьох едностей – місця, часу й дії. Ці умови, обґрунтовані згодом Аристотелем, трималися аж до XVIII ст., становлячи основу класичного європейського театру. До трагічної трилогії приєднували ще й сатиричну драму. В основу грецьких трагедій звичайно був покладений який-небудь міф про богів і героїв, найчастіше гомерівського циклу, що наповнювався змістом сучасності, наближаючи його до масового глядача. Таким чином, значення давньогрецької трагедії для світової культури складалося в умінні поєднати історію із сучасністю, роблячи далеке близьким, зрозумілим і цікавим для

народу. Із грецьких трагіків світову славу набули Есхіл, Софокл та Евріпід. Громадські мотиви, що звучали в трагедіях, знайшли своє вираження й у грецькій комедії, що виростає з того ж коріння, що й трагедія.

З давніх часів у Стародавній Греції існувало всенародне свято діонісії, яке закінчувалося святковою ходою зі співом, танцями й пиятикою. Ця хода називалася комос. Слово “комедія” – сполучення слів **комос і ода** (пісня), що в цілому означає «пісні під час комоса». У пізніші часи, в результаті літературної обробки утворився новий жанр – комедія. Сюжетом комедії служило повсякденне життя з усією її злободенністю й дріб'язковістю, автори не соромилися у виборі слів і виразів, особливою непристойністю відрізнялися танці. Костюми й декорації були яскравими й строкатими, а маски – різноманітними.

У демократичних Афінах, з їх широко розвиненим політичним життям, широкого розвитку набула політична комедія, неперевершеним майстром якої був **Аристофан**. Відмінними властивостями його творчості були художня краса форми, невичерпна дотепність, сполучення драматичних, ліричних і комічних настроїв.

Менше значення відігравала лірика, її розвиток був притаманніший часам тиранії й олігархії, чим періоду розвиненого демократичного життя. Із прозаїчних творів цього періоду особливого значення набули історичні праці, значними серед яких були “Історія греко-персидських війн” Геродота та “Історія пелопонеської війни” Фукідида.

Широкого розвитку у класичну епоху набуло і грецьке мистецтво. На відміну від попередніх епох воно вийшло із практичної діяльності й відокремилось в самостійні художні галузі, які передбачали не тільки високий мистецький рівень, а й високий ступінь технічної майстерності.

Пройшовши довгий шлях розвитку, значного рівня досягла давньогрецька архітектура. У V ст. до н.е. остаточно визначилися два архітектурних стилі – дорійський та іонійський, почав формуватися коринфський стиль, що набув подальшого поширення у наступному столітті. Стрімкими темпами розгорнулася будівельна діяльність. Так, в Афінах з'являється цілий ряд чудових художніх будівель громадського характеру: храмів, портиків, будинків для гімнастичних і музичних змагань, приватних будівель. Чудовим пам'ятником будівельного мистецтва класичної епохи був **Парфенон – храм Афіни-Діви (Парфенос)** на афінському Акрополі. Він був побудований з мармуру, галерея, що оточувала храм, складалася з 46 колон дорійського ордеру. На метопах і фронтонах містилися скульптурні зображення, що відтворювали героїчні оповідання й легенди, а на фризі була представлена процесія панафінейського свята в Афінах. У самому храмі перебувала статуя Афіни.

Художні будівлі споруджували й в інших частинах Греції. Особливою славою користувалися храм Зевса в Олімпії, храм богині Афіни на острові Егіні й храми в деяких містах Сицилії.

У тісному зв'язку з архітектурою розвивалася скульптура, що досягла в Древній Греції високої, неперевершеної досконалості завдяки творчості Мірона, Фідія й Поліклета.

Мірон ставив за мету зобразити людське тіло в момент руху. Найкраще йому вдалося це в статуї юнака – метальника диска (Дискобола). Гордістю епохи був майстер Фідій – чудовий скульптор, ливар, архітектор і декоратор. З 450 р. до н.е. він керував усім художнім оформленням Афін. Але світової слави Фідій набув дивними статуями Афін. Бронзова статуя Афін – проводирки у битвах (**Промакос**), що стояла у дворі Акрополя, виділялася серед інших здобутків мистецтва. Інша статуя Афін – 12-ти метрова **Афіна-Деза (Парфенос)** була культовою статуєю Парфенона. Вона була виготовлена із золота й слонової кістки на дерев'яній основі, що називається хрисоелефантинною технікою. Вона стояла, спираючись на спис, а її золотий одяг спадав до самої землі. У правій руці вона тримала статую Перемоги (Ніке), на щиті її була зображена боротьба греків з амазонками, на бортах сандалів у рельєфі – битва кентаврів з лапіфами – міфічним плем'ям, що жило у Фессалії.

Не менше захвату викликала як у сучасників, так і у наступних поколінь велична статуя Зевса в Олімпії, виконаного в тій же техніці. На жаль, про ці й інші твори Фідія нам відомо лише з літературних описів або через погані копії.

Сучасником Фідія був Поліклет з Аргоса, що очолював школу місцевих скульпторів. Сила його таланту знайшла своє вираження у винятково тонкому й правдивому зображенні людського тіла. До кращих здобутків Поліклета належать: ідеальна статуя юнака-списоносця – “Дорифора”, “Поранена амазонка”, юнак-атлет, що накладає пов'язку переможця на свою голову – “Діадумен”, монументальна статуя Гери із золота й слонової кістки в Арголіді. Поліклет був також відомий і як теоретик мистецтва, що намагався розробити й обґрунтувати закони пропорційності частин і гармонії людського тіла.

Характерною особливістю всього класичного мистецтва були велич, спокій та урочистість, з одного боку, багатство і розмаїття матеріалу та художня майстерність, з іншого.

Третьою самостійною галуззю грецького мистецтва був живопис. Його яскравим представником був Полігнот, що прославився своїми картинами, розміщеними на стінах “Строкатого портика” в Афінах і альтанки (лесхи) у Дельфах. Уявлення про сюжети й характер творчості Полігнота дають описи його картин у давньогрецького письменника II ст. Павсанія, що склав своєрідний путівник по найвизначніших пам'ятниках архітектури і мистецтва Греції “Опис Еллади”. Новий напрямок у живописі було представлено Аполлодором. За свідченням римського письменника й ученого I ст. Плінія Старшого, Аполлодор володів мистецтвом розміщення світла й тіні, а також передачі перспективи на своїх багатобарвних картинах.

Така грецька культура класичного періоду, розвиток якої далеко не закінчується на цьому етапі, але знаходить природне продовження в наступному, елліністичному, який багато в чому перевершив попередній. Саме в цей період Афіни стають найсильнішим політичним і культурним центром, що об'єднує 200 міст, але разом з тим, протиборство двох моделей розвитку культури – афінська і спартанська знекровлює Грецію й робить її легкою здобиччю Македонської держави.

Елліністична культура. (323–30 рр. до н.е.) проходить під знаком кризи традиційних античних цінностей і широкої експансії культурних здобутків далеко за межі країни. Утворення величезної імперії Александра Македонського та її наступників – елліністичних монархій уперше створило умови для всебічної інтеграції протилежних культур Сходу й Заходу. Афіни перетворюються на своєрідний “музей” цінностей античного світу, а першість переходить до східних культурних центрів – Олександрії Єгипетської з її уславленою бібліотекою при **Мусейоні (“храм Муз”)**, **Антіохії**, **Селевкії**, **Пергаму** – збудованих за регулярним планом велетенських міст із сотнями тисяч різноплемянних жителів.

Значення соціальних процесів, що призвели до утворення елліністичного світу, полягає у створенні єдиного економічного простору для різноманітних національних культур. Замкненість держави-поліса змінилася відкритістю міста, що належав великій імперії. Виник тип особи, національної за походженням, але вихованого грецькою мовою на досягненнях грецької культури, яку почали називати еллін.

Відмінними рисами елліністичної культури були **синкретизм**, **космополітизм**, **індивідуалізм** та перевага природно-математичних та технічних наук над гуманітарними.

3. (VIII ст. до н.е. – V ст. н.е.) має тисячолітню історію, значення якої важко переоцінити: латинська мова справила значний вплив на розвиток цілої групи європейських мов, що стали називатися романськими, ще два-три століття тому вона була мовою філософії, науки, медицини, юриспруденції, релігії і літератури багатьох народів. Дотепер більшість наукових, медичних, юридичних термінів – латинського походження. Таке ж значення мають досягнення римлян в архітектурі, образотворчому мистецтві, у системі державного й приватного права, адміністративного управління та форм організації суспільного життя. Вивчення античної, зокрема римської культури, дає змогу зрозуміти закономірності розвитку багатьох соціальних та культурних феноменів, робить можливим більш ґрунтовне вивчення сьогоденних соціальних та культурних процесів.

Давньоримська культура утворилася шляхом злиття культур багатьох народів: етрусків, сабінів, еквів, вольсків, на основі яких формувався римський народ .

У своєму політичному, соціально-економічному і культурному розвитку Стародавній Рим пройшов три періоди:

1. 754 (753)–510 (509) до н.е. – **царський період**. У цей час правили сім царів: **Ромул, Нума Помпілій, Тулл Гостілій, Анк Марцій, Тарквіній Приск, Сервій Тулій, Тарквіній Гордий**. Повноправних громадян, що склали родову організацію, називали патриції, тих, що знаходилися поза неї – плебеї. За переказами, Ромул започаткував сенат – головну державну раду, що обмежувала владу царя й складалася із старійшин роду, а Сервій Тулій включив до римського народу плебеїв. Після вигнання останнього царя Тарквінія Гордого в країні була встановлена республіка.

2. 510 (509)–30 (27) до н.е. – **республіка**. Прерогативи царської влади в цей період були розділені між консулами, які обиралися на один рік. У боротьбі між патриціями і плебеями останні домоглися утворення посади народного трибуна – спеціального представника, що захищав права плебеїв, допущення плебеїв на посаду консула й відміни боргової кабали. Підкоривши усю територію Італії, Рим перетворився на велику державу, що добилася гегемонії в усьому Середземномор'ї. У результаті громадянських війн та соціальних конфліктів велику роль починає відігравати армія та її вожді. У ході громадянської війни 49–45 рр. до н.е. необмеженим правителем країни стає **Гай Юлій Цезар**, а після його смерті – **Октавіан Август**, що у 27 р. до н.е. отримав від сенату необмежені повноваження. Республіка перетворилася на Імперію.

3. 30 (27) до н.е. – 476 – **імперія**. Спочатку титул імператора був лише почесним військовим титулом, яким солдати нагороджували свого полководця після великої перемоги, але Юлій Цезар перший почав користуватися ним як постійним, у його ж наступника – Августа цей титул вже набуває монархічного значення. Імператори мали довічну владу народного трибуна, звання верховного понтифіката (жерця), за бажанням обіймали посаду консула, проконсула, цензора, вільно розпоряджалися скарбницею. У 2 ст. до н.е., за часів імператора Траяна країна досягла максимальних розмірів, але повстання місцевого населення, які супроводжувалися нашествиям варварів, призвели до відпадиння ряду провінцій й розділенню у 395 р. до н.е. Римської імперії на Східну й Західну.

За переказами, Рим було засновано у 754 або 753 р. до н.е. братами Ромулом і Ремом, відбувається формування класового суспільства й державного апарату. Взагалі **життя етрусків** – попередників римлян маловивчене. Про нього можна довідатися лише з розписів гробниць, стіни яких прикрашають сцени заупокійного культу, це зображення полювань, бенкетів, змагань, битв, сюжетів міфології. Скульптурне мистецтво етрусків представлено також фігурами на поховальних урнах для попелу померлих. Їхні очі широко відкриті, а на обличчях радісна посмішка. Такими ж радісними були й Ромул з Ремом – родоначальники етрусської династії, що започаткувала так званий царський період (754 – 510 до н.е.), під час якого з'явилися перші етрусські боги. Статую вовчиці – емблему Риму, також створили етруски.

Запитання до самоконтролю знань:

1. У чому полягають особливості античної культури?
2. Розкрийте роль і місце античності у світовій культурі.
3. Яке значення мала міфологія для розвитку античної культури ?
4. Назвіть головні риси й особливості давньогрецької культури.
5. Роз'ясніть суть гомерівського питання?
6. У чому полягає роль і значення давньогрецького полісу для розвитку культури ?
7. Назвіть етапи розвитку культури Стародавньої Греції.
8. Які відмінності культури Стародавньої Греції від Стародавнього Риму ?

Лекція № 6.

Тема 4. Культура європейського Середньовіччя.

План

1. Переодизація та особливості середньовічної культури.
2. Романський та готичний стилі в мистецтві Середньовіччя.

1. Історія середніх віків Європи охоплює період з V до середини XVII ст. всередині періоду можна виділити такі етапи: а) раннє середньовіччя: V - XI ст.; б) розвинуте середньовіччя: XI - XV ст.; в) пізнє середньовіччя: XVI - середина XVII ст. Термін «середні віки» (лат. *medium aevum* - звідси назва науки, що вивчає середньовіччя, медієвістика) виник в Італії періоду Відродження в середовищі гуманістів, які вважали, що цей час був періодом культурного занепаду, на противагу високому зльоту культури в античному світі і в новий час.

Середні століття - це час феодалізму, коли людство значно просунулося вперед у розвитку матеріальної і духовної культури, розширився ареал цивілізації.

Для феодального суспільства характерно: 1) панування великої земельної власності 2) поєднання великої земельної власності з дрібним індивідуальним господарством безпосередніх виробників - селян, які були лише держателями землі, а не власниками, 3) позаекономічний примус в різних формах: від кріпацтва до станового неповноправ'я.

Феодальна власність (лат. - *feodum*) - спадкова земельна власність, пов'язана з обов'язковим несенням військової служби. У середньовічному суспільстві виникає ієрархія з великою роллю особистих васально-лених зв'язків.

Держава пройшло різні етапи: для ранньофеодальної періоду характерні великі, але пухкі імперії; для розвиненого середньовіччя - дрібні освіти, станові монархії; для пізнього середньовіччя - абсолютні монархії.

Феодальне право захищало монополію земельної власності феодалів, їх права на особистість селян, на судову і політичну владу над ними.

Величезну роль в суспільстві грала релігійна ідеологія і церква.

Таким чином, особливості феодального виробництва породжували специфічні особливості соціальної структури, політичної, правової та ідеологічної систем.

Основними рисами середньовічної культури є: 1) панування релігії, Богоцентричний світогляд; 2) відмова від античної культурної традиції;

3) заперечення гедонізму; 4) аскетизм; 5) посилена увага до внутрішнього світу людини, її духовності; 6) консерватизм, прихильність до старовини, схильність до стереотипів в матеріального і духовного життя; 7) елементи двовір'я (християнство і язичництво) в народній свідомості; 8) фетишизація творів мистецтва; 9) внутрішня суперечливість культури: конфлікт між язичництвом і християнством, протилежність наукового і народної культури, відносини світської і духовної, церковної влади, подвійність ціннісних орієнтацій (духовність і тілесність, добро і зло, боязнь гріха і гріх); 10) ієрархічність культури, в якій можна виділити культуру духовенства, лицарську культуру, міську культуру, народну, в основному, сільську культуру; 11) корпоративність: розчинення особистісного начала людини в соціальній групі, наприклад, стані якої.

Середньовічна європейська культура склалася на руїнах Римської Імперії. У ранньому середньовіччі заглибився занепад культури, що мав місце ще в пізньому Римі. Варвари зруйнували міста, що були зосередженням культурного життя, дороги, іригаційні споруди, пам'ятники античного мистецтва, бібліотеки, сталася аграризація товариства з пануванням натурального господарства, товарно-грошові відносини були нерозвинені.

Церква встановила на багато століть монополію на освіту та інтелектуальну діяльність. Всі області знання виявилися підпорядковані церковно-феодалній ідеології. Володіючи в часи політичної децентралізації міцної організацією і сформованою доктриною, церква мала в своєму розпорядженні і потужними засобами пропаганди.

Суттю церковного світогляду було визнання земного життя тимчасової, «гріховної»; матеріальне життя, природа людини протиставлялися «вічному» існуванню. Як ідеал поведінки, що забезпечує загробне блаженство, церква проповідувала смиренність, аскетизм, суворе дотримання церковних обрядів, підпорядкування панам, віру в диво. Нехтували розум, науки, філософія, яким протиставлялася віра, хоча з античної спадщини були запозичені окремі елементи філософського і світського знання. Система освіти: так звані «сім вільних мистецтв античності», - ділилася на нижчу - «тривіум» (граматика, риторика, діалектика) і вищу - «квадрівіум» (геометрія, арифметика, астрономія, музика частини). Використовувалися роботи античних авторів: Аристотеля, Цицерона, Піфагора, Евкліда, але в обмежених межах. Вище за всіх наук ставилося авторитет Священного писання. В цілому, для системи знань Середньовіччя були властиві такі риси: 1) універсалізм;

2) енциклопедизм; 3) аллегоризм; 4) екзегеза (грец. тлумачення) - вміння тлумачити і давати релігійне пояснення Біблії.

Всесвіт (космос) розглядалася як творіння бога, приречене на загибель. Панувала геоцентрична система з різними сферами, пеклом і місцеперебуванням бога. Кожен матеріальний об'єкт розглядався як символ потаємного і ідеального світу, а завдання науки - розкрити ці символи. Звідси проистекало відмова від вивчення справжніх зв'язків речей за допомогою досвіду. Символізм наклав відбиток на всю середньовічну культуру. Вважалося, що слова пояснюють природу речей. Безпосереднє реалістичне сприйняття світу в мистецтві і літературі часто вливалось в форму символів і алегорій.

2. Романське мистецтво (романський стиль) - мистецтво країн Західної Європи XI-XII ст. Романський стиль виявив себе в архітектурі, образотворчому і декоративно-прикладному мистецтві, при цьому головну роль у синтезі мистецтв відіграло зодчество. Ця середньовічна архітектура створювалася для потреб церкви й лицарства, провідними типами споруд стають храми (базиліки), монастирі, замки, військові укріплення.

У цей час у зв'язку з підйомом в господарському житті Європи були зроблені значні успіхи в області кам'яного будівництва, збільшився обсяг будівельних робіт. Суворі кладки з тесаного каміння створювали кілька «похмурих» образів, але прикрашались вкрапленнями цеглин або дрібними каменями іншого кольору. Товщина і міцність стін були головними критеріями краси будівлі. Романські будівлі в основному покривалися черепицею, відомої ще римлянам, і зручною у місцевостях з дощовим кліматом. Вікна не склики, а забиралися різьбленими кам'яними ґратами, отвори вікон були невеликими і піднімалися високо над землею, тому приміщення в будівлі були дуже темними.

Зовнішні стіни соборів прикрашала кам'яна різьба, яка складалася з рослинного орнаменту і мотивів, занесених зі Сходу (зображення казкових чудовиськ, екзотичних тварин, звірів, птахів). Внутрішні стіни суцільно покривалися розписами, майже не збереглися до нашого часу. Для прикраси також використовувалася мармурова інкрустація мозаїки.

Дух войовничості та постійної потреби самозахисту пронизує романське мистецтво. Для споруд характерні масивність, суворість вигляду, товсті стіни. Військова загроза змушувала надавати кріпак характер навіть храмам. Складені з простих геометричних обсягів, вони мали виразний силует (церкви Сен-Серне в Тулузі, Франція, XI-XIII ст.; Марії Лаах, Німеччина, XII ст.).

Над средокрестієм і біля західного фасаду поміщали вежі. Храми часто перекидали циліндричними, а потім і хрестовими склепіннями .

Напівциркульні (напівкруглі) арки завершували віконні та дверні прорізи, вели з головного в бічні нефи, відкривалися в галереї другого ярусу.

Провідними елементами архітектурного декору були також напівциркульні арочки і напівколони (собор у Шпейері, Німеччина, XI-XII ст.; Башта в Пізі, Італія, XI-XIII ст.).

Культурними центрами цієї епохи залишалися монастирі і церкви. У культовій архітектурі втілювалася християнська релігійна ідея. Храм, який мав у плані форму хреста, символізував хресний шлях Христа - шлях страждань і спокутування. Кожній частині будівлі приписувалося особливе значення, наприклад, стовпи і колони, що підтримують склепіння, символізували апостолів і пророків - опору християнського вчення.

У поєднанні сторожових веж, військових таборів з грецькими васильками і візантійським орнаментом виник новий «римський» романський архітектурний стиль: простий і доцільний. Суворі функціональність майже повністю виключили образотворчість, святковість і ошатність, відрізняли архітектуру грецької античності.

Характерні риси романської церкви: циліндричні (що мають форму напівциліндра) і хрестові (два напівциліндра, мимобіжні під прямим кутом) склепіння, масивні товсті стіни, великі опори, велика кількість гладких поверхонь, скульптурний орнамент.

Поступово богослужіння ставало все більш пишним і урочистим. Архітектори з плином часу змінювали конструкцію храму: стали збільшувати східну частину храму, в якій знаходився вівтар. У апсиді (вівтарному виступі) зазвичай знаходилося зображення Христа або Богоматері, нижче містилися образи ангелів, апостолів, святих. На західній стіні розташовувалися сцени Страшного суду. Нижню частину стіни звичайно прикрашали орнаментом.

У романський період вперше з'явилася монументальна скульптура (рельєфи), які мали у своєму розпорядженні, як правило, на порталах (архітектурно оформлених входах) церков. Розміри церков збільшувалися, що спричинило за собою створення нових конструкцій склепінь і опор.

Найбільш послідовно романське мистецтво формувалося у Франції - в Бургундії, Оверні, Провансі та Нормандії. Типовий приклад французької романської архітектури - церква Святого Петра і святого Павла в монастирі Клюні (1088-1131 рр..) Це була найбільша церква в Європі, довжина храму становила 127 метрів, висота центрального нефа - понад 30 метрів. П'ять веж увінчували храм. Для підтримки величної форми та розміру будинку вводяться спеціальні опори біля зовнішніх стін - контрфорси. Збереглися невеликі фрагменти цієї споруди. Нормандські храми також позбавлені декору, вони мають добре освітлені нефи і високі вежі, а загальний вигляд їх нагадує скоріше фортеці, ніж церкви.

Феодалізм склався в Німеччині пізніше, ніж у Франції, його розвиток був більш тривалим і глибоким. В архітектурі Німеччині у той час склався особливий тип церкви - величної і масивною. Такий собор в Шпейері (1030-

1092 рр.), Один з найбільших у Західній Європі.

Перші романські собори мали суворий, неприступний вигляд. Вони були схожі на фортеці, з гладкими стінами і вузькими вікнами, з приземкуватими конічними завершеними вежами по кутах західного фасаду. Лише аркатурних пояски під карнизами прикрашали гладкі фасади і башти (Вормський собор, 1181-1234 рр.). Архітектурний декор дуже стриманий - немає нічого зайвого, деструктивного, вуалюються архітектонічну логіку. Скульптуру в романській період в Німеччині розміщували всередині храмів, на фасадах вона зустрічається лише в кінці XII ст. Зображення здаються відчуженими від земного існування, вони умовні, узагальнені. В основному це дерев'яні розфарбовані розп'яття, прикраси світильників, купелей, надгробків.

Романське мистецтво Італії розвивалося інакше. Оскільки головною силою історичного розвитку в Італії були міста, а не церкви, в її культурі сильніше, ніж в інших народів, виражені світські тенденції. Зв'язок з античністю виражалася не тільки в копіюванні античних форм, вона була в міцному внутрішню спорідненість з образами античного мистецтва. Звідси почуття міри і пропорційності людині в італійській архітектурі, природність і життєвість у поєднанні з благородством і величчю краси в італійській пластиці і живопису.

До видатних творів архітектури Центральної Італії належить знаменитий комплекс в Пізі: собор, вежа, баптистерій. Він створювався протягом довгого часу (XI-XII ст.). Найвідоміша частина комплексу - знаменита Пізанська «падаюча» башта. У соборі Санта-Марія Нуова (1174-1189 рр.). Відчувається сильний вплив не тільки Візантії та Сходу, а й західної архітектури.

Готика (від італ. - Gotico, назва германських племен, готовий), художній стиль, що завершив розвиток середньовічного мистецтва (середина. XII-XVI ст.; Розквіт - XIII ст.).

Готичний стиль виник в Північній Франції, хоча його передумови можна зустріти і в мистецтві інших європейських країн, зокрема Англії. Саме у Франції готика склалася як цілісна художня система, тут були створені її класичні зразки (Нотр-Дам у Парижі, 1163-1257 рр.; Собори Шартра, 1194-1260 рр.; Реймса, 1211-1311 рр.; Ам'єна, 1220 - 88). Звідси готичний стиль поширився в Німеччину (собор в Кельні, 1248-1880 рр.), Англію, Чехію (хор і трансепт собору Св. Віта в Празі, 1344-1420 рр.), Іспанію (собор в Бургосі, 1221-1599 рр.), почасти Італію (Міланський собор, 1386-1856 рр.), де придбав національне забарвлення (зустрічаються і прямі запозичення з французьких пам'ятників).

Архітектура в епоху готики була провідним видом мистецтва. Вона об'єднала в цілісний ансамбль скульптуру, живопис, декоративно-прикладне творчість. Втіленням синтезу мистецтв став міський собор. Будівля храму сприймалося

як модель Універсуму.

Бажаючи надати архітектурним формам більшу легкість і спрямованість до небес, готичні зодчі створили принципово новий тип конструкції. Запозичені з архітектури Сходу стрілчасті арки стали її базовими елементами. Витягнуті вгору, стрілчасті обриси отримали також дверні, віконні і арочні отвори і склепіння. Дві діагонально пересічні стрілчасті арки створювали міцний каркас, який підтримував склепіння. Рельєфно виступають ребра арок передавали тяжкість зводу вниз, і далі - на опори і йдуть уздовж них напівколони. Стрілчасті арки зменшували бічний розпір (тиск) зводу, що залишилася тяжкість брали на себе винесені назовні деталі конструкції - контрфорси і аркбутани.

Все це дало можливість гранично полегшити стіни і прорізати будівлі величезними вікнами. Готична конструктивна система була вперше застосована в храмі абатства Сен-Дені під Парижем (1137-44 рр.).

Фасади готичних храмів у Франції мали дві вежі по боках. У Німеччині створили тип однобаштового храму: у головного, західного фасаду піднімалася тільки одна висока вежа, яка поступово звужувалася догори і закінчувалася ажурним кам'яним шатром з шпилем (собори у Фрейбурзі-ім-Брейсгау, бл. 1200 - кін. 15 ст.; в Ульмі, 1377-1529 рр.).

Англійські собори мали дуже довгі і невисокі нефи, що поєднувалися з просторами британських рівнин; башта зорозово збирала їх, підкреслювала центр будинку (собор у Солсбері, 1220-1266 рр.). За допомогою додаткових, декоративних нервюр створювали складні і незвичайні малюнки склепінь - зірчасті, віялові, сітчасті (Вестмінстерське абатство в Лондоні, 1245-1745).

В Іспанії створили свій образ готичного храму, де багато романських будівель поєднувалася з одухотвореністю готики, її витонченим декором і стрункістю (собор в Севільї, 1402-1506 рр.). Своєрідністю відрізнялася готика Південної Франції і Каталонії (Східної Іспанії), де храми зовні нагадували фортеці, а всередині представляли собою просторий зал в обрамленні двох рядів капел і були позбавлені пишного, вітніюватого декору (собор в Альбі, церква Санта-Марія дель Мар в Барселоні).

Живописці створювали фрески і вівтарні композиції, але найяскравіше готична живопис втілювалася у вітражах, які заповнювали величезні отвори стрілчастих вікон і круглих вікон-роз, а у верхньому поверсі капели Сент-Шапель у Парижі (1243-48 рр.). Повністю замінили собою стіни.

Прозоре скло пропускало всередину храму потоки сонячних променів, які сприймалися як відблиск божественного світла.

Готика - період розквіту монументальної скульптури, в якій зростає значення пластики, хоча фігури й не вільні від фону стіни. У рельєфі спостерігається потяг до високого рельєфу (горельєф). Стрункі готичні статуї, що прикрашали фасади соборів, вторили спрямованим у небеса башточками або чіткому ритму напівколон на порталах. Як і в романську епоху, кам'яні статуї і рельєфи, що прикрашають фасади й інтер'єри храмів, надгробки, розп'яття,

статуетки, скульптуру різьблених дерев'яних віттарів розфарбовували. Все частіше з'являється постановка фігури по так званій «готичній кривій» (S-видна поза). S-подібний вигин фігур, складний ритм складок одягу, подовжені пропорції передавали напружену духовне життя персонажів. Майстри прагнули до більшої природності в зображенні людського обличчя і тіла, поз і жестів, розкривали у своїх творах різні емоції, темпераменти. Святі зображувалися як сучасники скульпторів (лицарі, городяни або селяни). Образ Христа відрізнявся не тільки величчю, але й більшою м'якістю, а Богоматір зображували у вигляді Прекрасної Дами - молодий, граціозною та привітною аристократки.

Виробляється певний канон композиції, певні сюжети призначені для певних місць будинку. У віттарній частині зображуються сцени з життя Христа, на південному фасаді трансепта - Нового Завіту, на північному - Старого, на західному фасаді завжди розміщується зображення «Страшного суду» та «кінця світу». Приклад ранньої готики - скульптура західного фасаду Собору Паризької Богоматері (1210-1225 рр.): Історія Марії, «Страсті Христові», «Страшний суд». Фасади трансепта прикрашені вже в період високої готики. У Шартрського соборі можна простежити еволюцію від раннеготическом скульптури до періоду зрілої готики. Західний фасад прикрашають стовпообразного, витягнуті по вертикалі, статичні фігури, що стоять в строго фронтальних позах. Поступово скульптура відокремлюється від стіни, набуває округлий обсяг. Але і при скутості поз, при лаконізмі форм вражає виразність пластики, стримане велич образів, індивідуалізація образу (св. Ієронім, св. Георгій, св. Мартін, портал південного фасаду трансепта). З другої половини XIII ст. пластику соборів стає більш динамічною, фігури - рухливіше, складки одягу передаються в складній грі світлотіні. Зображення виконані з справжнім досконалістю, з захопленням перед красою людини. У таких сценах, як пори року і знаки зодіаку, все частіше дають про себе знати реальні життєві спостереження (Ам'єнський собор).

Найвищою точкою розквіту готичної скульптури є декор Реймського собору. Йосип зі сцени «Принесення у храм» і ангел з «Благовіщення» нагадують світських людей, повних земних радощів. В образах Марії і Єлисавети («Зустріч Марії з Єлисаветою», 1225-1240 рр.) Виразні відгомони античного мистецтва. Для позднеготичеської скульптури, як і для архітектури цього часу, характерна дрібність форм («позолочена мадонна» Ам'єнського собору, бл. 1270 р.), але в ній відчувається безсумнівний інтерес до портретним зображенням, в цілому не властивий французькому середньовічного мистецтва.

Скульптурний декор в німецьких храмах застосовується більше в інтер'єрі, ніж зовні, він різноманітніший за матеріалом: не тільки камінь, а й дерево, бронза. Найбільш характерними рисами німецької монументальної скульптури є індивідуалізація образів і драматизм розповіді. Французьке вплив не заступило своєрідності німецької пластики, що з'єднала риси справжнього реалізму з експресивністю і екзальтацією. Найвідомішою ще в романський період

була скульптурна майстерня Бамберга. На порталі західного фасаду Бамбергського собору зображені засновник храму імператор Генріх II і його дружина Кунігунда (бл. 1240 р.).

Статуї Марії та Єлизавети всередині собору виконані в традиціях реймської школи з явною антикізацією образів. Бамберзький майстрам належить також одне з перших кінних зображень - статуя імператора Оттона I на коні на площі Магдебурга. Це перший цивільний кінний монумент середньовіччя, так як за ціле тисячоліття, з часів Марка Аврелія, не відомо жодного подібного пам'ятника. На центральному порталі Магдебурзького собору є (за часом більш раннє, ніж скульптура в Бамберзі) зображення п'яти веселому та п'яти плачуть дів («Мудрі й нерозумні діви в очікуванні приходу божественного нареченого»), що передає складні відтінки людських почуттів.

Самим знаменитим циклом німецької скульптури періоду готики, без сумніву, по справедливості вважається декор собору в Наумбурга.

Полегшення «Страстей Христових», зображені на огорожі західного хору («Таємна вечеря», «Зрада Іуди», «Взяття під варту»), сповнені надзвичайного драматизму, реальності, що відбувається, пронизливою достовірності. У самому приміщенні хору наумбурзькі майстри поставили дванадцять статуй засновників храму, його донаторів. Це ціла скульптурна галерея людських характерів, представлених у протиставленні: мужній, повний гідності Еккегард і елегійно-задумлива, ніжна Ута, меланхолійна, споглядальний Герман і життєрадісна Реглінда і т.д. Це живі людські особистості, кожна зі своєю неповторною індивідуальністю, і одночасно типи людських характерів тієї епохи.

У позднеготичеської німецької скульптурі, як і у французькій, посилюється дробність форм, втрачається монументальність, акцентується патетика, з'являється претензійність, манірність, надмірне витонченість, натуралістичність деталей, чого не знала майже зовсім французька готика навіть самого пізнього періоду (скульптура хору Кельнського собору, фігури так званого «Прекрасного колодязя» в Нюрнберзі). З'єднання релігійної екзальтації з жорсткою натуралістичністю особливо помітно в німецькій дерев'яній скульптурі «Розп'яття» і «Оплакування».

Готична скульптура Англії має суто декоративний характер і абсолютно підпорядкована архітектурі. У період «прикрашеного» і «перпендикулярного» стилів в соборі так багато скульптурного декору, що, за справедливим зауваженням дослідників, створюється враження «вібрації архітектурних форм». Статуї поставлені тісно одна до одної і заповнюють фасад, як у соборі в Велсі (західний фасад). Розвивається також меморіальна пластика.

Збагачена елементами мавританського стилю, готика Іспанії набула особливої пишності і різноманітності орнаментики. Головним елементом у декорі є кольорові поливні кахлі і орнаментальний ліпнина. Синтез скульптури і живопису готичної пори знайшов втілення в іспанських вівтарях - ретабло, прикрашених живописними панно і різьблений розфарбованою

дерев'яною скульптурою. Розквіт цього мистецтва припадає в основному на XV століття.

Запитання до самоконтролю знань:

1. Яке значення мали античні впливи на культуру Середньовіччя?
2. Що характерне для розвитку культури в епоху Каролінзького відродження?
3. Що було характерним для світогляду Середніх віків?
4. Які характерні особливості притаманні середньовічній освіті?
5. Яка система освіти існувала в середньовічній Європі?
6. Як розвивалися наукові знання у Середні віки?
7. Що таке лицарська культура
8. Які риси характерні для розвитку культури середньовічного мі
9. Яку головну функцію виконувало середньовічне мистецтво?
10. Які стильові особливості романського храму?
11. Які стильові особливості готичного храму?

Лекція № 7

Тема 5. Культура Відродження та Реформації.

План

1. Загальна характеристика та характерні риси Відродження.
2. Мистецтво Відродження.
3. Роль і значення Реформації.

1. У загальноєвропейському масштабі епоха Відродження традиційно розглядається як час *переходу* від Середньовіччя до епохи Нового часу. Тому культура Відродження має специфічні особливості перехідної епохи, у якій старе і нове переплітаються, створюючи своєрідний, якісно новий сплав. *Сутнісними рисами* Відродження стали антифеодальна спрямованість, світський антиклерикальний характер, гуманізм, антропоцентризм. Крім цього, визначною рисою епохи Відродження було *звернення до культурної спадщини Античності*.

У XIV-XVI ст. у країнах Західної і Центральної Європи починають зароджуватися буржуазно-капіталістичні відносини. Перші характерні прикмети нових буржуазних відносин у царині економіки виникають передусім в окремих італійських містах, розташованих по Середземному морю - таких як Генуя, Флоренція, Венеція, які вже у XIV ст. встановили стійкі торговельні зв'язки не тільки з країнами Західної та Центральної Європи, а й з країнами Середземноморського узбережжя та Малої Азії. У зв'язку з цим швидко розвивається торговельний та лихварський капітал, а з ним і нова верства населення - купці, лихварі, з'являються банки і кредитно-грошові контори, які проводили значні позичкові операції. З розвитком мануфактурного виробництва і торгівлі швидко *зростають міста* як осередки якісно нової *міської культури*, які в Італії починають вириватися за рамки феодальної традиції вже з XII століття. До кінця XIII століття італійські міста стають найбільшими в Європі.

Нова міська культура стає опорним пунктом складання внутрішнього ринку, який був не тільки економічною основою, а й соціальною основою формування буржуазних націй з королівською владою і становим представництвом. З'являються якісно нові, далекі від середньовічних, реалії суспільного та політичного життя.

У плані *міжособистісних відносин* епоха Відродження знаменує собою спробу повернення до культури совісті, перехід від общинно-групового типу

соціальної регуляції до особистісного. Із зародженням універсальних за своєю природою буржуазних відносин зростає соціальна значущість індивіда, ступінь його по-ведінкової автономії. Індивід вивільняється від станових уз, які в середньовічну епоху робили його елементом певного людського конгломерату; поступово *виходить з-під прямого контролю стану*, до якого раніше належав. Якщо для середньовічного індивіда саме слово "свобода", яке звичайно вживалося в множинному числі, означало привілей належати до якоїсь системи, що гарантувала йому захист від "чужих", то тут він усе частіше опиняється в ситуації, яка вимагала від нього самостійно вирішувати свою долю.

Ранньо капіталістичні відносини формують історично новий тип особистості з її нестримною заповзятливістю, приватною ініціативою, творчими виробничими здобутками. Перед нею розкриваються нові, хоча й історично обмежені, перспективи реалізації її можливостей. Людина відчула себе в силах стати *творцем власної долі*, а в значній мірі - і долі суспільства. Ренесансна особистість починає відчувати в собі сили та задатки самостійно формувати свій життєвий шлях, пошуки якого передбачають уже досить значну долю імпровізації та навіть авантюристичності.

Звідси виростає *нова самосвідомість* людини, її нова суспільна позиція: усвідомлення нею своєї унікальності, власної сили, таланту стає тією новою якістю людини Відродження, яка докорінно відрізняє її від людини Середньовіччя. Якщо остання свої досягнення приписувала традиції, то індивід ренесансної епохи був схильний приписувати всі свої заслуги *виключно собі*. Тому цілком закономірно, що після тисячоліття панування християнсько-аскетичної ідеології настала *моральна реабілітація людини*, обґрунтування безмежних можливостей її творчості та вдосконалення, гідності. Уявлення про людину як активного творця своєї долі, а не просто "раба Божого", істотно вплинуло на *політичну* культуру суспільства, у якій з часу Відродження набувають розвитку ідеї демократії, вибірного парламентаризму, введення республіканського ладу замість монархічного.

Ідейною оболонкою нового змісту культури стає гуманізм. Поняття "гуманізм" вводять у XV столітті самі творці нової культури. Богословському знанню, вченню про Бога, релігійній схоластиці - *studia divina* - вони протиставляли *studia humana* - "пізнання тих речей, котрі стосуються життя та моралі і котрі удосконалюють та прикрашають людину". Називаючи себе гуманістами, вони виражали цим самим спрямованість своїх життєвих та наукових інтересів не на божественні, а на людські справи. В центрі їх уваги постає жива людська особистість; вони вважали, що благородна людина

Слід зазначити, що величезний вплив на суспільство мав інший ідейний рух цієї епохи - *Реформація*. Це був масовий народний рух, що сколихнув широкі різні прошарки населення низки європейських держав і серйозно *похитнув позиції католицької церкви*, яка на той час зазнає небувалого падіння авторитету. Докладніше про це йтиметься в розділі, присвяченому християнству (протестантизм).

2. *Мистецтво* стало найбільш яскравою маніфестацією ідеології Відродження. При характеристиці мистецтва цієї епохи традиційно розглядають такі етапи: Проторенесанс - кінець XIII- поч. XIV століття; Ранній Ренесанс сер. XIV-XV століття; Високий Ренесанс - з кінця XV до 1530; Пізній Ренесанс - до кінця XVI століття. Періоди історії італійської культури прийнято позначати назвами століть.

Проторенесанс (дученто - двохсоті) - ознаменувався зростанням у рамках середньовічного мистецтва світських реалістичних тенденцій та інтересу до античної спадщини. Характеризується творчістю поета Данте Аліг'єрі, архітектора Арнольфо ді Камбіо, скульптора Ніколо Пізано і живописця Джотто, які підготували підґрунтя для мистецтва Відродження. З ім'ям Данте пов'язують створення італійської літературної мови. Шедевром поета стала "Божественна комедія". Сюжет твору досить традиційний для Середньовіччя (три частини: Пекло, Чистилище, Рай) наповнюється новими елементами, що суперечать церковним канонам і демонструють величезну ерудицію та знання античності автора. Багато з його висловів стали крилатими і вживаються і донині: "Нема більшого суму, ніж згадувати щасливі часи у нещасті".

Ранній Ренесанс (треченто і кватроченто) - художники відкидають середньовічні основи і сміливо користуються зразками античного мистецтва, поряд із наростанням готичних рис, розвиваються реалістичні пошуки. До нього відноситься літературна творчість Франческо Петрарки, Бокаччо, живописців Мазаччо і Сандро Ботичеллі, скульпторів Донателло та Брунеллескі.

Високий Ренесанс (чінквеченто) - класична фаза художньої культури Відродження. У цей час центр розвитку італійського мистецтва з Флоренції переміщується в Рим. Тут створюються численні монументальні будівлі, скульптурні твори, фрески і картини. Античність вивчається тепер більш ґрунтовно, відтворюється більш строго і послідовно, але наслідування древнім не подавляє в митцях їхньої самостійності, і вони з більшою винахідливістю і фантазією переосмислюють та перетворюють усе, що вважають доцільним запозичити з греко-римського мистецтва.

Цей період пов'язаний, перш за все, з іменами трьох геніальних митців, титанів Відродження - Леонардо да Вінчі, Рафаеля Санті, Мікеланджело Буонарроті, а також з творчістю архітектора Браманте, живописців Джорджоне та Тіціана. Якщо Проторенесанс тривав в Італії приблизно півтора століття, Ранній Ренесанс - близько століття, то Високий Ренесанс - усього років тридцять, і його завершення пов'язують з 1530 роком, трагічною межею, коли італійські міста втратили свободу. Мистецтву Високого Ренесансу притаманні реалізм і гуманізм, поєднання монументальної величі з глибиною і яскравістю образів; героїчні ідеали отримують узагальнене, сповнене титанічної сили вираження.

Пізній Ренесанс - хоча цей період відзначений реалістичною та гуманістичною творчістю живописців, що відносяться до венеціанської школи - Паоло Веронезе, Якопо Тінторетто та Мікеланджело да Караваджо, він характеризується наступом католицької реакції, і багато митців відмовилися від ідей гуманізму, успадкувавши лише манеру і техніку великих майстрів Відродження - так званий маньєризм. У 40-і роки XVI століття церква в Італії починає застосовувати широкі репресії до інакодумців. У 1540 році була реорганізована *інквізиція* і створений її трибунал у Римі, у 1559 р. видається "Список заборонених книжок", що підлягають знищенню, серед яких багато творів гуманістичної літератури Відродження (наприклад, твори Боккаччо). До початку 40-х років XVII століття епоха Відродження в Італії закінчилась.

У той час як мистецтво в Італії йшло шляхом наслідування класичній древності, в інших країнах воно довго дотримувалось традицій готичного стилю; на північ від Альп, а також в Іспанії Відродження настає лише в кінці XV століття і носить назву *Північного Відродження*.

Зупинимося на більш *детальній* характеристиці принципів ренесансного мистецтва. В епоху Ренесансу складається принципово нова картина світу, що формує інший менталітет, нові принципи поведінки, способу життя, творчості як наукової, так і художньої. У мистецтві цієї епохи складається самостійний художній стиль, розробляється і здійснюється своєрідний *художній ідеал*. Творчість видатних митців цього періоду проникнута вірою в безмежні можливості людини, відкидає середньовічний аскетизм у її зображенні.

Художня уява цієї епохи захоплена поєднанням протилежних начал: з одного боку - сильним є бажання одухотворити чуттєве, з іншого - втілити духовне; з одного - обожнити людське, з іншого - спустити на землю божественне. Буквально у всіх класичних творах Ренесансу виявляється таке поєднання: торжество духу і одночасна радість плоті, міфологізм і

деміфологізація, реалізм і фантастика, космічний порядок і свобода волі, натуралізм та етичний пафос, античність і християнство.

Дивна стрункість, цільність, завершеність, гармонія і простота ренесансних творів була наслідком *актуалізації ідеалів античності*, при певних відмінностях ренесансного стилю від прийомів художнього втілення античності. *По-перше*, це проявляється у піднесенні *індивідуальності*, що не притаманне пропорційній і гармонійній творчості античності. Так, античний скульптурний, живописний портрет - це скоріше портрет *не даної* людини, а зображення певного людського *типу*. Він максимально *безособовий*, у той час як на портретах Відродження обличчя яскраво індивідуальні, подаються великим планом, дуже красиві, навіть якщо інколи з неправильними рисами, але надзвичайно значимі. *По-друге*, якщо гармонія античного мистецтва більш спокійна і споглядальна, то у цільності і завершеності творів епохи Ренесансу знайшла вираз і втілення *коლოსальна воля*, яка, часто надмірна і змітає усе на своєму шляху, у той же час демонструючи можливості самостійності та незалежності.

ренесансна архітектура повертається до принципів та форм античного, передусім римського мистецтва. Архітектори, використовуючи античний ордер, арочні галереї, колонади, куполи, склепіння, надали своїм переважно світським спорудам - громадським будинкам, палацам, міським будинкам - величавої ясності, гармонійності та людиномірності. Особливого значення надається симетрії, пропорції, геометрії та впорядкованості частин. Складні пропорції середньовічних будівель змінюються впорядкованим розташуванням колон. Найбільшого розквіту *ренесансна архітектура* набула в Італії. Так, Флоренція та Венеція - міста-пам'ятники Ренесансної архітектури. Серед видатних архітекторів, що працювали над розбудовою цих міст - Філіппо Брунеллескі, Леон Баттіста Альберті, Донато Браманте, Джорджо Вазарі.

Найбільш повне вираження гуманістичні ідеали Відродження знайшли в літературі. Реалізм Відродження заново відкриває індивідуальну людину з її безмежним внутрішнім світом і правом на суб'єктивність. Об'єктом його художнього пошуку стає особистість абсолютно вільна у своїх проявах. Італійська література відзначена творчістю Петрарки, Джованні Бокаччо, Нікколо Макіавеллі, Людовіко Аріосто і Торквато Тассо. Франческо Петрарка в любовних сонетах розкрив внутрішній світ людини, її емоції та почуття.

Найбільш відомими пам'ятками літератури є "Декамерон" Бокаччо, "Дон Кіхот" Сервантеса, і особливо "Гаргантюа і Пантагрюель" Франсуа Рабле. З епохою Відродження пов'язано виникнення національних літератур - на

відміну від літератури середніх віків, що створювалася переважно латиною. Великого розповсюдження набув *театр*. Найбільш видатними драматургами цього часу вважаються Уільям Шекспір (Англія) і Лопе де Вега (Іспанія).

Таким чином, звернення до людини як вищого начала буття, ідея утвердження гармонійної, звільненої від феодальних пут творчої особистості надає мистецтву Ренесансу великої ідейної значимості, величного героїчного масштабу.

3. Перехід від Середніх віків до Нового часу, розклад феодальних і зародження буржуазних відносин - надзвичайно складний і неоднозначний історичний період, який в різних країнах мав свої особливості. Якщо Італія в XIII ст. стала батьківщиною Відродження, то пізніше, на початку XVI ст., в Німеччині складається інший тип світогляду і, відповідно, всієї культури, що увійшов в історію як епоха Реформації.

У 1517 р. в місті Віттенберзі священик Мартін Лютер виступив з 95 тезами, безпосереднім мотивом для яких був протест проти торгівлі індульгенціями (індульгенція - свідоцтво про прощення гріхів). В основі вчення Лютера лежали дві основні ідеї. По-перше, принцип "виправдання вірою" полягає в тому, що порятунок душі досягається не виконанням церковних обрядів, а щирою особистою вірою в Бога.

Для того, щоб вірувати в Бога, людині не потрібен посередник в особі церкви. Звідси витікала друга думка: кожен повинен сам осягати християнське вчення через Біблію, а не через папські декрети і постанови церковних соборів. Нове ставлення до праці відбилася в невдоволенні великою кількістю церковних свят, коли заборонялося працювати. Лютер перекладає Біблію німецькою мовою (католицька церква забороняла переклади на національні мови, що робило читання Біблії доступним лише дуже вузькому колу людей, її зміст переказували і тлумачили священики). Характерно, що гуманізм залишався світоглядом дуже вузького кола найбільш освічених людей, ідеї ж Лютера стали ідеологічним знаменом селянської війни, яка почалася в Німеччині.

Схожі думки висловлювали й інші ідеологи (наприклад, Кальвін - в Швейцарії). Ідеї Реформації швидко підхопили широкі верстви населення в різних країнах (гугеноти у Франції, пуритани в Англії). На основі цього вчення стався новий великий розкол у християнстві - від католицької відділяються протестантські церкви. Протестантськими узагальнено називають церкви, генетично пов'язані з Реформацією, вони сповідують близькі погляди, але організаційно не об'єднані. Раніше за всіх виникли лютеранство і кальвінізм. В Англії королівська влада використала ідеї

Реформації для звільнення з-під папського впливу, протестантська англіканська церква стала там державною.

Пізніше виникнуть протестантські секти: баптисти, адвентисти, п'ятидесятники й інші. Для протестантизму характерні простота оформлення церковних будівель і богослужіння, використання світської музики, скасування поклоніння святим, іконам. Все це дістало відповідне відображення у мистецтві.

Співвідношення Реформації і Відродження - складне теоретичне питання. Ці епохи тісно переплітаються, однак не співпадають. Вони перетинаються у часі, але якщо Ренесанс на початку XVI ст. досягає вершини, то Реформація тільки починається. Обидва явища підготовлені початком розвитку буржуазних відносин, але сам цей процес в Італії і Німеччині проходив по-різному. Італія - батьківщина папства, але в Німеччині внаслідок роздробленості країни втручання Риму у внутрішні справи відчувалося особливо боляче. І Ренесанс, і Реформація виробляють новий світогляд, але інтелектуальна, естетична творчість охоплювала вузьке коло вибраних, а релігійна форма легко сприйнялася народом.

Гуманізм ніс звільнення від всевладдя релігії у “сфері духу”, не торкаючись церковної організації. Реформація ж, зміцнюючи віру як таку, позбавляла церкву її політичної влади. І якщо з першим римський двір довго мирився, то проти другого негайно починається найжорстокіша, організована боротьба - Контрреформація. Почавшись, ця боротьба поширюється і на прихильників гуманістичних поглядів. Була розгорнена діяльність духовних орденів (1540 р. - заснування ордену єзуїтів Ігнатієм Лойолою), інквізиції, масове переслідування людей за обвинуваченням у чаклунстві (“полювання на відьом”). З 1559 р. склалися індекси заборонених книг, куди потрапляло багато наукових і художніх творів. Протиріччя з католицькою церквою посилювалися також у зв'язку з успіхами природничих наук, які ставили під сумнів канонічні уявлення про світобудову.

Запитання до самоконтролю знань:

- 1.Що означає термін « відродження» в культурі?
- 2.Поясніть значення терміну « гуманізм».
3. Які соціоекономічні передумови впливали на добу Відродження?
- 4.Назвіть «титанів» Відродження та їх внесок в культуру.
5. Яке місце займає людина в світогляді доби Відродження?

Лекція № 8

Тема 7. Культура Нового часу.

План

1. Соціокультурні передумови формування доби Нового часу.
2. Естетичні засади стилю Бароко.
3. Гуманістична і соціальна спрямованість ідеології Просвітництва.

1. Новий час — епоха, яка охоплює період з XVII ст. до кінця XIX ст.; після цього починається період так званої «новітньої історії», що триває і по наш час. Це історична епоха, на протязі якої культура західноєвропейських країн набула тієї розвинутої форми, яка виділила Європу із всього останнього світу і яку виділяють як особливий тип європейської культури. У попередні епохи культура Європи ще не була «європейською» у цьому розумінні, а у наш час вона вже перестала бути специфічно «європейською», тобто особливим соціокультурним світом, який поєднав би країни Європи на відміну від усіх інших.

Контури неоєвропейської культури стали виявлятися у XVII ст. Реформація, що розпочалась в епоху Відродження, була вже зародком культури нового типу. Вона проклала дорогу до переосмислення догматів християнства. Протестантизм самим фактом свого існування утверджував можливість різного тлумачення священного писання. Духовна атмосфера в суспільстві змінилась під впливом англійської революції у XVII ст., а потім французької у XVIII ст. — вони ознаменували настання нової ери у історії Європи і становлення нової європейської культури. За соціальним змістом це був період формування і утвердження в Європі буржуазних соціальних відносин. У даному випадку йдеться про фіксацію того факту, що центр життя виробничої, культурної, соціально-політичної діяльності змістився у міста, де бурхливо почали розвиватися різноманітні форми промислової діяльності. Це призвело до появи машинного виробництва, яке революціонізувало всю людську діяльність взагалі.

Паралельно зі змінами у діяльності відбувались зміни у суспільних стосунках: розриваються колишні зв'язки особистої залежності людини від людини, зникає «велика сім'я», а натомість з'являється вільний, автономний індивід що є засадою явища під назвою «буржуазний індивідуалізм». Все це спричиняє шалене прискорення темпів життя. Зростання масштабів соціальної динаміки.

Відбуваються величезні зміни у розвитку наукового природознавства і

філософії. Галілей вперше звернув увагу на розробку методології науки. Йому належить думка, що наука має спиратися на спостереження і експерименти і користування математичною мовою. Саме на цій основі Ньютон створив класичну механіку. Видатні філософи XVII ст. — Ф.Бекон, Т.Гобс, Ф.Декарт, Б.Спіноза, Г. Лейбніц та інші — звільнили філософію від схоластики і повернули її обличчям до науки. Основою філософського пізнання для них стала не сліпа віра, а розум, що спирається на логіку і факти.

Відбулись суттєві зрушення і в інших сферах духовного життя:

- з'являється мистецтво в його розумінні, тобто мистецтво світське, автономне у своєму розвитку;

- народжується роман як літературний жанр, опера, сучасний театр, архітектура масових забудов, промислова архітектура;

- виникають національні Академії наук, з'являються перші газети та часописи, у тому числі і наукові, з'являється міський транспорт.

Нарешті все це знайшло своє виявлення у новому світогляді:

- світ тепер розглядається як об'єкт, на який спрямовується людська активність, а сама людина — як суб'єкт, тобто вихідний автономний пункт активності;

- світ постає в якості нескладного механізму, типовим взірцем якого був механічний годинник;

- людина повинна пізнати цей механізм та опанувати його (гасло «Знання є сила» стає показовим у цьому плані);

природа тепер поділяється на живу та неживу, але і та, і інша є лише основою для росту людської могутності;

- нарешті, вважається, що людина, спираючись на свій розум, повинна перетворити середовище своєї життєдіяльності, зробивши його оптимальним.

З XVII ст. бере початок і інша особливість культури Нового часу — її багатонаціональність, багатомовність. Середньовічна латинь вступила місце національним мовам; і це, з одного боку, збагатило європейську культуру

традиціями і досвідом народної творчості, а з іншого — зробило досягнення культури більш доступним для народів Європи. Розпочався підйом національних культур, що стало базою розвитку загальноєвропейської культури, єдиної у своїй багатоманітності. Живописці Рубенс, Рембрандт, Веласкес, Гойя, Пуссен, драматурги Лопе де Вега, Мольєр, композитор Глюк «батько нової педагогіки» Ян Амос Коменський — творчість кожного з цих геніїв XVII ст. національна і разом з цим складає досягнення всієї європейської культури в цілому. В країнах Європи виникають оригінальні художні школи і літературні напрямки, в яких по різному знаходять відбиття два великих художніх стилі у європейському мистецтві того часу — бароко і класицизм. Розквіт європейської культури став результатом взаємообміну між культурними досягненнями європейських держав. Контакт і взаємодія культур — це одна із рішучих умов культурного прогресу, що вивело Європу у Новий час на передові позиції у світі.

2. Центром розвитку нового мистецтва бароко на рубежі XVI-XVII ст. був Рим, архітектура якого представляється типовою для епохи бароко. Італійське слово «Багоссо» означає буквально «дивовижний», «химерний» — стиль, отримавший розвиток в XVII і першій пол. XVIII ст. у мистецтві окремих європейських країн, головним чином в Іспанії, Фландрії (в дуже своєрідному, найбільш реалістичному варіанті), в Німеччині, Франції і інших країнах. Основна соціальна основа Бароко — дворянська культура епохи абсолютизму. Мистецтво цього художнього стилю покликано прославляти і пропагувати могутність знаті і церкви, воно тяжіє до величавості, патетичності, драматизму, передачі складних почуттів, розширення кола тем, — і разом з тим відрізняється відомим розчаруванням в гуманістичних ідеалах Відродження і тяжіє до деяких тенденцій готики. Останнє пояснюється впливом католицької церкви, що відіграла велику роль в епоху Контрреформації.

Бароко відобразило уявлення про вічний рух Всесвіту. В архітектурі хвилясті лінії і надлишок декору породжували ілюзію просторового руху й експресії, спіралеподібні колони, що зникали у вишині, наближали до небес; розкішні сади і інтер'єри виражали пафос достатку і земних спокус; каскади фонтанів своїм падінням униз тягли до хтонічних глибин (палаццо Барберіні, арх. Мадерна, Берніні, Бороміні)

В образотворчому мистецтві домінували декоративні композиції релігійного, міфологічного характеру, парадні портрети; велике значення набувають композиційні і оптичні ефекти, ритмічна і кольорова єдність, живописність цілого, вільна, темпераментна творча манера. В Італії, де народилось Бароко

працювали видатні живописці, основоположник демократичного реалізму Караваджо, вожді академізму брати Карраччі, неперевершений майстер стінопису Дж.Б. Тьєполо. Життєрадісні, реалістичні начала властиві бароко у Фландрії (живописці П.П. Рубенс, А. ван Дейк, Ф. Сней-дерс). У Франції бароко злилось з класицизмом в єдиний пишний стиль .

Загальна барокова театралізація життя — популярність опери, кантати, ораторії, алегоричних церемоній, високомовності довгих перук, парчевих драпувань та емблем — нагадувала про те, що світ є облудною мішурою і настане час знімати маски й опускати завісу.

Оптичні ефекти барокової архітектури (собор Св. Петра в Римі, арх. Л. Берніні) утверджували принцип загальної перетворюваності й всемогутності ілюзій. За допомогою безкінечних ілюзорних втілень людина прилучалася до трансцедентності.

Навіть інтимні голландські натюрморти (П. Клаас, В. Хеда) — маленькі сколки хатнього тепла, як і співзвучна їм поезія Фоккенбраха, несли в повторюваних образах черепа, пісочного годинника, крихкого бокалу відчуття тривоги і страху перед оточенням. Так виникав образ антиномічного барокового часу в поєднанні минулості земного і безкінечності вічного.

3. XVIII століття увійшло в історію як століття Просвітництва, воно визначило основні тенденції, які сформували зміст європейської культури Нового часу. Істотне місце в культурі цього періоду мають проблеми, зв'язані з обґрунтуванням економічних, політичних, правових, моральних принципів суспільного життя, з пошуком більш сучасних форми організації (ідеї англійської політичної економії, утопічний соціалізм). В мистецтві виникає синтєменталізм і романтизм — стилі, які відображували різні реакції людей на нові умови суспільного буття.

Європейська культура проймається духом діловитості, практицизму, утилітаризму, породжених буржуазним підприємництвом. Протестантські ідеали особистої відповідальності людини перед Богом і людьми за виконання своїх людських обов'язків стають тепер дуже доцільними. Вони сприяють формуванню добродесного відношення до праці, сім'ї, особистості, без чого був би неможливий розвиток капіталізму. Динамічність, активність, націленість на отримання вигоди стають відтепер виправданими культурними нормами людської поведінки.

Розвиток знань, зростання освіти, розглядаються як рушійна сила суспільного прогресу. Особливо зростає у цей час престиж філософії, високо піднесеної такими геніями, як Берклі і Юм в Англії, Вольтер, Руссо, Гольбах,

Дідро у Франції, Кант, Фіхте, Гегель, Фейербах у Німеччині. їм належать ідеї, що стали фундаментом класичної європейської філософії. Вчені і філософії стають на протязі всього Нового часу «володарями думок» в суспільстві. Європейська культура в цілому набуває переважно раціонального характеру.

В художній літературі одним із головних напрямків стає реалізм. Успіхом у публіки користується жанр романа, який надав широке багатопланове зображення дійсності (Бальзак, Золя, Дікенс та ін.). в образотворчому мистецтві релігійна тематика відходить на другий план. Отримують поширення романтико-героїчні полотна (Жеріко, Делякруа), реалістичний портретний і пейзажний живопис, сцени із народного життя, побутовий жанр, сатирична графіка, історичні сюжети (Гойя, Енгр, Констебль, Коро, Мілле, Курбе, Дом'є, Менхель та інші).

Головна суперечність, яку намагається розв'язати філософія Просвітництва, полягає в несумісності «приватної людини», тобто індивіда з його користюлюбними інтересами, і «людини взагалі» – носія розуму й справедливості. Але новий герой – «громадянин світу», вільний від станових, конфесійних і національних особливостей, носій «чистого розуму», не знаходить себе у конкретних історичних умовах. В надрах Просвітництва виникла така течія, як *просвітницький реалізм* (від лат. *realis* – речовий, дійсний), що втілений у романах «Робінзон Крузо» **Д. Дефо** (1660-1731) та «Мандри Гуллівера» **Д. Свіфта** (1667-1745), картинах «Вибори» і «Кар'єра продажної жінки» **У. Хогарта** (1697-1764).

Просвітницький напрям у художній культурі виразився також у методі *сентименталізму* (від фр. *sentiment* – почуття), який був своєрідною реакцією на надмірний раціоналізм класицизму з його нехтуванням почуттями простої людини. Але в широкому культурологічному плані сентименталізм виражав суперечливі тенденції. З одного боку, в ньому відображалось прагнення людини до гармонійного розвитку, з другого – він поетизував приватне життя в сімейно-побутових умовах. Художнє світовідчуття цього напрямку найповніше відобразив **Л. Стерн** (1713-1768) у «Сентиментальній подорожі по Франції та Італії». Водночас автор, показавши світ алогічним, позбавленим цілісності і завершеності, уловив момент кризи просвітницької культури.

Завершенням кризи Просвітництва стала французька революція 1789-1794 рр. Кривавими акціями якобінської диктатури були потоптані просвітницькі ідеали.

Запитання до самоконтролю знань:

1. На яких соціально-економічних чинниках формувалась доба Нового часу?
2. Як розвивалась наука в період Нового часу?
3. Поясніть значення та сутність геоцентризму та геліоцентризму.
4. Які чинники впливали на стиль бароко?
5. Охарактеризуйте естетику бароко.
6. У чому полягають ідейні принципи Просвітництва?

Лекція № 9.

Тема 8. Західноєвропейська культура XIX ст..

План

1. Загальна характеристика і соціокультурні особливості доби.
2. Романтизм як світовідчуття і як напрям у мистецтві.
3. Особливості ідейно-художнього напрямку реалізму.

1. Започатковані епохою Просвітництва тенденції культурного розвитку знайшли своє відображення в XIX столітті, однак в цей період проявили себе нові соціально-історичні фактори, які суттєво вплинули на всю систему культурного життя Європи.

Одним із таких факторів став **промисловий переворот**, суть якого полягала в переході від мануфактурного виробництва до машинного виробництва. Цьому процесові в значній мірі сприяло створення парової машини видатним англійським винахідником Джеймсом Ваттом. Промисловий переворот докорінно змінив не лише технічну основу виробництва, а й суттєво вплинув на побут, ціннісні орієнтації людей. Швидкими темпами зростав процес урбанізації, втягуючи у вир міського життя мільйони людей, ламаючи звичний патріархальний спосіб існування. Все це формувало відчуття напруженої динаміки оточуючої дійсності. Впродовж XIX століття людство нагромадило велику кількість наукових знань, успішно застосовувавши їх на практиці. Так, однією з найбільших проблем, розв'язаних в даний період, було отримання і використання електроенергії. Великий вплив на розширення інформаційного простору, на весь культурний процес світового розвитку мало винайдення телефону, радіо, фонографа, грамофона та ін.

Якісному стрибку в розвитку **природознавства** сприяли три великі відкриття: створення клітинної теорії, відкриття закону збереження і перетворення енергії, створення еволюційної теорії. У природознавстві називала заміна метафізичного погляду на природу – діалектичним.

Успіхи в галузі природознавства позитивно вплинули на розвиток філософської думки. Особливо виділяється в цей період німецька класична філософія, яка веде свій початок з часу появи перших праць Еммануїла Канта. Важливе місце у філософії Німеччини посідають Йоганн Готліб Фіхте та Фрідріх фон Шеллінг, а вершиною німецького класичного ідеалізму вважається філософія Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля, головне досягнення якого теорія діалектики. Дуже важливо, що Гегель зробив спробу систематизації всього змісту виробленої людством культури. Всю історію людства філософ розглянув як єдиний процес, в якому кожна доба займає своє особливе місце і спричиняє вплив на наступні епохи.

Філософія Гегеля мала величезний вплив на розвиток науки в цілому та історичних досліджень зокрема. Філософи та історики намагалися з'ясувати закономірності різних періодів світової історії. Характерно, що в цей період надзвичайно зросло загальне захоплення історією. Майже в усіх європейських країнах утворюються історичні товариства, формуються національні школи істориків, серед яких особливо виділяється школа, яка склалася у Франції в добу Реставрації. Формування світоглядних орієнтирів відбувалося і в сфері розвитку суспільно-політичної думки, яка в країнах Західної Європи найбільш рельєфно представлена такими течіями, як консерватизм, лібералізм, соціалізм.

Всі ці процеси та фактори робили відповідний вплив на розвиток **художньої культури**, для якої характерним було розмаїття напрямів, методів, видів та жанрів. Діячі мистецтва, художньо відображаючи світ, по-своєму допомагали людям пізнавати його красу, його цінності та прерогативи. ХІХ століття породило справжніх титанів людського духу.

2. Два європейської культури притаманна була послідовна зміна трьох основних художніх напрямків: класицизму, романтизму, реалізму, і лише наприкінці століття дають про себе знати перші ознаки модернізму, що згодом вилилися в буйне розмаїття художніх течій на початку ХХ ст.

Такий поширений раніше у культурному процесі Західної Європи напрям, як **класицизм**, на початку ХІХ ст. відходить у минуле, поступаючись місцем романтизму, який заповнив творчу уяву багатьох митців. Але саме в цей час класицизм дав людству такі шедеври мистецтва слова, як твори німецьких мислителів Й.В.Гете (1749-1832) та Й.Ф.Міллера (1759-1805 рр.). В стилі класицизму творили і видатні французькі художники Жак Луї Давид (1748-1825 рр.) та його учень Жан Огюст Доменік Негр (1780-1867 рр.) Давід був першим живописцем Наполеона.

Давід створив величезну школу учнів. З його майстерні вийшов і великий художник Жан Огюст Доменік Негр, який також змалював ряд знаменитих портретів, а також художніх полотен. Однією з головних його праць є вівтарний образ для церкви його рідного міста Монтована, де Негр навмисне подає образ мадонни близьким до Сікстинської мадонни, виражаючи своє захоплення Рафаелем і намагання бути вірним заповітам великого художника.

Якщо ж вести мову про **романтизм**, що прийшов на зміну класицизмові, то його поява в значній мірі була зумовлена бурхливими подіями Французької революції 1789-1794 років, які змінили не тільки соціальний устрій Франції, риси її побуту і станові відносини, а й пред'явили мистецтву нові вимоги: служити не вибраній публіці, а революційним масам. І воно дійсно вийшло із стін палаців на вулиці і площі, заговорило могутньою і в той же час доступною для всіх мовою. Разом з тим поява романтизму пояснюється і певним розчаруванням в результатах революції, в ідеології Просвітництва і в буржуазному прогресі.

Саме тому основою романтичного світосприймання став болючий розлад ідеалу і соціальної дійсності, а романтичний герой – це герой гордої

самотності і неприйняття світу через його недосконалість. Він часто виявляється поставленим в надзвичайні умови, в яких розкривається могутність його духу. Своєрідність цього методу – напруженість подій, велика роль фатальних випадковостей, широке використання фантастичних і легендарних образів і мотивів, гротеск і контраст як улюблені засоби зображення. В своїх художніх узагальненнях романтики тяжіють до символіки, уникаючи побутової конкретизації характерів.

Головними представниками романтизму в німецькій літературі були: Нова ліс (Фрідріх фон Харденберг), Е.Т.А.Гофман; в англійській – У.Вордсфорт, В.Скотт, Дж.Байрон, П.Б.Шеллі, В.Гюго, А.Ламартін, Жорж Санд та інші.

Геніальний англійський поет Джордж Гордон Нобель Байрон (1788-1824 рр.), проживши всього 36 років, залишив людству багатющу духовну спадщину: вірші, поеми, драми, роман у віршах “Дон Жуан”. Особливе місце в творчості Байрона займає його твір “Паломництво Уайльд Гарольда”, яким відкрилася нова смуга в духовному житті англійського і європейського суспільства, що побачило конкретне втілення свого протесту в пристрасних ліричних монологах поеми.

Борючись з класицизмом, романтики вимагали повної свободи і розкріпаченості людських почуттів, вважаючи, що предметом мистецтва повинні бути перш за все людські пристрасті. Показовою щодо цього є творчість французької письменниці Аврори Дюдеван, що більше відома під псевдонімом Жорж Санд (1804-1872 рр.). Перший роман письменниці “Індіана” приніс їй заслужену популярність.

За своє довге життя Жорж Санд випустила біля дев'яносто романів і повістей, серед яких виділяються: “Орас”, “Консуело”, “Гріх пана Антуана”, “Мірошник з Анджібо”, “Графиня Рудольшдадт”. Кращі твори письменниці не втрачають свого значення і для нас: вони хвилюють своїм демократизмом, оптимізмом, своєю любов'ю до людини праці.

Під впливом літературного романтизму: в 20-ті роки оформився романтизм у музиці. Композитори-романтики: К.М.Вебер, Р.Вагнер, Ф.Ліст, Дж.Россіні та інші створили справжній культ музики. ХІХ століття ознаменоване появою багатьох романтичних оперних творів, в яких оспівувався народ, благородні людські діяння, боротьба за свободу, щастя, справедливість.

Завершив розвиток німецької романтичної опери і своєю творчістю вніс значний вклад в історію світового музичного мистецтва Ріхард Вагнер (1813-1883 рр.). Центральне місце в спадщині Вагнера займають опери (всього їх тринадцять), в яких відображено національний склад характеру, відтворені легенди і перекази німецького народу, величаві картини природи.

В образотворчому мистецтві романтизм найбільш яскраво проявився в живописі і графіці, менш чітко – в скульптурі і архітектурі. Найбільш значною на початку ХІХ ст. стала англійська пейзажна школа живопису, головними представниками якої виступили Джон Констебл (1776-1837 рр.) та Джозеф Меллорд Уільям Тернер (1775-1851 рр.).

Як вважають дослідники творчості Джона Констебла, саме цей художник справив найбільш суттєвий вплив на живопис ХІХ ст.. Художник досягає майстерної передачі ефектів освітлення, які швидко змінюються, відчуття свіжості зелені. Життя кожного предмета неначе на очах глядача оживає завдяки тому, що художник одним з перших почав писати етюди на планері, на відкритому повітрі, випередивши таким чином в пошуках незвичайної свіжості колориту і безпосередності враження художників французької школи (“Собор в Солсбері із саду єпископа”; “Підвода для сіна”; “Кінь, що скаче”).

Переважно живописом займався і один з найвизначніших німецьких художників-романтиків Каспар Давид Фрідріх (1774-1840 рр.) мрійливий, схильний до філософських роздумів, він зображував в основному околиці Дрездена, в них присутнє відчуття вічності і нескінченності буття і незмінного суму від усвідомлення неможливості пізнання його таємниць.

Підсумовуючи сказане про розвиток романтизму в Західній Європі, можна стверджувати, що він потужним струменем влився в русло художньої культури, збагатив її новизною тем і жанрів, удосконалив форми творчості, здійснив відчутний вплив на все суспільне життя.

З 30-х років ХІХ ст. засвоюючи найбільш плідні ідейно-естетичні традиції класицизму, романтизму та інших напрямів, в художній культурі утверджується реалізм (від лат. *realis* – суттєвий, дійсний).

Виникнення і утвердження реалістичного методу в художній культурі зумовлене багатьма причинами. Велике значення в цьому відводиться соціально-економічним процесам, досягненням у сфері науки, а також суб’єктивним факторам. На той час і творці, і публіка дещо втомилися від романтичних ефектів, появилось бажання повернутися до правди життя, до звичайних почуттів звичайних людей.

Говорячи про реалізм ХІХ ст., слід мати на увазі, що, звичайно, Гомер і Шекспір, Сервантес і Гете, Мікеланджело, Рембрандт чи Рубенс були великими реалістами. Мова йде про визначену художню систему, яка отримала теоретичне обґрунтування як естетично усвідомлений метод. Звернення до сучасності у всіх її проявах з опорою на точну науку стало основною вимогою цієї художньої течії. Художники-реалісти, узагальнюючи живу дійсність, намагалися створити типові образи в типових обставинах.

Цікавим і плідним був творчий шлях французького письменника Фредеріка Стендаля (Марі-Анрі Бей ля).

Прославився він в основному своїми романами, серед яких особливе місце займає “Червоне і чорне” (1830 р.). В романі він створив типову картину життя сучасного йому суспільства. Про глибокий соціальний смисл роману говорить уже його назва. Під червоним і чорним Стендаль розумів зіткнення двох сил – революції і реакції. Революція – це червоне. Реакція, що утвердилась в період Реставрації, - це чорне.

Вершиною французького реалізму є творчість Оноре де Бальзака (1799-1850 рр.), великого майстра реалістичного роману на Заході. Ніхто з письменників Заходу ні до, ні після Бальзака не зумів дати такого всебічного

зображення буржуазного суспільства, як зробив це великий автор “Людської комедії”. Літературна спадщина Бальзака величезна за об’ємом. Досить багато у нього ранніх творів, які він випускав під псевдонімом і від значної частини відмовився сам. Справжня історія творчості Бальзака починається з 1829 р., коли вийшов в світ його роман “Шуани”. Це був твір, який приніс йому успіх. В 1834 році Бальзак прийшов до думки про те, що все, написане ним до цього часу, можна об’єднати в один великий твір. Так зародилася ідея “Людської комедії”. Бальзак ділить свій твір на три частини: 1) “Етюди звичаїв”; 2) “Філософські етюди”; 3) “Аналітичні етюди”.

Створюючи історію звичаїв свого часу, Бальзак вважав необхідним зображувати сучасне йому суспільство через зображення особистих відносин. В центрі його оповіді стоять сім’ї і сімейні відносини, але автор показує, як вони підкоряються основним тенденціям часу.

Бальзак вважав, що призначення мистецтва – це служіння людині, людству, а велич генія повинна вимірюватися владою його таланту над світом. Життєвий і творчий шлях самого Бальзака – яскраве підтвердження сказаного. Широта його планів, сміливість думки, правда слова і геніальне передбачення майбутнього роблять його одним із найбільших вчителів світу.

Блискучою сторінкою в історії реалізму в Англії є творчість Чарльза Діккенса (1812-1870 рр.), автора романів “Посмертні записки Піквінського клубу”, “Пригоди Олівера Твіста”, “Домбі і син”, “Холодний дім” та багатьох інших творів.

В своїх творах він розкрив протиріччя між бідністю і багатством, пристрасно звинуватив соціальну несправедливість, прославив красу, людську гідність і працелюбність простої людини, висловив віру у можливість зміни суспільства шляхом переконання і перевиховання людей.

В історію світової літератури Діккенс ввійшов як блискучий гуморист-сатирик. В його романах сміх стає могутнім оздоровчим струменем для суспільства.

З іменем Діккенса пов’язана ціла епоха в розвитку англійської літератури. Він належить до тих великих письменників, які є гордістю національної англійської культури. Разом з тим твори Діккенса поряд з творами Стендаля, Меріме, Бальзака, Теккерея, Гейне, Уїтмена, Беранже та інших письменників становлять золотий фонд світової літератури.

Вершиною ліричної драматургії 70-х років стала опера “Кармен” французького композитора Жоржа Бізе (1838-1875 рр.). Сюжет опери запозичений з однойменної новели Проспер Меріме, але зміст новели в опері зазнав суттєвих змін. Музика “Кармен”, сповнена життя і світла, яскраво утверджує свободу людської особистості. Герої опери змальовані соковито, темпераментно, у всій психологічній складності характерів.

Великою популярністю користувався у XIX ст. і жанр оперети. На відміну від опери, це мистецтво майже ніколи не було елітарним. Воно апелювало до широких мас глядачів, у яких користувалося і користується незмінною любов’ю. Як самостійна різновидність музичного театру, яка протиставила себе комічній опері, оперета склалась у Франції в 50-60-ті роки

XIX ст. Одним із засновників французької класичної оперети Жак Оффенбах (1819-1880 рр.). Він написав 102 твори для музичного театру, серед яких особливим успіхом користувалася оперета “Орфей у пеклі”; прем’єра її відбулася в 1858 р. в Парижі. І не сходила зі сцени протягом 288 спектаклів підряд.

Міцний ґрунт мав реалістичний метод творчості і в образотворчому мистецтві. Його особливості можна простежити на прикладі французької школи реалістичного живопису, видними представниками якої вважають художники-барбізонці. Вони працювали в основному на околицях Парижа поблизу села Бар бізон, від якого і пішла назва цієї школи. Це була група молодих художників – Теодор Руссо, Діаз делла Пенья, Жюль Дюпре, Констант Тройон, Шарль Франсуа Добіньї, - які приїхали в Бар бізон писати етюди з натури. Картини вони завершували в майстерні на основі етюдів, звідси закінченість і узагальненість в композиції і колориті. Але живе відчуття натури в них залишалось завжди. Всіх їх об’єднувало бажання уважно вивчати природу і правдиво її зображати, однак це не заважало кожному з них зберігати свою творчу індивідуальність. Пейзаж у картинах барбізонців несе сліди присутності людини, він обжитий, співзвучний побуту (“Вид Гранвіля” Теодора Руссо, “Пейзаж з коровами” Жюля Допре, “Дорога в лісі” Діаза де лла Пенї).

Великий вклад в розвиток реалістичного мистецтва внесли французькі художники Гюстав Курбе (1819-1877 рр.), Жан Франсуа Мілле (1814-1875 рр.), Каміль Коро (1796-1875 рр.) та інші.

Отже, і класицизм, і романтизм, і реалізм, як творчі методи, що послідовно змінювали один одного, допомагали митцям оригінально і повнокровно зображувати існуючу дійсність і таким чином збагачувати духовний світ людей.

Запитання до самоконтролю знань:

1. На яких світоглядних принципах базується культура XIX ст..?
2. Як розвивається наука в цю добу?
3. Які технічні досягнення були здійснені в XIX ст..?
4. Охарактеризуйте світоглядні принципи романтизму.
5. Які риси притаманні реалізму?

Лекція № 10

Тема 9. Західноєвропейська культура XX ст..

План

1. Основні тенденції розвитку культури XX ст..
2. Авангардні напрямки в мистецтві.
3. Модерн та постмодерн

1. На рубежі XIX—XX ст. у світі завершується перехід до капіталістичного способу виробництва, створюються могутні монополії, провідні західні держави розподіляють світ на сфери впливу, колонізуючи відсталі в економічному відношенні країни. Науково-технічна революція, започаткована у XIX ст., істотно вплинула на розвиток виробничих сил, сприяла індустріалізації, урбанізації, піднесенню загального освітнього рівня населення.

На фоні загального економічного зростання на початку XX ст. у світі нарастають економічні і політичні протиріччя, що, зрештою, призводять до Першої світової війни та соціальних революцій. Перша світова війна (1914—1918 рр.) мала катастрофічні наслідки для людської цивілізації, оскільки знищила традиційні уявлення про гуманістичні ідеали, створила сприятливі обставини для Жовтневої революції 1917 р. в Росії, що на довгі десятиліття поділила світ на два ворожих табори.

У 20-х рр. провідні західні держави на певний час вступають у період економічного зростання, створюється Ліга націй (1919)— міжнародна організація, що ставила на меті обмеження озброєнь, боротьбу за мир і безпеку народів. У цей час на Заході зростав рівень життя населення, поліпшувалися умови праці і соціального захисту робітників, зменшувалася кількість масових виступів. На жаль, період соціально-економічної стабільності виявився нестійким. Деяким державам (США, Франція) вдалося подолати кризові явища демократичними засобами. Проте в ряді країн до влади приходять радикально настроєні політики. Фашистська диктатура встановлюється в Італії (Б. Муссоліні, 20-ті рр.), у Німеччині до влади приходять нацисти на чолі з А. Гітлером, в Іспанії розпочинається громадянська війна.

У XX ст. в ряді країн встановлюються тоталітарні режими. Тоталітаризм (фр. *totalite* — сукупність, повнота, від лат. *totus* — увесь, цілий) — форма державного правління, що характеризується повним (тотальним) контролем

суспільства, ліквідацією демократичних свобод (СРСР, фашистська Німеччина, згодом Китай). Сфера культури за таких умов також підконтрольна державному впливу. За умов відсутності свободи творчості митці змушені дотримуватись певних регламентованих приписів, обмежень, а мистецтво в цілому має обґрунтовувати ідеї, що проголошуються владою. Тоталітарна держава бореться з усіма мистецькими напрямками та діячами культури, які не підтримують офіційного курсу, не дотримуються державної ідеології. Проголошується цілковите підпорядкування інтересів і свободи особистості інтересам держави. Формується тоталітарна свідомість, коли людина, не маючи змоги брати участь у громадському житті, вірить, що правляча партія та її лідер повністю виражають її інтереси, стає пасивною, з пригніченою психікою, безпринципною.

Друга світова війна (1939—1945), жорстокіша і кровопролитніша за попередню, вплинула на світогляд мільйонів людей. «Багатомільйонні людські жертви, втрата незліченних матеріальних і культурних цінностей підірвали віру в гармонію світовлаштування, спонукали до перегляду попередніх уявлень про призначення і критерії культури, духовності».

У ХХ ст. руйнуються колоніальні імперії, які мали численні володіння в Азії, Африці, Латинській Америці. Позбулися своїх заморських територій Великобританія, Франція, Іспанія, Португалія, Голландія, Італія тощо, натомість на політичній карті світу з'явилися нові молоді незалежні держави. У кінці століття зазнала краху світова соціалістична система і розпалася одна з найбільших тоталітарних держав — Радянський Союз.

Новітній час в історії людства — це період, коли наукові відкриття та технічні досягнення не лише поліпшували якість життя, а призводили до глобальних екологічних катастроф, сприяли створенню зброї масового знищення, причому науковці не передбачали трагічних наслідків застосування своїх відкриттів у майбутньому. Нобелівські лауреати П. Кюрі, М. Склодовська-Кюрі, Е. Резерфорд, Н. Бор, досліджуючи питання радіоактивності та відкриваючи нові хімічні елементи, не знали, що колись їхні наукові здобутки перетворяться на жахи Хіросіми і Нагасакі чи Чорнобильську катастрофу.

Глобальними техногенними катастрофами з тяжкими наслідками для навколишнього середовища людство розплачується також за надмірну урбанізацію.

ХХ століття позначилося також нечуванним геноцидом, гонкою озброєнь, дегуманізацією суспільних відносин. У той же час людина нечувано розширює свій науковий і творчий потенціал, реалізує ідеї, які раніше вважалися фантастичними, а в галузі художньої творчості прагне знайти нові,

нетрадиційні форми самовираження. У минулому столітті людство почало усвідомлювати «історію як процес самореалізації людини в культурі».

Отже, західна культура ХХ ст. розвивалася у тісному зв'язку з політикою, в умовах, коли змінювалися стереотипи людської поведінки з орієнтацією її на діловитість, підприємливість, уміння забезпечити себе і родину матеріальними благами.

2. Сила абстрагуючої свідомості, спрямованість до безпредметного мистецтва, відмова від наслідування видимому світу найбільш зримо втілились в культурі ХХ ст. Розуміння її сутності неможливе без такого феномену, як **модернізм**, який виник як реакція на нездійсненність естетичних ідеалів, що пропонувалися реалістичним мистецтвом. Це був принцип «навпаки» щодо реалізму. Поняття «модернізм» походить від французького слова «moderne» і означає новітній, сучасний. Це поняття має той же корінь, що і слово «мода», і нерідко вживається в значенні «нове мистецтво», «сучасне мистецтво». Модернізм охоплює період від початку століття до кінця 1960-х років (за деякими оцінками). Для нього характерна безліч відносно самостійних художніх напрямів та течій, загальною ознакою яких є рішучий відхід від традицій класичного мистецтва.

Крім модернізму, в мистецтві ХХ ст. виникло таке поняття, як **авангард** (від фр. передовий загін). Воно об'єднало на принципах корінного оновлення художньої практики різні школи і напрямки європейського мистецтва 10-20-х рр. ХХ ст. Авангардисти (найрадикальніші кола модерністів) порвали з усталеними принципами, традиціями і шукали нові засоби художнього вираження. Особливістю авангардизму є не лише розрив з художньою традицією минулого, її образною системою та виражальними засобами, а й активний, революціонізує суспільство протест, який потребує переоцінки духовних цінностей та нового сприйняття світу.

Перша світова війна викликала природний відгук письменників. Видатний чеський письменник Ярослав Гашек (1883-1923) написав роман-епопею «Пригоди бравого солдата Швейка під час світової війни». Швейк - людина з народу, в зіткненнях з начальством він удає простачка, а часом і дурника. Свої думки він завжди висловлює з невинним і наївним виглядом. Швейка називають серед таких всесвітньо відомих літературних героїв, як Дон-Кіхот і Санчо Панса, Гуллівер і барон Мюнгаузен. Учасником Першої світової війни був німецький письменник Е.М. Ремарк (1898-1970). Її страхіття він описав у романі «На західному фронті без перемін». Проти війни був спрямований роман французького письменника Анрі Барбюса (1873-1935) «Вогонь» - перший твір соціалістичного реалізму в зарубіжній літературі.

Друга світова війна примушує письменників знову нагадати людям про їх відповідальність за майбутнє людства - «Кожний відповідає за свою планету», - заявляє в романтичній казці «Маленький принц» французький письменник Антуан де Сент-Екзюпері (1900-1944).

Модернізм охоплював і світовий театр. В 1953 р. ірландський драматург Семюел Бекет поставив у Парижі п'єсу «Очікуючи Годо» (1952), яка утвердила так званій «театр абсурду». Вистава символізувала абсурдність людського життя, мала величезний успіх, а Бекет у 1969 р. отримав Нобелівську премію в галузі літератури. Поява кінематографа, а потім і телебачення (від гр. бачення вдалину, далеко - про передачу зображення на відстань) підірвали монопольне панування театру як провідного видовищного мистецтва. Але театр успішно витримав конкуренцію.

Шляхи розвитку театру в ХХ ст. були визначені драматургією норвезького драматурга Г. Ібсена (1828-1906), новаторськими п'єсами А.П. Чехова (1860-1904) та англійського письменника Бернарда Шоу, а також системою російського режисера, актора, педагога, теоретика театру К.С. Станіславського (1863-1938). Театральні експерименти продовжив німецький письменник і режисер Б. Брехт (1898-1956). Він висунув теорію епічного театру. Згідно з цією теорією, спектакль повинен впливати не на почуття, а на розум глядача, бути публіцистичним і соціальне гострим. Експерименти Б.Брехта збагатили театральне мистецтво.

Чітко намітились тенденції до абстрагування краси в живописі. Це стосується, насамперед, роботи французького художника А. Матісса (1869-1954) «Радість життя», яка в 1905 р. з'явилась на виставці в Парижі. Нове світосприйняття закріпилося в назві «**фовізм**» (від фр. дикі). Фовісти стверджували свого роду живопис «без правил», за що й отримали від критиків іронічну назву. Головним засобом душевного самовираження, способом прояву симпатії до предметів оточуючого світу ставав колір. Для фовізму характерне прагнення до яскравого відкритого кольору, який вони широко використовувати в жанрі пейзажу. Максимальна виразність кольору, організація з його допомогою художнього простору, активний вплив кольорової гами на композиційне співвідношення частин художнього твору - все це і є характерними ознаками фовізму. Фовісти відмовлялись зображати конкретні образи.

Ще одним художнім напрямком, який мав довготривалі наслідки та значно вплинув на розвиток модерністського мистецтва, був **кубізм** (від фр. куб). Зародження кубізму дослідники пов'язують з іменем іспанського художника П. Пікассо (1881-1973), який від 1904 р. працював у Франції. Пікассо - один з тих, хто самою природою був створений для мистецтва. Його не можна

увияти поза живописом, про який він говорив так: «Живопис сильніший за мене. Він примушує мене робити те, що він хоче». Талант Пікассо проявився дуже рано. За словами самого художника, він почав малювати «задовго до того, як став говорити, але ніколи не малював як дитина». Якось Пікассо сказав: «Моїй роботі присвячую все... тому що звичайна людина тратить свою енергію на тисячі дрібниць. Я ж витрачаю її виключно на одне - на мій живопис...». Пікассо став родоначальником багатьох художніх течій ХХ ст., хоча не входив в жодне з творчих угруповань. В 1907 р. художник пише свій програмний твір «Авіньйонські дівчата». Якраз з цієї картини починається історія кубізму, утвердження іншої естетики, іншого світорозуміння. За це Пікассо називали «крайнім революціонером» у мистецтві.

Одним з перших теоретиків і практиків кубізму був французький художник Ж. Брак (1882-1963). Саме в його творах, поруч з Пікассо, експерименти кубізму набули найдосконаліших форм.

Абстракціонізм (від лат. далекий від дійсності, відвертання) - напрямок в мистецтві ХХ ст., який відмовляється від зображення реальних предметів і явищ у живописі, скульптурі та графіці.

Абстракціонізм - це «безпредметне», нефігуративне мистецтво. Його послідовники зображують реальний світ як сполучення, поєднання відокремлених форм, кольорових імпровізацій. Засновником абстракціонізму є російський художник В. Кандинський, який з 1921 р. постійно жив за кордоном. Він вважав, що нова абстрактна мова живопису допоможе прорватись крізь зовнішнє до внутрішнього, крізь тіло - до душі. Естетичну програму абстракціонізму, його теорію Кандинський виклав в книзі «Про духовне в мистецтві» (1910). Кандинський - автор перших абстрактних живописних полотен.

Інший провідний представник абстракціонізму - російський художник К. Малевич, українець за походженням, став основоположником одного з видів абстрактного мистецтва, так званого **супрематизму** (від фр. найвищий). Його знаменита картина «Чорний квадрат» (1913) стала своєрідним маніфестом супрематизму, а текстовий варіант свого маніфесту Малевич назвав «Від розуму і футуризму до супрематизму». Цим самим він підкреслив, що розглядає новий напрямок як необхідну ланку в еволюції світового живопису і як продовження «загального руху» до визволення мистецтва від дійсності та переважання в ньому функцій життєбудови. Супрематизм тяжіє до зображення художнього світу в формі простих геометричних фігур (квадрат, коло, трикутник).

Голландський художник П. Мондріан (1872-1944) виступив творцем **неопластицизму** - абстрактних композицій з прямокутних фігур, які пофарбовані в основні кольори спектра (з додаванням білого та сірого тонів).

Одним з мистецьких напрямків 10-20-х років ХХ ст. був **футуризм** (від лат. майбутнє), який досяг найбільшого розквіту в Італії, Росії та Франції. Одним з фундаторів футуризму був італійський письменник Ф. Марінетті (1876-1944). Теоретики футуризму намагались виробити нові канони «мистецтва майбутнього». Футуризм оголошував людські почуття, ідеали любові, щастя, добра - «слабостями», проголошуючи критеріями прекрасного «енергію», «швидкість», «силу». В футуризмі могутньо звучала апологія техніці, урбанізації, руху. Футуристи стверджували, що автомашина краща за Венеру, теплота шматка заліза хвилює більше, ніж посмішка або сльози жінки. Ставилось завдання прислухатися до моторів і відтворювати їхню мову («мотор - кращий з поетів»). Страждання людини повинні цікавити художника не більше, ніж «скорбота електролампочки». Маніфести футуристів закликали руйнувати музеї та бібліотеки, вони вітали війну (як єдино можливу гігієну світу), мілітаризм та анархію.

У 1911 р. з'являється **експресіонізм** (від лат. вираження, виразність) - термін для позначення художнього напрямку, що виник у 1905 р. у Німеччині. Тоді чотири студенти архітектурного факультету Вищого технічного училища в Дрездені - Е. Кірхнер, Ф. Блейль, Г. Хеккель і К. Ротлуфф - створили групу «Міст». Уже в самій назві «експресіонізм» була зафіксована одна з визначальних рис цього напрямку - прагнення митця найповніше виразити себе у ліричному творі.

Експресіонізм проголошує суб'єктивний світ художника єдиною реальністю, характеризується яскравістю виразних засобів, гротескністю образів. Мета цієї мистецької течії - якомога виразніше передати ідею твору без уваги на точність відтворення предмета. Головне завдання мистецтва експресіонізм вбачає в експресії емоційного переживання.

Однією з модерністських течій в мистецтві був **дадаїзм** (букв. «дерев'яний коник»), в переносному значенні - незв'язний дитячий лепет. Дадаїзм - авангардистська літературно-мистецька течія. Дадаїзм виник у лютому 1916 р. під час Першої світової війни у нейтральній Швейцарії, де доля звела художників та поетів з ворогуючих країн Європи. Пізніше центром цієї форми модернізму став Париж. Поет, румун Т. Тзара, засновник дадаїзму, випадково виявив у словнику слово «дада».

Дадаїзм підкреслював безглуздість навколишньої дійсності та будь-яких проявів людської творчості, активно насаджував культ абсурду, вважав, що мистецтво утворює нерівність поміж людьми, а слово «художник» звучить як

образа. Своїм ворогом дадаїсти вважали будь-який авторитет, будь-яку традицію і, навіть, саме мистецтво. Вони не висували ніяких ідеалів. «Ми просто знущалися з усього, - писав Георг Грос, - для нас не було нічого святого, ми плювали на все, і це була дада». Прихильники дадаїзму використовували техніку колажу, спонтанність творчого процесу, епатажність, примітивізм, наслідуючи художній світ архаїчної людини, дитячий малюнок.

3. Модерн (фр. *moderne* — найновіший, сучасний) — одна з назв стильового напрямку в європейському та американському мистецтві кін. XIX — поч. XX століття. У Бельгії, Великобританії та США він відомий як «нове мистецтво» (*Art Nouveau*), у Німеччині — «Югенд-стиль» (*Jugend Stil*), в Австрії — «стиль Сеіссіона» (*Sezessistil*), в Італії — «стиль Ліберті» (*Stile Liberty*), в Іспанії — модернізм (*modernismo*). Модерн виникає в умовах кризи буржуазної культури, як один з видів неоромантичного протесту проти антиестетичності буржуазного способу життя, як реакція на зусилля позитивізму та прагматизму.

Філософськими представниками художнього модернізму слід уважати Шопенгауера, Ніцше, Фрейд, Юнга, які у своїх творах зображували жорсткий та абсурдний світ, суперечності та конфлікти якого нерозв'язувані за своєю суттю. Дії та вчинки людини, що живе в такому світі, позбавлені сенсу, а обставини, які склалися, — ворожі щодо неї.

Стиль «модерн» об'єднує багато відносно самостійних напрямів та течій: кубізм, футуризм, імажинізм, сюрреалізм, абстракціонізм, поп-арт. Основні естетичні принципи модернізму в мистецтві — заперечення зображуваного, абстракціонізм і поп-арт; у музиці — заперечення «мелодії, гармонії», домінування електронної контрастної музики; у театрі — відсутність логіки, драматичної дії. На думку теоретиків модерну, зокрема бельгійця Х. К. Ван де Велде, модерн був покликаний стати стилем життя нового, сформованого під його впливом суспільства, створити навколо людини цілісне, естетично сповнене просторове та предметне середовище. Найбільш послідовно модерн утілював свої принципи у вузькій сфері створення багатого індивідуального житла. Проте в стилі модерну, як універсального стилю свого часу, зводилися численні ділові, промислові та портові споруди, вокзали, театри, мости тощо.

Модерн намагається подолати характерне для буржуазної культури XIX ст. протистояння художніх та утилітарних засад, надати естетичного забарвлення всім сферам життя людини, перетворивши її на частину художнього цілого. Практично модерн був першим, відносно цілісним та

послідовним стилем художнього оформлення різних сфер буржуазного побуту.

Він протиставив еkleктизму XIX ст. єдність, органічність та свободу розвитку стилізованої, узагальненої, ритмічно організованої форми, призначення якої — одухотворити матеріально-уречевлене середовище. Термін «постмодернізм» виник у період Першої світової війни. Його вжив Р. Паннівці у своїй праці «Криза європейської культури» (1917). У 1984 р. в «Антології іспанської та латиноамериканської поезії» Ф. де Оніс використав цей термін для позначення реакції на модернізм. У 1947 р. А. Тойнбі в праці «Вивчення історії» надав йому культурологічного сенсу: пост — символізує кінець західного панування в релігії та культурі. Кокс у працях початку 70-х років, присвячених проблемам релігії в Латинській Америці, послуговується поняттям «постмодерністська теологія». Провідні західні соціологи (Хабермас, Д. Белл) тлумачать постмодернізм як культурний підсумок неоконсерватизму, символ постіндустріального суспільства, симптом глибинних трансформацій соціалізму, що знайшов свій вираз у тотальному конформізмі, ідеях «кінця історії» (Фукуяма), естетичному еkleктизмі. У політичній культурі постмодернізм означає розвиток різноманітних форм постутопічної думки. У філософії — торжество постметафізики, постраціоналізму, постемпіризму. В етиці — постгуманізм постпуританського світу, моральнісну амбівалентність особистості. Представники точних наук тлумачать постмодернізм як стиль постнеокласичного наукового мислення. Психологи вбачають у ньому симптоми панічного стану суспільства, есхатологічної туги індивіда. Мистецтвознавці розглядають постмодернізм як новий художній стиль, який відрізняється від неоавангарду поверненням до реальності, сюжету, гармонії.

Термін «постмодернізм» набув популярності завдяки Ч. Дженксону («Мова постмодерністської архітектури», 1977). Дженксон зазначав, що хоча цей термін використовувався в американській літературній критиці 60—70-х років для позначення ультрамодерністських експериментів, сам він надає йому принципово іншого змісту. Постмодернізм означає в Дженксона відхід від екстремізму та нігілізму неоавангарду, часткове повернення до традицій, акцент на комунікативній ролі архітектури.

Специфіка постмодерністської естетики пов'язана з неокласичним тлумаченням класичних традицій. Дистанціюючись від класичної естетики, постмодернізм не вступає з нею в конфлікт, але прагне залучити її до своєї орбіти на новій теоретичній основі. Естетика постмодернізму висунула низку нових положень, а саме: утвердила плюралістичну естетичну парадигму, що спричинює розхитування і внутрішню деформацію категоріальної системи та понятійного апарату естетики.

Постмодерністська естетика принципово антисистематична, адогматична, позбавлена жорсткості та замкненості концептуальних побудов. Її символ — лабіринт. Постмодернізм відмовляється від дидактичних оцінок мистецтва. Аксіологічне зрушення в бік більшої толерантності здебільшого пов'язане з новим ставленням до масової культури, а також до тих естетичних феноменів, що раніше вважалися пріоритетами, а саме: високе — масове мистецтво, наукова — повсякденна свідомість.

Постмодерністські експерименти стимулювали також стирання граней між традиційними видами і жанрами мистецтва. Розвиток тенденцій синтезу поставив під сумнів оригінальність творчості, «чистоту» мистецтва як індивідуального акту творення, призвів до його дизайнізації. Перегляд класичних уявлень про створення та руйнування, порядок та хаос, серйозне та ігрове свідчить про свідому переорієнтацію з класичного розуміння художньої творчості на конструювання артефактів аплікації. Для постмодерну творчість не тотожна творенню. Якщо в домодерних культурах працює система «художник — твір мистецтва», то в постмодерні акцент переноситься на відносини «твір мистецтва — глядач». Це свідчить про принципову зміну самосвідомості художника. Він перестає бути «творцем», оскільки сенс твору народжується безпосередньо в акті його сприйняття. Художній твір має бути обов'язково побаченим, виставленим напоказ, без глядача він не може існувати.

Запитання до самоконтролю знань:

1. Які соціо культурні чинники формували культуру ХХ ст..?
2. В чому полягало значення науково-технічної революції?
3. Як впливала на культуру індустріалізація ?
4. Охарактеризуйте стиль «модерн».
5. Поясніть значення терміну « постмодернізм».
6. Які авангардні напрямки в мистецтві вам відомі?

Змістовий модуль 3. Історична типологія культури України.

Лекція № 10

Тема 1. Феномен української культури.

1. Періодизація розвитку української культури.
2. Дослов'янські поселення на теренах України.
3. Розвиток культури східних слов'ян.

1. Українська культура завжди розвивалася та функціонувала як єдине ціле, переборюючи на своєму шляху найрізноманітніші ідеологічні, політичні, класові, соціальні, конфесійні й тому подібні перепони. Підхід до періодизації враховує підйоми і спади культурного процесу в Україні і забезпечує, у свою чергу, цілісний підхід до української культури як до єдиного цілого духовного світу нашого народу. Отже, **перший період розвитку** української культури охоплює часовий відрізок від її витоків і до прийняття християнства, тобто — це культура східнослов'янських племен дохристиянської доби.

Другий період розвитку української культури припадає на час існування княжої держави — Київської Русі та Галицько-Волинського князівства. Так його й іменуємо: українська культура княжої доби. А запровадження християнства долучило українців до культурно-етичних цінностей, які й понині становлять основу сучасної західної цивілізації. Українська культура негативно на історії української культури, як й історії України в цілому, позначилася монголо-татарською навалю XIII—XIV ст., а пізніше — створення на принципах азійської деспотії Російської централізованої держави.

Третій період розвитку української культури припадає на литовсько-польську добу в історії нашого народу. Умови для розвитку української культури погіршувалися внаслідок асиміляції української еліти, а заодно й втрати нею політичних впливів. Розвиток української культури в польсько-литовську добу позначений тісною взаємозалежністю та взаємопереплетінням національно-визвольної боротьби і руху за відродження української культури. У ході цього руху не лише формувалися ідеологічні передумови всенародної визвольної війни, що розпочалась в Україні 1648 року, а й створювались культурні цінності, які стали основою розвитку української культури протягом наступних століть.

Четвертий період розвитку української культури припадає на козацько-гетьманську добу, яка характеризується новим історичним контекстом, зумовленим закінченням Визвольної війни в середині XVII ст., з одного боку, і поступовим обмеженням, а згодом і втратою автономії Україною наприкінці XVIII ст., з іншого. Визначальним тут виступає фактор

національної державності, яка, проіснувавши понад 130 років, все ж таки змогла істотно сформуваність, характер та інтенсивність культурних процесів в Україні.

П'ятий період розвитку української культури охоплює часовий відтинок в 150 років, років великої неволі нашого народу — від часів зруйнування Гетьманщини і до початку ХХ століття. Цей період у розвитку української культури назвемо періодом національно-культурного відродження. Найяскравіше в процесах творення нової національної моделі культури український народ виявив себе в літературі, історіософії, фольклористиці, етнографії, театрі, образотворчому мистецтві, драматургії. Цей період ще називають періодом тривалої "неволі і переслідувань" української культури.

Шостий період розвитку української культури є часом нового міжвоєнного та повоєнного поневолення України її східними та західними сусідами й охоплює часовий відтинок від початку ХХ ст. до кінця 80-х років. Культурне життя в Україні на початку ХХ століття значно активізується. Виникають художні музеї, архіви, нові бібліотеки, діють засновані на нових засадах мистецькі навчальні заклади, посилюються зв'язки із зарубіжними художніми центрами (Париж, Рим, Мюнхен, Краків). Шостий підперіод характеризується успадкованими від попередніх підперіодів злетами і руїнами у розвитку української культури, наявністю як об'єктивних, так і суб'єктивних факторів, за яких українська культура була поставлена в умови боротьби за самозбереження і постійного потягу до відродження.

Сьомий період розвитку української культури тільки-но розпочався і триває в нових історичних умовах. Це — сучасний період, що охоплює часовий відтинок від кінця 80-х і по сьогоднішній день. Сьогодні українська культура, існуючи в часі, становить собою безперервний рух національних культурних цінностей, що відбувається між різними соціумами, суспільними верствами та поколіннями.

2. Розвиток людини на території України відбувався в основному за тими самим напрямками, що і в інших регіонах. Заселення сталося близько 1,5 млн. років тому. Вивчивши археологічні пам'ятники, пов'язані зі знаряддями праці, на основі матеріалу, з якого вони зроблені, виділяють декілька значних періодів розвитку первісного ладу (їх за традицією називають віками): кам'яний (його складають палеоліт, мезоліт, неоліт), мідно-бронзовий, залізний. Деякі дослідники після кам'яного вміщують перехідний вік – мідно-кам'яний (енеоліт).

Палеоліт тривав від появи першої людини на наших теренах близько 1,5 мільйона років тому до 10 тис. років до н. е. В його ранній період первісна людина вміла виготовляти примітивні засоби праці з каменю та дерева

(загострені гілки, шкребачки, рубила). Основними заняттями людини були збиральництво та полювання. Соціальною формою існування за раннього палеоліту виступало людське стадо, оскільки лише колективне буття давало можливість вижити у складних кліматичних і природних умовах. Жили люди того часу в печерах або хижах із дерева та кісток мамонта.

Археологи знайшли сліди перебування людини періоду раннього палеоліту недалеко від с. Королеве у Закарпатській області, у районі м. Амвросіївка у Донбасі, у с. Лука-Врублевецька на Житомирщині.

За середнього палеоліту (150 тис. – 40–35 тис. років тому) з'явився неандерталець – людина нового фізичного типу, найважливішим досягненням якої є використання вогню, що значно зменшило її залежність від природи. Пам'ятки середнього палеоліту вчені виявили у с. Молодово Чернівецької області, у Криму, у басейні річок Дністра і Десни.

На зміну неандертальцеві в епоху пізнього палеоліту прийшов кроманьйонець – „людина розумна”, яка вже є не просто споживачем дарунків природи, але й виробником знарядь праці. З'явилися різці, вістря стріл, кістяні гарпуни. Будувалися землянки. Важливі зміни відбулися і в соціальній організації – на зміну первісному стаду приходить родова община з колективною власністю на засоби виробництва. Родинні зв'язки визначалися за материнською лінією, отож є підстави твердити про виникнення у цей період матріархату.

Удосконалення житла і виникнення шитого із шкір одягу значно розширили територію розселення первісної людини. Свідченням цього є стоянки пізнього палеоліту практично на всій території України – Мізинська – на Десні, Рилівська, Межиріч і т. д.

У період пізнього палеоліту постали релігія (ритуальні дійства) і палеолітичне мистецтво (магічні малюнки, різьблення по кістці). Язичницька релігія виникла у вигляді чотирьох основних форм: анімізму, тотемізму, магії і фетишизму.

Близько 10–11 тис. років тому палеоліт змінився мезолітом.

Зникли льодовики, природа Європи набула близького до сучасного вигляду, вимерли мамонти, носороги. Людина винайшла лук і стріли. Основними різновидами господарювання були полювання, рибальство, почалося приручення тварин – спершу собаки, згодом – свині.

З мезолітичних стоянок можна відзначити хоча б Журавську – на Чернігівщині, Фатьма-Коба і Мурзак-Коба – у Криму, Гребеники – в Одеській області. В цю епоху, згідно пам'яток матеріальної культури, вже можна виділити окремі етнокультурні області.

Наприкінці мезоліту відбувся поступовий перехід від збиральництва і полювання до землеробства і скотарства, які остаточно розвинулися в епоху неоліту (VII–IV тис. до н. е.). Це був **перший суспільний поділ праці**. Саме цей період вважають розквітом первісного ладу, тому що вже постало продуктивне господарство. Винайдені шліфування і свердління каменю,

з'явилися штучні матеріали (обпалена глина), а потім – тканина. Відбувся перехід від привласнюючого до відтворюючого господарювання. Цей процес отримав назву „неолітичної революції”.

Сусідська община змінила родову організацію людей. Натомість матриархату постав патріархат. Сьогодні відомі понад 500 неолітичних поселень у басейнах річок Десни, Дністра, Південного Бугу, Прип'яті та інших регіонах України.

Енеоліт – перехідна епоха від кам'яного до мідного віку (VI–III тис. до н. е.) – пов'язаний перш за все з корінними змінами в житті людини: опануванням металів. У цей період на території України сформувалися дві основні групи племен: землероби – на Правобережжі і скотарі – на півдні та південному заході. Це свідчило про перший суспільний поділ праці. Використовуючи тяглову силу худоби, люди почали збирати більший врожай, що зумовило виникнення надлишків сільськогосподарської продукції, майнової нерівності та обміну продуктами. Таким чином виділилася родоплемінна верхівка, яка, привласнюючи результати праці гурту, поступово зосереджувала у своїх руках владу над ним.

Найбільш вивченою археологічною культурою цієї епохи є трипільська. Саме в с. Трипілья Київської області київський археолог В. Хвойка віднайшов перше таке поселення. До сьогоднішнього дня „відкритими” лишаються питання походження трипільців, хронологічних рамок їхньої культури, і, частково, території, яку вони заселяли.

Сучасні археологи визначають приблизні рамки існування трипільської культури початком IV – кінцем III тис. до н. е. Територія, заселена трипільцями, пролягала від Словаччини та Румунії до Слобідської України, від Чернігова до Чорного моря. Стосовно походження, то більшість археологів вважають, що основу Трипільської культури на її ранньому етапі складала балканські землеробсько-скотарські племена. Трипільці, які поселились на Правобережжі України, були фактично найдавнішими хліборобськими племенами. Обробляючи землю дерев'яним плугом з кам'яним або кістяним лемехом, вони вирощували пшеницю, ячмінь, просо. Зерно мололи за допомогою простих кам'яних жорен. Окрім цього, трипільці розводили дрібну рогату худобу та коней, свиней. Селились трипільці у басейнах річок. На сьогодні археологами вивчено декілька великих поселень (від 10 до 20 тис. мешканців) – Майданецьке, Доброводи, Тальянки (на Черкащині). Населення жило у стаціонарних чотирикутних глиняних одно-двоповерхових будинках з кількома кімнатами.

На надзвичайно високому рівні у трипільців знаходився розвиток гончарства. Посуд виготовлявся у спеціальних гончарних печах, а потім фарбувався білою, червоною і чорною фарбами характерними візерунками. Розвивалося ткацтво.

Археологічні знахідки свідчать про зв'язки трипільських племен із Малою Азією, Кавказом.

Розвиток знарядь праці із сплаву міді та олова – бронзи був головним досягненням цієї епохи, яке зумовило зміни суспільних відносин. Застосування більш міцного металу – бронзи дало можливість значно вдосконалити транспортні засоби, знаряддя виробництва.

Подальшого розвитку набули різні ремесла: гончарне, каменярське, бронзолавильне. Відбувся другий суспільний поділ праці – відокремлення ремесла від землеробства (третій пов'язаний із відокремленням торгівлі). Суспільство поступово перейшло від первісного ладу до епохи соціального розшарування. Це не могло не зумовити зіткнення між племенами і всередині племен.

Бронзова епоха на території України була фактично завершальною стадією первісного ладу.

У I тис. до н.е. на території України з'явилися перші залізні знаряддя праці. До цього часу вона була заселена різною за походженням людністю. Тут жили, зокрема, пращури слов'ян – місцеві землеробські племена. Згодом на українські землі прийшли кочівники. Першими з них були киммерійці, які належали до іраномовної групи населення. Вони вже опанували технологію залізобного виробництва з болотяних руд. Основна суспільна діяльність киммерійців була пов'язана з військовими походами, які сягали країн Малої та Передньої Азії. Мобільні вершники, озброєні залізною зброєю, ці завойовники були значною військовою потугою. Киммерійці не мали постійних осель. Вони об'єднувалися у племена, а ті, в свою чергу, у союз племен на чолі з вождем. Саме на даному історичному етапі військові кочові племена, які з'явилися на території України, на нашу думку, загальмували позитивний процес відокремлення ремесла від землеробства, відкинули поступальний розвиток суспільства дещо назад.

Наприкінці VII ст. до н. е. киммерійців витиснули з території України іраномовні племена скіфи, які мали чисельну перевагу, були краще організовані та військово вишколені. Очолювали племена скіфів царі з необмеженою владою.

Видатний давньогрецький історик Геродот вирізняв серед них царських скіфів, скіфів-кочовиків, скіфів-орачів і скіфів-землеробів. Перші жили на берегах Азовського моря та у степовому Криму, кочовики – у степах Наддніпрянщини, землероби – у лісостеповій зоні, орачі – між Дніпром і Дністром. Окрім військових походів, скіфи торгували з грецькими колоніями у Причорномор'ї. В обмін на зерно, хутра, віск, мед, а особливо рабів скіфи отримували вино, зброю, предмети розкоші.

Наприкінці VI ст. до н. е. скіфи сформували свою державу, поділену на три частини, кожен з керівників якої був верховним царем. На чолі цих царств перебували представники єдиної династії, що, безумовно, зміцнювало таку державу.

З-поміж військових успіхів скіфів варто особливо зазначити перемогу над

перським царем Дарієм. Скіфські воїни вирізнялися, за словами Геродота, нечуваною жорстокістю.

Найбільшого розквіту Скіфія досягла у IV ст. до н. е. за царя Атея, пролігши від Дунаю до Дону.

Але на кінець IV – початок III століття до н. е. через деякі об'єктивні обставини становище Скіфії різко погіршилося. На думку дослідників, це сталося через глобальну зміну кліматичних умов на території України: висихання степів, збіднення економічних ресурсів лісостепів, зменшення трав'яного покриття. Окрім цього, у III столітті до н. е. на територію Північного Причорномор'я з поволзько-приуральських степів прийшли сармати, які витіснили скіфів. Частина скіфського населення відійшла на південь і створила дві Малих Скіфії: першу – у Нижній Наддніпрянщині й Північному Криму, другу – у степовому і передгірному Криму зі столицею у Неаполі Скіфському, поблизу теперішнього Бахчисараю.

Після цього до середини III століття н. е. у Північному Причорномор'ї панували сармати. Це були спілки декількох племен: язигів, роксаланів, аланів, які, однак, не мали міцної центральної влади. Основним господарством сарматів було кочове скотарство. Розводили велику рогату худобу, коней, овець. Окрім цього, полювали, ремеслували.

Мова сарматів, як і скіфів, належала до іранського типу.

Наприкінці I ст. з ініціативи та під керівництвом племені аланів було створено великий союз племен. Проте у III ст. у ці краї прийшли вихідці з Прибалтики – племена готів, а трохи пізніше – зі Сходу – гунів, і пануванню сарматів настав кінець.

Ще у VII–VI ст. до н. е. почався процес „великої грецької колонізації” у Північному Причорномор'ї, викликаний передусім їх торговою експансією та відсутністю пристосованої для землеробства землі у самій Греції.

Першим грецьким поселенням на півдні України був о. Березань – Борисфеніда (біля м. Очакова Миколаївської області). Потім, у першій половині VI ст. до н. е. на правобережжі Бузького лиману постала Ольвія, на кінець V ст. до н. е. – Херсонес (поблизу сучасного Севастополя), Тіра (на лимані Дністра), Феодосія – у Криму, Пантікапей – на місці теперішньої Керчі.

Основою грецького господарства Північного Причорномор'я були землеробство, виноробство, рибальство і переробка риби, яка потім вивозилась до Греції. Високого рівня досягло ремесло: ткацтво, гончарство, обробка металів.

Грецькі міста-держави були центрами торгівлі та ремесел Північного Причорномор'я. З Греції надходила зброя, коштовності, посуд, солодощі, приправи, спеції.

Грецькі міста-держави, за винятком Боспору, за своїм устроєм були рабовласницькими аристократичними або демократичними республіками. Значна роль в їхньому керівництві належала вільним громадянам, хоч

основна влада належала багатим купцям.

У V ст. до н.е. за царя Мітрідата Євпатора виникло Боспорське царство зі столицею у Пантикапеї, яке охоплювало Керченський, Таманський півострови та північне узбережжя Азовського моря до витоків Дону. Поступово Боспор поширив свою владу на багато інших грецьких колоній.

У грецьких містах, де панувала понтійська культура, значна увага приділялася розвитку освіти. Розповсюдженою була література, розвивались історія, театр, музика. Будувалися храми, прикрашені скульптурою, фресками та мозаїкою. В кожному місті карбувалася власна монета.

Проте на зламі IV–III ст. до н. е. міста–держави вступили в епоху кризи, причинами якої були як внутрішні суперечності, так і загарбницькі дії скифів у Криму. Все це зумовило падіння міст і ослаблення впливу греків у Північному Причорномор'ї. В середині I ст. Ольвія, Тіра, Херсонес ввійшли до складу римської провінції Нижньої Лізії, оскільки загроза з боку варварів змусила їх визнати владу римських легіонів.

Протягом III–IV ст. під ударами готів і гунів, які виступали проти Римської імперії, античні міста–держави в епоху великого переселення народів фактично припинили своє існування.

3. Питання походження східних слов'ян і на сьогодні є недостатньо вивченим. Існує декілька версій відносно територій, де формувався східнослов'янський етнос, та часу, коли це відбувалось. Найбільш поширеною є та, згідно якої перший етап складання слов'янства, так званий передслов'янський, сягає другої половини II–I тис. до н. е. Саме тоді почалося формування декількох археологічних культур, які пізніше стали характерними для слов'ян.

Передслов'янський період пов'язаний із виникненням на правобережній лісостеповій Наддніпрянщині Зарубинецької культури, яка, на думку більшості вчених, є спільною для всього слов'янства. У той період населення межиріччя Десни, Сейму і Сожа було осілим, жило в основному за рахунок землеробства, ремесел і торгівлі.

Уперше слов'яни згадуються у працях Тацита, Птоломея (I ст. н.е.) під назвою „венеди”, які жили між р. Одрою і Дніпром. Пізніше, на середину I тис. н. е., з венедів вирізнилися дві групи слов'янського населення – анти і склавіни. Перші заселили територію від Дунаю до витоків Дону та Азовського моря й склали згодом східну гілку слов'янства.

Основою господарства антив лишалися землеробство і скотарство. Значного розвитку набули і ремесла – ливарне, ковальське, ювелірне, каменярське. Важливе місце у господарському житті антив посідала торгівля з містами–державами Північного Причорномор'я та арабськими країнами. Окрім цього, річка Дніпро, яка протікала через територію антив, була важливим міжнародним торгівельним шляхом. Суспільно-політичний устрій антив мав

демократичний характер. На чолі племені стояв князь і старшини, але всі важливі питання вирішувались на народних зборах – віче.

Анти часто воювали проти готів, загрожували північним кордонам Візантії по Дунаю. А в середині V ст. підкорені гунами анти разом із ними брали активну участь у Балканських війнах.

Держава антив проіснувала близько трьох століть (кінець IV – початок VII ст.) і у 602 році загинула під натиском аварів. Після цього у письмових джерелах анти вже не згадувалися. Починаючи з VII ст., у літературі трапляється назва „слов’яни” – людність, яка мешкала на правому березі Дніпра. Незабаром сформувалося понад 10 великих племінних об’єднань східних слов’ян, які заселяли землі нинішніх України, Росії і Білорусі. Перелік цих об’єднань міститься у „Повісті минулих літ”: поляни, древляни, дреговичі, дуліби, волиняни, бужани, уличі, тиверці, білі хорвати, сіверяни, в’ятичі, кривичі, радимичі, ільменські словени. Поступово склалися й великі спільноти. Існують згадки про три центри – Куявію (Київська земля з Києвом), Славію (Новгородська земля), Артанію (за визнанням більшості вчених – Ростово-Суздальська земля).

Ранні слов’яни селилися здебільшого по берегах річок і озер. Житла були дерев’яними, обмазані глиною. Серед досліджених поселень ранніх слов’ян варто виділити – Корчувате, Лютіж, Суботів, Канів.

Жили ранні слов’яни за традиціями родоплемінного ладу. Майном, передусім землею, володіли великі роди – патріархальні об’єднання за кровною спорідненістю. Але поступово відбувається перехід до сусідської общини, за якої визначальним було не походження, а місце проживання.

Суспільний лад ранніх слов’ян характеризувався переходом від первісного демократизму до військово-племінного угруповання, за якого влада концентрується в руках сильних вождів (князів). Спершу ті обираються разом зі старшиною на народних віче, а далі їх влада передається у спадок.

Життя і праця східних слов’ян були тісно пов’язані зі своєю сім’єю і природою. Це і визначило два основних культу – обожнення сил природи і культу пращурів. Систему вірувань ранніх слов’ян, коли вклоняються Сонцю, Місяцеві, вогневі, дощеві, називають язичництвом. Поступово формується пантеон богів, серед яких найбільш шанованими були: Дажбог – бог Сонця й добра; Перун – бог грому; Сварог – бог неба; Дана – богиня води; Стрибог – бог вітрів; Велес – бог худоби.

Служителями язичницької релігії були жерці, їх називали волхвами. Ці люди володіли, окрім релігійних, ще й медичними, астрономічними знаннями.

Вірили східні слов’яни і в духів – домовиків, водяників, лісовиків, мавок, русалок тощо.

Уже в ті часи, ґрунтуючись на природних спостереженнях, наші пращури створили календар, який складається із 12 місяців і чотирьох пір року. Новий рік починався у березні – тоді, коли день починав переважати ніч.

Розвивалось у східних слов'ян й ужиткове мистецтво зі „звіриним” і „геометричним” жанровими стилями. Вдосконалювалась й музична творчість.

Східні слов'яни створили високу культуру, яка поступово стала першоосною духовного розвитку майбутньої України.

Протягом VIII–IX ст. слов'яни розселилися по території Східної Європи. Найбільшими слов'янськими племенами були: поляни, що жили на Середній Наддніпрянщині, сіверяни – на р. Десна, в'ятичі – на Оці, на заході від полян – дреговичі та древляни. По течії р. Західний Буг лежали землі волинян і дулібів. У цей час основною формою суспільного ладу були спілки племен, які часто переходили у більш складні об'єднання.

На північному заході сусідами східних слов'ян були варяги (племена балтів і норманів), на сході й півдні – кочові племена хозарів, печенігів, болгар, з якими у східних слов'ян часто виникали зіткнення за контроль над річками, що слугували торговими шляхами до Візантії та країн Сходу.

Поступово племінні спільноти трансформувалися у племінні князівства, які властиві перехідному етапові до феодального суспільства. Знизилася роль народного віча, довкола князів формувалися дружини – групи професійних воєнків. Дружина є головним інструментом, за допомогою якого князь збирав данину, завойовував нові землі. Найбільш знатні дружинники складали дорадчий орган при князеві – боярську раду.

Починається формування верстви великих землевласників – бояр, які отримували землю (вотчину) за службу в князя. Тепер земля могла передаватись у спадок. Основна ж частина селянства – смерди – платили князеві данину й виконували різні повинності. Таким чином наявним було соціальне розшарування. Але в цей період ще не було держави як легалізованого апарату примусу.

Формування державності у східних слов'ян зумовлювалося низкою соціально-економічних і політичних чинників.

Підвищення продуктивності праці, яке спричинило виникнення додаткового продукту, привело до різких змін у соціальній сфері. Передусім зменшилась необхідність спільного обробітку землі. Земля стала переходити у власність окремих сімей. За соціальним розшаруванням почалась класова диференціація: землевласники перетворюються на феодалів, а вільні общинники – на феодально залежне населення.

Розвиток ремесла зумовив поглиблення суспільного розподілу праці, розширення обміну всередині та між общинами, що в свою чергу викликало активізацію торгівлі та виникнення постійних поселень. Пожвавилася й зовнішня торгівля. Особливо розвивались торгові зв'язки з Великою Моравією, Хазарією, Візантією.

Збільшення розмірів території, військова активність вимагали нових методів і форм управління. Народні збори стають неефективними. На перший

план виходить князівська влада – спочатку виборна, а потім спадкоємна. Зовнішньополітична діяльність сприяла виділенню дружини в особливу привілейовану групу професійних військових, яка поступово стала органом примусу.

Крім внутрішніх факторів, важливу роль у державотворчому процесі відігравали зовнішні – насамперед постійна загроза з боку сусідніх кочових племен.

Таким чином, зміни, що відбулися в суспільному житті східних слов'ян у VI–IX ст., перш за все – піднесення землеробства, ремесел і торгівлі, розклад родовообщинного ладу і класова диференціація, виділення дружини на чолі з князем у привілейований стан, поява перших протодержав, сприяли створенню фундаменту, на якому в IX ст. зросла Древньоруська держава – Київська Русь.

Запитання до самоконтролю знань:

1. У чому полягають особливості неолітичної революції?
2. Чи був синкретизм специфічною рисою первісної культури?
3. Як вплинула трипільська культура на подальший розвиток культурних процесів на українських землях?
4. Яку роль відіграли кочові народи в розвитку культури України?
5. Охарактеризуйте основні риси скіфської доби.
6. Які культурні здобутки принесли грецькі переселенці?
7. Що було основою духовної культури східних слов'ян?

Лекція № 11

Тема 10. Українська культура XIX-XX ст..

План

1. Формування української національної самосвідомості.
2. Українська культура в умовах відродженої державності та боротьби за незалежність.
3. Культура України в умовах зростання національно-культурної ідентичності.

1. Виникненню й поширенню української національної самосвідомості сприяло багато факторів суспільно-політичного і культурно-освітнього характеру. Зокрема, наприкінці XVIII ст. імпульс цьому процесові дав ряд найважливіших політичних подій, що мали загальноукраїнське і загальноросійське значення. Це — російсько-турецькі війни за Північне Причорномор'я та Крим (70—80-ті роки), ліквідація Запорізької Січі (1775 р.), скасування автономної козацької адміністративно-політичної системи на Слобожанщині та Лівобережжі і юридичне оформлення тут у 1783 р. загальноросійського кріпосного права, насильницьке приєднання Російською імперією території Правобережної України, а Австрійською — Галичини і Буковини (70—90-ті роки). Розчленування, з одного боку, і воз'єднання, — з другого, території українського етносу, знищення останніх опор його державності супроводжувалося також і його русифікацією. Важливе місце в пробудженні національної самосвідомості українців належить творчості першого класика вітчизняної літератури й драматургії І.П. Котляревського (1769—1838 рр.). Його перелицьована "Енеїда", без волі автора видрукувана 1798 р., була першою книжкою, яка надзвичайно високо підняла в очах українського громадянства народне українське слово. Своїми ж образами минулої козацької слави і сучасного гіркого селянського життя вона сприяла зацікавленню ними широких кіл української інтелігенції.

Активним поширювачем української культури став Микола Костомаров — також вихованець Харківського університету. З перших кроків своєї вченої кар'єри він настільки досконало оволодів українською мовою, що писав нею художні твори й на основі українського фольклору виконав два дисертаційні дослідження. Зі сторінок харківського українського альманаху "Молодик" (1843 р.) Костомаров закликав своїх сучасників на Україні писати твори, орієнтуючись на інтереси народних мас, уважно вивчати духовну культуру українського народу, розширювати народознавчі дослідження, зробити українську мову знаряддям науки та мистецтва. В XIX ст. найбільше для утвердження національної самосвідомості зробив не державний муж чи воїн, а поет Тарас Шевченко, його геніальна творча спадщина. Вихід у Петербурзі 1840 р. збірки поетичних творів Т. Шевченка "Кобзар" був, безперечно, знаменною

віхою в історії українського культурного відродження, а сама ця невелика тоді ще книжечка стала могутньою рушійною силою формування національної самосвідомості багатьох українців. Відтоді в рукописних списках і духовних виданнях, у піснях, якими ставало чимало його віршів, творчість Шевченка почала проникати в саму гущу народних мас пригнобленої царизмом. Піднесення масової національної самосвідомості в Україні шляхом розвитку системи шкільної освіти та широкої культурно-освітньої програми було покладено в основу діяльності Кирило-Мефодіївського товариства — нелегальної політичної організації, провідними діячами якої були Василь Білозерський, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Тарас Шевченко, Микола Гулак.

В 50—60-ті роки XIX століття українська література йшла, в основному, шляхом реалізму. Послідовники Тараса Шевченка Марко Вовчок, Л. Глібов, С. Руданський, А. Свидницький, Ю. Федькович збагатили красне письменство новими темами, образами, жанрами. У цей же час в художній прозі паралельно співіснує етнографічно-побутова традиція, представлена творами П. Куліша, Ганни Барвінок, О. Стороженка. Вона продовжує кращі тенденції літератури 30—40-х років.

Українська проза цього періоду позначена різноманітними жанрово-стильовими пошуками. Дебютує в жанрі оповідання Марко Вовчок, пізніше з'являється соціальна її повість "Інститутка". Значне місце займають її антикріпосницькі оповідання соціальної та сімейно-побутової тематики ("Козачка", "Горпина", "Сестра", "Свекруха"). Майстерно використовуючи принцип контрастного зображення, письменниця протиставляє світлі поривання людей і жорстоку дійсність. Галерея жіночих образів — Олесья, Горпина, Одарка доносить до читача весь жах безправного становища жінки-кріпачки.

Характерним для українського образотворчого мистецтва другої половини XIX ст. було становлення його на позиціях реалізму, народності, життєвої правди. На розвитку художнього життя в Україні, на утвердженні демократичних тенденцій у живопису позначилась діяльність Товариства пересувних художніх виставок ("передвижники"), що виникло 1870 р. в Росії. Членами його були багато українських митців. Високої професійної майстерності українські художники набували в Петербурзькій Академії мистецтв. В Одесі, Харкові, Києві відкрилися малювальні школи (згодом училища). Консолідації мистецьких сил України сприяли Товариство південноросійських художників у Одесі, Київське товариство художніх виставок, Товариство для розвою руської штуки у Львові, Товариство харківських художників та інші об'єднання.

В українському живопису чітко окреслились і набули специфічних ознак усі жанри. Під впливом демократичних тенденцій у розвитку культури на перше місце висувається побутовий жанр, який безпосередньо відображає життя народу. Тематичні рамки цього жанру розширюються, він збагачується на нові

сюжети й міцніше пов'язується із суспільною проблематикою. Художники прагнуть осмислити нового героя часу, нові відносини, що складаються в суспільстві, знайти й утвердити нові мистецькі цінності. Зростання інтересу до минулого України, до національно-визвольної тематики зумовило піднесення історичного жанру. Любов до рідного краю, відчуття природи як суттєвого чинника в понятті "батьківщина" було основою формування пейзажного жанру, який набуває самостійного ідейно-естетичного значення. Взагалі переважна більшість українських митців не були майстрами якогось одного жанру, а володіли багатьма з них.

Живописцями, які піднесли український побутовий жанр на високий рівень, були продовжувачі демократичних традицій Т.Г. Шевченка — Л.М. Жемчужников, І.І. Соколов, К.О. Трутовський. Творча діяльність Л.М. Жемчужникова (1828—1912) пройнята широкою любов'ю до українського народу, його історії та культури. Він створив проникливі картини "Кобзар на шляху", "Козак їде на Січ", "Чумаки в степу" та інші, був видавцем альбому, присвяченого Україні і, в пам'ять шевченківського, названого також "Живописною Україною". Найвище піднесення мистецьких здібностей І.І. Соколова (1823—1918), про якого Шевченко відгукнувся як про людину, що "любить наш народ і нашу країну", виявилось в картинах "Повернення з ярмарку", "Проводи рекрутів", "Погорільці", "Ніч напередодні Івана Купала", "Ранок після весілля в Малоросії", "Українські дівчата ворожать на вінках". До золотого фонду українського живопису по праву належить творча спадщина К.О. Трутовського (1826—1893). Митець з глибоким знанням відтворював побут та звичаї українського і російського народів ("Хоровод у Курській губернії", "Весільний викуп", "Колядки на Україні", "Сорочинський ярмарок" та ін.), гостро засуджував суспільні порядки ("Збирання недоїдок на селі", "Рекрутський набір", "У судді" та ін.). Художник залишив багато ілюстрацій до творів Т.Г. Шевченка, М.В. Гоголя та інших письменників.

Історичний жанр в українському мистецтві ще не відзначався широтою тематики. Художники здебільшого вдавалися до героїчної історії козацтва ("Сторожа запорозьких вольностей", "Козачий пікет" С.І. Васильківського, "Проводи на Січ" О.Г. Сластіона, "Запорожці викликають ворога на герць" А.І. Кандаурова, "Тривога" Г.С. Крушевського, "Похорон кошового" О.О. Мурашка та ін.).

Пейзажний жанр представлений насамперед у творчості видатного українського художника-реаліста С.І. Васильківського (1854—1917). Найцікавіше у його доробку — твори, присвячені рідній природі, — "Козача левада", "Залишки вікового лісу", "Степ на Україні", "Ранок" та ін. Чарівність рідної землі прагнув розкрити у своїх пейзажах К.Я. Крижицький (1858—1911) — "Хутір на Україні", "Перед грозою", "Лісові далі", "Косарі на Україні", "Жнива".

2. Українська культура кінця XIX — початку XX ст. розвивалася в складних історичних та соціальних умовах. Цей період насичений важливими подіями. Гострі політичні баталії у російському суспільстві, невдала російсько-японська війна, революція 1905—1907 рр. втягли українське громадянство у вир загальноросійського визвольного руху. Питання перебудови Російської імперії витіснили українські інтереси на другий план. Сплундровані були й надії на маніфест 17 жовтня 1905 р., на вільний розвиток українського політичного і культурного життя в умовах конституційного ладу в Росії.

У Галичині, Буковині, на Закарпатті початок XX ст. був позначений зростанням визвольних тенденцій, посиленням суспільного руху. Національна і політична свідомість вийшла з вузьких кіл інтелігенції й поширилася на інші верстви населення, прилучаючи їх до боротьби за свої економічні й культурні інтереси в складних умовах міжетнічної ворожнечі, штучно розпалюваної серед різних народів клаптикової Австро-Угорської монархії.

Починаючи від 1905 р. створюється мережа "Просвіт" на Наддніпрянщині, які ширили національну культуру, друкуючи книжки українською мовою. "Українські клуби" влаштовували концерти, театральні вистави, читання книжок. Активно працювали студентські громади.

Іншою формою поширення національного духу були багатолюдні маніфестації (як ювілей М. Лисенка у Києві, похорон Б. Грінченка, Л. Українки, протест проти заборони святкування 100-річчя народження Т. Шевченка тощо).

Єдиний орган української думки на східній Україні — журнал "Киевская старина" (до 1907 р. виходив російською мовою) вмістив на своїх шпальтах численні праці з різних ділянок історії, археології, етнографії, літератури.

У Львові 1892 р. виникло Наукове товариство ім. Т. Шевченка (НТШ), завданням якого була організація систематичних досліджень в галузі українознавства (діє й сьогодні за кордоном). Довкола нього згуртувались найвидатніші українські вчені (І. Франко, етнограф В. Гнатюк, географ С. Рудницький та ін.). Членами НТШ були обрані М. Планк та А. Ейнштейн. З головуванням М. Грушевського (1897—1913) пов'язана енергійна праця над єднанням наукових сил, зібранням фондів, створенням бібліотеки.

У 1890-ті — 1910-ті рр. вийшли у світ такі праці, як "Історія запорізьких козаків" Д. Яворницького, "Історія українського народу" О. Єфименко, "Історія України-Руси" М. Грушевського.

Тенденція до національного самовизначення позначилась на дослідженнях з фольклористики й етнографії. Організація фольклорних експедицій і широка публікація їх матеріалів дихала пафосом національного творення в усіх його розмаїтих виявах. За безпосередньою участю І. Франка та В. Гнатюка видано 46

томів "Етнографічного збірника" і 22 томи "Матеріалів до українсько-руської етнології". Новий підхід до народної пісні як самобутнього явища відобразився у збірках Ф. Колесси "Галицько-руські народні пісні з мелодіями" (1902), Лесі Українки та К. Квітки "Мелодії українських народних дум" (1910, 1913).

Фольклорна хвиля, яка сприймалась поколінням зламу століть запорукою національного відродження, увібрала в себе всі напрямки художньої творчості. Популярними стали обробки народних пісень, в яких композитори зберігали лише фольклорний словесний текст, музику ж складали відповідно сучасному їм настрою (славетні "Щедрик" та "Дударик" С. Леонтовича, "Колискова" В. Барвінського та О. Кошиця, "Гагілка" С. Людкевича).

У літературі зв'язок з фольклором простежується на всіх рівнях — од відтворення особливостей народного світобачення, побудови творів за канонами народного мелосу до фольклорної символіки. М. Коцюбинський (1864—1913) у повісті "Тіні забутих предків", спираючись на народні вірування гуцулів, створив окремих світ з мавками, "чугайстром", "мольфаром", "щезником". У молодій поезії формується оригінальний стиль на основі сплаву фольклорної образності та ритмомелодики тогочасних європейських поетів (цикл "На позиченій скрипці" Б. Лепкого, вірші В. Пачовського зі збірки "Розсипані перли", П. Карманського зі збірки "Ой, люлі, смутку").

Осягнення художньої структури українського народного живопису надало національного забарвлення творчості М. Жука, В. Кричевського, М. Бойчука. Геометричний розпис подільських хат, астральні знаки писанок, магичні коди візерунків плахти, світобудовчі композиції хат, посуду, скринь, печей, народних картин — загалом, вся життєва сила селянського мистецтва своєрідно озвалася в експресивних композиціях українських художників-авангардистів К. Малевича, В. Єрмілова, Д. Бурлюка, О. Богомазова.

Майстри модерну в архітектурі теж надихались українським народним будівництвом, ужитковим мистецтвом. У будинку полтавського губернаторського земства (арх. В. Кричевський) з його високим дахом, двома вежами творчо трансформовано художню структуру дерев'яної цивільної архітектури України XVII—XVIII ст. Характерним є малюнок віконних та дверних прорізів, звужених у горішній частині. Черепична покрівля, керамічні кахлі й декоративні розписи свідчать про уроки народного будівництва.

Національна ідея впливала не лише на характер формотворчості у культурі на зламі XIX—XX ст., а й, передусім, — на змістовне навантаження художніх творів. Вони несуть до загалу болісні роздуми про долю Батьківщини (алегоричний "сонний валет" — Україна у вірші П. Карманського "Кривавий плач України несеться", мотиви туги за державністю у поемі В. Пачовського "Сон української ночі"), пристрасні заклики до соціального оновлення та возз'єднання українства (кантата К. Стеценка "Єднаймося" на вірш І. Франка)

активну проповідь бунтарської нескореності народу (кантата — симфонія С. Людкевича "Кавказ" за однойменною поемою Т. Шевченка), обстоюють право і обов'язок жінки на участь у вирішенні долі своєї нації (страждання українки Оксани з історичної драми Лесі Українки "Бояриня"). Персонажі художніх творів — звитяжці минулого — немовби промовляють до нащадків із закликком боротьби за волю. Втіленням людської незламності виступають романтичні постаті народних героїв (кантата М. Лисенка "Іван Підкова", картини О. Новаківського "Довбуш — володар гір", "Ярослав Осмомисл", картина О. Мурашка "Похорон кошового").

3. У рамках новелістики відбувалось визрівання в українській культурі 1890—1910-х рр. експресіоністського світобачення. Неоромантизм з його прагненням прозирати духовне й абсолютне крізь зовнішнє і мінливе, проникати в глибинні стани душі людської, психічні конфлікти і пристрасті підготував ґрунт для складення такої художньої концепції. Їй під силу було передати відчайдушне відчуття самотності людини у ворожому їй світі, соціальної відчуженості, розірваності зв'язків із собі подібними, яке на зламі ХІХ ст. стало постійним супутником мислячої особистості (ці настрої відчуженості і зневіри яскраво втілені у повісті О. Плюща "Великий в малім і малий у великім"). Саме в межах експресіонізму були порушені загальнолюдські, вічні, екзистенційні проблеми буття, життя і смерті, болю й страждання, злочину і кари, добра і зла, спокути і очищення, відповідальності за кожен крок. Саме в експресіонізмі "етнографічна" людина стала зображенням людини взагалі. Традиційний демократизм українського мистецтва з його домінуванням "мужичих" образів органічно вріс у прагнення експресіонізму "спростити" індивіда до елементарних основ людського, до цілісної "родової" людини з природними реакціями.

Вплив експресіоністської концепції на препарування теми болю, страждання як закономірного прояву життя (в твердженні поета П. Карманського "Все пусте — святий лиш біль"), засвідчує повноту буття в умовах вічної плинності часу, не знищує людину, а, навпаки, відроджує її, примушуючи повернутись до своєї природної сутності (біблійна тема "кінцем радощів буває печаль" в опері Б. Яновського "Суламіф"). Звідси спокійне й гідне ставлення до проблеми смерті, віталізація котрої відбувається як момент душевної напруги, подолання життєвого зламу (картина О. Новаківського "Дві баби роздумують над смертю"). Смерть, як і біль, може стати ситуацією оновлення людини (подібне сталося з поняттям першовартості у селянина з новели Л. Яновської "Смерть Макарихи"). У В. Стефаніка, якого канадська дослідниця О. Черненко вважала провідником експресіонізму на українському ґрунті, смерть виступає як визволення духу з в'язниці тіла (новели "Стратився", "Шкода").

Видобування експресії з зовнішньої видимості, явленого факту в експресіоністів відбувається за допомогою свідомої деформації, яка увиразнює внутрішню сутність. Так, мухи в предметних уявах старої новели В. Стефаніка "Сама-

самісінька" перетворюються на чортів, стають знаком жахливо-безнадійного двобою людини зі смертю. Різка напруженість деформації В. Стефаніка (обличчя "зсувається десь на плечі під сорочку", "лиця деревіють", "голови падають у долину") асоціюється з відокремленням частин, розірваністю площин, що немов розбиті дзеркала в авангардному живопису (композиції О. Екстер, О. Богомазова тощо). Гіпнотична дія екзальтованих ритмів, ускладнення гармонії, атональні послідовності, екзотично-примітивні наспіви відзначають опери Б. Яновського ("Коломбіна", "Суламіф", "Відьма" та ін.).

На зламі XIX і XX століть утворилась нова модель світобудови, що уявляється цілісною динамічною структурою. Вже А. Ейнштейн у теорії відносності дав чітке визначення єдності часу та простору (на відміну від простору Евкліда і часу Ньютона). Нова фізика запровадила поняття континууму "простір — час". Все це знайшло відображення в ідеях В. Вернадського, основу ноосфери якого складають континуальні потоки знань. Останні знаходяться поза людиною, однак не поза людством. Вчення Тейяра де Шардена, українського академіка Холодного та ін. набули антропокосмічного звучання. На противагу новочасному антропоцентризмові утвердилось неklasичне бачення об'єктів. В живопису це позначилось у зникненні прямої перспективи, що виходила з однієї ідеальної точки. В музиці — у відмові від ладу в тональності й визнанні усіх ступенів звукоряду рівноправним. В письменстві — у прустівсько-джойсівських прийомах оповідання, коли одна подія відображається у сприйнятті декількох героїв. В поезії — вільний вірш зі складною побудовою рядків. У науковій творчості — принцип відносності та доповнюваності, що залишає дослідникові право вибору тієї чи іншої системи аксіом, не відмовляючись від інших.

Поліфонізм світобачення перемістив акцент з людини як індивідуального, неповторного мікрокосму на людство в цілому. Особистість в такому випадку стала сприйматись як представник людства, "родова" людина, здатна відповідати за події космічного масштабу, соціальний простір світобудови загалом. В "Я" міститься мудрість Всесвіту, у мистецтві живе світова енергія з її нескінченною метою... "Художник є пензлем світової картини", — читаємо у малярській декларації К. Малевича.

Осередками авангардних пошуків ставали не лише молоді акторські групи або журнали, а й мистецькі виставки, яких на той час було чимало й які набували іноді епатуючого характеру: одеські "Салони" скульптора В. Іздебського, київське "Звено", харківська "Голубая лилия" студії Є. Агафонова, приголомшуючі "Будяк" та "Выкус". Вони сприяли активній європеїзації українського малярства й пластики, формуванню нової художньої свідомості.

Україна мала ряд пріоритетів у розбудові образотворчого авангарду. Тут з'явився перший абстрактний твір-малюнок В. Кандинського на обкладинці каталогу "Салон Іздебського 2". Перша широка міжнародна авангардна виставка в тодішній імперії відбулася в Одесі й Києві, а вже потім у Петербурзі й Ризі.

Київський художній інститут на той час уславився у Європі як український Баухауз — осередок практики й теорії новітнього мистецтва. По всіх новаторських угрупованнях Росії, від "Бубнового валету" до "Мішені" й "Ослячого хвоста", українські митці були найактивнішими учасниками й ініціаторами. Своїм походженням, самосвідомістю, національною поетикою пов'язані з Києвом, Львовом, Харковом, Одесою брати Д. і В. Бурлюки, К. Малевич, що вважав себе українцем, професор Київського художнього інституту В. Татлін, засновниця української школи конструктивістської сценографії О. Екстер, талановитий скульптор О. Архипенко. Україна в подальшому стала й останнім прихистком авангарду. Харківський журнал "Нова генерація" до початку 1930-х рр. друкував енергійно-епатуючі декларації, статті В. Маяковського, В. Шкловського, С. Ейзенштейна, Дз. Вертова, В. Татліна та ін. — видавцем його був український поет-футурист М. Семенко. Той самий Семенко, який приголомшував читачів публікуванням усіх без винятку своїх творів — вдалих і невдалих (збірка "Кверо-футуризм"). А було це формою документації творчого процесу, художнього пошуку, руху поетики: "Мистецтво є процес шукання і переживання, без здійснення".

Зовсім в іншій площині розгорталась у перші десятиріччя ХХ століття творчість М. Бойчука, який пізніше створив українську школу монументального живопису (20—30-ті рр.), значення якої виходить за регіональні межі. М. Бойчук прагнув віднайти у високій духовності візантійської та давньої української ікони підґрунтя для розвою великого синтетичного стилю новітнього монументального мистецтва. Ідея синтезу мистецтв надихалася художньою свідомістю ХХ ст. з її синтезом, поліфонізмом, загальнокультурною синкретичністю кінця ХІХ ст. Йдеться про взаємопроникнення епічного і ліричного начал, трансформацію жанрів, використання специфічної мови суміжних мистецтв (наприклад, чорно-біла графіка В. Стефаніка, музична настроєвість творів О. Кобилянської, новелістичність паризьких мотивів О. Мурашка, модерна живописність "Ноктюрна" М. Лисенка тощо). Стародавнє монументальне мистецтво виявилось плідним джерелом монументального стилю і щодо змістовності образів з їх зверненістю до національних первин, національного духу, і щодо авангардності художньої мови, яку можна назвати конструктивною, оскільки не зовнішній описовий шар, а побудовчий (колір, лінія, ритм, площини тощо) виступає основою художньої мови. Таким є тужливий "Плач Ярославни", котрий сприймається у контексті національної ідеї, реалізованої в традиційному матриархальному образі, як своєрідний парафраз славетної "Трійці" А. Рубльова або ж традиційно зображуваної богині Березині.

Запитання до самоконтролю знань:

1. Які фактори сприяли поширенню української національної свідомості?
2. В чому полягає роль Т. Г. Шевченка в українській культурі?
3. Яку роль відігравала українська література на формування самосвідомості нації?
4. Які риси притаманні українському експресіонізму?
5. Охарактеризуйте авангардні течії в українському мистецтві.