

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ХАРЧОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

**І.І. Сторожик**

**КУЛЬТУРОЛОГІЯ**

**КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ  
ДЛЯ СТУДЕНТІВ УСІХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ  
ДЕННОЇ ТА ЗАОЧНОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ**

**СХВАЛЕНО**  
на засіданні кафедри  
українознавства  
Протокол № 5  
від 25 квітня 2009 р.

**КИЇВ - 2009**

## **Переднє слово.**

Приступаючи до вивчення культурології, студент передусім повинен усвідомити, що ця наука народилася на перехресті філософії, історії, психології, мовознавства, релігієзнавства й соціології. Її джерелами виступають окремі науки про культуру, у межах яких досліджуються конкретні явища духовної культури людства. Вивчення культурології передбачає раціональне засвоєння інтегральної культури народів світу, розкриття їх багатства через призму національної культури як домінуючої складової, усвідомлення того, що тільки діалог світових культур дає можливість досягнути глибини й особливості власної національної культури.

Культурологія відкриває цикл гуманітарних дисциплін, що викладаються у ВНЗ. Вона дає уявлення про роль філософії, політології в соціальному житті, знайомить із методикою аналізу різноманітних політичних культур. У цьому контексті культурологію можна розглядати як певний напрям у соціальній філософії або політичній теорії.

Особливістю культурології є те, що вивчення суспільства пов'язано із заглибленням у світ його мистецтва, літератури, духовних цінностей. Культурологія дає можливість досягнути як єдиний комплекс живопис, поезію, релігію та інші сфери творчості того чи іншого народу, робить доступним досягнення глибин його естетичних пристрастей та вподобань у конкретний історичний період. Оскільки навчальний посібник призначений передусім для студентів аграрних спеціальностей, його мистецтвознавча орієнтація повинна частково компенсувати нестачу гуманітарних знань, необхідних для формування естетичних поглядів особистості, а також усвідомлення важливості духовних сфер соціального буття.

## **Тема 1. КУЛЬТУРОЛОГІЯ ЯК НАУКА І НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА**

- 1. Культурологія як навчальна дисципліна: її філософський сенс.**
- 2. Сутність культури та основні культурологічні парадигми.**
- 3. Основні функції культури.**
- 4. Проблема сутності культури.**
- 5. Феномен культурної ідентичності**

**Ключові терміни:** Аналіз культури як системи культурних феноменів, Філософія Гегеля, Філософія культури Шпенглера. Концепція гри (Й.Хейзинга, Х.Ортега-і-Гассет, Е.Фінк) Цінність як головний принцип культури у концепції П.Сорокіна. “Виклик та Відповідь” як рушійна сила у розвитку культури у концепції А. Тойнбі.

### **I. Культурологія як навчальна дисципліна: її філософський сенс**

У сучасній культурі домінуючими стають процеси загальної інтеграції. В інтелектуальній діяльності це виявилось у взаємодії донедавна далеких одна від одної наук і виникнення на їхньому перетині нових: біохімії, генної інженерії, біофізики тощо.

Культурологія є також *інтегративною сферою знання*, народженою в широкому багатоаспектному діалозі на перетині філософії, історії, психології, мовознавства, етнографії, релігієзнавства, соціології культури та мистецтвознавства. Базисом

культурологічного знання виступають окремі науки про культуру, в межах яких досліджуються певні феномени культури. Таким чином, культурологія належить до соціогуманітарних наук, хоча активно використовує як методи природничих наук, так і спеціальні методи дослідження в соціальній сфері.

Специфіка культурології полягає саме у її інтегративному характері, в орієнтації на буття та діяльність людини й суспільства як цілісних феноменів.

***Культурологія є системою знань про сутність, закономірності існування та розвитку, людське значення та способи пізнання культури. Тому важливим завданням теорії культури є пізнання сутності культури і виявлення законів та механізмів функціонування конкретних форм і сторін культури.***

Основні завдання культурології:

***аналіз культури як системи культурних феноменів;***

***виявлення ментального змісту культури;***

***дослідження типології культури;***

***розв'язання проблем соціокультурної динаміки;***

***вивчення культурних кодів та комунікацій.***

Культура завжди цікавила філософів, соціологів, психологів, істориків як феномен суспільного життя, що розкриває особливості поведінки, свідомості та діяльності людей в конкретних формах життя (культура праці, культура побуту, художня культура, політична культура), а також як спосіб життєдіяльності людини, колективу і суспільства в цілому. Без світу культури важко собі уявити світ особистості. До культури в цілому відноситься широкий діапазон людських почуттів і думок від пошуку смислу життя до естетики.

Вже у давніх міфах є спроба відповісти на питання про початок культурної історії людства. В легендах і міфах кожного народу є легендарні герої, які вчать людей оволодінню культурними досягненнями. Наприклад, Прометей навчив людей користуватися вогнем. Гермес — виготовляти знаряддя, опрацьовувати метали. Характерно, що доля культурного міфологічного героя майже завжди складалась трагічно. Прометей порушив волю богів та видав їх секрети людям, за що Зевс прикував його до скелі і прирік на страшні муки.

Еволюція природи та людини, як особливого виду в природі, є вихідним моментом культурної історії людства. Той чи інший досягнутий рівень культури людства визначає кожен раз заново «окультурення» кожної народженої людини, в результаті чого врешті решт відбувається окультурення людської природи.

Елементи людської природи представляють собою єдність природного і соціального, або природного і окультуреного. Наприклад, фізичне тіло людини представляє собою не тільки природне утворення, а ще і наслідок багатовікової трудової, тобто культурної діяльності. Навіть не дивлячись на те, що фізичне тіло людини з часом практично не змінилося, рука сучасної людини істотно відрізняється своїми вміннями від руки первісної людини.

Потрібні були століття розвитку культури, щоб рука сучасної людини змогла навчитися виготовляти складну техніку, створювати висококодосконалі твори скульптури, твори живопису чи музики, найвищі досягнення які відтворюються, за словами Енгельса «в картинах Рафаеля, статуях Торвальдсена, музиці Паганіні».

Ще більше це стосується духовного світу людини, який формується під впливом культурної діяльності і в процесі здійснення культурних зв'язків та відношень між людьми.

Проблема полягає в тому, що кожна народжена людина повинна стати повноцінною, бо вона повинна не просто успадкувати природні задатки своїх батьків, а і самостійно засвоїти все багатство культурних цінностей.

Одним із істотних моментів культурної історії людства є потреби, які на відміну від потреб тварин здатні зростати. Зростання потреб і було першим історичним актом, що визначив суперечливу культурну історію людства.

Одвічно людина і людство не мали інших потреб, окрім тих, які започаткувала в нас природа. Це, перш за все, потреба до самозбереження роду «людина» та окремого індивіда. Але щоб зберегти себе як вид в природі, людина свої вітальні потреби може задовольнити лише способами принципово відмінними від тих, за допомогою яких зберігають себе тварини. Для людини в природі потрібна особлива їжа, житло, одяг. Тому перший культурно-історичний акт був спрямований на виробництво засобів, необхідних для задоволення цих потреб, на виробництво власне матеріального життя, або другої природи.

Отже, акти людської діяльності відповідно слугували задоволенню природних потреб людського суспільства, хоча в цілому здійснювались у формі культурної творчості окремих індивідів, що реалізувалась в постійно здійснюваних актах спілкування людей один з одним.

Культурна творчість людей, таким чином, проявляється відразу в якості подвійного відношення — *природного і суспільного*.

*Природне відношення* підказано людській діяльності самою природою. Воно полягає у тому, що людині потрібно вирішити питання, що їй робити, щоб вижити в природі.

*Суспільне життя* народжувалось у процесі спілкування індивідумів і завжди зводилося до того, щоб загальними зусиллями визначити, як здійснити ту чи іншу діяльність. Відповісти на це питання індивід мав сам, бо природа з приводу цього нічого не підказала.

Таким чином, *суспільна потреба в праці та індивідуальна потреба в спілкуванні зумовили початок культурної історії людства й органічно поєднують людських індивідумів в суспільне ціле*. Саме в цьому полягає філософський сенс культури. Потреба в праці та спілкуванні — це потреба культурної історії людства, пов'язаної з появою повсякденного завдання, викликаного необхідністю й можливістю самому обирати свій образ життя, створювати самого себе і власний світ культури — державу, мораль, право, науку, мистецтво; створювати уявлення про добро й справедливість, совість і честь, які народжувались лише у процесі спілкування.

## **2. Сутність культури та основні культурологічні парадигми**

Існує багато визначень культури. Одні під культурою розуміють цінності духовного життя. Інші, звужуючи це поняття, відносять до культури лише ідеологію, яка повинна обслуговувати сферу виробництва. Деякі культурологи вважають, що сьогодні існують понад 500 визначень культури. Це пояснюється багатогранністю феномена та широким вживанням терміна «культура» в конкретних дисциплінах.

Термін «культура» у початковому його тлумаченні не позначав якогось особливого предмета, стану або змісту. Він був пов'язаний з уявленнями про дію, зусилля,

спрямовані на дію чогось, і тому вживався з певним доповненням, позначаючих завжди культуру чогось: культуру духу, культуру розуму тощо. Пізніше культуру стали розуміти як «людяність», що виділяє людину з природи, варварського стану. Культура стала мірою, що відрізняє римлянина від варвара, цивілізовану людину від дикуна, природне від неприродного (штучного).

Незважаючи на різноманітність визначень культури, в них можна виділити синтезуюче ядро, що об'єднує різні точки зору. Таким ядром виступає слово «культура» (*лат. cultura* — *обробіток, вирощування, догляд*). Первісне це стосувалось землеробської праці. В переносному значенні *культура* — *це догляд, покращання, ушляхетнення тілесно-душевно-духовних нахилів та здібностей людини*; відповідно існує культура тіла, душі і духовна культура (в цьому смислі Цицерон говорить уже про *cultura animi*) — культуру душі.

Отже, *культура* — *є сукупність матеріальних і духовних цінностей, які відображують активну творчу діяльність людей в освоєнні світу, в ході історичного розвитку суспільства*.

Специфіка культури як якісної характеристики духовно-практичного освоєння людиною світу (зовнішнього та власного, внутрішнього) відбивається у тому, що вона (культура) свідчить, в якій мірі людина стала для себе та інших людиною, як вона відчуває та усвідомлює себе такою. Культура відповідно, в такій же мірі, як і праця, робить людину людиною. Але якщо праця — це єдина соціальна субстанція, що створює людину та розвиває її сутнісні сили, то *культура є єдиною соціальною мірою, демонструючи, в якій мірі людина стала людиною. Інакше кажучи, культура є якісна характеристика розвитку суспільства*.

Американський філософ Мемфорд вважав, що культурна робота була для розвитку людини важливішою аніж фізична праця. Важливіше, аніж обробіток землі, було створення тотемних стовбів, молитвенних дощечок, ритуальних танців і пісень, виконання обрядів, тобто здійснення чисто людських дій, що формували душу людини. Аналіз сутності культури, її місця, ролі в суспільстві дозволяє виділити основні взаємопов'язані сторони, аспекти культури:

**культура** — народжене суспільством, властиве суспільству соціальне явище, що відбиває його якісну характеристику та збагачує духовне життя людини;

**культура** — процес творчої діяльності людини, спрямованої на пізнання оточуючого світу і самої людини у цьому світі, на отримання об'єктивної і достовірної інформації про світ, де головну роль грає наука і мистецтво;

**культура** покликана допомогти людині не тільки пізнати світ й саму себе, але й визначити своє місце в світі, світоглядні установки;

**культура** включає в себе сутність досягнутих людиною у процесі освоєння світу матеріальних і духовних цінностей, а також відповідних ціннісних орієнтацій людини в світі;

**культура**, створюючи необхідні для орієнтації людини у світі норми поведінки та оцінки, забезпечує регулювання соціальних відносин людей;

**культура** виступає як потужний фактор формування людських сутнісних сил, формування людини в людині, перетворення її природних захоплень, потреб, емоцій в справжні людські. Саме цьому полягає її гуманістичний зміст.

*Культурологія* порівняно молода наука. Оформлення її як специфічної сфери гуманітарного знання сягає Нового часу і пов'язане з філософськими концепціями історії Дж. Віко, І. Гердера і Г. Гегеля.

Більшість культурологів сходяться на тому, що у розвитку культурології можна виділити кілька основних теоретичних концепцій або парадигм як більш менш відрефлексованих теоретичних і методичних положень, на які спираються культурологічні дослідження.

Основні теоретичні концепції або парадигми:

1. циклічна концепція (або концепція циклічних круговоротів);
2. еволюціоністська;
3. антропологічна;
4. філософська;
5. революційно-демократична.

Основоположником концепції *циклічного розвитку культури* вважається італійський філософ Дж. Віко (1668-1740). Кожний народ, на думку вченого, проходить цикл в своєму розвитку, який включає три епохи: дитинство, або бездержавний період, де провідна роль належить жерцям; юність, для якої характерне формування держави і підкорення героям; зрілість людського роду, де відносини між людьми регулюються совістю та усвідомленням свого обов'язку. Формою правління в цей період є монархія або демократична республіка. Досягнувши вищого ступеню розвитку, люди знову падають на нижчий. Епоху середньовіччя Віко, наприклад, трактує як «друге варварство».

Концепція циклічного розвитку дістала подальшого розвитку у працях М.Данилевського (1882-1885), О. Шпенглера (1880-1936), А. Тойнбі (1889-1975) та інших вчених.

*Еволюціоністська теорія культури* представлена в працях американського вченого Л. Моргана (1818-1881) і англійського історика Е. Тейлора (1832-1917) та інших дослідників. Сутність цієї концепції культури полягає у тому, що висувається і обґрунтовується принцип єдності людського роду та спорідненості потреб різних народів у формуванні культури.

Аналізуючи культуру первісного суспільства, Е. Тейлор зробив висновок, що розвиток того чи іншого народу відбувається прямолінійно, від простого до складного. Л. Морган у розвитку суспільства виділяє такі основні стадії: дикість, варварство, цивілізацію. Провідна ідея еволюціонізму — це прямолінійність культурного прогресу та обов'язкова вимога для кожного народу пройти всі необхідні стадії розвитку. Сучасний неоеволюціонізм у розумінні культури (Ю. Стюард, Дж. Мйорок). Релігійний еволюціонізм П. Тейяра де Шардена; рефлексія як імпульс виникнення і розвитку культури. Меметика як спрямованість сучасної неоеволюційної думки.

*Антропологічна або функціональна концепція культури* представлена в працях видатного англійського етнографа і соціолога Б.К.Малиновського (1884-1942), французького етнологіста і соціолога К.Леві — Строса (1908-1991), американського етнографа А.Кребера (1876-1960) та інших. Сутність цієї концепції полягає у тому, що виникнення і розвиток культури пов'язується з потребами людства. Б.К.Малиновський ділить потреби, що обумовили виникнення культури, на первинні, похідні та інтегративні. Первинні потреби спрямовані на продовження роду і забезпечення його життєдіяльності, їм відповідає розвиток знань, освіти, житлових умов. Похідні потреби

спрямовані на виготовлення та вдосконалення знарядь праці, їм відповідає розвиток економіки і культури господарювання. Інтегративні потреби проявляються у необхідності згуртування і об'єднання людей, у потребі авторитету. Задоволенню цих потреб відповідає політична організація суспільства. Відмінність між культурами обумовлена різними способами задоволення потреб.

*Засновниками революційно-демократичної або марксистської концепції культури були К.Маркс (1818-1883) та Ф.Енгельс (1820-1895). Вона ґрунтується на принципі, що визначальним у походженні і розвитку культури є матеріально - перетворююча суспільна діяльність людей, яка спрямована перш за все на задоволення матеріальних потреб, а також на формування висококультурної людини як суспільного суб'єкта діяльності.*

### **3. Основні функції культури**

Звичайно, що у реальному житті суспільства вище названі аспекти взаємодоповнюються, переплітаються. Аналіз цих взаємопов'язаних сторін культури дозволяє з'ясувати, у чому полягають її *основні функції*.

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 прилаштуватися 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.

Основа *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 невпинному 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.

#### **4. ПРОБЛЕМА СУТНОСТІ КУЛЬТУРИ**

*Культура як "друга природа"*

*Культура як "неорганічне тіло" людини*

*Культура й цивілізація*

*Феномен культурної ідентичності*

Питання про співвідношення культури й природи – одне із центральних для класичної традиції. І відповідь на нього давали філософія, історія й інші області знання, у рамках яких визрівало класичне розуміння культури виділимо його головні моменти.

*Культура як "друга природа"*

"Хитрість розуму" як початок культури

Межі світу культури й співвідношення культури й природи

У свій час німецький філософ Шеллінг (1775-1854) назвав світ, у якому ми живемо, "другою природою". Мова йшла про те, що сучасна людина аж ніяк не Робінзон, і живе вона не в первозданній природі. "Над першою природою, - пише Шеллінг у своїй роботі "Система трансцендентального ідеалізму", - повинна бути як би споруджена друга, і вища, у якій



панує закон природи, але зовсім інший, чим у зримій природі, а саме закон, необхідний для волі".

Слід уточнити, що Шеллінг мав на увазі насамперед правові закони, які діють у світі культури як середовищу перебування людини. Проте, "друга природа", по переконанню ідеаліста Шеллінга, у силу своєї закономірності внутрішньо пов'язана з "першою природою". І це дозволило в подальшому додати думки Шеллінга про культуру як "другій природі" додатковий новий зміст.

У наші дні поняття "друга природа" широко використовується в соціальній науці і дозволяє бачити в культурі результат діяльності людини.

Мир, у якому живуть люди, є окультурена людиною природа, і це середовище перебування радикально відрізняється від тих умов, які природні для "братів наших менших". Дійсно, рослини й тварини протягом мільярдів років виживали, пристосовуючи себе, своє тіло до нових умов. І тільки людина, змінивши тим самим тип еволюції живого, стала перетворювати первозданну природу, пристосовуючи її до своїх потреб. У результаті на Землі з'явилося щось, подібне "другій природі", у якій, по вірному зауваженню Шеллінга, теж діють закони, тільки інакше, чим в "першій" природі.

*"Хитрість розуму" як початок культури*

Німецький філософ Гегель створив грандіозну філософську систему, у якій простежується

розвиток природи, історії й духовної культури як породжень Абсолютного духу. Абсолютний дух у вченні Гегеля, безумовно, є розумним початком світобудови. Що стосується історії, то він, відповідно до Гегеля, діє в ній не прямо, а побічно, а саме провокуючи людей на дії певного роду. Хитрість Світового духу, таким чином, полягає в тому, що він керує людьми опосередковано, не ущемляючи свободи волі людини. Так само діє Бог, здійснюючи провидіння. І точно так само, уважає Гегель, діють люди в відношенні природи. Їхня хитрість, по Гегелю, полягає в тім, що люди змушують одні тіла природи впливати на інші, витягаючи із цієї взаємодії власну користь. А це означає, що у світі культури діють ті ж природні закони, але в такий спосіб і в таких умовах, коли вони поставлені на службу людині. Як бачимо, ідеаліст Гегель висловив вірний здогад про характер людської праці як основи взаємин людини й природи. Адже суть праці як перетворюючої діяльності - це не просто насильницьке пристосування природи до наших потреб, а це своєрідне керування природним світом на основі усе більше точних знань про його закони. І дійсно, уже в глибокій стародавності людина навчилася "керувати" вогнем, у результаті чого з'явилися домівки, а потім сірника, запальнички й т.п. Кожна сучасна людина із запальничкою в кишені – господар "керуваної" пожежі. А вогник запальнички - це окультурена сила вогню, або вогонь, перетворений в елемент культури. У результаті людина може використати приборкану силу вогню самим незвичайним способом, якого не зустрінеш у природі. У людей, приміром, вогнем не тільки висвітлюють шлях, обігриваються й обробляють їжу. Тільки в людей вогонь перетворився в предмет релігійного культу, і тоді з ним стали робити

магічні дії, йому поклонялися й оспівували у творах мистецтва.

Отже, у тілах культури, які у зв'язку з їхнім штучним походженням прийнято називати артефактами, закони природи діють в особливих умовах, коли ця дія регулюється людиною. А якщо говорити мовою класичної філософії, то світ культури заснований на

природі, але природа присутня у світі культури "у знятому виді" тому що дії законів природи людина надає новий зміст і спрямованість.

У діяльності людини присутній прагнення очистити природу від випадкового і другорядного, виділити в переутвореному предметі його основні якості, його "чисту форму". Ті, хто роблять меблі, будують будинку, розбивають парки й займаються містобудуванням, виходять із правильних геометричних форм, таких як окружність, трикутник, квадрат і т.п. І в цій упорядкованості - істотна відмінність середовища перебування людини від дикої природи. А в результаті не тільки процес навчання, але й розумно організоване середовище перебування формує у людини почуття міри й гармонії.

### **Культура як "неорганічне тіло" людини**

*"Неорганічне тіло" людини й проблема антропогенезу*

*Культура й "друге народження" людини*

*Розходження між матеріальною й духовною культурою*

*Про протиріччя матеріального й ідеального в культурі*

Звичайно, пристосовуючи природу до своїх потреб, людина змінюється й сама. Потреби дикуна відрізняються від потреб цивілізованої людини. Дикунові не потрібні годинники, телефон і комп'ютер, він не має потреби не тільки в книгах, але й у їдальнях приладах. Створюючи нові технічні пристосування, людина тим самим формує і відповідну потребу в них.

*"Неорганічне тіло" людини й проблема антропогенезу*

"Органічне тіло людини" - це все та ж "друга природа", тобто природа, окультурена діяльністю людини. Але за допомогою різних понять, запозичених у Шеллінга й Маркса, ми аналізуємо той самий мир культури під різним кутом зору. Спочатку у відношенні до первозданної природи, а потім в відношенні до потреб людини.

Наука відсуває важливий момент початку історії людства усе далі в глиб століть. Колись уважалося, що такий переломний момент у житті вищих приматів відбулися трохи десятки тисяч років тому, у наші дні мова йде вже про дистанції в мільйони років. Установити більше точне датування - справа фахівців - палеоантропологов. Для нас же важливо відзначити, що такий перехід був досить тривалим. І швидше за все, люди відбулися не від сьогоднішніх великих приматів, а від якогось зниклого різновиду гомінід, що, як припускають деякі вчені, могла сусідити й навіть конфліктувати із орангутангами.

Існує безліч версій того, як саме відбувалося "окультурення" і "олюднення" наших предків. Зміна істот, що рухалися по еволюційних сходах до людини, по великому рахунку не відновлена. У ній є істотні пробіли. Однак уже із самої термінології ясно, що "пітекантроп", що буквально переводиться як "людиноіава", вище за рівнем розвитку, чим "австралопітек", і нижче, ніж "синантроп". І головне: на певному етапі розвитку видові зміни в предка людини припинилися, і їм на зміну прийшли зміни культурно-історичні. Із цього моменту потреба літати вже не могла привести до появи в людини крил, а потреба жити під водою - до появи жабер. Зазначені потреби з початком історії, тобто з переходом від біологічної еволюції до культурного розвитку людини задовольняє по-іншому - за допомогою спеціально створених штучних пристосувань.

. Саме за рахунок другого "неорганічного тіла" людина змогла пристосуватися до різних умов життя й розселитися по всій Землі, не міняючи своєї органіки.

"Почуття тварин більше тонкі, чим людські почуття, - писав у свій час Л. Фейєрбах, - але це вірно тільки щодо певних речей, необхідно пов'язаних з потребами тварин, і вони тонші саме внаслідок цієї визначеності, внаслідок вузькості того, у чому тварина зацікавлена" далі він продовжує, маючи на увазі вже представників людського роду: "В людини немає нюху мисливського собаки, немає нюху ворона; але саме тому, що її нюх поширюється на всі види заходів, він вільніше, він байдужий до спеціальних заходів. Де почуття піднімається над межами чого-небудь спеціального й над своєю зв'язаністю з потребою, там воно піднімається до самостійного, теоретичного змісту й достоїнства...".

Німецький філософ Людвіг Фейєрбах (1804-1872) говорить у цьому випадку про особливі можливості людських почуттів, визначаючи їх у якості "почуття-теоретиків". Але йому так само, як Гегелєві й іншим представникам класичної філософії, ясно, що зазначена особливість почуттів людини зв'язана з універсальністю людської істоти в цілому. І дійсно, змінивши своє відношення до природи, людина змінила і свій статус у навколишньому світі. Якщо тварини жорстко залежать від середовища перебування, джерел харчування й т.п., то людина уперше розриває цей зв'язок, переборюючи ту "вузькість" і "специфічність", що наділяє тварин природа.

#### *Культура й "друге народження" людини*

Бог створив людей, говорять американці, з різними фізичними можливостями, але пан Кольт усіх зрівняв. І справді, вогнепальна зброя дозволяє перемагати супротивника при будь-якій фізичній підготовці. А в наші дні ця думка одержала нове звучання. Бог створив людей з різними інтелектуальними здатностями, говорять сьогодні американці, але комп'ютер усіх зрівняв. Звичайно, у цих іронічних висловленнях укладена лише частка правди. Адже зрівнюючи людей в одному відношенні, технічні винаходи створюють ґрунт для нових розходжень між ними. І стрілки, для яких не важлива фізична сила, розрізняються влучністю, спритністю, швидкістю реакції.

Нова культурна реальність пред'являє до людини нові вимоги. І при цьому здатності й уміння людини, як правило, не витягають із генетичного коду, як радили робити "а формуються історично, тобто у процесі створення й оволодіння добутками рук людських.

Саме такий шлях формування людини мав на увазі німецький просвітитель І. Гердер, коли говорив про "друге народження" людини, що можливо через прилучення до світу культури. Учених цікавить набір вихідних органічних потреб і задатків, з якими дитина виходить із утроби матері. Але це фізичне народження індивіда повинне обов'язково перейти в його культурне "друге народження" як повноцінна людина й особистість.

Людина, на відміну від

тварини, народжується як би двічі. Перший раз як фізична істота тільки завдяки батькам, а другий раз як духовна істота – завдяки сім'ї, школі й усьому світу культури.

Але людина відрізняється від тварини не тільки своїми вищими духовними здатностями. Навіть те, що ріднить його із твариною, вона робить не так, як тварина, а саме - у культурній формі. Так людина здатна контролювати й культивувати найважливіші фізіологічні процеси у своєму організмі. Візьмемо, до прикладу, подих, що у живих істот здійснюється спонтанно, тобто беззвітно, сам собою. На перший погляд, те ж саме ми бачимо й у людини. Але тільки на перший погляд, тому що подих людини можна прямо або побічно формувати, регулювати й контролювати. Згадаємо

про індійських йогів, які ще в стародавності навчилися керувати своїм подихом, впливаючи в такий спосіб на весь організм. Згадаємо про античних стоїків, які вважали, що душу перебуває у легенях і ввели практику самогубств через свідому затримку подиху. Таким чином, на думку стоїків, їхня душа прямо з'єднувалася з Богом.

Природний закон тут трансформований і діє під впливом культурної реальності.

В "Економічно-філософських рукописах 1844 року" Маркс спеціально виділив той факт, що п'ять основних почуттів людини - це продукт всієї дотепер минулої історії. І дійсно здатність розрізняти кольори культивувалася у людей розвитком ткацтва, ремесла й мистецтва, здатність розрізняти запахи - розвитком кулінарії й парфумерії. І сьогодні винороб краще всіх інших розрізняє смак вина, а лікар-рентгенолог краще всіх "бачить" внутрішності людини на знімку.

*Розходження між матеріальною й духовною культурою*

Уже йшла мова про те, що в основі формування будь-якої здатності людини лежить спілкування з артефактом, тобто предметом, створеним штучним шляхом. Але між такими артефактами є принципова різниця, пов'язана із протилежністю матеріальної й духовної культури., здається, що істина лежить на поверхні. Особливо відважні у своїх судженнях ті, хто знайомі з філософією, у якій говориться про протилежності духу й матерії. Так у чому ж складається відмінність матеріальної й духовної культури?

Не прав той, хто зв'язує духовну культуру із чимсь ефемерним і безтілесним, на відміну від вагомих і зримих предметів матеріальної культури.

Спростовуючи цю ходячу думку, зіставимо швейну голку й Статую Свободи, що перебуває в Нью-Йорку. Друга, безумовно, масштабніша і важча, але мало хто зважиться на цій підставі віднести її до матеріальної культури. Адже Статуя Свободи - це символ вільного світу.

Отже, невагома швейна голка належить до матеріальної культури, на відміну від знаменитої Статуї. І критерій, що дозволив зробити такий висновок, ніяк не пов'язаний з тілесними масштабами й вагою артефакту. А це значить, що мова йде не про зовнішній вигляд, а про призначення того або іншого предмета культури. Зміст і призначення предмета - от критерій розрізнення матеріальної й духовної культури.

### **3. Культура й цивілізація**

*Народження поняття "цивілізація" в епоху Просвітництва*

*Про "культурно-історичні типи" Н. Данилевського*

*Г.В.Ф. Гегель про взаємини Сходу і Заходу*

*А. Шопенгауер про протистояння західної і східної культури*

*Ф. Ніцше: єство вище культури*

*Ф. Ніцше про аполонійську і діонісійську засади в культурі*

*Співвідношення культури й цивілізації у вченні О.Шпенглера*

Одні культурологи розуміють співвідношення культури й цивілізації занадто просто, інші надзвичайно заплутують це питання. Спростувати проблему - це значить використати терміни "культура" і "цивілізація" як синоніми. Не набагато ближче до суті справи таке трактування, коли "цивілізацію" зближують із "матеріальною культурою", а на частку "культури" залишають її ж духовну складову.

На іншому полюсі, навпаки, розташовуються ускладнені тлумачення взаємин цивілізації й культури, як, приміром, у роботах В. С. Біблера - автора відомого проекту

"Школи діалогу культур". "Цивілізація, - стверджує Біблер, - входить у саме ядро здобутків культури, у культурне життя в якості необхідного, технологічного винаходу, і супроводжує життя культури постійно, накопичуючись і розвиваючись". Мається на увазі те, що цивілізація закріплює й об'єктивує творчі зусилля культури. Це якийсь об'єктивний, опредмечений аспект, або, як виражається Біблер, "цивілізаційна прокладка" будь-якої культури, без якої немає культурної творчості, але до якої ця творчість незводима. Причому в сучасному цивільному суспільстві, на думку Біблера, цивілізація представлена насамперед правовими зв'язками, які регулюють зв'язки культурні або діалогічні. Ціль такої цивілізації в тому, відзначає Біблер, щоб у творчому діалозі культур брали участь "люди виховані, коли їхня підсвідомість міцно "замкнена на замок" (у глибокі підземелля), не може прорватися у важке, розумне, рефлексивне...". І ще одна особливість цивілізації: вона здатна до розвитку через нагромадження - умінь, можливостей, вихованості, тоді як культура розвивається через спілкування особливих особистостей і самих культур.

### *Народження поняття "цивілізація" в епоху Просвітництва*

Найбільш розгорнутий теоретичний аналіз культури починається в епоху Просвітництва. Але із самого початку він був проникнутий європоцентризмом. А європоцентризм, якщо уточнювати його методологічну основу, є різновидом культурологічного монізму.

Позиція культурологічного монізму яскравіше всього виявилася у французів, які, як всі просвітителі, були зачаровані ідеєю світової єдності й прогресу роду людського. Всі розходження між народами, уважали вони, є чисто зовнішніми й пов'язані з різною швидкістю просування цих народів по дорозі історії. Причому Європа, на їхню думку, виступає в ролі лідера цього загальносвітового руху, а провідною серед європейських країн, звичайно, є Франція.

"Але, скажуть, Франція, - ще не Європа. Ні, Франція саме Європа, її скорочене, саме повне її вираження". Так писав у другій половині XIX століття росіянин учений Н.Я. Данилевський, характеризуючи французький спосіб життя в якості осередку європейської історії й культури. Те ж саме вважали французькі просвітителі. Але для позначення досягнень свого народу й усього людства вони користувалися словом "цивілізація", що протягом довгого часу немало у французькій мові множини.

Первісне слово "civilite" означало здатність відкрито, м'яко й чемно тримати себе, уміння вести бесіду, одним словом означало "вихованість". У XVIII столітті з'являється похідне слово "civilisation", яке вже означає деякий спосіб життя й культури. А в 1766 році, як

затверджує французький історик Л. Февр, поняття "цивілізація" було уведено бароном Гольбахом у науковий побут. Із цього часу під "цивілізацією" розуміють раціональний спосіб життя із властивою європейцям формою державності й правопорядку.

Варто обмовити той факт, що джерела поняття "цивілізація", як і самого європоцентризма, варто шукати в античності. Адже недарма наведений вище термін "цивілізація" походить від "civilis", що переводиться з латині як "цивільний"- громадянський. Саме в Древньому Римі, на відміну від інших древніх суспільств, стали розвиватися приватна власність і громадянське суспільство, а разом з ними з'явилися поняття про "приватне право" і "приватну особу". Середньовіччя, як відомо, припинило ці тенденції. І тільки в Новий час, зокрема в Франції, цивільне суспільство

одержує більше повноцінний розвиток і відповідне понятійне оформлення, у тому числі й поняття "цивілізація".

Але епоха Освіти не тільки оспівувала цивільне суспільство й цивілізацію, демонструючи безтурботний і бездумний історичний оптимізм.

Освіта - це переддень Великої Французької революції й початок критики, а точніше самокритики європейської культури. Самокритика просвітительського ідеалу виразилася, зокрема, у позиції Жан - Жака Руссо (1712-1778), що почав свою літературну кар'єру з негативної відповіді на питання Дижонської академії "чи сприяло відродження наук і мистецтв покращенню вдач?". У своєму знаменитому міркуванні 1750 року Руссо протиставив цивілізованому суспільству "природний стан" людства, у якому в людей був більше моральний і справедливий спосіб життя.

Руссо щиро вважав, що розвиток науки, техніки й мистецтва сполучене з ростом людського егоїзму, нерівності, несправедливості. Ідеалізуючи життя дикунів, Руссо склав легенду про плем'я, у якому дітям при народженні одягають на голову колодки, щоб ріст голови й розвиток розуму не порушили гармонії їхнього життя. У радикалізмі Руссо була своя правда. Деякі пороки цивілізації були явними й нетерпимими. Але Вольтер і інші просвітелі вважали за можливе перебороти ці пороки шляхом освіти народу, тобто засобами самої ж цивілізації. На відміну від них, Руссо не бачив іншого виходу, як протиставити сьогоденню давнину, а цивілізації - ідеалізовану дикість.

Інакше оцінював ситуацію німецький філософ І.Кант, що бачив в суперництві й навіть ворожнечі між людьми історичний зміст. У погоні за вигодою, уважав він, людина вдосконалює свої таланти й винахідливість і в результаті виходить із грубого тваринного стану. Таланти людини Кант називав "культурою вміння", що одержує максимальний розвиток на щаблі цивілізації. Але від "культури вміння" потрібно перейти до "культури виховання", коли люди навчаться приборкувати при страсті й обмежувати себе в ім'я справжньої моральності. Таким чином, протиріччя цивілізації, на думку Канта, переборюються не на шляху назад, як у Руссо, а на шляху вперед - до нового вищого стану людства, що він іноді, на відміну від "цивілізації", іменує "культурою".

Важливо, однак, відзначити, що, безвідносно до тому, гудять або вихваляють цивілізацію, основою її розуміння в епоху Освіти є відношення до історії як лінійному процесу. Недарма саме в руслі просвітительського розуміння цивілізації виникла ще одне її трактування, що належить шотландцеві А. Фергюссону. Саме цей просвітитель розділив

історію людства на три стадії: дикість-варварство-цивілізація. У трактуванні Фергюссона цивілізація як вища стадія суспільного розвитку пов'язана з виникненням держави. Причому, подібно французам, він уважав, що справжня цивілізація можлива тільки там, де у суспільстві панує розум і віротерпимість. І це розуміння цивілізації істотно вплинуло на соціально-історичну думку XIX століття, в частковості на погляди етнографів-еволюціоністів.

Дотепер немає однозначної думки щодо того, хто заклав основу просвітительського розуміння цивілізації - англійці або французи. Але це проблема, що повинна цікавити істориків філософії. Для нас важливо те, що в XIX столітті складаються передумови для радикального перегляду просвітительських поглядів на хід історії й суть цивілізації. І на ці зрушення істотно вплинуло вчення про "культурно-історичні типи" Н. Данилевського.

## *Про "культурно-історичні типи" Н. Данилевського*

В основі цивілізаційного підходу, яким він зложився в епоху Освіти, лежить поняття про єдність світового розвитку й суспільно-історичний прогрес. При цьому не так важливо, із чим зв'язують своєрідність вищої стадії за назвою "цивілізація", - станом державності, рівнем техніки або типом релігійної свідомості. Із цієї причини критика цивілізації з боку Ж.-Ж.Руссо не підривала основ самого цивілізаційного підходу. Але його істотно підірвало подання про існування безлічі рівноправних культур, кожна зі своєю історією й долею. Адаже за допомогою таких поглядів замахувалися на приховану основу просвітительського розуміння цивілізації – європоцентризм.

Уперше думка про такі замкнуті на себе історичні утворення була висловлена в ХІХ столітті німецьким професором Г.Рюккертом у роботі "Підручник по світовій історії в органічному викладі" (1857 р.). І вже з назви цієї роботи ясно, що на позицію Рюккерта вплинули дослідження в області біології, що свідчили про органічні цикли в розвитку всього живого. Ідея органічного циклу була перенесена німецьким професором на історію

людства. Паралелі між організмом і суспільством були дуже модними в другій половині ХІХ століття, якщо згадати органічну соціологію Г.Спенсера - одного із зачинателів позитивізму.

Пройшло 12 років, і тепер уже росіянин учений Микола Якович Данилевський (1822-1885) увів у науку поняття "культурно-історичний тип", за допомогою якого він обґрунтовував самотність життя й історії Росії. За професією Данилевський був біологом, але критично ставився до вчення Ч. Дарвіна про роль природного добору в еволюції живих організмів. Що стосується його роботи Данилевського "Росія і Європа" (1869), у якій він вводить поняття "культурно-історичний тип", те вона одержала серйозний резонанс у середовищі російської інтелігенції.

В історії людства Данилевський виділив 10 основних культурно-історичних типів: єгипетський, китайський, асирійсько-вавилонський, древньосемітський, іранський, єврейський, грецький, римський, арабський, європейський. Кожний з них, на його думку, довго дозрівав, а потім переживав бурхливий і короткий період розквіту, подібно багаторічним одноплодовим рослинам. Стадію дозрівання культурного типу він характеризував як етнографічну, а стадію розквіту – як цивілізовану.

Якщо грецька, римська, європейська культури, на думку Данилевського, були культурами спадкоємними, оскільки засвоювали досягнення попередників, як рослини засвоюють добриво із ґрунту, те російську культуру, подібно індійській й китайській, він відносив до культур відокремленим, тобто самотнім. Ворожість Європи стосовно Росії Данилевський пояснював саме розходженням їх культурно-історичних типів. Будучи прихильним ідеям слов'янофілів, він уважав, що російське життя неможливе без монархії й православної віри. Конфлікт між Росією і Європою, по переконанню Данилевського, непереборний, а загальнолюдська культура, у якій бачать порятунок західники, - усього лише фікція. Така культура, доводив він, була б самим безжиттєвим і безликим утвором людини.

*Г.В.Ф. Гегель про взаємини Сходу і Заходу*

В осмисленні феномена культури в ХІХ столітті вперше прямо зіштовхнулися три підходи:

*класичний,*

*некласичний,  
позитивнонауковий.*

Некласичний підхід до культури, також як класичний, визрівав у надрах філософії, якщо судити по творчих біографіях його перших представників - А.Шопенгауера і Ф.Ніцше. Причому некласичні мотиви у філософії кожного з них проявилися на ґрунті неприйняття європейської культури і протиставлення їй зовсім іншого східного життя. Зрозуміло, що і для Шопенгауера, і для Ніцше Схід і Захід - це не географічні поняття, а символи способу життя і культури.

XIX століття цікаве насамперед тим, що в його першій половині на зміну європоцентризму, тобто впевненості європейців у своїй перевазі перед іншими народами, приходять востокоцентризм. У формі сходуцентризму як преклоніння перед усім східним і східною культурою в цілому, виявило себе розчарування європейців у своїх досягненнях, що на кожному кроці тепер оберталися недоліками і пороками.

У пропаганді східної культури особливу роль зіграв німецький філософ А. Шопенгауер. Звичайно, просвітителі, а також І. Кант і Г.В.Ф. Гегель досить багато знали про життя Сходу й інших регіонів планети. Але головне - це тлумачення отриманих зведень, що визначається вихідними принципами і позицією мислителя. У цьому плані показові розбіжності між Гегелем і Шопенгауером із приводу східної культури, про яку європейці наприкінці XVIII століття довідалися багато нового.

Справа в тім, що в 1785 році на англійську мову був уперше переведений священний текст індусів "Бхагавадгіта". Потім у 1788 році він був переведений з англійського на французький і російський мови. У результаті знайомства з цією знаменитою книгою, а також іншими джерелами і розповідями очевидців, європейців, і зокрема німців, охопила "індоманія". І вирішальну роль у поширенні таких настроїв у Німеччині зіграли німецькі романтики - брати

Август і Фрідріх Шлегелі, що бачили в індійській культурі засіб "омолодження" і "відродження" європейського духу.

На відміну від них, філософ Гегель протистояв "індоманії", і в першу чергу захопленню трактуванням "Бхагавадгіти" як універсальної істини для всього людства. По переконанню Гегеля, "східний світ" застиг на ранній ступені культурного розвитку, перевершеної "грецьким", "римським" і тим більше "німецьким світом". Цю думку Гегель обґрунтовує в рецензії на роботу В.Гумбольдта про "Бхагавадгіту", залучаючи різноманітні джерела. Зіставляючи релігійність європейців з тим станом духу, при якому індус розчиняється в Божестві, Гегель дає характеристики не на користь останнього. Йога припускає заглиблення в себе, пише він, без усякого змісту, відмовлення від якої-небудь уваги і розуміння, від активності почуттів до повної нерухомості і затримки подиху. По вислову Гегеля, це "безмовність усіх почуттів і думок", тоді як європейський релігійний дух спрямований до повного змістом Богу за допомогою повнокровного руху молитви. "Індійська самотність душі в порожнечі, - стверджує Гегель, - є скоріше спосіб отупіння, що, мабуть, саме по собі не заслуговує імені містицизму і що не може вести ні до якого відкриття істин, оскільки воно беззмістовно".

Гегель підкреслює, що служіння Богу в індусів ніяк не зв'язане з їх суспільними обов'язками, а ті, у свою чергу, не є духовно осмисленими і визначаються чисто природною необхідністю. "Замість праці мудрості, добра і справедливості, що у всякій



вищій релігії усвідомлюється як праця божественного верховного правління, - пише він, - та праця, якою постійно зайнятий Крішна, - це підтримка, збереження кастового розходження".

Люди тут не рівні перед Богом, вказує Гегелю, а виконання ними релігійних обов'язків переплітається із самими безглуздими марновірствами. Він приводить розповідь капітана Турнера про йога, що зобов'язав себе протягом 12 років залишатися на ногах і спав стоячи. Потім він наказав собі 12 років тримати долоні над головою. Надалі йому став годинами розгойдуватися над вогнем і був багато разів заживо похованим. Такий шлях до Бога, і якщо йог пройшов ці ступіні, він - Богорівний. Що стосується індійських жреців - брахманів, то ними, відзначає Гегель, пропонувалося читання Вед, причому самими неймовірними способами, включаючи читання слів задом наперед.

Звичайно, у подібних зауваженнях і характеристиках Гегеля багато іронії. Як часто буває, він пропонує нам критичний портрет східних вірувань, щоб на цьому тлі відтінити достоїнства християнства. Але варто прислухатися до його оцінки, відповідно до якої індійська релігійність зупинилася на самозреченні і концентрації, довівши ці здібності до досконалості. Гегель не заперечує існування подібної практики в християнстві. Але християнство, на його думку, йде далі, наповняючи релігійний досвід вищим духовним змістом. Йоги і крішнаїти культивують одну сторону людської істоти і тим самим припиняють її розвиток. Культивуючи волю, вони протиставляють її розуму, перетворюючи тим самим у щось однобічне і деградує. Християнство, по Гегелю, навпаки, культивує волю як передумову подальшого сходження духу, причому в його особистій формі - у якості особистого Я, здатного на діалог із Творцем.

Таким чином, відповідно до Гегеля, східні вірування застигли на ранній ступені релігійної свідомості, а підвалини їхнього соціального життя повні архаїчних рис. А значить шлях від християнства до східних вірувань і від західної культури до східного можливий лише у формі деградації. Але заради чого тоді прилучатися до цієї релігії і культури європейцям?

#### *А. Шопенгауер про протистояння західної і східної культури*

Своєрідною відповіддю на таку точку зору можна вважати вчення Шопенгауера. Причому філософ ХІХ століття А. Шопенгауер (1788-1860) цікавий не так глибиною своїх поглядів, як їхньою оригінальністю, оскільки він першим цілеспрямовано протиставив європейській цивілізації східну культуру. При цьому в його вченні вже спостерігається той зсув акцентів у трактуванні досягнень і пороків європейського шляху розвитку, що надалі породить некласичний підхід до культури як протилежність класичної моделі.

На відміну від Гегеля, у якого Схід належить всесвітньої історії, хоча і застиг на ранній ступені розвитку, Шопенгауер розколює світ на Схід і Захід, свідомо визначаючи їх як антиподи. Пороки західної цивілізації, згідно Шопенгауеру, ідуть коренями до Світової волі, що є джерелом світобудови і при цьому споконвічно зла і нерозумна. Світову волю сам Шопенгауер іменує "злою" і "сліпою", а також "безосновною основою" світу. І такого роду вольове начало у корені відмінно від того, з чим зв'язувала сутність людини класична філософія. Де розумне самообмеження, відповідно до Канта і всієї німецької класики, складає суть свободи волі людини. З нього, як із клітинки, виростає нова реальність – світ культури, принципово відмінний від світу природи.

Інакше обстоють справи в Шопенгауера, у якого людина являє собою одну з ланок природного еволюційного ряду. Відповідно до цього і людська воля є одним із проявів загального вітального пориву, що витікає зі Світової волі. Воля до життя і самоствердження, вважає Шопенгауер, є тим, що поєднує усе в цьому світі: від явища магнетизму до владолюбства. Як магніт притягає залізо, барвисто оповідає Шопенгауер, так і влада притягає людину. А тому свобода волі - це в більшості випадків лише ілюзія людей, включених у стихійну боротьбу різних волей. Піднімаючись по сходах еволюції, пояснює Шопенгауер у роботі "Світ як воля і уявлення", воля до життя втілюється в усе більш відособлених і агресивних істотах. На вершині еволюції в вченні Шопенгауера стоїть людство, що погрузло в боротьбі егоїстичних інтересів. Звідси загальний егоїзм і нескінченна боротьба всіх проти всіх. Саме вони вплинули на всесвітній песимізм Артура Шопенгауера.

Не важко помітити, що мірка, якою Шопенгауер міряє всю дійсність, чисто тваринного походження. Саме у тваринному світі ми зустрічаємо ту безпосередню запеклу боротьбу за існування, що в Шопенгауера виявляється рушійною силою світобудови. Але якщо стосовно магніту така тваринна мірка - явне перебільшення, то міряти нею людину - це безумовно, спрощувати суть справи.

І все-таки головне питання - це питання про те, як перервати цей ланцюг страждання і гріхопадіння. Через самогубство Світової волі, відповідає Шопенгауер, хоча і не обґрунтовує цей висновок. Причому самогубство окремого індивіда не вітається Шопенгауером як факт, що підтверджує, а не заперечує людське свавілля. Самогубство Світової волі повинне початися з обмеження особистого начала у всіх людях, вважає цей філософ, і серйозну роль у такій справі повинна зіграти пізнавальна діяльність людини. З цією ж метою людині варто придушувати в собі усі прояви агресії й егоїзму.

Однак обмеження особистої волі за допомогою розуму, пропоноване Шопенгауером, не слід плутати з тим самообмеженням суб'єкта, про яку вже йшла мова стосовно до німецької класики. Суть у тім, що самообмеження, з погляду німецької класики, повинне служити не придушенню, а перетворенню активності індивіда. Навчивши керувати собою, людина додає до своєї активності нову, у даному випадку культурну форму. Інакше бачить цей процес Шопенгауер, у якого зазначене обмеження має не продуктивний, а негативний характер і веде до нівелювання людської індивідуальності.

Кінцевою метою самогубства Світової волі, на думку Шопенгауера, повинна стати нірвана. Так, використовуючи індійську філософську й епічну традицію, Шопенгауер називає стан повного спокою і байдужності. Навколишнє буття Шопенгауер, спираючись на ту ж індійську культуру, іменує майєю, тобто світом видимості. Алі шлях від майї до нірвани непростий. Нірвана, згідно Шопенгауєру, досягається як би шляхом зворотної еволюції чи сходження від особистого до родового начала буття, а потім до його загальносвітового джерела.

Рух від особистого до родового стану світу, з погляду Шопенгауера, повинне почати мистецтво. Однак зазначену місію може виконати тільки те мистецтво, яке здатне придушувати індивідуальне самовираження автора на користь надіндивідуального натхнення. Саме таким Шопенгауер вважав творчість свого друга - композитора Ріхарда Вагнера. Достойнство музичної творчості Вагнера Шопенгауер бачив в епічних темах і сюжетах його творів, у яких адекватно виражався родове начало німецького

народу. Сила епосу, на думку Шопенгауэра, саме в тому, що особистому самовираженню тут протистоїть міць анонімної волі народу.

Якщо епічне мистецтво здатне приборкати особистий егоїзм, то християнська релігія, на думку Шопенгауера, робить наступний крок, приборкуючи нашу агресивність. Найближчого до нірвани стану волі, згідно Шопенгауэру, християнство досягає, практикуючи аскетизм, у

якому самозречення знаходить вищу форму, доступну цьому світу. І, нарешті, нірвана, що означає розчинення в спокої Ніщо, у якому Шопенгауер бачить вищу цінність буття.

Таким чином, радикальним засобом подолання пороків західної культури у Шопенгауера виявляються східні вчення про розчинення особистого "Я" у світобудові. Говорячи про навколишній сучасній людині світ боротьби і страждань, Шопенгауер використовує східне слово "майя", що вказує на примарність і удаваність цього світу. Справжній стан світу він характеризує саме словом "нірвана", маючи на думці стан повного спокою і байдужності, якими повинне завершитися для людини самогубство Світової Волі.

Отже, Схід, згідно Шопенгауэру, врятує людство, подолавши західний активізм пасивністю, а егоїзм - байдужністю. І ця думка про два шляхи розвитку і перевагах східного шляху стане розхожою монетою в інтелектуальних суперечках ХХ століття..

*Ф. Ніцше: єство вище культури*

Характеризуючи тих, хто протиставляє Схід і Захід, потрібно мати на увазі різницю між Шопенгауером і його послідовником Фрідріхом Ніцше (1844-1900), не менш популярним філософом, чим його попередник. Творчість Ніцше було настільки ж незвичайним, як і його біографія. Не менш парадоксально склалася частка його творчої спадщини в ХХ столітті. Довгі роки в нашій країні існувала офіційна оцінка творчості Ніцше як ідеолога націонал-соціалізму. І для такого підходу були свої підстави, зокрема визнане "біблією" нацистів багато в чому сфабрикований твір "Воля до влади". У такий спосіб створювалася теоретична база для політичної практики III Рейха. У наші дні вже досить прояснена історія взаємин Фрідріха Ніцше з німецьким націоналізмом. У тому числі докладно з'ясована негативна роль, зіграна в цій історії сестрою Ніцше Елізабет, що власноручно фальсифікувала його рукописи в руслі націонал-соціалістської доктрини і передала твірбрата в подарунок Гітлерові під час відвідування ним Архіву Ніцше в 1934 долі. Ніцше особисто не був і не міг бути причетний до нацизму. І проте, ніцшеанство готувало ідейний ґрунт для народження цього руху.

Однак нас цікавить не стільки зв'язок ніцшеанства з нацизмом, скільки справжній зміст його позиції, джерела якої, за словами самого Ніцше, впливає шукати у філософії А. Шопенгауэра. "Я належу до тих читачів Шопенгауера, - писав Ніцше про свої враження ще університетського років, - які, прочитавши першу його сторінку, цілком упевнені, що смороду прочитають усі сторінки і вслухаються у кожне сказане ним слово ... Я зрозумів його, як якби він писав для мене"

Інший мислитель, могутній вплив якого випробував по його власному визнанню Ніцше, був російський письменник Ф.М. Достоевський. Однак і в тому, і в іншому випадку ідейні позиції вчителів були ним серйозним образом переосмислені.

Інтерес до стародавності, а в даному випадку до життя і вчення засновника зороастризму, у Ніцше не випадковий. Він безпосередньо впливає з його критики європейської культури, який він намагається протиставити природне життя, яким, на думку Ніцше, люди жили в далекі часи. Прообраз природного існування, згідно Ніцше,

- це життя Сходу і насамперед древніх аріїв, до яких, як було прийнято в науці його часу, він зараховує іранського пророка Заратустру. У Європі природне буття він бачить у житті греків досократовської епохи, вивченням якої він займався, ще будучи професором.

Але ми повинні мати на увазі, що в вченні Ницше перед нами скоріше легенда про Схід, за допомогою якої він сподівався вилікувати хвороби Заходу. Приземленість обивателів і безстрашність учених, занепад у мистецтві і бюрократизм у громадського життя - все це Ницше вважав проявами хвороби людського роду. Суть європейської культури і культури узагалі він бачив не в мистецтві, а в штучності, а точніше в її прагненні придушити і приборкати безпосередній рух життя. Ставлячи людей в штучні рамки, культура знеособлює його, вважав Ницше, придушує волю індивіда, позбавляє його творчості. Так що ж робити?

Отут підсилюється розбіжність між Ницше і Шопенгауером, що прагнув обмежити Світову Волю. На відміну від Шопенгауера, Ницше вважає, що якщо культура сковує індивідуальну волю, стаючи цивілізацією, то саме тому варто відмовитися від культури. Сучасної західної цивілізації він протиставляє природні вияви життєвих сил, сконцентровані в образі Надлюдини. "Останній людині" західної цивілізації Ницше протиставив Надлюдину, що вільно переборює мислимі і немислимі бар'єри.

Як ми бачимо, західна цивілізація не влаштовує Шопенгауера і Ницше за різними причинами. Якщо Шопенгауера обурювала її агресивність і індивідуалізм, те Ницше дратує виродження і занепад. Але якщо агресивність і індивідуалізм привели до виродження й упадку, то чи потрібно повертатися до цих основ?

Проте, вчення Ницше не зводиться до елементарного протиставлення варварства цивілізації, язичества християнству, минулого сьогоденню. У його вченні все складніше, і щоб розібратися, уточнимо ще один момент, що стосується розбіжностей між Ницше і Шопенгауером. Справа в тому, що, протиставивши Схід і Захід, Шопенгауер не вказав тієї розвилки, де розійшлися їхні шляхи. Інакше підійшов до цього питання Ницше, розвиваючи думку про розходження аполлонійської і діонісійської засад у культурі.

*Ф. Ницше про аполлонійську і діонісійську засади в культурі*

У 1872 році вийшла перша значна робота Ницше "Народження трагедії з духу музики", у якій мова йде про дві основи і сили людського духу. Першу уособлює грецький бог Діоніс, свята якого вирізнялися безмежним захопленням буйством юрби. У діонісійських оргіях, на думку Ницше, затверджувала себе та сама Світова Воля, про яку вперше заговорив Шопенгауер. І затверджувала вона себе не тільки через загальне сп'яніння, природне на святі бога виноробства, але і за допомогою дисгармонійної вакханської музики, що ввергає людину в екстатичний стан. Протилежне начало було представлене у пластичних мистецтвах Греції, символом яких став бог Аполлон. Тут буйство стримувалося гармонією, безмежності протистояла ясність форм, народної стихії - людська індивідуальність. Схиляючи на користь Аполлона, грецька культура, на думку Ницше, засуджувала будь-яку надмірність. Неприборкані титани в грецької міфології були переможені олімпійськими богами, що, покарали Прометея за надмірну любов до людей, а Царя Едіпа - за надмірні пізнання і дії в ім'я свого порятунку.

Напружене сполучення цих двох начал породило, згідно Ницше, грецьку трагедію, у якій з'єдналися холод і полум'я, страх і радість, думки й афекти, народний хор і герой. Антична трагедія, з його погляду, виявила нам ідеал мистецтва, але її вік був недовгим.

Після Сократа прагнення до раціональності і гармонії стає переважним у європейській культурі. А в результаті в "романської цивілізації" перемагає "теоретична людина". Його наука розчленовує життєву стихію на частини, а мистецтво породжує таке явище, як опера, у якій музика - служниця, а текст - пан. У результаті потрясіння творчим генієм замінюється на насолоду технікою співу.

Вихід зі сформованої ситуації в цій ранній роботі Ніцше бачить у відродженні німецького народного духу, до чого у свій час призивали романтики. У цьому дусі безумовно присутнє діонісієське начало. "Довелося б гірко відчайтись в сутності і нашому німецькому народі, - пише він, - якби він уже був у такому ж ступені нерозривно поплутаний зі своєю культурою і навіть злитий з нею воєдино, як ми це, до нашого жаху, можемо спостерігати в цивілізованій Франції...". Але те, що колись здавалося досягненням французів, відзначає Ніцше, сьогодні уже виглядає як їхній недолік. "І всі наші надії в жагучому пориві спрямовані скоріше до того, щоб переконатися, яка дивовижна, внутрішньо здорова і первісна сила ще ховається під цим, культурним життям, що неспокійно метається, під цими судорогами освіти...".

Отже, поворотний пункт у Ніцше вже намічений. Ним стає класична Греція, де почалися переваги аполлонійського начала в європейській культурі. І щоб повернутися до рівноваги двох начал, про яку він із захопленням говорить в фіналі роботи, потрібно відкрити дорогу діонісієвству, представленому, як вважав Ніцше, знову ж у творчості композитора Р. Вагнера.

У "Народженні трагедії з духу музики" Ніцше лише мимохіть згадує про Схід, де діонісієське начало також мало місце. Принципово іншим з'являється Схід у творі, що прославив Ніцше, "Так говорив Заратустра"(1883-1885), у якому Схід виявляється батьківщиною Надлюдини. Отут європейській цивілізації протипоставлене не її ж власне минуле в виді класичної Греції, а інша східна культура, що, проте, має з Заходом загальні корені. Саме Схід, що уособлюється пророком Заратустрой, виявляється в цьому творі носієм діонісієвського начала. Причому, на відмінність від Гегеля, Ніцше упевнений, що Схід зберіг вірність кращій засаді в культурі, у той час як Захід розвивав у собі її гірші і тупикові риси.

Але "Так говорив Заратустра" пропонує нам не тільки новий погляд на співвідношення культур. У творі міститься інша оцінка індивідуалізму, який у першій роботі Ніцше був віднесений до аполлонійського начала в культурі з його прагненням до розмежування усього і вся в природному і людському світі. Критика принципу індивідуалізму в "Так говорив Заратустра" змінюється гімнами в честь гордого одинака з його свавіллям і себелюбністю. Залишаючись шанувальником природності і стихійності первісного життя, Ніцше парадоксальним образом сполучив їх із творчою геніальністю, індивідуалізмом і суб'єктивізмом. І цей парадокс буде супроводжувати послідовників Ніцше протягом усього ХХ століття.

#### *Співвідношення культури й цивілізації у вченні О.Шпенглера*

Сильне враження на читаючу публіку зробило вже назва книги німецького історика культури Освальда Шпенглера (1880-1936), "Занепад Заходу". Зміст своєї роботи він бачив у створенні "порівняльної морфології" культур.

Кожна з культур, що живуть незалежним життям, на думку Шпенглера, має свою "душу", ключем до якої є те, що Шпенглер називає "прасимволом".

Незважаючи на те, що кожна культура, по Шпенглеру, володіє своєю "душею" і "біографією", всі вони проходять три стадії у своєму розвитку. Як і в Данилевського,

етапи розвитку будь-якої культури в "порівняльній морфології" Шпенглера виявляються похідними органічного циклу "дозрівання-розквіт-зів'янення". На безлічі прикладів Шпенглер прагне довести, що на ранньому щаблі в будь-якій культурі переважає міфологічне відношення до світу, на щаблі розквіту кожна культура переживає підйом релігійного духу, а на щаблі занепаду всі культури костеніють і перетворюються у цивілізацію. Представляючи цивілізацію в якості крайнього стану, що переживає будь-яка культура, Шпенглер виділяє ряд його ознак, такі як агресивне відношення людини до природи, урбанізація, тобто ріст міст і міського населення, придушення духовного життя на користь матеріальної вигоди. Життя людей, вважає Шпенглер, у цей час стає формальне й штучне у всіх сферах, підсилюється вплив бюрократії, культура набирає механічні риси. Характеризуючи співвідношення культури й цивілізації, Шпенглер використає наступний образ: якщо культура – це "живе тіло душі", те цивілізація - "її мумія".

Все це, на думку Шпенглера, відбулося із грецькою культурою в Древньому Римі, що він, на відміну від Данилевського, уважав не самостійним культурним типом, а стадією розкладання й умирання грецької культурної форми. І ті ж ознаки окостеніння й умирання Шпенглер бачить у сучасній європейській культурі, затверджуючи, що європейська культура також наближається до свого кінця. В цьому питанні Шпенглер - антипод французьких просвітителів, на думку яких Європа в XVIII столітті переживала свій розквіт. Пройшло не більше двохсот років, і Шпенглер говорить про загибель Європи, маючи на увазі часом саме те, чим пишалися французи.

## **5. Феномен культурної ідентичності**

*Про форми колективної ідентичності (від етносу до націй)*

*Нації й своєрідність національної ідентичності*

*Парадокси індивідуальної ідентифікації*

*Космополітизм і культурно-історичні джерела нацизму*

*Про форми колективної ідентичності (від етносу до націй)*

Більшість людей зв'язує національну приналежність із "кров'ю". Недарма в розмовній мові користають слово "полукровка", маючи на увазі тих, хто народився в змішаному шлюбі. У цьому випадку, самі того не відаючи, люди підходять до собі подібним, як до тварин. У тварин "полукровки" народжуються при змішанні чистої і простої породи, у людей - при змішанні націй. Таким чином, за словом "полукровка" стоїть певний підхід до людини. Відповідно до його національна приналежність передається в спадщину й виражається в будові тіла, рисах особи й іншому, пов'язаному з уродженими особливостями людини.

"Етнос" у перекладі із грецького означає "плем'я", "народ". У науці це поняття стали використати в XIX столітті, коли з'явилася етнографія, що вивчала народи, які дотепер живуть у громаді й не знають писемності. В XX столітті цю науку стали називати "етнологією". За назвою "культурна антропологія" вона входить до складу сучасної культурології. І варто нагадати, що саме фахівці цього напрямку створили в середині XX століття культурологію як самостійну науку.

Етнічна культура є тим, що виділяє людей з "тваринного світу" на самих ранніх щаблях розвитку. Етнографічні дослідження показали, що навіть у дикунів Південної Америки, Африки й Полінезії, і в наші дні не досягли щабля варварства, існують способи культурної ідентифікації, тобто поділу людей на "своїх" і "чужих".

До етнічної культури відносять побутові звички різних народів. Етнічна культура включає національний одяг і місцева розмовна мова, іменована "діалектом", і, нарешті, фольклор, тобто народне мистецтво, до якого відносяться народні танці й пісні, епічні сказання й міфи.

Все перераховане вище належить до етнічної культури й певному виді присутніє у всіх народів на шаблі варварства. При цьому створюється стихійно, і її "автором" є весь народ. Вона передається в прямому спілкуванні й в усній формі, тобто є дописьменною культурою. Але ще важливіше те, що до етнічної культури людина прилучається в безпосередньому процесі життя.

Інакше кажучи, щоб прилучитися до етнічної культури, потрібно було просто народитися в цьому родовому колективі. Адже така культура звернена саме до роду, а не до особистості, а тому не жадає від індивіда якихось особливих талентів і зусиль.

Отже, кровне споріднення визначає не національну, а етнічну приналежність людини. Але й в етносах, що відносяться до ранніх шаблів соціального розвитку, кровноспоріднений зв'язок доповнювався й цементувався своєю етнічною культурою. Причому приналежність до етносу установлювалася в момент самого народження, а дописьменна етнічна культура освоювалася в безпосередньому потоці життя й тому не припускала ні спеціальних зусиль, ні розвинутий індивідуалізм. Так відбувалася й відбувається етнічна ідентифікація людини.

#### *Нації й своєрідність національної ідентичності*

Якби етнос був єдиним об'єднанням людей, то все дотепер залишалися би варварами. Однак уже в античному світі племенам варварів, яких поєднували узи крові й спільного проживання, протистояли громадяни полісів, що знали, крім уз "крові" і "грунту", що поєднує силу держави. Державна влада й писемність стали першими передумовами майбутнього національного об'єднання людей. І виникли вони задовго до античності. Уже держави Древнього Сходу стали переборювати замкнутість і обмеженість общинного життя, підкоряючи вхідні до складу імперій племена правовому закону. А над етнічною культурою, завдяки писемності, стала надбудовуватися культура іншого порядку, прикладом якої є єгипетська наука, давньоєврейська релігія, антична філософія й мистецтво. Творцем такого роду культури в епоху Відродження стає інтелігенція. Таким чином, до XVII століття в Європі вже був присутній цілий ряд передумов для утворення націй і національної культури. І проте, їхня трансформація в нову якість зажадала декількох сторіч. З XVII по XX вв. у різних країнах Європи йшов процес формування національних держав.

Нації, на відміну від етносу, поєднує не стільки кровноспоріднений зв'язок, скільки, крім економічних і політичних факторів, національний характер і національна психологія, національні ідеали й національна самосвідомість. Цей психологічний і ідеологічний вигляд націй яскравіше всього виражає національне мистецтво. Недарма мистецтво вважають осередком національної культури. Особливу роль у формуванні національної культури грає філософія. Саме в ній основа національної єдності усвідомлюється в ясній теоретичній формі й виражається у вигляді так званої "національної ідеї".

Таким чином, у національній культурі можна виділити два рівні. З одного боку, вона виражається в національному характері й національній психології, немислимим поза самим загальнонаціональним життям. З іншого боку, вона представлена у літературній мові, високому мистецтві й філософії. Національна психологія в основному

формується стихійно, під впливом випадкових факторів. Національна самосвідомість артикулюється свідомими зусиллями національної інтелігенції. І оскільки духовна культура концентровано виражає самосвідомість націй, інтелігенцію вважають суб'єктом і творцем національної культури.

"Здоров'я" націй визначається гармонією зазначених сторін національної культури. Коли народ не має національної інтелігенції й розвинених форм духовного життя, він не в змозі ясно усвідомлювати й виражати свої національні інтереси. Але колізії національного життя можуть бути викликані й протилежною причиною, коли національна культура страждає від нерозвиненості загальнонаціонального життя, від безграмотності й обмеженості народної більшості. Саме в такі ситуації стає ясно, що інтелігенція, будучи рушійною силою національної культури, не є її єдиним творцем. За спиною національної інтелігенції повинне стояти активна й грамотна національна більшість, інтереси якої артикулюються творчою елітою.

#### *Парадокси індивідуальної ідентифікації*

Культура як основа національної приналежності створює безліч проблем. Варварам жилося значно простіше, коли в якості кельтів, бриттів або русичів вони утверджувалися в безпосередньому процесі життя. Інший вигляд справи в сучасній людині, у якій навіть національна приналежність перетворюється в предмет особистого вибору. Самому можна вибирати лише те, що вимагає усвідомлених особистих зусиль. Освоєння духовної спадщини свого народу дійсно припускає такі зусилля. І для того, щоб вони були ефективними, кожна нація створює музеї, театри, концертні зали, тобто спеціалізовані установи культури. Становленню особистої національної самосвідомості сприяє національна система освіти, у першу чергу школи й вузи. Але знати національну культуру й належати до неї - не те саме. Можна знати українську історію й культуру, але не почувати себе українцем.

Особливі проблеми виникають у представників "діаспори", коли народ, що зберігає свою самобутність, або частина народу, живе в країні з розвинутою національною культурою. У цьому випадку проблема національного вибору може викликати в індивіда психологічні труднощі. До них ставиться комплекс "національної неповноцінності", незнайомий етнічним групам. Важко переживається людьми невідповідність їх особистої національної самосвідомості й зовнішньої оцінки, коли навколишні не визнають у них "своїх". Тут ми вступаємо в сферу національної психології, що становить основу національної самосвідомості, але не збігається з нею. Національна психологія й національний характер формуються з одного боку стихійно, а з іншого - свідомо. Адже одна справа - вплив на дитину так званої "вулиці", і інша справа - сімейне виховання, що, будучи усвідомленим і цілеспрямованим, відіграє головну роль у формуванні національного характеру. Серйозні педагогічні системи завжди враховували цю подвійність в формуванні характеру людини. Але не можна ігнорувати й той факт, що індивід здатний міняти себе сам і в результаті психологічно "вростати" у близьку йому за духом національну культуру.

Культурні розходження між народами реальні й у цьому змісті дійсно непереборні. Але в сучасних умовах переборні протиріччя між різними народами. Адже національна культура відрізняється від етнічної ще й тим, що переборює місцеву обмеженість і ксенофобію, що переводиться із грецького як "нелюбов до чужинців". Ще цікавіше те, що культурні розходження переборюються самою особистістю, яка робить національний вибір і синтезує у своєму характері й самосвідомості різні культури.



Саме на цьому шляху виникають нові національні спільності, подібні тим, що існують у Сполучених Штатах, Бразилії, Мексиці, Аргентині. Недарма жителі цих країн наполягають на своїй національній самобутності, створеної вихідцями із трьох континентів. Але в нас залишилося без відповіді одне важливе питання. Воно пов'язане з культурою ХХ століття, у якій виникли нові перешкоди на шляху формування повноцінних націй і національних культур. І виникли ці перешкоди в процесі демократизації культури, одним з результатів якої став тип "людини-маси", як його визначив філософ Ортега-и-Гассет. Загальна грамотність, що стала нормою ХХ століття, не зробила нормою освіченість. Легко вивчившись читати й писати, обиватель ХХ століття залишився байдужим до духовної культури свого народу. Його психологія й погляди, як і раніше, перейняті ксенофобією й місцевою обмеженістю. Таким людям казки й міфи ближче й зрозуміліше, ніж високе мистецтво. Більше того, опанувавши технічними засобами ХХ століття, вони стали насаджувати нові міфи про свою расову винятковість і неповноцінності інших народів.

### *Космополітизм і культурно-історичні джерела нацизму*

Хтось уже зрозумів, що мова йде про нацизм як породженні ХХ століття. Останнє потрібно підкреслити особливо, тому що корінь нацизму в демократичних перетвореннях індустріальної епохи, що мали як позитивні, так і негативні наслідки. На початку ХІХ століття німецькі романтики сформулювали ідею "крові й ґрунту", маючи на увазі головним чином увагу до народного мистецтва як засобу зімкнення німецького народу. За підкресленою увагою до епосу, а серед романтиків, до речі, були збирачі німецького фольклору брати Грімм, у той час не проглядалася ідея родової винятковості, властива етнічній культурі в цілому. Зате такий зв'язок відновили й обґрунтували германські нацисти. Теоретики нацизму виходили й виходять із учень більшості про вродженості національних якостей і їхньої обумовленості "кров'ю". Поглядам обивателя тут надається властива науці теоретична форма. І та ж фігура висувається на перший план при проведенні "практичних заходів". Особливою популярністю ця ідеологія користується в деяких груп молоді, для яких зовнішні ознаки - основне при розподілі людей на "своїх" і "чужих". В одних випадках це одяг і зачіска, а в інші - кольори шкіри й форма особи. Але самий головний ворог нациста - це "безрідний космополіт", не здатний підняти свою "малу батьківщину" над іншими. Тут слід уточнити, що космополітизм має різні форми. А тому ми повинні розрізняти дійсних національних маргіналів, не приналежних ні до однієї національної культури, і прихильників єдиної світової культури, про яку вже йшла мовлення. Уперше про космополітизм заговорили античні кініки, для яких не існувало "малої батьківщини" у вигляді певного міста-держави. Своєю вітчизною вони оголосили космос, тобто увесь світ. Причому, будучи послідовними представниками кінізму, а по-іншому цинізму, вони зневажали всіма місцевими звичаями, культурами, законами й навіть звичайним одягом. Інший вид має сучасна світова культура, хоча й вона може бути названа космополітичною. Тут не втрачене почуття батьківщини, як у кінізмі. Навпаки, "мала батьківщина" у рамках такої культури, контури якої намітилися вже до кінця ХХ століття, зберігається, сполучаючись із батьківщиною великою й навіть глобальною. Адже сучасні засоби пересування, засоби масової комунікації й інформації дозволяють людям жити, працювати й володіти нерухомістю в різних частинах світу одночасно. У результаті вся земна куля може сприйматися людиною як обжитий й затишний світ, у якому сполучаються риси різних культур і народів.

Сьогодні єдина світова культура перебуває в стадії становлення, подібно тієї, котру переживала національна культура в Новий час. Її риси до кінця не ясні, а процес розвитку пронизаний протиріччями. Серед них головне протиріччя - між країнами "золотого мільярда" і іншим світом. В результаті національний вибір особистості відбувається в складних історичних умовах. Більше того, дотепер не завершилося формування безлічі національних утворень. А тому національна культура й у наші дні змушена протистояти місцевій обмеженості й ксенофобії, властивим етнічній культурі.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

### *основна*

1. Виндельбанд В. Вибране. Дух і історія. - М., 1995.
2. Гердер И. Ідеї до філософії історії людства. - М., 1977.
3. Дильтей В. Описова психологія. - Спб., 1996.
4. Кант И. Критика практичного розуму // Кант И. Твір у шести тт. Т.Ч.1. - М., 1965.
5. Культурологія. ХХ століття. Антологія. - М., 1995.
6. Культурологія: теорія та історія культури. Навч. посіб./ За ред. І.І. Тюрменко. – К.: Центр навчальної літератури, 2005.
7. Мареева Е.В. Культурологія. Теорія культури (навчальний посібник для вузів). - М., 2001.
8. Ницше Ф. Твори у двох томах. Т.1-2. - М., 1990.
9. Шопенгауэр А. Вибрані твори. - М., 1992.

### *Додаткова:*

1. Багацький В.В., Кормич Л.І. Культурологія: історія і теорія світової культури ХХ століття: Навч. посібник. – К.: Кондор, 2004.–304 с.
2. Гаврюшенко О.А., Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія культури: Навч. посіб /Наук. ред. Шейко В.М.–К.: Кондор, 2004 –763 с.
3. Виткалов В.Г., Митровка М.М. Українська культура: Навчально-методичний посібник. – Рівне: Волинські обереги, 2001.– 168 с.
4. Історія світової культури. Культурні регіони. Навчальний посібник/ Керівник авторського колективу Л.Т.Левчук.– К.: Либідь, 2000.–520 с.
5. Українська та зарубіжна культура. Навчальний посібник/За ред. М.М.Заковича та ін. – К. : Знання, 2000.–622 с.
6. Хоменко В.Я. Українська і світова культура: Підручник. –К.: Україна, 2003.–336 с

## ТЕМА 2. ІСТОРИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ

1. **Особливості первісної культури**
2. **Цивілізація древньої Месопотамії**
3. **Цивілізація Древнього Єгипту**
4. **АНТИЧНІСТЬ ЯК ТИП КУЛЬТУРИ**  
*Давньогрецький етап античної культури*  
*Елліністична культура*  
*Римський період у розвитку античної культури*

**Ключові слова і терміни:** традиційні суспільства, первісна культура, неолітична революція, перші цивілізації, античність, еллінізм, римська культура.

### **ТРАДИЦІЙНІ СУСПІЛЬСТВА**

Первісне суспільство – найдовший період часу, що знаменував появу людини та перехід її від некультурного стану до культурного. За цей час відбулося зародження людини сучасного типу (*homo sapiens*), утвердження екзогамії, перехід від привласнюючого типу господарства до відтворюючого, відділення скотарства від землеробства, а поява зародків писемності свідчила про перехід від доісторичних часів розвитку людства до історичних.

#### **1. Особливості первісної культури**

Щоб збагнути суть і закономірності розвитку культури первісного суспільства передусім потрібно засвоїти досить складну його періодизацію. На сьогодні склалося три її види: археологічна, культурно-цивілізаційна та історична, що відповідає становленню та розвитку суспільно-економічних формацій.

Археологічна періодизація, що ґрунтується на дослідженнях матеріальних знахідок, поділила цей період на три віки: кам'яний, мідно-бронзовий та залізний. Кам'яний вік був також розбитий на три періоди: палеоліт (древній або “нижній” камінь), мезоліт (“середній” камінь) та неоліт (новий або “верхній” камінь), що характеризувалися певною технікою обробки, формою та призначенням кам'яних знарядь праці. Кожний з цих періодів поділявся на археологічні культури, назва яких відповідала найбільш характерним місцям знахідок. Однак при усіх своїх достоїнствах така періодизація не враховувала досягнень історико-культурного розвитку, зводячи їх лише до матеріалу й техніки обробки знарядь праці, зброї, житла, місця поховання т. ін.

Другу, культурно-цивілізаційну періодизацію, запропонував американський історик та етнограф Льюїс Генрі Морган (1818–1881), який, відстоюючи ідею прогресу та єдності історичного шляху людства, обґрунтував положення про розвиток власності від колективних форм до приватних, про еволюцію сім'ї та шлюбу від групових форм до індивідуальних, першим продемонстрував значення роду як основного осередку первісного суспільства. У книзі “Стародавнє суспільство” він поділив усю історію первісного суспільства на два періоди – “дикість” і “варварство”, даючи кожному комплексну характеристику матеріальної та духовної культури.

Сучасні вчені використовують також і третю періодизацію, в основу якої покладено вчення про суспільно-економічну формацію, створену на базі відповідного засобу

виробництва. Це первісно-общинний та рабовласницький лад, феодалізм, капіталізм й комунізм.

Учені-археологи виділяють декілька значних періодів розвитку первісного ладу, які традиційно називають віками: кам'яний, мідно-бронзовий, залізний.

Кам'яний вік – найдовший період часу в історії людства. Він тривав від появи людини до початку поширення перших металів – міді, бронзи та ін. Палеоліт поділяється на три основні відрізки часу – палеоліт, мезоліт, неоліт, кожен із них у свою чергу має свої епохи або періоди.

Через нерівномірність історичного розвитку початок кам'яного віку, як і окремих його епох та періодів, на різних територіях земної кулі не збігається у часі. Якщо в Африці людина з'явилася понад 2 млн. років тому, то в Європі - близько 1 млн. років тому. Кам'яний вік у Європі закінчився в 3 тис. до н.е., а в аборигенів Південної Азії, Австралії, на островах Тихого океану тривав до Великих географічних відкриттів (середина XV – середина XVII ст.).

Палеоліт, у свою чергу поділяється на ранній, середній і пізній. Ранній палеоліт складає дві археологічні культури: Шельську та Ашельську. Середній палеоліт відповідає Мустьєрській культурі. Носіями культур раннього палеоліту були *Homo habilis* (людина уміла), пітекантроп та синантроп. За Мустьєрської епохи з'являється новий тип людини – неандерталець. У період пізнього палеоліту, якому відповідають Оріньякська, Солотрейська та Мадленська культури, сформувалася людина сучасного типу – кроманьйонець.

Важливим періодом в історії людства був неоліт, який тривав протягом 8–7 тис. до н.е. у країнах Стародавнього Сходу і від 6 до 3 тис. до н.е. в Європі. Головною особливістю неоліту був перехід від привласнюючого типу господарства (полювання, рибальство, збиральництво) до відтворюючого (скотарство, землеробство). У період від 40 до 35 тис. років до н.е. зароджується людина сучасного типу *Homo sapiens*. З'являється глиняний посуд, у техніці обробки кам'яних знарядь починають застосовуватися нові прийоми – шліфування, розпилювання й свердління. З'являються перші великі могильники. Неолітичні стоянки й поселення розташовувалися переважно на берегах річок і озер. Стоянки мисливців і рибалок були звичайно, короткочасними, а поселення землеробсько-скотарських племен – більш тривалими. Інколи житла будували на палях на воді. В культурах Переднього Сходу з'явилися перші укріплені поселення Єрихон, Чатал-Хююк в Малій Азії і мисливсько-рибальські культури – Кампінійська, Ертебелле в Західній Європі, культура ямково-гребінцевої кераміки у лісовій смузі Східної Європи, зокрема на території північно-східної частини Лівобережної України та ін. Крім того, в Україні відомо кількост неолітичних стоянок, а також Маріупольський та Деріївський могильники.

Первіснообщинний лад епохи неоліту характеризувався розквітом матріархату. Відбувався процес подальшого формування племен та складання груп племен. Мистецтво цього часу представлено різноманітною і багатю орнаментиковою керамікою, реалістичною скульптурою, наскальними зображеннями.

Мідний вік, або енеоліт, (5 тис. до н.е.) став періодом виникнення та розвитку металургії міді. Першими нечисленними металевими виробами з міді чи свинцю були примітивні прикраси, виготовлені за допомогою холодного кування. Вони з'явилися на Передньому та Ближньому Сході за часів неоліту. Початок енеоліту в Європі

пов'язаний з розвитком гірничорудної справи, відливанням металу та виробництвом із чистої міді знарядь праці, які використовувалися поряд із виробами з каменю, кістки й рогу. Гірничо-металургійний процес здійснювали професійні майстри: гірники, металурги, ковалі-ливарники. З численних копалень Балканського півострова надходили тисячі тон руди, а виплавлений з неї метал у вигляді зливків або готових виробів шляхом міжплемінного обміну потрапляв до районів, що не мали власної сировини.

Основою економіки в епоху енеоліту стало орне землеробство і скотарство, розвивалися ремесла й домобудівництво. Нових рис набуло мистецтво й релігійні уявлення. Складнішою стала суспільна організація – виділилася племінна верхівка. Окремі племена, пов'язані з виробництвом і розповсюдженням міді, нагромадили значні багатства. Тривав процес утворення великих споріднених міжплемінних об'єднань. Унаслідок просування частини населення у Пруто-Дністровське межиріччя тут виникла знаменита трипільська культура, яка згодом поширилася на всю територію Молдови та Правобережної України. Носії трипільської культури підтримували тісні зв'язки зі спорідненими племенами Балкан і Подунав'я, постачаючи одержаний від них метал племенам середньостогівської культури, неолітичної дніпро-донецької культури та ін.

У 4 тис. до н.е. після приручення коня, розпочався процес освоєння скотарськими племенами широкої смуги євразійських степів. У Північному Причорномор'ї, на Півдні і Сході від трипільців, мешкали різні групи населення мідного віку, про що свідчать Чаплинський могильник на Дніпропетровщині, археологічні пам'ятки типу нижнього шару Михайлівського поселення у Херсонській області. У Криму й прилеглих районах степу розвивалася кеміобинська культура. У середині 3 тис. до н.е. всю євразійську степову смугу займали племена ямкової культури та афанасьєвської культури. У той же час на території Північного Причорномор'я відчувався вплив кавказьких культур раннього періоду бронзового віку.

Бронзовий вік був періодом поширення виробів з бронзи, тобто сплаву міді з миш'яком, оловом, рідше – із свинцем та цинком. Перехід від міді до бронзи обумовлювався тим, що бронза була твердіша та легкоплавкіша за мідь. Винайдення бронзи й поширення виробів з неї у різних частинах земної кулі відбувалося не одночасно: в 4 тис. до н.е. бронза вже була відома на території Ірану, Месопотамії, Малої Азії, в Єгипті, у 3 тис. до н.е. – у Середземномор'ї, Індії, протягом 2 тис. до н.е. – в усій Європі та Азії. Виникнення металургійних центрів, поява майстрів з виготовлення бронзових знарядь праці та зброї зумовили виробничу спеціалізацію і прискорили процес другого великого поділу праці – відокремлення ремесла від скотарства і землеробства. Поширення виробів з бронзи призвело до розвитку обміну, що покликало вдосконалення засобів пересування – суден на веслах і з вітрилами та колісних візків. Виникнення нових знарядь праці сприяло у свою чергу подальшому розвитку орного землеробства й кочового скотарства. Нагромадження цінностей у руках окремих осіб, майнова нерівність призводили до поступового розпаду первіснообщинного ладу.

За часів бронзового віку у Месопотамії та Єгипті виникають перші міста і держави, формуються ранньокласові суспільства. На островах Егейського моря та прилеглих територіях Балканського півострова і Малої Азії з'явилася високо розвинута Крито-мікенська (Егейська) культура.

На території сучасної України бронзовий вік тривав близько 1 тисячі років. Основним заняттям жителів території степового півдня України, починаючи з XIX ст. до н.е., було орне землеробство. Існувало також місцеве високо розвинуте бронзолivarне виробництво, яке базувалося на руді з копалин поблизу сучасного Артемівська. Наприкінці 2 – на початку 1 тис. до н.е. на Чорноморському узбережжі жили киммерійці, які ймовірно були носіями культур пізнього періоду бронзового віку.

Залізний вік характеризується розвитком добування заліза та виготовленням із нього основних знарядь виробництва і зброї. Абсолютна хронологія початку залізного віку у різних країнах неоднакова. У зв'язку з тим, що археологічна класифікація не тотожна історичній, він не співпадає з будь-якою однією суспільно-економічною формацією, оскільки відображає лише певний рівень розвитку продуктивних сил: у Месопотамії, Єгипті, Передній Азії, Індії й Китаї він розпочався в умовах рабовласницького ладу, в більшості країн Європи, Азії й Африки припадає на той час, коли там існував ще первіснообщинний лад або відбувався процес його розкладу, а в Америці, Австралії й Океанії його започаткували прибулі європейці.

У багатьох племен залізного віку уже відбулося виокремлення ремесла. Із зростанням продуктивності праці виникло товарне виробництво безпосередньо для обміну й розширилася внутрішньо племінна й міжплемінна торгівля. Замкненість патріархально-родових колективів була порушена, укріплювалася приватна власність і влада племінної аристократії, поглиблювалося майнове розшарування між членами громади. Соціальна неоднорідність призводить до внутрішніх і зовнішніх конфліктів та воєнних сутичок. Унаслідок цього відбувається виникнення укріплених поселень – городищ, що стають центрами ремісничого виробництва та обміну, а найважливіші з них – політичними центрами. За нових історичних умов утворилися великі союзи племен, що відіграли значну роль у формуванні народностей. На території багатьох країн у цей час відбувався остаточний розклад первісного ладу, формувалося класове суспільство й держава.

Культура на ранніх етапах розвитку як історичний тип розвивалася в умовах первіснообщинного ладу, який охоплює період часу близько 2 млн. років тому до 6–4 тис. до н.е. Первіснообщинний лад був першою в історії людства суспільно-економічною формацією, що ґрунтувалася на колективній власності окремих общин на засоби виробництва при зрівняльному розподілі продукції. Історія первісного суспільства поділяється на два періоди: дикість і варварство.

Дикість, якій у сучасній археологічній періодизації відповідають палеоліт і мезоліт, характеризується поступовим виділенням людини з тваринного світу, привласненням готових продуктів природи, створенням перших найпростіших знарядь праці, добуванням вогню. Вона починається з появою людини і закінчується виникненням гончарства. У цей період виникає перша форма суспільно-економічних відносин – “первісне людське стадо”, що мешкає на певній території і представляє собою невелику групу людей без професійних та соціальних відмінностей.

Варварство починається з виникненням гончарства і закінчується виготовленням луку і стріл, зародженням писемності. Основним осередком суспільства тих часів був рід, що об'єднував групу людей – кровних родичів, тому другою формою суспільно-економічних відносин був родовий лад. Кілька родів становили плем'я.

Період родового ладу пройшов через два етапи розвитку – матріархат і патріархат. Матріархат, або материнська родова община, – це форма суспільного устрою, яка

характеризується переважним становищем жінки у суспільстві. Осередком материнського суспільства була материнська сім'я – велика група близьких родичів по жіночій лінії. Патріархат, або батьківська родова община, знаменував собою останній період історії первіснообщинного ладу і поклав початок класовому суспільству. Патріархат існував за часів мідного та бронзового віку, раннього періоду залізного віку. Він прийшов на зміну матріархату і передував класовому суспільству. Перехід до патріархату відбувся у результаті значного розвитку продуктивних сил. Розвиток скотарства, плужного землеробства, рибальства й ремесла, особливо обробки металів, створив умови для економічного життя кількісно менших, ніж родова община колективів, підніс значення праці чоловіка. Родовід по материнській лінії змінився батьківським.

Основою виробничих відносин первіснообщинного ладу була суспільна власність на засоби виробництва у нерозвинutomу вигляді, колективний труд, що базувався не на поділі праці, а на об'єднанні колективних зусиль усієї громади у здобуванні засобів для життя. Головна мета первіснообщинного виробництва полягала не в задоволенні потреб окремих членів общини, а в забезпеченні умов існування всіх.

Велике значення для розвитку продуктивних сил мав перехід від привласнюючого типу господарства, до якого належали збиральництво, полювання та рибальство, до відтворюючого, яке знаменувало появу землеробства й тваринництва, що призвело до першого суспільного поділу праці – виділення пастуших племен. Це значно підвищило продуктивність праці і створило певні можливості для виробництва додаткового продукту й розвитку обміну. Другим великим суспільним поділом праці було виділення ремесла, що сприяло подальшому вдосконаленню засобів праці та підвищенню її продуктивності. З розвитком індивідуальної праці на її основі поступово виникає приватна власність і приватне господарство, що породило майнову нерівність і експлуатацію. Так на основі нових суспільно-економічних відносин відбувається класовий поділ суспільства, що вступає в новий етап свого розвитку.

### ***Культура Стародавнього Сходу***

Для вивчення розділу необхідно звернути увагу на тривале збереження в культурі народів Стародавнього Сходу залишків первісного суспільства. У той же час з'являються нові верстви населення – рабовласники та раби, утворюється така специфічна форма влади як східна деспотія, де вся верховна влада зосереджувалася в руках царя, а земля вважалася власністю держави. Цивілізація – це такий ступінь розвитку та упорядкованості суспільства, де виникає писемність, утворюються міста, будуються монументальні споруди, формується соціально-класовий поділ суспільства та держава. Роль і значення стародавніх цивілізацій для розвитку людства дуже велика. Передусім слід зазначити, що, не являючись прямими нащадками цих цивілізацій, ми багато запозичили від перших цивілізацій, насамперед, державу як форму людського співіснування, закони, що регулюють взаємовідносини між людьми; писемність як засіб передачі та засвоєння інформації, систему рахунку, колесо, філософські, наукові й практичні знання, мистецтва та ремесла. Представники перших цивілізацій, не маючи засобів сучасної техніки, створили величезні кам'яні монументи, які ми, володіючи ними, не можемо зрушити з місця, вони могли бачити у темряві, відчувати колір глибинних шарів каменю, створювати на землі зображення, які сприймаються лише з великої висоти.

Особливе значення у подальшому розвитку людства має писемність. Близько 6 тис. років тому вона з'явилася як клинопис у Месопотамії та ієрогліфи у Стародавньому Єгипті.

Перші цивілізації, що розпочали своє існування у IV тисячолітті до н.е., в історичному та географічному аспектах об'єднують термін "Стародавній Схід". Він і дотепер вживається відповідно до античної традиції – так називалися території на схід від Риму, де проживали народи неантичного походження, що були втягнуті у середземноморський світ культур за часів розквіту давньоримської держави – Шумер, Єгипет, Вавилон, Палестина.

У соціально-політичному плані відмінними рисами перших цивілізацій були: деспотичний характер правління, жорстока монополізація й централізація влади, персоніфікація влади в особі монарха (царя або фараона), підпорядкування усіх форм суспільного життя релігійним нормам, повна домінація держави над особистістю. Такий порядок організації суспільства забезпечував функціонування життєво важливих іригаційних систем та будівництво пірамід, сприяв активній завойовницькій політиці.

## **2. Культура Месопотамії, її основні досягнення**

Охоплює період часу 3200 – 539 рр. до н.е., вона має світове значення, оскільки дала перший поштовх культурним процесам, які були розвинуті іншими народами. Месопотамія (грецька назва Межиріччя) – це територія в середній та нижній течії річок Тигр і Євфрат – колиска світової цивілізації. У IV–III тисячолітті там сформувалися такі культурно-політичні утворення, як Шумер, Акад, Вавилон, Ассирійська імперія, Ново-Вавилонська держава. Вивчаючи цей матеріал, варто розглядати їх, як чотири хвилі цивілізації.

Перша хвиля. Досягнення шумерів (IV – кінець III тис. до н.е.) у різноманітних галузях культури були винятково високі. Вони винайшли колесо й гончарний круг, побудували першу у світі ступінчасту піраміду, створили найдавніші календарні системи (сонячну й місячну), склали рецептурний довідник та бібліотечний каталог. Шумери розробили клинописну систему писемності, з якої розвинувся фінікійський, а потім й давньогрецький алфавіт – основа більшості алфавітних систем світу. Наприкінці III тис. до н.е. у місті Ур було укладено перший у світі юридичний кодекс царя Ур-Намму. У Шумері виникає справжня література, представлена передусім найдавнішою епічною поемою "Сказання про Гільгамеша" ("Одного, що пізнав усе"), де міститься найдавніший опис всесвітнього потопу – події, що стала елементом біблійної есхатології – релігійного вчення про кінець світу.

Друга хвиля. Нова хвиля переселенців-еламітів, що спустилися з Еламських гір Персії-Ірану, призвела до утворення могутньої Вавилонської держави, яка проіснувала з початку II тис. до 539 р. до н.е. На деякий час вона об'єднала області Шумеру й Акаду, успадкувавши культуру стародавніх шумерів. Столицею царства стає місто Вавилон. Особливої величі воно набуло за царя Хаммурапі, що уславився як автор другого кодексу законів, де не лише констатувався принцип "око за око, зуб за зуб", але й стверджувалася необхідність турботи про вдів та сиріт. Вавилонська держава



являла собою теократію, але правив тут не бог у плоті, як у Єгипті, а його заступник на землі – цар. Ієрархічна структура суспільства знаходить висвітлення у вавилонських уявленнях про світ, що втілюється у пам'ятках мистецтва: храмах, пірамідах-зіккуратах, на стінах з рельєфами й написами.

Третя хвиля. Орієнтація на земні цінності ще більше проявилася в культурі Ассирії (14–9 століття до н.е.), що неодноразово завойовувала Месопотамію, а у 605 р. до н.е. була остаточно знищена Вавилоном. Основна тема ассирійського мистецтва – полювання, битви, розправи над полоненими втілені з відразливим натуралізмом, але виконані із вражаючим лаконізмом і виразністю. У столиці Ассирії Ниневії царем Ашшурбаніпалом було зібрано грандіозну колекцію рукописів, яка утримувалася у зразковому порядку. Наприклад, був глиняний каталог, що містив перелік усіх текстів, у тому числі й “Енума Еліш” (“...Коли вгорі...”). Величезне книгосховище утримувалося у зразковому згадку про всесвітній потоп, що стався внаслідок гніву богів.

Четверта хвиля. Ново-Вавилонське царство або Халдейська держава успадкувало ассиро-вавилонську культуру. У VI ст. до н.е. Вавилон стає його столицею. На той час він вважався величезним містом, де мешкало близько 1 млн. жителів. Визначними архітектурними спорудами були стіни Вавилону, Вісячі сади, Вавилонська вежа. Вавилоняни подарували світовій культурі позиційну систему чисел, точну систему виміру часу. Вони першими розділили годину на 60 хвилин, а хвилину – на 60 секунд, навчилися вимірювати площу геометричних фігур, відрізняти зірки від планет, сформували семиденний тиждень, присвятивши кожний день окремому божеству\*. У 301 р. до н.е., після завоювання Вавилону військами Олександра Македонського, Вавилон остаточно залучається до елліністичної культури.

\* В англійській мові, відповідно, Sunday – неділя – День Сонця, Monday – День Місяця – понеділок і т.д. }

Культура Месопотамії була не такою консервативною, як єгипетська. Месопотамська традиція світосприйняття лягла в основу картини світу практично усіх народів Середземномор'я.

### **3. Культура Стародавнього Єгипту**

(2900–300 рр. до н.е.) Одним з вирішальних факторів розвитку давньоєгипетської цивілізації були природно-географічні умови – це вузька смуга родючої землі, що тягнеться за течією Нілу на північ до дельтового оазису та безплідна пустеля навкруги. Як у давні часи, так і тепер, у плідній частині, що складає лише 3,5 відсотка території, проживало 99,5 відсотка населення. Давньоєгипетська держава виникла в останні століття IV тис. до н.е. На цей час сформувалася ієрогліфічна (священна) та ієратична (спрощена) система писемності, художній канон, релігійні уявлення.

Визначальним фактором давньоєгипетської культури була насичена магією й тотемістичними пережитками релігія. Боги забезпечували впорядковане існування світу, складовою якого була людина. Єгиптяни розробили вчення про безсмертя душі. Вони вважали, що смерть – це лише тимчасовим розлучення душі з тілом, а тому намагалися якнайдовше зберегти його завдяки бальзамування. Фараон для єгиптян як предмет поклоніння, був живим божеством. Саме слово “фараон” у перекладі

означало “великий дім” – він міг брати у потойбічне життя усіх, хто був йому там потрібен, решта відходила у небуття.

В епоху Старого царства (2755–2255 рр. до н.е.) розпочинається будівництво знаменитих єгипетських пірамід. Перша грандіозна царська усипальниця у формі ступінчатої піраміди, яка отримала назву мастаба, що означає лавка, була побудована для фараона Джосера його верховним сановником, а також архітектором і лікарем славнозвісним мудрецем Імхотепом. За фараонів Хеопса, Хефрена й Мікеріна було здійснено будівництво найвеличніших пірамід Єгипту. Так, висота піраміди Хеопса становила 146,5 м, а довжина сторони платформи – 230 м, вона складалася з 2 млн. 300 тис. кам'яних блоків середньою масою 2,5 тонни. Точність припасування блоків була такою, що між ними й зараз не можна просунути лезло ножа. З часом, будівництво пірамід поступово занепадає, але у Фаюмській оазі, за античними джерелами, було побудовано грандіозну споруду під назвою Лабіринт з тисячею приміщень, галерей і коридорів. Це відбувалося уже в епоху Середнього царства (2134–1784 рр. до н.е.), яка несла у собі й інші зміни. Канонічність художнього мислення в образотворчому мистецтві спочатку розвивалася у ритуально-релігійному контексті, наприклад, статуя сидячого фараона втілювала, передусім, священну силу і могутність, а не портретну індивідуальність, зображення простої людини виконувалося схематично – голова та кінцівки зображувалися у профіль, тулуб і очі в анфас, фігури чоловіків замальовувалися чорнуватим (теракотовим) кольором, жінок – білим або жовтим. Поступово скульптура втрачає канонічну офіційність, зображення фараонів тепер уже не образи божества, а правителів, стурбованих долею своєї держави. Аналогічні почуття передають скульптурні портрети сановників та нижчих адміністраторів. Таким чином, було започатковано нову мистецько-культурну традицію – “художній реалізм”. У цю епоху учені обчислили поверхню кулі, сформулювали уявлення про функції мозку в організмі.

Епоха Нового царства (1570–1070 рр. до н.е.) була найвищим піднесенням Єгипту. Самобутнім явищем цього періоду стала так звана “давньоєгипетська Реформація”, пов'язана з ім'ям фараона Аменхотепа IV. Прагнучи обмежити владу жерців, він звів складну релігійну систему до культу єдиного бога Атона й узяв собі офіційне ім'я Ехнатон (“бажаний Атону”), переніс столицю держави з Фів у збудоване за власним планом місто Ахетатон. Змінився і характер мистецтва: посилилася увага до окремої людини, зазвучали мотиви милування природою й насолоди життям. Образи людей стають більш живими й динамічними. Це скульптурні зображення самого Ехнатона та його родини й цариці Нефертіті. Події цих часів яскраво описані у романі польського письменника Болеслава Пруса “Фараон”. Але вже за життя наступника Ехнатона – Тутанхамона жерці повертають свій статус, відновлюється культ Амона, столиця держави повертається до Фів. Занепали новаторські тенденції культури.

Таким чином, традиційність, самодостатність і консерватизм давньоєгипетської культури зумовили майже незмінний характер цієї цивілізації протягом трьох тисячоліть її існування.

#### **4. АНТИЧНІСТЬ ЯК ТИП КУЛЬТУРИ**

Культура античності проіснувала понад три тисячоліття, залишивши глибокий слід в історії людства. Навіть навала варварів і панування християнської ідеології не

спромоглися остаточно стерти слід цієї цивілізації. Антична традиція ніколи не переривалася, але приймала інші, часом незвичні для себе форми: витвори грецьких і римських скульпторів були ідеалом (зразком, або “класом”) для цілих європейських культурних епох – Ренесансу й класицизму. Європейська та американська цивілізації наслідували від неї зародки наукових знань, норми держави і права та християнську релігію.

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.

Понад 500 років правив в античному світі Стародавній Рим. За цей час під впливом Греції та Сходу він також створив самобутню культуру, що глибоко проникла в культуру більшості європейських народів. З моменту її падіння пройшло понад півтори тисячі років, однак і дотепер в усій Європі збереглися руїни старовинних міст, дороги, акведуки, залишки старовинних палаців та громадських будівель. Культура Стародавнього Риму продовжує й зараз жити у багатьох сучасних мовах, створених на основі латини, у сучасному праві, у міській європейській архітектурі, у звичаях та традиціях багатьох народів. Таким чином, проіснувавши понад три тисячоліття, антична культура залишила по собі глибокий слід в історії людства.

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.

Боги, за уявленнями греків, жили на високій горі Олімп у Фессалії, час від часу беручи участь у людських справах. Главою олімпійської сім'ї був верховний правитель богів і людей Зевс, якого римляни шанували під іменем Юпітера.

У Зевса була дружина Гера та брати: Посейдона – володар морів, Гадес, або Аїд, володів підземним царством. У Зевса від Гери та інших богинь було декілька дітей, головними серед яких були Афіна та Аполлон. Аполлону, як богу сонця, відповідала богиня місяця Артеміда – покровителька лісного звіра та птахів. Аполлона оточували музи – покровительки мистецтв: Кліо – історії, Евтерпа – ліричної поезії, Талія – комедії, Мельпомена – трагедії, Терпсіхора – танців, Ерато – еротичної поезії, Полігімнія – пантоміми, Уранія – астрономії, Калліопа – співів, а тому другим ім'ям Аполлона було Музагет.

Дітьми Зевса були також Гефест – бог вогню й небесний коваль і богиня краси Афродіта. Землю-матір греки шанували під іменем сестри Зевса Деметри. Її дочку Персефону викрав Аїд, після чого вона стала царицею підземного царства. Кожної весни, коли Персефона поверталася на землю для побачення зі своєю матір'ю, природа починала оживати. Богом виноградної лози й виноробства був Діоніс, або Вакх. Свята на честь цього божества супроводжувалися несамовитим розгулом, що доходив до нестями. Міф розповідає про те, як шанувальниці Діоніса, перебуваючи в екстазі, навіть роздерли його на шматки.

Однак, релігійна єдність греків сформувалася не відразу: вона формувалася від поклоніння силам природи та шанування предків на домашньому та родовому рівні до утворення загальнонаціональних культів. Однак жоден культ не отримав такого визнання усіма греками, як культ бога сонця Аполлона у фокідському місті Дельфах біля півніжжя гори Парнас. Своєю славою дельфійське святилище зобов'язане оракулу, віщуну, що пророкував майбутнє. Біля ущелини у скелі, звідки виходили одуряючі випари, сиділа жриця Аполлона піфія, втрачаючи свідомість, вона починала промовляти незв'язні слова, які вважалися віщанням самого бога, а жерці уже по-своєму тлумачили сказане. Дельфійський оракул, до якого зверталися і представники інших народів, прославився далеко за межами грецького світу, завдяки чому жерці дельфійського Аполлона знали про все, що відбувалося не тільки у Греції, а й у всьому світі, завдяки чому набули великого авторитету в міжнародних політичних питаннях.

Наділені особливо тонким художнім відчуттям, стародавні греки особливої уваги надавали розвитку естетичної сторони свого культу, тому провідні мистецькі форми та стильові напрями у розвитку стародавньої культури Греції відігравали роль їх духовного єднання. Складаючи гімни на честь богів, що виконувалися під акомпанемент ліри (кіфари), кларнету або флейти, греки створили оригінальну релігійну музику та численні обряди, відтворюючи драматичні епізоди з життя міфологічних персонажів, які пізніше стали основою театрального мистецтва. Жертвопринесення у греків перетворювалося на своєрідні бенкети, у яких начебто

брали участь самі боги, свята – у забави з танцями, кулачними боями, бігом наввипередки і т. ін. Такі змагання на честь богів називалися агонами. Агони влаштовувалися у різних місцях, але найбільшою популярністю користувалися такі свята в Олімпії. Друге місце за масштабами та значенням посідали Піфійські змагання у Дельфах. Оскільки елліни не проводили межі між мистецтвом та спортом, спершу тут відбувалися лише конкурси музикантів, де під акомпанемент кіфари учасники виконували хвалебні пісні на честь Аполлона, а згодом до них було додано змагання співаків, флейтистів, атлетів та вершників, тут змагалися навіть поети. У Немейській долині поблизу міста Клеон відбувалися Немейські ігри, де водночас змагалися атлети з бігу, боротьби та у кінних змаганнях, а пізніше виборювали першість і музиканти. В Істмійських іграх, що провадилися на Корінфському перешийку, також виступали атлети, музиканти і поети. Крім дельфійського оракула та Олімпійських ігор духовно греків єднали сказання про героїв, що виникли у результаті поетичної обробки творів місцевої міфології народними співаками-декламаторами – рапсодами, які переробляли та доповнювали їх, розвиваючи первісний химерний зміст і розповсюджуючи ці твори по усій Елладі. Найбільш відомими поетичними оповіданнями загальнонаціонального значення були перекази про Троянську війну, зібрані у дві великі поеми “Іліада” й “Одісея”, авторство яких приписує сліпому співаку Гомеру. Для освічених греків усіх поколінь вони були найулюбленішими книгами, на яких виховувалися цілі покоління, формуючи почуття загально-національної свідомості.

### ***Давньогрецький етап античної культури***

#### *Матеріальна культура Древньої Греції*

Близькість моря й порізаність берегової лінії дозволили грекам опанувати способом порівняно безпечного каботажного плавання, пересуваючись від острова до острова, заходячи в численні бухти. Завдяки морю, греки освоїли рибальство, суднобудування, створили торговельний і військовий флот. Їм були доступні тривалі морські подорожі. Дослідник древньої Греції А. Боннар вважає, що поема "Одісея" являє собою не що інше, як оповідання мореплавців, авантюристів, мандрівників, колоністів, людей, що шукають джерела міді для виготовлення бронзової зброї. Іншою особливістю Греції був - посушливий клімат погані вапнякові ґрунти, гористі місцевості, які не дозволяли одержувати великі врожаї. Лише виноград і маслинові дерева давали більше менш стабільні врожаї й сировину для продуктів зовнішньої торгівлі.

Високомистецька кераміка, дрібна скульптура грали також предметами вивозу. Торговельні зв'язки дозволяли грекам одержувати не тільки товари, але особливо знання, що стосуються самих різних сторін життя.

Економічна діяльність ґрунтувалася на натуральному господарстві, при якому кожна грецька сім'я забезпечувала себе всім необхідним. Сім'я трудилася в полі або в ремісничій майстерні разом з рабами, з тією різницею, що найбільш важка частина праці доводилася на рабів, яких називали "безмовним знаряддям". Греки не вважали працю принизливою, подібно спартанцям або римлянам, що ставили вище продуктивної праці - війну. Поряд з рабством, була розповсюджена праця вільних у майстернях, на торговельних судах, в службах нагляду й керування.

Грецькі будівельники й архітектори заклали не тільки основи практики будівництва різних споруд (храмів, причалів, палестр, житлових будинків, складських приміщень), але й теорію цього ремесла, написавши безліч керівництв.

Торгівля до введення грошей, які вони запозичили в лідійців, мала меновий характер. Із введенням друкованих металевих грошей (з 7 в. до н.е.) стала розвиватися позикова справа, з'явився шар "банкірів", що жили з відсотків від позичок.

Так народилося мистецтво робити гроші із грошей - хрематистика. Грецьке місто-поліс – жило за рахунок збору податків, які стягувалися з кожного ввозу й вивозу, за користування гаванню, базаром, із продажів. Стягувалися мита за рабів, в скарбницю надходили мита від штрафів, конфісковане майно, доходи з державних срібних рудників.

### *Соціально-політична культура Древньої Греції*

Протягом усього періоду свого існування Греція являла собою конгломерат міст-держав, які час від часу поєднувалися в неміцні сполучення. Нерідкими були випадки, коли одні міста вступали в спілку з ворогом проти своїх сусідів-греків. Греція дала світу багато форм державного правління:

- рабовласницьку демократію - виборну форму правління,
- тиранію - одноособове правління;
- олігархія - правління невеликої групи аристократів і ін.

Поліс складався не тільки з міського, але й сільського населення, що жило в хорах (передмістях, селі). Центр міста містив у собі ринкову площу (агору) - місце для проведення народних зборів, центр громадського життя. По краях агори розміщалися торговельні крамниці, театр, храм або храми й бульвартерій (місце засідання ради старійшин).

Історик Фулідід свідчив, що кожний громадянин поспішав прийняти активна участь у суспільному житті з побоювання, що без нього може справа прийняти небажаний зворот. Організацію громадського життя звичайно розглядають або на прикладі Афін, або на прикладі Спарти. Це були держави з різним політичним устроєм, різним способом життя й культурних запитів.

Спарта дала світу зразок воєнізованого устрою, де всі вільно народженні займалися військовою діяльністю. Спарта не залишила майбутнім поколінням багатої духовної спадщини. Духовна спадщина Афін, навпроти, заклала потужний фундамент культурному розвитку народів Середземномор'я.

Населення ділилося на 4 класи. Полісом керувала виборна влада. На чолі стояв архонт або стратег (під час війн), він опирався на раду старійшин.

Народні збори склалися тільки з вільних і до того ж із громадян Афін. Негромадяни-іноземці й особи, породжені від іноземців, а також жінки, участі у виборах не приймали. Повсякденним життям міста керували різні служби.

Квартальні наглядачі, що обираються, (10) чоловік відали вуличними наглядачами, що стежили за пристойним поведженням вуличних співачок, кіфаристок, флейтистів і т.п., були наглядачі на базарах, на будівництвах (вони стежили за дотриманням ширини вулиці при будівництві нових будинків), порядком у храмах. Портові наглядачі відповідали за те, щоб 2/3 увезеного товару продавалося в місті. Були наглядачі, які стежили за якістю борошна при випічці хліба. Афінські чиновники

носили миртовий вінок, коли перебували при виконанні службових обов'язків, також як і оратори, і члени Ради в Народних зборах.

Громадське життя давньогрецьких міст знало періоди реформ. Так, для того щоб зломити звичай кровної помсти, Драконт (7 в. до н.е.) ввів закон про обов'язкову передачу справи про каліцтво або вбивство в суд. Після чого винні повинні були пройти релігійний ритуал очищення. Під час його правління вперше був здійснений запис законів. Клісфен (6 в. до н.е.) увів реформи про зміну виборчих порядків, щоб відсторонити від влади родову аристократію й залучити нові політичні сили. Реформи Солона (6 в. до н.е.) були спрямовані на те, щоб гарантувати подальший розвиток Афін як демократичну державу й т.п. У середині 5 в. до н.е. Перікл провів реформи в інтересах середніх верств населення.

*Духовна культура Древньої Греції* деологічною основою духовного життя стародавніх греків був антропоморфний політеїзм і міфологія. Давньогрецькі боги в період класичної Греції (5-4 вв. до н.е.) являли собою скульптури прекрасних гармонічних людей. В греків не було фіксованої форми міфологічних сказань. Сюжети міфів передавалися в малюнках вазопису, на посудинах, могильних плитах, на стінах храмів і т.п. Вони жили в сценічних творах, переказах, піснях, ритуальних діях. Це породжувало вільне відношення до змісту міфів і навіть прояву критики на адресу богів.

За дуже відверту критику богів існували покарання аж до страти. Так, філософ Протагор за книгу "Про богів" був засуджений на страту, але врятувався, втікши з Афін. Змістом міфів були діяння богів - Зевса, Гери Афін, Діоніса, Аполлона й ін., їхня боротьба з титанами, відносини героїв з (Геракл), простими людьми. Греки не ставилися до віри екстатично. Це надавало діловий характер вірі. Богів вони сприймали як реальних істот, зв'язували з ними свої справи. Кожний грек вважав, що родоначальником його роду є який-небудь бог або герой. Так, лікар Гіппократ уважав себе нащадком бога лікування Асклепія, а нащадки Гіппократа ще протягом 200 років теж уважали себе асклепідами. Мати македонського царя Олександра була з роду гераклідів, . Кожному божеству присвячувався храм, де була його статуя й де зберігалися підношення. Видатними архітектурними шедеврами класичного часу є храми Парфенон і Ерехтейон на афінському акрополі.

Стародавні греки, запозичивши в єгиптян форму колон, удосконалили їх і використали при будівництві храмів (прямокутних і круглих у плані з одним або декількома рядами колон). Храми мали портики, багато прикрашалися скульптурою. Скульптори Скопас, Мірон, Поліклет, Фідій і ін. створили неповторні за рівнем художності шедеври.

Греки - родоначальники театру в його професійному розумінні. Світову славу грецькій драматургії принесли комедіограф Аристофан ("Оси", "Лисистрата"), автор трагедій Есхіл ("Прометей прикутий", "Перси"), драматурги Софокл ("Цар Едіп") і Еврипід ("Медея"). Маючи багату літературу: епічні поеми Гомера "Іліада" і "Одіссея", поетична творчість Анакреонта, Сафо, Езопа, Гесіода й ін., греки заснували й науку про літературну творчість.

Запозичивши у фінікійців принцип фонетичної мови, греки створили свою систему навчання грамоті. Вважається, що в Афінах, наприклад, грамотним було більшість вільних греків. З 7 до 16 років хлопчики із сімей вільних греків одержували освіту в платних школах, де вивчали грамоту, арифметику, музику, читали тексти

Гомера й Гесіода. З 13-14 років юнаки відвідували палестри й гімнастичні школи. В Афінах існувала академія Платона (з 529 р. до н.е. по 386р. до н.е.), лікей Арістотеля, де можна було одержати філософську освіту (й інші школи).

Існували школи ремісників, школи при храмах. Знання в Греції в відмінність від Єгипту не було сакральним (переданим тільки присвяченим). Греки збирали систематизували знання, добуті іншими народами. Знання фінікійців, єгиптян, вавилонян і інших народів були прикладними. Греки ж, запозичивши ці знання, зуміли додати їм абстрактно-теоретичний характер. Вони були першими, хто заклав основи принципово нової науки - філософії, що довгі часи була основою основ загальної освіти.

Філософські досягнення стародавніх греків пов'язані з величезним числом видатних мислителів: Фалесом і Анаксагором, Сократом, Платоном і Арістотелем, Левкіппом і Демокритом і багатьма іншими.

### ***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.

Змінилися і релігійні уявлення греків. Традиційні релігійні форми, поєднавшись зі східними релігійними традиціями, породили нові форми. Поширилося ототожнення богів грецького пантеону зі стародавніми східними божествами. Деякі культу, (наприклад, культу Ісіди і Кібели) греки засвоїли майже незмінними, тільки перейменували Ісиду на Деметру, а Кібелу на Афродіту чи Артеміду. Новий культ Серапіса в еллінізованому Єгипті – поєднання мемфіського Осіріса-Апіса з грецькими богами Зевсом, Гадесом та Асклепієм. Поряд з місцевими культурами з'являються і деякі універсальні божества, що поєднують у собі подібні функції найшановніших богів різних народів. Чільне місце в культурі еллінізму посідає культ Зевса Гіпсіста (Найвищого), що ототожнювався з фінікійським Ваалмі, єгипетським Амоном, вавилонським Белом, іудейським Ягве та багатьом іншим. Не меншого поширення набуває відроджений культ Діоніса. Тенденція до універсалізації релігійних вірувань стає прологом майбутнього монотеїзму. Елліністична духовна атмосфера соціальної та психологічної нестабільності породжує потребу в



різноманітних містичних обрядах, віру в магію, астрологію, поширення містерій. Східні релігійні традиції привносять з собою глибокий містицизм, підвищену роль екстазу в обрядовості й культурі царської особи. Елліністичний період позначився небаченим досі розквітом науки, яка виділилася з філософії. Її центрами стали засновані Александром Македонським міста, насамперед столиці елліністичного Єгипту Александрії, названої у його честь. Александрійський Мусейон став справжнім науковим центром з анатомічними театрами, обсерваторіями, зоопарками, ботанічними садами, найбільшою на ті часи бібліотекою. Учені, що працювали тут, були на утриманні держави. Матеріальна база наукових досліджень зростала завдяки меценатству.

До наукових надбань елліністичної епохи належить видатна праця Евкліда “Початки” – синтез математичних знань стародавнього світу, роботи Архімеда Сиракузького з проблем математики й фізики та засновника тригонометрії Аполлонія з Перги та ін. Походи Александра Македонського, зі свого боку, стимулювали розвиток астрономії та географії. Знайомство з вавилонськими астрономічними центрами зумовило цілу низку наукових відкриттів. Так, Аристарх Самоський висунув гіпотезу геліоцентризму, що стала першою в астрономії здогадкою про будову сонячної системи, Ератосфен дійшов до висновку про кулястість Землі і досить точно виміряв довжину її кола, Дікеарх склав карту світу й вирахував висоту багатьох гір Греції. Розширилося пізнання природи та людини. Аристофан з Візантії створив систематизований виклад зоологічних знань, Феофраст – ботанічних, Каллімах уклав каталог птахів. Завдяки анатомічним дослідженням відбувалося накопичення медичних знань.

Подальшого розвитку набуває історична наука. Формуються два типи історичних досліджень – це, насамперед, мемуаристика, що більше скидалася на художню прозу. Розрахована на емоційну реакцію читача, вона здебільшого вихваляла особисті заслуги можновладців. Це праці Каллісфена про Александра Македонського, Клітарха Александрійського, Фелаха. У той же час мають місце об’єктивні й точні дослідження історичних подій, як роботи Птолемея I, Ієроніма з Кардії, а також автора “Загальної історії” Полібія. Історична література епохи еллінізму доповнюється також греко-мовними історіями інших народів. Це історія Єгипту, написана грецьким істориком Манефоном, історія Вавилону жерця Бероса (Berossos), грецький переклад єврейського П’ятикнижжя (лат. Септуагінта, тобто переклад сімдесяти двох тлумачів, зроблений для царів з династії Птолемеїв). Усе це свідчить про провідну роль грецької мови й культури тих часів.

Особливим досягненням елліністичної культури була поява грецької філології. Зберігання в Александрійській бібліотеці величезної кількості текстів потребувало не лише класифікації та каталогізації, а й бібліографічних описів, критики, встановлення авторської редакції, граматичних коментарів, з’ясування авторства та часу написання текстів. Основи грецької філології заклали Зенотот Ефеський, Аристарх Візантійський та ін. Учень Аристарха Діонісій Фракійський уклав першу граматику грецької мови. В Александрійській бібліотеці також були зроблені коментарі до творів Гомера, Гесіода й загалом до грецької поезії. У II ст. до н.е. сформувалася філологічна школа при Пергамській бібліотеці, яка вивчала грецьку ораторську та філософську прозу.

Характерними рисами елліністичного мистецтва були світськість, патетика та інтерес до побутових тем. Докорінних змін зазнала література. Традиційні жанри класичної літератури відступили, майже зникли трагедія та ораторська література. Поезія перетворюється на мистецтво для обраних, задовольняючи нахили високоінтелектуальної еліти. Авторами поетичних творів стають переважно учні-філологи, які вносять у поезію тенденцію наслідування класичних зразків грецького епосу, панегіричної поезії. Це твори Аполонія Родоського, Каллімаха та ліричного поета Феокрита Сіракузького – засновника буколічної (сільської) ідилії. У той же час смаки широких верств населення яскраво відбивали мім і комедія. Видатним представником “нової аттичної” комедії був Менандр, який всупереч ідеалістичним поглядам елітної літератури зосередився на відображенні реального життя, характерних персонажів, створюючи справжню комедію характерів. Загалом елліністичній літературі притаманні аполітизм, педантизм, еротика, в основу сюжетів покладена заплутана інтрига. Відійшовши від великих соціальних проблем, вона заглиблюється у внутрішній світ та інтимні переживання людини.

В елліністичну епоху триває розвиток архітектури, скульптури та живопису. Видатними пам'ятниками архітектурного мистецтва були насамперед культові споруди – храм Артеміди в Ефесі, збудований на місці спаленого у 356 р. до н.е. Геростратом, храм Аполлона в Дідімах поблизу Мілета, храм-гробниця царя Карії Мавсола в Галікарнасі, монументальні вівтарі – Зевса та Афіни в Пергамі, Гіерона в Сіракузах. Подальшого розвитку набуває містобудування, прикладом чого стали новозбудовані міста Александрія, Антіохія, Пергам та інші столиці й великі центри елліністичного світу. Саме у цей час зодчим вдалося впровадити в життя планову систему міської забудови, розроблену ще у V ст. до н.е. архітектором з Мілету Гіпподамом. Створюється міське середовище, яке однаково задовольняє як вимогам зручності, так і законам естетики. Багато уваги надається житловому та цивільному будівництву. Керуючись грецькими архітектурними нормами зодчі елліністичної епохи перейняли притаманну Сходові монументальність та розкіш, що виявилось як у розмірах, грандіозності будівель, так і в пишності скульптурного декору.

В елліністичній скульптурі переважає патетичний стиль, що відповідає новим рисам архітектури, але порівняно з класичною скульптурою мистецький рівень її дещо нижчий. Виникають нові осередки розвитку скульптури. Античних майстрів доповнювали скульптори Пергама, Александрії, Родосу та Антіохії. Елліністичне мистецтво вдається до інших об'ємів та засобів виразності. Поряд з класичними зразками з'являються гігантоманія та скульптурна мініатюра. Класичні персонажі доповнюються скульптурними картинами “гігантомахії” – боротьби богів, скульптурними групами, жанровими та еротичними сюжетами. З'являється скульптурний портрет.

Серед тогочасних митців уславилися учні видатного скульптора Лісіппа: Євтехід Сікіонський, що створив скульптурну групу “Тихе” (богиня долі та щастя), Харес із Лінда – автор гігантської бронзової скульптури бога Геліоса на острові Родос – знаменитий Колос Родоський, що став одним із семи чудес світу.

Найвідоміші пам'ятники патетичного монументалізму – це скульптурні групи на фронтоні храму Самофракії та монументальний фриз велетенського Паргамського вівтаря – наочне втілення Родоської скульптурної школи. До цього напряму можна

також зарахувати й скульптурну групу “Лаокоон” (Агесандр, Полідор та Афінадор) і “Бик Фарнезе” (Апполоній й Тавріск із Тралл). Традиції Праксителя продовжено елліністичними статуями Афродіти Кіренської та Афродіти Мілоської (“Венера Мілоська”). Мистецтво скульптурного портрета елліністичної епохи представлене також статуєю Демосфена, портретом Менандра, різьбленням на камені в мініатюрній “Камеї Гонзага”.

Живопис епохи еллінізму розробляв ті ж самі теми: реалістичний портрет, побутові та еротичні сюжети. Розвивається пейзаж. Зростання живописної техніки та сюжетної різноманітності демонструють фрески багатих домів Делона, Геркуланума, Помпеїв, стели з музею у Волосі.

Загалом елліністична пора грецької культури була досить плідною в усіх сферах матеріального та художнього життя. У той же час культурне процвітання елліністичного світу постійно супроводжували ознаки кризи й занепаду. Традиційні засади грецького соціуму поступово вичерпувалися. На історичну арену виходила нова культуротворча сила – Рим, який наприкінці I ст. до н.е. утвердив своє панування в елліністичному світі. Однак підкорення Еллади не знищило її культуру, навпаки, засвоївши культуру еллінів, Рим сам еллінізувався. Вплив Еллади тривав і в часи наступного періоду античної культури – римської античності.

### ***Давньоримська культура***

( 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, еків, вольсків, на основі яких формувався римський народ – POPULUS ROMANUS.

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\*8. 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 етруські боги. Статую вовчиці – емблему Риму, також створили етруски.

У царську епоху римляни досягли значних успіхів у багатьох напрямках культури. Перш за все вони, завдячуючи етрускам та грекам, засвоїли поліпшені методи обробітку землі, почали культивувати виноград, перейняли алфавіт і полісну форму державного устрою. Етрускам вони також зобов'язані побудовою підземного каналу – Великої клоаки (cloaca maxima), а також поширенням особливого типу житла з центральною залогою, що має отвір у даху – атрію.

Первісна релігія у римлян була анімістичною зі значними пережитками тотемізму, на що вказує легенда про вовчицю, яка вигодувала Ромула та Рема. Поступово римляни перейшли до землеробського культу, заселивши світ численними божествами, що опікувалися силами природи та усіма видами робіт. Давній римлянин ввіряв безпеку і добробут свого дому численним божествам: Лари і Пенати опікувалися житлом, двері охороняв Янус, домашнє вогнище – богиня Веста. Крім того, кожна людина мала особистого духа-покровителя – генія. Але свої божества римляни ще не уявляли у людській подобі, не ставили їм статуй, не будували храмів, проте, серед них уже виділялися такі головні боги, Юпітер – загально італійське божество неба; Марс – спочатку покровитель рослин, а пізніше – бог війни; Квірін – близьке до Марсу божество.

Вирішальний крок до антропоморфізму римських культів було зроблено також за часів правління етрусської династії, оскільки саме у етрусків боги виступали у

людській подобі. Так, на Капітолійському пагорбі виник перший храм вищих етрусських божеств Тіна, Уни і Мнерви, яких латиняни ототожнювали зі своїми богами Юпітером, Аноною і Мінервою. З'являються і боги, запозичені у греків: грецька Деметра ототожнювалася з італійським божеством Церерою, покровителькою хлібних злаків, Афродіта – з італійською покровителькою овочів Венерою, Посейдон – із Нептуном, який спочатку не мав жодного відношення до моря. Таким чином латинські й загальноіталійські отримали в Римі антропологічні риси, їх стали зображувати у вигляді прекрасних чоловіків і жінок. Рим починає поступово прикрашатися храмами і статуями.

Після вигнання царя Тарквінія Гордого в Римі почав формуватися республіканський лад. Політична влада фактично перебувала в руках патриціїв, народні збори, що вважалися вищим органом влади, мали обмежені можливості. Ситуація політичної нерівності патриціїв і плебеїв поставила питання про гарантії правового захисту останніх від свавілля патриціанської влади. Такою гарантією стала кодифікація римського права.

Фіксація законів стає важливим елементом переходу від родового суспільства до класового і становлення римського полісу. Зведення законів, що отримало назву “Закони дванадцяти таблиць”, було записано на мідних пластинах і виставлено для загального користування на Форумі, а також на ринках у римських колоніях. Так у Римі було започатковано полісну республіку. Але на відміну від Афін, римський поліс не створив високої культури. Завдяки грецькому культурному впливу в Римі починають споруджувати базиліки – великі криті зали для зборів купців, судових засідань, коміцій. Форум з портиками, колонадами, галереями стає загально визнаним центром не лише політичного, а й усього громадського життя у місті. Уже в середині II ст. до н.е. у Римі зникають будівлі, криті соломомою. З'являється бруківка, у будівництві громадських споруд замість туфу починають застосовувати вапняк і мармур.

Від періоду становлення словесності латинською мовою до III ст. до н.е. з писемних пам'яток не збереглося майже нічого. Римська словесність розвивалася лише на основі фольклору. Це релігійні гімни (*carmen*), пісні на честь померлих – елегії, погребальні пісні плакальниць. Сільські свята супроводжувалися народною драмою, різновидом якої були ателлани – веселі п'єси з сільського побуту.

Проза згаданого часу дійшла лише у писаних “Законах дванадцяти таблиць”, сенатських промовах, богословських трактатах, зате плідно розвивалася поезія. Першим поетом Стародавнього Риму вважається Лівій Андронік (280–207 рр. до н.е.), що здійснив переклад з грецької “Одіссеї”, що став першим поетичним твором, написаним латинською мовою, а також створив кілька трагедій та комедій. Родоначальником епічного жанру був Гней Невій (270–204 рр. до н.е.) – автор “Пісні про Пунічну війну”, а також декількох трагедій та віршів. Римський поет Квінт Еній (239–169 рр. до н.е.) створив історичний епос під назвою “Літопис” (*Annales*), де вперше ввів у латинську мову віршовий розмір гекзаметр. Автором наслідувальних комедій з життя Стародавньої Греції був Тіт Марцій Плавт (254–184 рр. до н.е.). Переробляючи нову аттичну комедію в стилі карикатури та буфонади, він створив характери-маски у віршованих комедіях “Цапи”, “Горщик”, “Хвалькуватий воїн”, де жіночі ролі виконували чоловіки

*Культура епохи імперії.* Римська імперія проіснувала п'ять століть – від 27 року до н.е. до 476 року н.е. За цей період вона пройшла складний шлях становлення, розквіту й падіння. Наприкінці I ст. до н.е. Римська держава з аристократичної республіки перетворилася на імперію. Часи затишку у класовій боротьбі в часи правління імператора Августа (27–14 рр. до н.е.) стимулювали високий розвиток культури й мистецтва. Рим стає величезним на той час містом з населенням понад мільйон жителів. Зберігаючи деякі риси поліса, він почав перетворюватися на світову столицю. В Італії починається економічне пожвавлення, вона об'єднується як в економічному, так і в культурному відношенні, кількість громадян в ній досягає п'яти мільйонів. Будуються нові дороги й акведуки, що забезпечують більш інтенсивне спілкування. Кінець I–II другого ст. до н.е. було часами спорудження грандіозних архітектурних комплексів та будівель величезного просторового розмаху. Поряд з республіканським Форумом зводилися форуми імператорів, будувалися багатоповерхові будинки, що визначали обличчя не тільки самого Риму, а й інших міст Імперії. Втіленням могутності та історичної значимості імператорського Риму були тріумфальні арки, що прославляли великі військові перемоги, але грандіозною видовищною спорудою Стародавнього Риму був Колізей – місце грандіозних вистав та гладіаторських боїв на 50 тисяч глядачів. Грандіозність задуму та широту просторового рішення при будівництві Колізею можна співставити лише з Пантеоном, спорудженим за проектом Аполлодора Дамаського, що був класичним зразком центрально-купольної споруди, найкрупнішої й найдосконалішої в епоху античності.

Подальшого розвитку набули рельєф та кругла скульптура. На Марсовому полі було зведено монументальний мармуровий Вівтар миру (13–19 рр. н.е.) з приводу перемоги імператора Августа в Іспанії та Галії. Однак провідне місце у мистецтві пластики продовжував займати портрет. Розвиток портретного жанру відбувався під впливом давньогрецького мистецтва. У скульптурних образах римського портрету було втілено ідеал суворої класичної краси – типу нової людини, якої не знав республіканський Рим. З'явилися парадні придворні портрети, сповнені стриманості й величі. Пізніше скульптурний портрет досягає вершин свого розвитку, твори стають життєвішими й переконливішими (портрет імператора Нерона, що розкриває образ холодного й жорстокого деспота, людину низьких та неприборканих пристрастей).

Великого значення у давньоримському суспільстві надавали освіті. Освіта в Римі починалася з семи років. Заняття з дітьми проводив, як правило, раб-педагог, переважно з греків. Діти мали змогу ходити у початкову школу, де навчалися читанню, письму та лічбі. З 12 до 16 років римські юнаки відвідували школи граматики, влаштовані за елліністичним зразком. Головними предметами у них були література та граматика, однак викладалася логіка, арифметика, геометрія, астрономія й музика. У 16 років юнак досягав повноліття, їх урочисто одягали у тогу, після чого вони приступали до вивчення риторики під керівництвом грецьких ораторів або латинських вчителів. Риторика вивчалася водночас із римським правом. Освіту завершували у грецьких культурних центрах, що були в Афінах, на острові Родос, в Пергамі та Массілії.

Риторика у Римі була основою освіти. Уміння публічного виступу було необхідним атрибутом усього громадсько-політичного життя – у народних зборах, сенатських та

судових засіданнях звучали яскраві промови, з натхненними промовами до війська повинен був вміти звертатися навіть полководець. Видатними ораторами свого часу були сенатор Аппій Клавдій Цек, Гай Гракх, Марк Антоній, Луцій Ліцилій Крас, Марк Тулій Цицерон. Але з ускладненням соціальних умов життя, ораторське мистецтво втрачало правдивість, простоту й щирість. Оратор за будь-яку ціну намагався довести свою правоту, навіть тоді, коли вона входила у протиріччя з істиною. “Дуже помиляється той, – казав Цицерон, – хто шукає в проголошених нами у судах промовах відбиття наших переконань. Ці промови носять характер самих процесів та обставин, і аж ніяк не виражають справжніх поглядів ні людей, ні патронів”. Часто у промовах використовували інвективи – у своїх аргументах оратор за допомогою пліток та необґрунтованих звинувачень виставляв особу свого опонента у спотвореному вигляді. Однак, незважаючи на це, риторика мала велике значення для розвитку римської культури. Елементи риторики зустрічаються у публіцистичних творах, у римській історіографії та художній літературі. Крім того, ораторське мистецтво сприяло подальшому розвитку латинської мови.

Видатне місце у римській літературі того часу посідав Гай Юлій Цезар (102–44 рр. до н.е.) – визнаний другим після Цицерона оратор. Визначними за формою та за змістом були його мемуари “Нотатки про Галльську війну” та “Нотатки про Громадянську війну”, інші твори не збереглися. Автором цікавих історичних творів, присвячених окремим подіям був Гай Салюстій Крісп (86–35 рр. до н.е.), якому належать роботи “Про змову Катіліни”, “Югуртинська війна”, “Листи до Цезаря”. Майже всі галузі знань охоплюють твори Марка Теренція Варрона (116–27 рр. до н.е.), який завдяки своїм сатирам став відомий також як поет. Повністю зберігся його твір “Сільське господарство”.

Бурхливого розвитку набуває давньоримська поезія. Оскільки володіння поетичною творчістю вважалося ознакою шляхетності, володінню версифікацією навчали навіть у школах. У поезії того часу боролися дві течії: еліністична й традиційна, якщо першу започаткувала творчість Квінта Еннія (239–169 рр. до н.е.), останню представляв Тіт Лукрецій Кар (I ст. до н.е.), автор знаменитої поеми “Про природу речей”, що містить систематичний виклад матеріалістичної філософії.

Яскравого вираження інтимних почуттів досяг у своїй поезії Гай Валерій Катул (87–54 рр. до н.е.). Основні свої твори він присвятив коханій жінці Лесбії. Вірші розкривають подробиці цього роману, що починається захопленням, а закінчується розчаруванням – хоча поет і після розриву продовжує любити Лесбію, однак повертатися до неї не збирається. Майстром давньоримської епіграми вважається Марк Валерій Марціал (бл. 40–104 рр. н.е.), що описує життя і звичаї тогочасних персонажів. Непримиренним сатириком був Децим Юній Ювенал (друга половина I ст. до н.е.). Зразком давньоримської прози став пройнятий еротичними мотивами, побутовою сатирою й релігійною містиккою авантюрно-алегоричний роман “Золотий осел”, автором якого був Апулей (бл.125 – бл.180 н.е.). Філософські ідеї стоїцизму розкриває у своїх літературних творах визначний державний діяч, письменник і філософ Луцій Анній Сенека (4 р. до н.е. – 65 р. н.е.). Його дев’ять трагедій на міфологічні сюжети, що розвивають ідею про всевладдя долі, згубність пристрастей, справили глибокий вплив на європейську трагедію епохи Ренесансу й класицизму в Європі.

На межі старої й нової ери античне суспільство переживало глибоку духовну кризу – старі духовні цінності, створені полісним середовищем, вичерпали себе. У різних соціальних прошарках античного суспільства формувалася моральна атмосфера, на основі якої могло знайти розповсюдження християнське віровчення. На відміну від уявлень про людину, як іграшку в руках жорстоких богів або сліпого фатуму, вона проголошувала її потенційним "сином божим", а боротьбу за щастя і добробут переносила у внутрішній світ людини. Християнські ідеї любові та милосердя у стосунках з людьми, вимога активної самопожертвовної діяльності, спрямованої на вдосконалення свого життя стали фундаментом для подальшого розвитку гуманістичної ідеології й гуманістичної культури. Таке віровчення було зрозуміле не тільки широким верствам простих людей, а й найвибагливішим смакам високоосвічених людей пізньої античності.

У середині II ст. правителі невеликого сирійсько-месопотамського князівства з центром в Едесі офіційно дозволили християнський культ, а з III ст. християнство активно поширюється у Вірменському царстві та Ефіопській державі Ассум. У 313 р. імператор Константин своїм едиктом офіційно заборонив переслідувати християн і визнав свободу віросповідання в Римській імперії, що фактично стало визнанням християнства як державної релігії в країні.

Період становлення християнства ініціював величезну кількість літератури, що заклала основи християнської теології, викривала язичницькі культи та ересі. Усі перші століття свого існування християнство поширювалося в боротьбі не лише з традиційними греко-римськими культурами, а й іншими релігіями, що обіцяли вічне спасіння. У цей час формувалася система управління християнськими громадами, що поступово привело до формування християнської церкви – організації для управління релігійним життям християн.

Друга половина IV ст. була часом талановитих та освічених проповідників: Григорія Нізіанського, Григорія Ніського, Василя Великого, Іоанна Злотоустого.

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

## **Література**

### *Основна*

1. Бичко А.К. та ін. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Курс лекцій. – К., 1992. Розд. III, лекції 5-9, с.80-162.
2. Гречанко В.А., Чорний І.В., Кушнерук В.А., Режко В.А. Історія світової та української культури: Підруч. для вищ.закл.освіти. – К., 2000. Част.1, с.38-255.



3. Історія світової культури. Культурні регіони: Навч. посібник Кер. авт. кол. Л.Т.Левчук. – К., 1997. Розд. 1-8.
4. Історія української та зарубіжної культури: Навч. посібник За ред. С.М.Клапчука. – К., 2002. Розд. 3-13, с.47-345.
5. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / За ред. М.М.Заковича. – К., 2004. Част.2, розд. II-X, с.108-304.
6. Кермич Л.І., багацький В.В. Культурологія /історія і теорія світової культури ХХ століття/: Навч. посібник. – Харків, 2003. Част. I, II, с.3-297.
7. Лобас В.Х., Легенький Ю.Г. Українська і зарубіжна культура: Курс лекцій. – К., 1997. Розд.2-4, с.49-213.
8. Шевнюк О.Л. Культурологія: Навч. посібник. – К., 2004. Розд. ”, тема 1-5, с.131-333.

*Додаткова*

1. Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Греческая культура в мифах, символах и терминах. – СПб, 1999.
2. Вернан Ж.П. Происхождение древнегреческой мысли. – М.
3. Куманецкий К. история культуры древней Греции и Рима. – М., 1990.
4. Чайлд Г. У истоков европейской цивилизации. – М., 1952.
5. Левек П. Эллинистический мир. – М., 1989.
6. Культура древнего Рима: В 2-х т. – М., 1986.

### ТЕМА 3. ЄВРОПА V –XVIII ст.

1. Візантія
2. Середньовічна культура Західної Європи (V – XV ст.)
3. Культура епохи Відродження і Реформації
4. Народження Заходу.

**Ключові слова:** Середні віки, Візантія, християнство, Відродження, Реформація, Просвітництво, класицизм, бароко, рококо.

Середньовіччя займає період всесвітньої історії, що слідує за історією стародавнього світу і передує новій історії. Термін «середні віки» (лат. *medium aevum*, букв. – середній вік) з'явився в XV ст. у італійських істориків-гуманістів, які стали вживати його для визначення періоду історії від загибелі Західної Римської імперії до XV ст. Епоха Середньовіччя поділяється на три періоди. Перший період – (кінець V – перша половина XI ст.) є перехідним від античності і варварства до феодальної епохи, якому характерний економічний занепад. Другий період (друга половина XI–XII ст.) – час розквіту середньовічного феодального суспільства, поширення освіти та культурного розвитку. Третій період (XIV–XV ст.) – час зміцнення феодальної монархії і послаблення впливу церкви, появи наукових дослідних знань, зародження гуманізму і початок епохи Відродження.

Період Середніх віків займає V–XV ст., у сучасній історичній науці його назвали епохою феодалізму, у рамках якої почав закладатися фундамент європейської цивілізації. У цей час європейської історії відбувалося Велике переселення народів, внаслідок чого на історичній території Європи з'явилися нові держави та народи, зародилися сучасні нації, їх мова та культура, особливості мислення та поведінки, національний характер. У цей час почали складатися основні класи капіталістичного суспільства – буржуазія та пролетаріат.

В епоху Середньовіччя починається історія народів таких європейських держав, як Англія, Франція, Німеччина, Швейцарія, Бельгія, Голландія, країн Піренейського, Апеннінського та Балканського півостровів, скандинавських країн – Данії, Норвегії, Швеції, а також Візантії, наступниці Західної Римської імперії.

У період Середніх віків вже не рабовласник і раб, а феодал і залежний селянин представляли основні класи тогочасного суспільства. Для феодальної епохи характерним є, з одного боку – жорстока експлуатація селянства та низький, примітивний стан техніки, а з іншого – зростання продуктивних сил. Відділення ремесла від росту міст, центрів ремесла та торгівлі. Подальше зростання продуктивних сил призведе до формування нових капіталістичних відносин, які завершаться буржуазними революціями у деяких європейських країнах.

Велику роль у житті народів середньовічної Європи відігравали церква та релігія, які жорстко контролювали діяльність людини протягом життя, постійно впливаючи на її

свідомість та поведінку. Під церковною опікою перебували не тільки низи, а й феодална знать. Середньовічна церква була зіткана з протиріч. Вона мала великий позитивний вплив на все духовне життя суспільства, сприяла зміцненню єдності європейських народів, залученню їх до нових морально-етичних цінностей. Разом з тим, християнська церква частково пригнічувала народну культуру, корені якої сягали у язичницькі часи, переслідувала іновірців та інакодумців, гальмувала розвиток науки. Об'єднавши на основі християнських цінностей європейські народи, церква сама ж вбила між ними клин, розколовшись у XI ст. на західне та східне християнство.

## 1. Культура Візантії

У IV ст. після розпаду Римської імперії на Західну та Східну на карті світу з'явилася нова християнська імперія – Візантійська (330–1453 рр.). Її столицею став Константинополь, заснований імператором Костянтином на місці давньогрецького поселення Візантій. З часом назва поселення стала назвою нової держави. Географічно Візантія була розташована на межі Європи, Азії й Африки і займала територію близько 1 млн. кв. км. Сюди ввійшли землі Балканського півострова, Малої Азії, Сирії, Палестини, Єгипту, Кіренаїки, частини Месопотамії, Вірменії, острови Крит, Кіпр, частина земель в Криму і на Кавказі, деякі області Аравії. Проіснувала Візантійська імперія більше тисячі років і впала під натиском турків у 1453 році.

Державною мовою у Візантії в IV–VI ст. була латинська, а з VII ст. до кінця існування імперії – грецька. Особливістю суспільного ладу Візантії стало стійке збереження централізованої держави і монархії. Візантія була поліетнічною державою, її населяли греки, фракійці, грузини, вірмени, араби, конти, євреї, іллірійці, слов'яни та інші народи, але переважали греки.

Візантійська культура зароджувалась і розвивалась в умовах гострих, суперечливих процесів тогочасного суспільства. Система християнського світогляду стверджувалась в непримиренній боротьбі з філософськими, етичними, естетичними та природознавчими поглядами античного світу. Візантійська культура стала своєрідним синтезом пізньоантичних і східних традицій. Володіючи величезними територіями, Візантія контролювала торгові шляхи з Європи в Азію та Африку, протоки Босфор і Дарданелли, що також вплинуло на культурний розвиток держави.

Роль Візантії у розвитку культури середньовічного суспільства була надзвичайно вагома. Будучи прямою наступницею античного світу та елліністичного Сходу, Візантія стала центром досить розвиненої та своєрідної культури. Характерною рисою візантійської культури була постійна ідейна боротьба старого з новим, що породило оригінальний синтез західних і східних духовних начал. Візантійська культура в основному була християнською. Разом з тим особливе місце займає і народна культура – музика, танок, церковні та театралізовані вистави, героїчний народний епос, гумористична творчість та ін. Вагомий внесок у створення пам'яток архітектури, живопису, прикладного мистецтва та художніх ремесел зробили народні майстри.

**Освіта та наукові знання.** До освіти та наукових знань у візантійському суспільстві ставилися з повагою. В імперії з централізованим управлінням та досить розвиненим бюрократичним апаратом без хорошої освіти неможливо було зайняти достойне місце в суспільстві. За традицією всі науки об'єднувались під загальною назвою «філософія» (теоретична та практична). До теоретичної філософії відносили: богослов'я,

астрономія, арифметика, геометрія, медицина, музика. До практичної – етика, політика та історія. Високого рівня розвитку досягли також граматики, риторика, діалектика, логіка, та, особливо, юриспруденція.

Починали навчання у початкових школах, де вчили писати, читати, рахувати, скоропису та початкам логіки. Книгою для навчання служив Псалтир. Такі школи були приватними та платними. Часто школами опікувались монастирі, церковні або міські общини, тому навчання було доступне практично для всіх верств населення. Навчання дітей при церквах і монастирях здійснювалось кліриками та монахами, задовольняючи власні потреби у кадрах нижчого духовенства. Продовжували навчання у школах граматики, де вивчали давньогрецьких авторів і риторіку – своєрідне мистецтво складання і виголошування святкових речей (на честь перемоги Василева, народження спадкоємця, заключення миру та ін.). Рівень освіченості і термін навчання визначалися за практичними професійними розрахунками. У ранній період центрами освіти та наукових знань були міста Афіни, Александрія, Антиохія, Бейрут, Газа. В IX ст. у Константинополі засновується Магнаврська вища школа, а в XI ст. – університет, що мав філософський та юридичний факультети. При університеті була відкрита вища медична школа. Освіта та наука у Візантії мали церковно-релігійний характер, тому головне місце в системі наукових знань, займало богослов'я. Тут продовжувалась антична філософська традиція, а візантійські богослови засвоїли та зберегли багатство думки і витонченість діалектики грецьких філософів. Богословські диспути, що відбувались по всій імперії, були спрямовані на створення системи православного віровчення, на висловлення християнських істин мовою філософії. Богослови боролися також з ересями та прихильниками язичництва. Вчителі церкви, так звані «Великі Каппадокійці» (Василій Кесарійський, Григорій Назіанзін, Григорій Ніський), а також Патріарх Константинопольський Іоанн Златоуст в IV – V ст., Іоанн Дамаскін у VIII ст. у своїх творах, проповідях, листах систематизували православне богослов'я. Панування релігійно-догматичного світогляду гальмувало розвиток наук, особливо природничих. Разом з тим візантійці піднесли на досить високий рівень ті знання, що вирішували богословські питання. У боротьбі з інакодумцями та ересями ними була створена християнська онтологія (вчення про буття), антропологія та психологія – вчення про походження та еволюцію людини, про її особистість, душу та тіло. З VI ст. важливе місце в богослов'ї посідає логіка (наука про методи доведень та спростувань). Починаючи з X–XI ст. у розвитку богословсько-філософської думки Візантії простежуються дві тенденції. Перша виявляла інтерес до внутрішнього світу та його влаштування, віри в можливість людського розуму. Представником цього напрямку був Михайл Пселл (XI ст.) – філософ, історик, філолог і юрист. Найвідоміша його праця – «Логіка». У XII ст. внаслідок посилення матеріалістичних тенденцій спостерігається увага до філософії Демокріта та Епікура. Друга тенденція виявилась у творах аскетів та релігійних містиків, які головну увагу зосереджували на внутрішньому світі людини, її вдосконаленні в дусі християнської етики смирення, послухання та внутрішнього спокою. Представниками таких поглядів були синайський монах-аскет Іоан Лествічник (біля 525–600 рр.), містик Симеон Новий Богослов (948–1022 рр.) та архієпископ Фессалонікський Григорій Палама (біля 1297–1360 рр.). У XIV–XV ст. раціоналістичний напрям у філософії і науці зміцнюється. Яскравими його представниками були Федор Метохит, Мануїл Хрісолф, Георгій Геміст Пліфон, Віссаріон Нікейський. Це вчені та політичні діячі, яскравими рисами світогляду яких

були проповідь індивідуалізму, духовна довершеність людини, обоження античної культури. У цілому візантійська філософія опиралась на вивчення античних філософських вчень усіх шкіл і напрямів.

Розвиток природничих наук, математики та астрономії у Візантії мали прикладне значення для ремесел, мореплавання, торгівлі, військової справи та сільського господарства. Так, у IX ст. Лев Математик започаткував алгебру, вчений був автором багатьох винаходів, у тому числі світлового телеграфу та різних механізмів.

У космографії та астрономії велася боротьба між прихильниками античних систем і тими, що захищали християнський світогляд. Представником останніх був Козьма Індікоплов (саме той, що плавав до Індії). У праці «Християнська топографія» він заперечує вчення давньогрецького астронома Птолемея про геоцентричну систему світу. Його космогонічні уявлення базувалися на біблійних твердженнях, що Земля є пласким чотирикутником, який оточений океаном та покритий небесами. Астрономічні спостереження були тісно пов'язані з астрологією. У XII–XV ст. у Візантії перекладаються та вивчаються астрономічні твори і таблиці арабських учених.

Візантійці досягли значних успіхів у медицині. Вони були знайомі з працями Галена та Гіппократа, узагальнювали практичний досвід і вдосконалювали діагностику. Володіли знаннями хімії, уміли використовувати античні рецепти при виготовленні скла, кераміки, мозаїчної смальти, емалі та фарб. А винахід так званого «грецького вогню» (суміш нафти, гашеного вапна та смоли) допоміг візантійцям здобувати перемогу у морських битвах із ворогами.

Широкі торгові та дипломатичні зв'язки сприяли розвитку географічних знань у Візантії. Цінні географічні відомості залишили у своїх паломницьких творах візантійські мандрівники.

Оригінальною пам'яткою в галузі сільського господарства стала енциклопедія «Геопоніки», де був сконцентрований досвід землеробів.

**Образотворче мистецтво.** Візантійське мистецтво досягло свого розквіту в часи правління імператора Юстиніана (527–565 рр.). При ньому Візантія займала обширні території і була країною із складним апаратом державного управління та добре розвиненою дипломатією. У ранній період розвитку лише Візантія зберегла елліністичні культурні традиції, які, в свою чергу, увібрали в себе елементи мистецтва Єгипту, Сирії та Ірану. Пізньоантичне мистецтво мало на собі впливи східних культів, містичних учень і християнської символіки. Але цю спадщину Візантія змінила, створивши оригінальний художній стиль, що був характерний для періоду Середньовіччя. Візантійська художня культура поєднувала в собі два практичні начала – пишність, видовищність та витончений спіритуалізм. Візантійське мистецтво об'єднало ці два начала в єдину художню систему, суворо нормативну, канонічну, просякнуту духом урочистого і таємничого церемоніалу. Образотворчому мистецтву Візантії характерні самобутність, цілісність, гармонійність художніх принципів, глибина образів та змісту, різноманітність форм та кольорів, досконалість техніки. Поєднання цих рис зробило візантійське мистецтво одним з найбільших досягнень світової культури. Візантійські майстри зуміли зберегти складну техніку образотворчого мистецтва античності, разом з тим, вони поповнили її новим символічним змістом. На зміну античному мистецтву, що прославляло людину у її земній красі, прийшло мистецтво, що прагнуло прославити людей над тлінним світом.

Була розроблена ціла естетична теорія образу та символу. Блиск і парадність, золото та мрамур, краса і сяйво стали символами духовного блаженства, а живопис допомагав людині осягнути самого бога та врятуватись. Головним завданням цього мистецтва було представляти і тлумачити принципи християнської віри.

**Іконопис.** Візантійському мистецтву характерні не тільки висока техніка, витончена й одноманітна майстерність, панування канону, абстрактна духовність образів, але і таємнича людяність. Це найбільше проявлялося в іконописі. У композиції ікони головне місце займає людина, її фігура, обличчя. Чудовими зразками іконопису є ікона Григорія Чудотворця (XII ст.), що зберігається в Ермітажі м. Санкт-Петербурга, та ікона Володимирської Богоматері, яка ще у XII ст. була привезена в Київську Русь із Візантії. Сьогодні вона зберігається у Москві в Державній Третьяковській галереї. Незважаючи на ідеалістичний характер цього образу, Володимирська Богоматір справляє враження глибокої людяності та емоційності. Вона стала зразком для іконописців пізніших часів. Пам'яток живопису періоду раннього Середньовіччя збереглося надзвичайно мало. Це ікони VI ст., написані восковими фарбами, такі, як «Христос Пантократор» (зберігається на Синаї), «Богоматір з немовлям» (Музей імені В. і Б. Ханенків у Києві). Майстрам Константинопольської художньої школи, окрім пафосу духовності, характерна вишукана старанність, ювелірність, відчувається дуже прихильне ставлення до «святого ремесла».

## **2. Середньовічна культура Західної Європи (V – XV ст.)**

Народи країн Західної Європи пройшли надзвичайно складний шлях свого культурного розвитку. У цю епоху були розширені горизонти європейської культури, сформувався історико-культурна єдність Європи, утворилися життєдіяльні нації та держави, сформувалися європейські мови, були створені пам'ятки культури, що збагатили історію світової культури, здобуті значні успіхи в науці та техніці.

Раннє Середньовіччя – це час росту самосвідомості варварських народів, що вийшли на арену європейської історії. Саме в цей час створюються перші письмові «історії». Це «Гетика» – історія готів Йордана (VI ст.), «Історія про королів готів, вандалів і свевів» Ісидора Севільського ( I пол. VII ст.), «Історія франків» Григорія Турського (II пол. VI ст.), «Церковна історія народу англів» Біди Достопочтенного (кін. VII – поч. VIII ст.), «Історія лангобардів» Павла Диякона (VIII ст.). Культура раннього Середньовіччя пережила складний процес синтезу пізньоантичної, християнської та варварської традицій. Після загибелі західної Римської імперії (V – VII ст.), Захід опинився у становищі занепаду та варварства. Цю територію заселяли варварські племена, переважно германського походження. Вони утворили на зайнятих територіях ряд самостійних, але недовговічних держав, що змінювали одна одну. У Галлії та частинах нинішньої Німеччини поселилися франки, на півночі Іспанії – вестготи, в північній Італії – остготи, в Англії – англи та сакси. Ці народи мали власні багатовікові художні традиції. Доторкнувшись до класичного античного мистецтва, вони не втратили своїх традицій та їх значення, а навпаки, склали основу, на якій формувалось мистецтво середньовічної Західної Європи. У цьому процесі важливу роль відігравали художні традиції цих «варварських» народів, мистецтву яких характерна перевага декоративності над образотворчістю, а також динамізм форм і підвищена експресивність. Саме у цей час складається особливий тип духовного життя

західноєвропейського суспільства, в якому головну роль відіграють християнська релігія та церква. Ще в епоху пізньої античності християнство стало підґрунтям для об'єднання різних поглядів, уявлень, настроїв – від теологічних доктрин до язичницьких забобонів та варварських обрядів. Християнство було тією прийнятною формою, що відповідала потребам масової свідомості епохи. Християнська ідеологія поступово зміцнювалась і поширювалась. Велике значення для середньовіччя мала діяльність отця церкви, теолога, єпископа Гіппонського Аврелія Августина. Він обґрунтував у праці «Про град божий» догму про роль церкви, християнську філософію, історію та християнську психологію, що стала основою середньовічного католицизму.

Середньовічна культура формувалася в регіоні, де знаходився центр римської цивілізації, яка не зникла одночасно. Продовжували існувати суспільні відносини, інститути влади, культура, шкільні традиції та ін. Наприклад, Середньовіччя перейняло від античності римську шкільну традицію – систему «семи вільних мистецтв», що ділилися на два рівні: нижчий, початковий – тривіум, що включав вивчення граматики, діалектики, риторики та вищий – квадрівіум, до якого входили арифметика, геометрія, музика та астрономія. Найбільш поширений у середні віки підручник був створений неоплатоніком Марціаном Капеллою у V ст. Важливим засобом культурної спадковості між античністю та середньовіччям була латинська мова, яка одночасно служила мовою церкви, державною, міжнародного спілкування та культурного розвитку. Латинська мова пізніше лягла в основу романських мов. Античні впливи спостерігалися також і в культурному житті остготської Італії та вестготської Іспанії. Поважним вчителем середньовіччя вважався Северин Боецій (480 – 525 рр.). Його трактат про арифметику та музику, твори з логіки та теології, переклади логічних творів Арістотеля стали фундаментом середньовічної системи освіти та філософії. Відомий учений Флавій Коссідор (480 – 585 рр.) у своєму творі «Варії» зібрав документи ділової та дипломатичної переписки. Цей твір став на довгий час зразком латинської стилістики. Коссідор заснував обитель Віварій – культурний центр, що об'єднував школу та майстерню з перепису книг (скрипторій), бібліотеку. Віварій став зразком для бенедиктинських монастирів, які з VI ст. перетворюються в центри збереження культури на Заході аж до епохи розвинутого Середньовіччя. Першим середньовічним енциклопедистом вважали вихідця із вестготської Іспанії Ісидора Севільського (570 – 636 рр.). У своєму творі «Етимології» в 20 книгах він зберіг значну частину античних знань.

Античні впливи на культуру середньовіччя часто відбувалися у непримиренній боротьбі язичників та християн. Так, проти культури язичників у кінці VI – поч. VII ст. різко виступав папа Григорій I (590 – 604 рр.). Він відкидав поєднання античної мудрості та мирських знань із світом християнського духовного життя. З його ім'ям пов'язаний розвиток латинської агіографічної літератури.

**Школи та університети.** У Західній Європі середньовічна освіта будувалася на античній основі і передбачала вивчення «семи вільних наук». Граматика вважалася «матір'ю усіх наук», діалектика давала формально-логічні знання, основи філософії та логіки, риторика навчала правильно та чітко говорити. Арифметика, музика, геометрія й астрономія вважалися науками про числові співвідношення, що лежали в основі світової гармонії. Такий поділ започаткував філософ Боецій, у працях якого тривіум

визначався як система гуманітарних знань, а квадрівіум – природничих. У XI ст. школи поділилися на монастирські, кафедральні та приходські. Внаслідок розвитку міст, появи прошарку горожан та розквітом цехів з'являються світські, міські, приватні, гільдійські та муніципальні школи, над якими церква не мала прямої влади. Навчання в школах велося латинською мовою, а з XIV ст. поступово впроваджується навчання національними мовами. Велике значення для поширення середньовічної освіти мав розвиток міст, які були центрами ремесел і торгівлі, а також знайомство з візантійською та арабською культурами. З часом кафедральні школи у великих містах Європи перетворилися в університети (від лат. Universitas – сукупність). Так, у XIII ст. такі вищі школи вже існували в Болоньї, Оксфорді, Палермо, Салерно, Парижі, Монпельє та інших містах. Університет мав юридичну, адміністративну та фінансову автономію, яка надавалася господарем або папою.

Найстарішими університетами (кінець XII ст.) Західної Європи є Болонський, Паризький, Оксфордський та Орлеанський. Навчання у них велося латинською мовою, а основним методом викладання були лекції професорів. Практикувалися і диспути або прилюдні дискусії, що часто влаштовувалися на богословсько-філософські теми. У диспутах брали участь як професори, так і студенти. У XIV–XV ст. у містах Західної Європи з'являються колегії (коледжі). Спочатку так називались гуртожитки, але поступово вони перетворилися на центри занять, лекцій та диспутів. Наприклад, заснована у 1257 р. духівником французького короля Робером де Сорбон колегія, була названа Сорбонною і здобула високий авторитет. Її іменем став називатися Паризький університет. Середньовічні університети, як правило, склалися з чотирьох факультетів: вільних мистецтв, медичний, юридичний і теологічний. Університети були центрами знань і відігравали важливу роль у культурному розвитку суспільства.

**Наукові знання.** У період Середньовіччя важливого значення набули наукові знання. У XIII ст. особливий інтерес проявився до експериментальних знань. До цього часу знання мали умоглядний характер та фантастичний зміст. Природничі методи пізнання не розроблялися, поширювалися лише граматичні, риторичні та логічні погляди. Але життя вимагало не ілюзорних, а практичних знань. Почалося вивчення природи не тільки як Божого дару, а й як сукупності явищ, які можна пізнати розумом. Це спричинило розвиток таких наук, як механіка, математика, фізика, хімія, біологія, астрономія та медицина. Основи експериментального методу в науці заклав професор Оксфордського університету Роджер Бекон (бл. 1214–1292 рр.). Він займався вивченням природи, надавав перевагу експерименту перед суто абстрактною аргументацією. Бекон досяг значних результатів у фізиці, хімії та оптиці. Йому належали твердження про те, що можна створити судна та колісниці, які рухаються самі, апарати, що літають у повітрі та ін. Церква засуджувала Бекона за його наукові погляди. Продовжувачами справи Бекона були Микола Отрекур, що був близький до атомізму, та Микола Орезмський (Орем), що наблизився до відкриття закону падіння тіл і розвинув учення про добове обертання Землі. У часи Середньовіччя розвивалися медичні знання, центром вивчення яких була медична школа в Салерно.

З XIII ст. у Західній Європі набула поширення алхімія. Це назва донаукової хімії, в основі якої лежала помилкова ідея про можливість перетворювати неблагородні метали на золото та срібло за допомогою «філософського каменя». Практична робота алхіміків дала поштовх для розвитку хімії та металургії. Значною мірою збагачуються і



географічні знання європейців. Так, у XIII ст. брати Вівальді із Генуї намагалися обійти західноафриканське узбережжя, а венеціанець Марко Поло здійснив подорожі до Китаю та Центральної Азії, про які описував у відомій праці «Книга»\*14. У IX–XV ст. з'являються численні описи різних земель мандрівниками, вдосконалюються карти, складаються географічні атласи. Усе це мало важливе значення для підготовки Великих географічних відкриттів. Так, у 1497–1499 роках Христофор Колумб відкрив морський шлях з Європи в Індію, у 1519–1622 рр. здійснив перше кругосвітнє плавання Васко да Гама, чим довів, що між Америкою та Азією лежить океан, і що земля має форму кулі. Західноєвропейський епос періоду Середньовіччя поділяється на дві групи: історичний (героїчні сказання, що мають реальну історичну основу) та фантастичний, близький до фольклору та народної казки. До числа знаменитих пам'яток світової літератури ввійшли такі твори, як «Сказання про Беовульфа» (Англія), «Пісня про Роланда» (Франція), «Пісня про Сіда» (Іспанія), а також ісландські саги – «Старша Едда» та «Молодша Едда» тощо. Пов'язаний із певним типом історичного осмислення світу героїчний епос Середньовіччя був методом ритуально-символічного відображення дійсності.

**Міська культура.** У XI ст. центрами культурного життя у Західній Європі стали міста. Міська культура була вільнодумною та антицерковною і тісно пов'язаною з народною творчістю. Найяскравіше ці риси проявилися у міській літературі, яка створювалась на основі народної мови на противагу латиномовній літературі. Поширеними літературними жанрами стали віршовані новели, байки, жарти (фабліо у Франції, шванки у Німеччині). Їм характерні сатира, сарказм, яскрава образність. У них засуджувалась ненаситність духовенства, безплідність схоластичної премудрості, невігластво феодалів, що стояли на шляху тверезого і практичного погляду на світ, який формувався у міських жителів. Фабліо та шванки створили новий тип героя, що може знайти вихід із будь-якої ситуації, дякуючи природному розуму та здібностям. Мудрість народу набула форми прислів'я та приказок. Церква переслідувала міських поетів. Улюбленим фольклорним жанром став міський сатиричний епос. У його основі були казки, що зародилися у період раннього Середньовіччя. Досить поширеним був «Роман про Лиса», у якому винахідливий та сміливий лис Ренар (образ розумного та практичного городянина) перемагає тупого та кровожерного Вовка Ізенгріна, сильного та дурного ведмедя Брена. У XIII ст. зароджується міське театральне мистецтво. Театралізовані дійства (так звані міські «ігри») мали світський життєвий характер. Виразними засобами цих дійств були фольклор, творчість бродячих акторів – жонглерів, танцюристів, співаків, музикантів, акробатів, фокусників. У XIII ст. найулюбленішою була «Гра про Робена і Маріон». Театралізовані «ігри» розігрувалися на міських площах, вони відтворювали народну культуру Середньовіччя. Носіями духу протесту та вільнодумства були мандрівні школярі та студенти – ваганти, що були опозиційно настроєні до церкви та існуючих порядків. Ваганти створили своєрідну поезію і пісні латинською мовою, в яких оспівували радість життя. Так, поезія французького поета XV ст. Війона насичена терпким смаком життя, ліризмом, трагічними протиріччями та драматизмом. У його віршах – страждання простих людей, їх оптимізм та бунтарські настрої того часу. Ідеями вільнодумства пройнята досить популярна у XIV ст. філософсько-алегорична поема «Роман про розу». Автори поеми Гільйом де Лоріс і Жан де Мен оспівують Природу та Розум, критикують класову структуру феодального суспільства. Для розвитку середньовічної культури велике

значення мала творчість видатного поета і мислителя, флорентійця Данте Аліґ'єрі (1265–1321 рр.). Кращим його твором є «Божественна комедія», у якій автор створив величну картину світу, природи, буття суспільства та людини. Він веде читача через пекельні муки, чистилище, до бажаного раю, щоб знайти мудрість, зміцнити людський дух заради ідеї добра. Демократичні та реалістичні тенденції, що поширювалися наприкінці Середньовіччя, проявилися у творчості інших видатних письменників і поетів. Це творчість іспанського воїна та письменника Хуана Мануеле (збірник повчальних оповідань «Граф Луканор»), англійських поетів Джефрі Чосера («Кентерберійські оповідання») та Уїльяма Ленґленда («Видіння Уїльяма про Петра Орача») та ін. З часом міська культура стала невід'ємною складовою частиною народної культури в цілому.

Особливим проявом народної культури періоду Середньовіччя, синтезом обрядово-видовищних форм став карнавал – масове народне гуляння з вуличною процесією, маскарадом і розвагами. Носіями карнавальних свят були мандрівні актори – гістріони. У Франції їх називали жонглерами, у Німеччині – шпільманами, в Іспанії – хугларами. Вони були носіями художнього слова для неосвічених людей, провідниками колективної пам'яті народу.

**Образотворче мистецтво.** Середньовіччя створило свої особливі форми художнього вираження, що відповідали світогляду даної епохи. Мистецтво було одним із засобів осягнення абсолютної ідеї, божественної істини. Тому йому характерні такі риси, як символізм та алегоричність. Середньовічне мистецтво було релігійне, оскільки формувалось у сфері релігійного мислення. Як церква, так і світське мистецтво цього періоду, було єдиним за стилем, який значною мірою, визначався вченням християнства, його ставленням до світу. Головним завданням мистецтва було втілення божественного начала. Середньовічне мистецтво не знало поділу на професійне та народне. Пам'ятки мистецтва створювали безіменні майстри, що були ремісниками. Майстри, що зводили собори, прагнули показати світ у його багатогранності та завершеній гармонійній єдності. Намагання знайти певну закономірність цілісності світу породило принципи ієрархії, що визначали характер архітектури та мистецтва, співвідношення у них структурних і композиційних елементів. Середньовічні собори були своєрідними кам'яними енциклопедіями універсальних знань, «біблійним світом», а для більш освічених глядачів вони слугували втіленням християнських догм та уявлень про світ..

**Романський стиль.** Романський стиль панував у середньовічному мистецтві з X по XIII ст. У той час середньовічні держави були конгломератами окремих, замкнених і вічно ворогуючих феодалів (помість). Тому романське мистецтво було пройняте духом войовничості та самозахисту. Основним видом мистецтва у романський період була архітектура. Її можна назвати церковною, тому що церква була головним замовником шедеврів мистецтва. Важливим архітектурним завданням стало створення кам'яного монастирського храму, який задовольняв би вимоги церковної служби. Церковна романська архітектура опиралася на досягнення каролінзького періоду і розвивалася під впливом античного, сирійського, візантійського та арабського мистецтв. Головним типом храму була базиліка, але вже значно ускладнена в плані та композиції. Внутрішня частина храму прикрашалася монументальними розписами – фресками. Головні великі будівлі – це замки-фортеці, або храми-фортеці. Вони були кам'яні, товстостінні зі зводами, простими та суворими зовні. Форми романської культової

архітектури (великі площини) сприяли розвитку монументального живопису, що процвітав з XI ст. Для романського стилю характерні прості вертикальні та горизонтальні лінії, напівциркулярні віконні та дверні арки, аркади. Візуально вони виглядали досить вузькими. Такі риси надавали храму вигляд величності та суворості. Новим у еволюції християнського храму стала поява скульптури на фасадах церковних будівель. Поступово відроджувалось мистецтво кам'яної монументальної скульптури у формі рельєфа на площині. Романська скульптура досить виразна. Фігури різні за розміром, розміщені у межах вертикальної поверхні у строго ієрархічному порядку. Христос завжди більший за ангелів і апостолів, які, в свою чергу, більші за простих смертних. Людські фігури втрачають матеріальність, об'ємність виражена мало, пропорції вільні, одяг спадає складками, що нагадують орнамент, створюючи образну декоративність. Для романського мистецтва характерне звернення до всього незвичного, фантастичного. Це зображення істот, у яких поєднуються фігури звірів, птахів, людини. У них простежуються пережитки народних уявлень епохи варварства. У Західній Європі скульптурні твори, в основному, виготовлялися переважно із каменю та піщанику, в Італії – з мармуру. Поширеним було лиття з бронзи, різьблення скульптури з дерева. Пам'ятками романського зодчества є міські собори у Вормсі, Шпейері та Майнці (Німеччина), собор Нотр-Дам ла Гранд у Пуатьє, собори в Тулузі, Орсивалі, Арлі, Велезі (Франція), собори в Оксфорді, Вінчестері, Норичі, Даремі (Великобританія) та в інших європейських країнах.

*Готичне мистецтво.* Термін «готика» виник в Італії в епоху Відродження. У більшості європейських країн розквіт готики припадає на XIII–XIV ст. Це був час стрімкого росту та процвітання міст. Тому в мистецтві готики поряд з феодальними елементами посилюються риси культури бюргерства. Головними творцями готичної культури були вже не монастирські, а світські майстри. Тому для готичного мистецтва характерні дві риси, що відрізняють його від романського – посилення раціоналізму та реалістичних тенденцій. Архітектура незмінно залишалась основою середньовічного синтезу мистецтв. На відміну від романського, готичний собор неосяжний, часто асиметричний, спрямований вгору. Каркасна система готичної архітектури (стрілчасті арки, що опираються на стовпи; боковий розпір хрестових зводів, викладених на нервюрах, передається аркбутанами на контрфорси) дозволила будувати дуже високі та великі інтер'єри соборів, прорізати стіни високими вікнами з багатокольоровими вітражами. Спрямованість собору у височину зумовлена велетенськими ажурними вежами, стрілчастими вікнами та порталами, вигнутими статуями, складним орнаментом. В образотворчому готичному мистецтві особливе значення належить скульптурі, що розвивалась у тісному зв'язку з архітектурою. Головні риси, що характеризують готичну скульптуру, такі: по-перше, перехід від абстрактного начала у художній концепції до явищ реального світу, домінування релігійної тематики, образи якої змінюються, наділяються рисами глибокої людяності, посилення ролі світських сюжетів і поява портрету. Другою особливістю є те, що рельєф залишається у готичному мистецтві, але головним видом скульптури стає кругла пластика, перші пам'ятки якої з'явилися у середині XII ст. Вибір сюжетів і розміщення зображень регламентували правила, встановлені церквою. Сукупність зображень, розподіл їх по фасадах соборів відбивали систему релігійного світорозуміння епохи. Скульптура у готичному храмі присутня скрізь – на фасадах, карнизах, порталах, галереях та капітелях колон, під зводами капел, на гвинтових східцях, на водогінних трубах, на

консолях та інших місцях. Наприклад, кожен із французьких соборів у Шартрі, Ам'єні та Реймсі нараховує близько двох тисяч скульптурних творів. Своєю могутністю та фантазією вражають скульптурні зображення собору Паризької Богоматері (Нотр-Дам-де-Парі), Реймського та Шартрського соборів у Франції, Кельнського собору у Німеччині, Кентерберійського собору та собору Вестмінстерського абатства в Англії та інші. Каркасна конструкція готичного собору сприяла витісненню площини стін великими віконними прорізами, тому монументальний фресковий живопис поступається місцем мистецтву вітража. Вітраж –орнаментальна або сюжетна декоративна композиція (вікно), у якій зображення складається із шматочків кольорового скла, що з'єднуються між собою вузькими свинцевими перегородками. Тримається вітраж на залізній арматурі, що закріплена у кам'яних амбразурах та сплетіннях віконних прорізів. Звичайними сюжетами для вітражів були сцени із Старого та Нового Заповіту, життя святих, а також зображення Страшного суду. Характерним вікном у готичному соборі була кругла «троянда» над центральним порталом, як правило, у вигляді орнаментального вітражу. Пам'ятками готичного зодчества є собор Нотр-Дам у Парижі, собори у Реймсі та Ам'єні (Франція), собор у Кельні (Німеччина), Вестмінстерське абатство в Лондоні (Великобританія), собор св. Стефана у Відні (Австрія), костьоли Діви Марії у Гданську і Кракові (Польща) та інші. Живопис розвивався переважно не в формі настінних розписів, а головним чином у мініатюрах рукописів та в розписах вівтарів. Яскравим прикладом готичного живопису служить розпис деяких соборів Чехії, де втілились самотні національні та реалістичні риси мистецтва того періоду. Ріст духовної та матеріальної культури, розвиток знань, посилили інтерес до ілюстрованої книги, яка прикрашалася мініатюрами – живописними зображеннями у вигляді заставок або на всю сторінку. Мистецтво книжкової мініатюри досить швидко розвивалось та вдосконалювалось. Багатство та гармонійність оформлення сторінок, де текст, ініціали та ілюстрація досягали органічного поєднання, робили готичну книгу великим надбанням. Окрім мистецького значення, ілюстровані рукописні книги були джерелом історичних та культурологічних знань. Так, польський манускрипт «Книга ремесел» (XVI ст.) у прекрасних живих та виразних композиціях зображує картини праці кожум'як, бондарів, ковалів, кравців, шевців. Ілюструвалися як богослужбні, так і книги світського характеру. Наприклад, знамениті французькі «великі хронічки» представляють у картинах всю історію Франції, починаючи з Меровінгів, а німецька книга любовних пісень «Рукопис Мапессе» (XIV ст.) є образотворчим літописом «куртуазного» побуту, з турнірами, полюваннями, подвигами на честь «прекрасної дами». Особливо цінними є Кельтські рукописи, яким характерна висока художня майстерність та виразність. Це – Біблія Дарроу, Євангеліє Ліндисфарна та Біблія Келлса.

Загалом образотворче оздоблення готичних соборів (статуї, рельєфи, вітражі та вівтарний живопис) відіграло роль образної енциклопедії середньовічних богословських знань. Цікаво, що у кожному соборі домінувала якась окрема тема. Паризький – присвячувався Божій Матері і всьому, що з нею пов'язано. Ам'єнський собор з фігурами пророків на фасаді, виражав ідею месіанства. У Реймському соборі особлива роль відведена портретам французьких королів. Поряд з цими сюжетами, у соборах знайшли місце інші зображення та мотиви. Наприклад, сцени ремісничих і сільських робіт, зображення ковалів, сіячів, будівельників. Пояснювалося це тим, що

праця послана людині Богом за спокуту гріхів Алегорії гріхів та гріховних пристрастей зображалися у вигляді химер, язичницьких потвор. Зображення звірів та рослин уособлювали світ природи, створений у перші дні творіння. Часто готичні собори прикрашали зображеннями жонглерів, музикантів і танцюристів, у яких відбилися народні кумедні вистави, що були у середні віки досить поширеними. Готична архітектура демонструє надзвичайно органічне поєднання ремесла і мистецтва та досконалість форм і синтезу мистецтва. Готичний собор – це цілий світ, що увібрав у себе життя середньовічного міста. Поряд з ратушею, він був центром зосередження усього суспільного життя. Готичне мистецтво володіє великою виразною силою. Напруження душевних сил, що закарбоване на обличчях та фігурах, створює враження бажання звільнитися від плоті та досягти потусторонніх таїн буття. У цьому мистецтві немає спокою, благоденства, воно пройняте сум'яттям, високим духовним поривом. Краса готичної скульптури – це творіння духа, пошук та боротьба з плоттю. Готичне мистецтво було переважно культовим та розвивалося в рамках феодално-релігійної ідеології. У ньому відбилося формування національних держав, зміцнення міст і міських торгових та ремісничих кіл. *Музика*. Велику роль у музичному житті країн Західної Європи зіграла римо-католицька церква, яка використовувала емоційну силу музичного мистецтва для впливу на прихожан. Стиль церковної католицької музики сформувався у IV – VII ст. н.е. Намагання церкви відділити церковні наспіви від мирського життя породило таке явище у церковному житті, як Григоріанський спів. Кодекс під назвою «Григоріанський антифонарій» містив зібрання церковних хорових наспівів, основою для яких була Біблія. Григоріанському співу характерні суворість, стриманість мелодії, підпорядкування тексту. Він є суто одноголосим, виконується тільки чоловічим хором в унісон. Найдавнішим видом Григоріанського співу є псалмодія, яку християнська церква вважала молитовним співом, що найбільше відповідав містичному духу церковного ритуалу. З часом різні види Григоріанського співу об'єдналися у меси – циклічні вокальні або вокально-інструментальні твори релігійного характеру, що виконувались латинською мовою. Символічний зміст мес пов'язаний з обрядом «перетворення хліба і вина у тіло і кров Ісуса». У IX ст. на основі Григоріанського співу виникають перші рінні форми церковного професійного багатоголосся – органум і дискант. З розвитком культового багатоголосся значення у ньому Григоріанського співу зменшується, разом з тим, Григоріанські мелодії використовувались як тематична основа багатьох духовних творів

У цей же час з'являються нові музичні форми «антигригоріанських течій», що стало своєрідним ударом по церковній ідеології з боку народної творчості. Це – гімни, які, порівняно із псалмодією, були більш мелодійно розвинені і структурно довершені. Пісні-гімни поступово стали виконуватись у церквах усіма прихожанами у вигляді інтермедій (вставок). Слідом за гімнами з'явилися секвенції (імпровізаційно – поетичні вставки, якими прикрашався старий молитовний текст), тропи (вставки-діалоги) і театралізовані літургійні драми. Занепад монастирської та лицарської культури сприяв перенесенню музичного життя до міст – центрів економічного, політичного та культурного життя, де складався новий музичний побут і творчість. Центрами музичного життя у Західній Європі були Італія, Франція та Іспанія. Музична творчість відтворювала міське життя, повне протиріч та конфліктів між аристократією і буржуазією, між багатими бюргерами і міською біднотою. У королівських, князівських

і єпископських дворах музика відігравала декоративно-звеселяючу та політико-демонстративну роль. Їм протистояло народне мистецтво жонглерів, шпільманів, гістріонів, які обслуговували народ на ярмарках, гуляннях, весіллях і похоронах. Поряд із розважальними піснями вони виконували пісні-сатири, пісні протесту, пісні повстання на владу багатих і духовенства.

Особливості художнього розвитку у середні віки визначалися тісним зв'язком з релігією, бо сам світогляд середньовіччя був переважно теологічним, що церква була головним замовником творів мистецтва, а духовенство – єдиним освіченим класом. Щоб залучити до віри, церква використовувала силу мистецтва, а ставлення до нього було таке ж, як до Священного Писання. Вся середньовічна культура мала своїм центром релігійний ідеал і навколо нього розвивалася. Разом з тим мистецтво було дуже близьке до народної творчості.

Культура Середньовіччя, що проіснувала тисячу років, породила нові ідеї та образи, нові естетичні ідеали та нові художні форми. Надихаючись духом християнства, мистецтво цього часу глибоко проникло у внутрішній світ людини. Мислителі і художники прагнули гармонії, замислювались над влаштуванням світу. Творцями культурних шедеврів були прості майстри, що уміли відтворити багатство внутрішнього світу людини, її душевні пориви.

Середньовічна культура досить різноманітна, їй характерні внутрішні протиріччя, вона зазнала розквіту і занепаду. Разом з тим, їй властива ідейна, духовна та художня цілісність, що визначалась історичною реальністю, яка лежала в її основі.

### **3. КУЛЬТУРА ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ Й РЕФОРМАЦІЇ**

Термінами «Відродження» і «Реформація» характеризують певний період в історії Західної Європи. Цей період визначають як перехідну добу від Середньовіччя до Нового часу. Відродження - поняття більш широке, його застосовують для позначення цієї доби в цілому. Реформація зазвичай розглядається як другий етап у розвитку західноєвропейського Відродження і мала місце у країнах Центральної та Північної Європи (т. зв. Північне Відродження).

Термін «Відродження» (фр. «Ренесанс», італ. «Рінашіменто») було введено в ужиток у XVI ст. італійським живописцем та істориком мистецтва Джорджо Вазарі. Попередники і сучасники Вазарі у зміст цього поняття іноді вкладали подвійне значення: по-перше, воно трактувалося як повернення до ідеалів і цінностей античності; по-друге, ототожнювалося з Христовим Воскресінням - Великоднем (відродження до нового життя після страждань і смерті). У XVIII ст. видатний французький філософ Вольтер та інші просвітителі протиставляли цей період Середнім вікам, які вважали відсталими у культурному відношенні, а період XIV - XVI ст. був, на їхню думку, добою справжнього відродження науки й мистецтва. З легкої руки французьких просвітників XVIII ст. у науці надовго закріпилася антиісторична схема: антична культура - Середньовіччя (зупинка в культурному розвитку) - відродження античної культури і культури взагалі (початок нової історії).

Доба Відродження повністю охоплює два століття - XV і XVI. Однак «прелюдія» починається вже з XIV ст. - першими «людьми Відродження» вважають італійців філософа й поета Кола ді Рієнці і поета Франческо Петрарку. Прийнято вважати також, що «на порозі» цієї доби стояв видатний італійський поет Данте Аліг'єрі, якого

називають останнім поетом Середньовіччя і разом із тим - першим поетом Нового часу. «Епілог» доби припадає на початок XVII ст. - останнім представником Відродження вважається італійський письменник-гуманіст Томмазо Кампанелла. В Італії доба Відродження тривала близько трьох століть, а в інших країнах лише кілька десятиліть, останній період пізнього або високого Відродження та Ранняї Реформації можна розглядати тільки виходячи з умов загальноєвропейського розвитку, хоча специфіку кожної окремої країни необхідно враховувати. У 20 – 50-ті рр. XVI ст. у культурному житті не лише Італії, а й інших країн Європи починається якісно нова доба, яку називають «добою маньєризму». Відповідно формується новий стиль. В італійській літературі стиль «маньєризм» сформувався до початку Контрреформації. Він виник як один із закономірних наслідків внутрішніх протиріч доби Відродження. У літературі Північного Відродження до доби маньєризму, або контрренесансу належить ціла низка письменників Франції й Англії. Це поети Пляяди, Монтень і Шекспір.

*Світоглядні основи доби Відродження. Ренесансний гуманізм, його еволюція й характерні ознаки.* Головна причина того, що визначення «Відродження» поширюється на всю європейську культуру XV ст. й частково XVI ст., полягає у тому, що спільними були внутрішні тенденції культурного процесу. У цей час повсюди поширюється нове гуманістичне світосприйняття й зростає самоусвідомлення особистості. Світогляд Відродження був пройнятий безмежною вірою в гармонію світу, у силу й волю людини-героя, у те, що людина - міра всіх речей.

*Ідейне забарвлення ренесансній культурі надавав гуманізм.* Гуманізм Відродження – це, у першу чергу, нове світосприйняття, усвідомлення всієї повноти величі людини, її здатності досягнути й обернути собі на благо все багатство й різноманітність природи. Ренесансний гуманізм - це також нове вчення про людину, нова етика, що відіграла головну роль у сфері гуманітарного знання, це й новий науковий метод, який вплинув на розвиток природничих наук. Термін «гуманізм» походить від латинського «humanus» – людяний, людський. З'явився новий комплекс гуманітарних наук – studia humanitatis. Крім граматики і риторики, що традиційно вивчалися у середньовічній системі освіти, цей комплекс увібрав у себе нові дисципліни: історію, етику, філософію, поетику, педагогіку. Цими галузями знань почав професійно займатися новий прошарок інтелігенції – гуманісти. Це були поети й філософи, філологи й історики, світські особи і церковнослужителі. Гуманізм відкинув усі зовнішні авторитети. Він протиставив їм самовизначення самодостатньої особистості. Ідеологічною основою нового художнього світосприйняття стала концепція абсолютної свободи богорівної особистості. Для гуманізму було характерне свідоме прагнення до вироблення нових соціально-етичних ідеалів. Своїм гаслом гуманісти проголосили шляхетність не за походженням, а за інтелектом. Вони шанували особисті заслуги, а не дворянські титули. Ознакою гуманізму було також критичне ставлення до тодішнього стану католицької церкви і, що особливо важливо, визнання неправочинності її монополії в інтелектуальній діяльності суспільства. Гуманізм категорично не заперечував церкву. Він стверджував пріоритет розуму по відношенню до авторитету віри. Отже, характерною ознакою гуманізму є прагнення до людяності, створення хороших умов життя. Гуманізм починається тоді, коли людина починає роздумувати про свою роль у світі, про смисл і мету свого життя.

*Соціально-економічні й духовні перетворення в Європі XIV–XVI ст.*

*Історичне тло доби Відродження* Для країн Європи це була доба великих потрясінь, найдинамічніший і найбурхливіший період у їхній історії. 24 травня 1453р. турецький султан Мухаммед II штурмом узяв Константинополь, столицю Візантійської імперії. Ця подія знаменувала кінець середньовічного періоду історії\*28. Високоосвчені греки, що втекли після падіння Візантії від турецьких загарбників, оселилися у Німеччині і Франції, але головним чином в Італії. У цей час Західна Європа «тонула у крові» через міжусобні війни. Англія мало не загинула внаслідок суперечки, що отримала поетичну назву «війна Червоної та Білої троянд». У Франції король Людовик XI рубав голови непокірних васалів - таким чином він прагнув «прибрати до рук» напівнезалежні володіння численних французьких герцогів. У Німеччині ворогували між собою багаточисельні князьки, які не визнавали влади імператора, тому країна переживала жорстокі війни. На Піренейському півострові також точилася боротьба. Дон Карлос ворогував із власним батьком, арагоно-наваррським королем Хуаном II через материнський спадок. Кастильські королі вели непосильну боротьбу з грандами: останні домагалися повної незалежності. Італію роздирали як власні, так і чужі загарбники. Вона перебувала у стані роздрібненості і складалася з багатьох князівств і республік, що виборювали одне в одного клаптики землі. В Італії процес суспільного розвитку проходив інакше. Тут процвітала торгівля, що привертала капітали. У відносинах з сусідами силу кулачного права замінила дипломатія. Уперше після того, як антична цивілізація впала, знову популярним став розум. Версальський двір, що вважався ідеалом блискучого суспільства, був тільки відблиском італійської витонченості вдач. В Італії була встановлена академія філософії, відновлені бенкети Платона в особливому залі, де розмовляли без чинів та етикету, збирався кращі представники науки і мистецтва.

Отже, зовнішні й громадянські війни були історичним тлом доби Відродження. Революційні зрушення, пов'язані зі зміною формацій, врешті-решт вилилися в Німеччині у Велику селянську війну 1526 р. і народний рух на чолі з Томасом Мюнцером, тобто у першу європейську буржуазну революцію. У цьому ж XVI ст. відбулася й друга буржуазна революція у Нідерландах, яка спричинила утвердження у цій країні капіталістичного ладу.

*Перехідний характер доби Відродження.* Доба Відродження була перехідною у більшості країн, що через неї пройшли. У цю добу переходу від Середньовіччя до культури Нового часу у літературах європейських країн виникають індивідуальні стилі. Національну класичну форму Ренесанс отримав, насамперед, в Італії. Індивідуальний стиль Петрарки й Боккаччо стає у середньовічній, феодально-роздрібненій Італії першим європейським національним стилем, тобто однією з тих основних естетичних форм, у яких народ пізнавав себе, свою цінність і своє історичне значення. Ренесанс – це класичний національний стиль літератури Італії. Петрарка був першим гуманістом Європи, видатним письменником, поетична мова і стиль якого стали мірою і зразком для усієї наступної італійської літератури аж до XX ст. Тому доба Відродження в Італії, на відміну від Англії, Франції, Іспанії, Німеччини, не була тільки перехідною: вона створила самодостатні, до певної міри абсолютні, загальнолюдські, ідеологічні й естетичні цінності.

***Реформація та контрреформація. Передумови становлення та розвитку протестантської культури***



### *Передумови й початок реформаційного руху. Мартін Лютер*

У XVI ст. Німеччину, Англію, Францію, Нідерланди, скандинавські країни, країни центральної Європи охопив широкий суспільний рух проти католицької церкви - Реформація (від лат. *reformatio* - перетворення, виправлення). Представники цього руху заперечували верховну владу папи римського, чернецтво, більшу частину таїнств, догмат католицької церкви про можливість «спасіння» віруючих «добрими справами» (тобто, пожертвуваннями і молитвами), культ святих, ікони, обов'язкову безшлюбність духівництва, більшу частину католицької символіки тощо. На противагу цьому висувалася вимога до національних церков, не підпорядкованих римській курії, проводити богослужіння рідною мовою. Джерелом віровчення послідовники реформаційного руху вважали саме лише Святе Письмо (Біблію) і відкидали Священний Переказ (рішення церковних соборів, вердикти римських пап). Ідея реформації церкви «носилася у повітрі» за доби Гуманізму й Відродження так само, як ідеї відродження мистецтва й науки. Виразником цієї ідеї став чернець августинського ордену, син рудокопа Мартін Лютер. У 1517 р. Лютер представив до загального розгляду 95 тезисів проти папської влади. Він спалив папську буллу, що відлучала його від церкви. Ним був написаний для церкви новий катехізис. Лютерівське вчення поширилося у Швеції, Данії, Франконії, Гессенських і Бранденбурзьких землях. Розпочалася війна протестантів з німецьким імператором Карлом V. Ця війна тривала з перервами до 1536 р., коли імператор змушений був укласти мирний договір у Нюрнберзі. З цього часу протестанти отримали громадянські права нарівні з католиками. Повстання Лютера стало сигналом до появи інших супротивників папської влади. Найзначнішими з них були Ульріх Цвінглі, Жан Кальвін та Філіп Меланхтон. Релігійним наслідком Реформації у країнах, де вона перемогла, було утворення нових протестантських церков (в Англії, Шотландії, Нідерландах, Швейцарії, частині Німеччини, скандинавських країнах).

***Основні соціальні, політичні й релігійні ідеї реформаційного руху*** У реформаційному русі переплелися елементи соціальні й політичні, які змінили вигляд Європи. Лютер наголошував на необхідності релігійного оновлення й відродження до нового життя. Усе висловлювалося у дусі Відродження: з цієї точки зору протестантську Реформу можна розглядати як результат великого й різноманітного ренесансного руху. Лютер звернувся до принципу «повернення до першоджерел». Усе, що традиційне християнство створювало віками, йому здавалося накипом, штучною конструкцією, важким тягарем.

Учення Лютера містить три основні положення:

- 1) вчення про виправдання людини за допомогою віри;*
- 2) вчення про непогрішимість Святого Письма як єдиного джерела істини;*
- 3) вчення про свободу самостійного тлумачення Святого Письма.*

Традиційне вчення церкви полягає у тому, що людина спасається за допомогою віри й добрих діянь. Лютер відкинув цінність діянь. Віра, на його думку, «виправдовує без будь-яких діянь». Людина після гріхопадіння Адама настільки збідніла, що сама по собі вже не здатна ні на що. Усе, що людина виробляє для себе, – це жадання – термін, яким Лютер позначив усе, що пов'язано з егоїзмом та себелюбством. Тому спасіння людини залежить тільки від божественної любові, яка дається безкорисливо. Віра полягає у тому, щоб це розуміти й довіритися Господові. Лютер вважав, що всі знання про Бога та взаємозв'язки «людина - Бог» подані Господом у Святому Письмі. Писання

треба розуміти у відповідності до написаного, воно не потребує ані доводів розуму, ані богословських коментарів. Тільки Писання має непогрішимий авторитет, а папи, єпископи, собор і вся традиція перешкоджають розумінню священного тексту. Звідси й заклик Лютера до відмови від церковних таїнств та церковної ієрархії. Будь-яка людина, за твердженням Лютера, може проповідувати слово Боже. Ядром лютерівського вчення є рішуча відмова від будь-яких цінностей, гуманістичної літератури й філософії. Людський розум – ніщо перед Богом, тому тайна спасіння цілком належить вірі. Ніяке зусилля не спасе людину, крім Божої благодаті й Божого співчуття. Переконавання у цьому, на думку Лютера, дарує мир. У цьому аспекті лютерівська позиція є антигуманістичною, оскільки гуманізм як спосіб мислення спирається у першу чергу на свободу волі й людський розум. **Послідовники й прихильники лютерівського вчення** Переконалим прихильником лютерівських ідей був Ульріх Цвінглі (1484-1531). На його думку, Писання є єдиним джерелом істини. Римський папа й собори не мають влади, більшої, ніж означеної у Писанні. Спасіння досягається лише вірою, а не діяннями. Людська доля є визначеною наперед. Інший послідовник Лютера - Жан Кальвін - був по суті теократичним правителем Женеви з 1541 до 1564 рр. Його правління було надто суворим по відношенню до релігійного життя і до моральності громадян, і особливо – по відношенню до інакомислячих. Так само, як Лютер, Кальвін був переконаний, що спасіння можливе лише за допомогою Слова Божого. Будь-яке уявлення про Господа, що походить не від Біблії, а від людського розуму, є порожній продукт фантазії, просто ідол. Розум і людське бажання були невинною і ризикованою помилкою, гріхом Адама, оскільки розум спотворює істину й волю, схиляє їх до зла. Саме первородний гріх, на думку Кальвіна, зменшив і послабив природні дари людини й повністю виключив у ній надприродне. У питанні щодо визначеного наперед Кальвін навіть перевершив Лютера. Він вважав, що Божій волі необхідно цілком підпорядковувати людську волю й наміри.

Ще один із послідовників Лютера – Філіп Меланхтон (1497-1560) - спромігся майстерно обійти різкість свого вчителя. Він намагався узгодити лютеранську позицію і традиційну католицьку теологію. Меланхтон прагнув виправити Лютера у трьох ключових пунктах:

- 1) підтримуючи тезу, що у справі спасіння головна роль належить вірі, він уточнював, що людина своїми діяннями «співпрацює» з нею, і це стає причиною її спасіння;
- 2) з метою покласти край теологічним суперечкам, які викликало лютерівське вчення про свободу вибору, Меланхтон прагнув відродити значення традиції, яку відкидав Лютер;
- 3) він звинувачував Лютера у деспотичній суворості й войовничості.

Однак майстерний план примирення християн розпався у 1541 р. у Ратисбоні. Лютерани, кальвіністи й католики, що зібралися у цьому місті, не прийняли запропоновану Меланхтоном основу угоди. По Західній Європі прокотилася хвиля повстань і кривавих війн між протестантами й католиками

**Контрреформація. Виникнення ордену єзуїтів** З'ясувавши у загальних рисах стан, у якому перебувала католицька церква, папська влада зуміла організувати могутній опір. Католицька реакція на реформаційний рух отримала назву контрреформації. Головним знаряддям контрреформації стали орден єзуїтів та реорганізована інквізиція. У цей самий час на історичній арені з'являється така постать, як Ігнатій Лойола. Він та кілька його сподвижників були рукоположені на священників папою Павлом III. Згодом

Лойола висловив побажання створити духовний орден, покликаний повернути католицькій церкві її блиск та велич. Папа римський прихильно поставився до цієї ідеї. Так утворився орден єзуїтів, або Товариство Ісуса - організація, яка мала виступити на захист католицького вчення. Єзуїти завзято проповідували проти єресей та хибних поглядів. Крім звичних чернечих обітниць, до уставу нового Ордену була вміщена і четверта – присвятити своє життя постійному служінню Христу й папі, виконувати військову службу під знаменом хреста, служити тільки Ісусу та римському первосвященику, як Його земному наміснику; таким чином, тільки чинний папа та його наступники будуть керувати орденом у справах спасіння душі й поширення вір. Лойола створив зразкову організацію внутрішнього устрою ордену. Головним завданням Товариства Ісуса було виховання молоді, викладання у нижчих, середніх і вищих навчальних закладах. Благодійність, місіонерство та тлумачення богословських істин при цьому відходили на другий план. Оскільки папа римський силою обставин знаходився під загальним контролем, Лойола призначив незалежного від нього владику – «чорного папу». Згідно з уставом, цей «чорний папа» міг цілком самостійно йти до поставленої цілі. Орден єзуїтів продовжував існувати і після смерті Лойоли. Товариство Ісуса розвивалося й багатіло, накопичувало скарби в усіх частинах світу. Контрреформація перемогла в кількох європейських країнах: Південній Німеччині, Австрії, Польщі. Її перемога була ознаменована суворими гоніннями проти будь-якого прояву вільнодумства. Так, наприклад, у 1559 р. було вперше опубліковано «Індекс заборонених книг», що підлягали знищенню. Якщо на початку XVI ст. католицький Рим намагався виступити у розтерзаній Італії від імені усієї нації, і папська курія у цей час робила все можливе, щоб пов'язати зі своєю світською, державною політикою найвищі досягнення гуманістичної культури й класичного національного стилю, то у добу реформації, а згодом і контрреформації церковний і світський абсолютизм розпочинає послідовну боротьбу проти гуманістичної культури Відродження і класичного художнього стилю цієї доби. Орден єзуїтів намагався засвоїти абстрактну форму *studia humanitatis*, пристосувати її до потреб своєї «культурної політики». Джордано Бруно висловлювався про єзуїтський, формалізований «гуманізм» у більш, ніж рішучих висловлюваннях. Він називав такий гуманізм попросту лайном. Страта Джордано Бруно ніби зменшувала кінець італійського Відродження. Бруно пішов на вогнище тому, що для нього істина все ще не знаходилася поза людиною і не могла бути відокремленою від конкретної особистості.

#### **4. Народження Заходу**

##### ***Соціально-економічні зміни у Західній Європі XVII–XVIII ст.***

XVII і XVIII ст. відкрили нову еру в світовій історії. Вони стали тим рубежем, який відокремив у Західній Європі дві соціально-економічні формації – феодальну, яка виникла після падіння Римської імперії, та буржуазну, початком якої стали дві революції – в Англії (XVII ст.) та Франції (XVIII ст.). Посилилась роль буржуазії в суспільному житті. Вона очолила торгівлю, сприяла розвитку економічних відносин, мореплавства, науки тощо. Зрозумівши практичне призначення науки та матеріалістичного світогляду, буржуазія підтримала наукові пошуки, експериментальність та дослідження. XVII ст. – це особлива епоха в культурному житті європейського суспільства. По-своєму воно суперечливе: несучи на собі яскраво виражений відбиток кризи гуманістичних ідеалів епохи Відродження, водночас,

болісно шукає способи збереження найважливіших досягнень Ренесансу. І головне, що визначає вірність XVII ст. попередній епосі – це раціоналістичність. Навіть у суперечностях бароко чітко прослідковується думка про неможливість відмови від найбільшого завоювання Відродження – віри в непереможну силу людського розуму.

У Західній Європі почався загальний прогрес знань. Розвивається раціональний спосіб пізнання. Учені стверджували, що раціональні висновки повинні спиратися на досвід, факт, йти від реального світу речей. XVII ст. – це століття науки, це час видатних наукових відкриттів у різних галузях науки. Було здійснено величезну роботу у сфері наукового мислення і пізнання законів природи, зроблено великий внесок у становлення таких наук, як біологія, фізика, математика, медицина тощо. Це вік, що приніс європейським народам упорядкованість державного життя, припинення релігійних воєн, осмислення високого поняття громадянськості і громадянського обов'язку. Це “золоте століття” театру.

Значних успіхів досягають медицина, астрономія, механіка, філософія. Німецький астроном Іоганн Кеплер (1571–1630) відкрив закони руху планет; англійський лікар Уільям Гарвей (1578–1657) першим відкрив кровообіг і став засновником фізіології та ембріології як науки; італійський фізик і математик Еванджеліста Торічеллі (1608–1647) винайшов барометр і дав основу науці метеорології; наприкінці XVI – у першій половині XVII ст. англійський астроном і геофізик Галілео Галілей (1564–1642) рух зірок, вичислив орбіти більше двадцяти комет, винайшов телескоп; нідерландський натураліст Антоні ван Левенгук (1632–1723) винайшов мікроскоп з однією лінзою, що давала ефект 150–300-кратного збільшення; англійський експериментатор Роберт Гук (1635–1703) відкрив клітинну будову тканин, а також ртутні термометри, вдосконалив мікроскоп. Учені вдосконалили компас і годинник. Підсумком у науковій революції XVII ст. стали відкриття великого англійського фізика, астронома і математика, засновника класичної і небесної небесної механіки Ісаака Ньютона (1643–1727). Він був яскравим представником математичного природознавства. Вченому випала доля підбити підсумок попередніх наукових відкриттів. Ньютон зробив вагомий внесок у розроблення диференціального та інтегрального обчислення, описав дисперсію світла в оптиці, побудував дзеркальний телескоп, теоретично обґрунтував закони Й.Кеплера, пояснив обертання планет навколо Сонця, припливи в океанах, ініціював створення єдиного підходу до вивчення фізичних явищ на базі механіки, заклав основи механіки суцільного середовища та акустики.

Для ефективної організації наукових досліджень в країнах Західної Європи разом з навчальними закладами почали створюватися перші товариства вчених. У 1575 р. іспанський король Філіп II заснував у Мадриді академію математичних наук. У 1635 р. Арман Жан Дюплесі, герцог Рішельє, заснував Французьку академію – об'єднання вчених, переважно філологів. У 1666 р. офіційно оформляється Паризька природничо-наукова Академія, членами якої, крім французьких вчених, були й іноземці. У XVII ст. виникли і перші загальнонаціональні академії наук. Одним з творців славетної Лондонської академії наук став хімік і фізик Роберт Бойль (1627–1691) у 1662 р., до якої з 1672 р. належав Ісаак Ньютон. Першою академією в галузі суспільних наук була Португальська академія історії. Значну роль у виробленні засадних принципів створення Петербурзької та Лейпцігської академії наук відіграв німецький філософ-ідеаліст, математик, фізик, мовознавець Готфрід-Вільгельм Лейбніц (1646–1716).

Для XVII ст. характерним лишалося захоплення науковців містицизмом. Найвидатніший німецький філософ-пантеїст, містик Якоб Беме (1575–1624) визнавав справжнім лише такий раціоналізм, який спирається на конкретний містичний досвід спілкування з надприродним. Містиком був видатний французький математик, фізик, письменник і філософ Блез Паскаль (1623–1662), автор відомого закону гідростатики і теореми проєктивної геометрії, які носять його ім'я. Отже, під впливом наукової революції та промислового розвитку відбулася активна зміна способу мислення та світобачення особистості. Науково-філософська та суспільна думка еволюціонували від схоластики, натурфілософії, теологізму до раціоналізму, емпіризму, наукового експерименту та індукції.

Початок філософії нового часу було покладено Рене Декартом (1596–1650) – французьким філософом, математиком, фізиком, фізіологом, представником класичного раціоналізму. Учений по-новому підійшов до наукових знань, в основі яких було багато неперевіреного, приблизного, здогадного, часткового. Він намагався досягти цілісного наукового пояснення Всесвіту. Декарт передбачав, що прогрес пізнання прискорюється відповідно до накопичення людством знань, порівнював цей процес з прогресуючим накопиченням багатств. Отже, раціоналізм, наукові дослідження Всесвіту стали визначальною тенденцією культурного розвитку XVII–XVIII ст.

Основоположником емпіричного (досвідного) методу пізнання став англійський філософ Френсіс Бекон (1561–1626). Він зумів передбачити величезну роль науки в житті людства, доводив доцільність практичного втілення її результатів для примноження могутності людини, її влади над природою та поліпшення добробуту. Учений розробив детальну класифікацію наук, перейняту пізніше французькими енциклопедистами, став основоположником у розробленні індуктивної логіки.

Англійський філософ середини XVII ст. Томас Гоббс (1588–1679), основоположник першої закінченої системи механістичного матеріалізму, вважав, що люди рівні від природи, але в процесі розвитку виникає нерівність, а через нерівність утворюється взаємна недовіра

Суспільно-політичні ідеї голландського філософа Баруха (Бенедикта) Спінози (1632–1677) відображали інтереси буржуазії, яка прийшла до влади і була заінтересована в упокоренні народу. Крім “людей розуму”, на думку Спінози, є “натовп”, яким керують пристасті, а не розум. Тому потрібна сильна держава, яка забезпечує людям мирне життя, їх права, зокрема, право приватної власності, свободу совісті й думки.

У політичному житті завершувався процес формування великих національних держав на основі абсолютистських монархій – на ті часи прогресивної форми політичної організації. У класичному вигляді політичний абсолютизм реалізує тенденцію до загальної регламентації, прагне поставити під повсякденний контроль всі сфери громадського життя: промисловість і торгівлю, майнові відносини і побут, релігію і моральність, мистецтво, науку й філософію. З цим було пов'язано зростання національних особливостей культурного життя, в авангарді якого були Італія, Іспанія, Франція, Фландрія (Бельгія), Голландія.

### ***Стиль бароко в європейському мистецтві***

Друга половина XVI – початок XVII ст. належать до найскладніших періодів в історії європейської літератури й мистецтва. В Англії, Іспанії й Польщі саме в цей період досяг свого розквіту припізнаний Ренесанс. В Італії ж криза гуманізму й культури

Відродження проявилася вже у середині XVI ст., і на цьому ґрунті виник маньєризм, який у другій половині XVI ст. набув значного поширення й у самій Італії та за її межами.

Бурхливі події політичного та соціального життя, наукові досягнення і відкриття, виникнення нових філософських систем не могли не викликати певних процесів у художній культурі, сприяти зародженню нових напрямків і методів творчості. У XVII ст. в культурі Західної Європи панують два головних напрямки – бароко і класицизм.

Бароко було пов'язане з прогресивними явищами й процесами епохи, виступало їх породженням і специфічним художнім вираженням. Бароко містить у собі течії різної ідеологічної спрямованості. Поряд з аристократичним і католицьким розвивалося бароко буржуазно-протестантське, особливо в Англії, Голландії, північній Німеччині; буржуазно-міщанське бароко одержало значне поширення у тих романських і західнослов'янських країнах, де панівною релігією залишався католицизм.

Бароко охопило різні сфери духовного й культурного життя: архітектуру й музику, живопис і літературу, декоративне мистецтво, філософію, історіографію, церковну проповідь тощо. У мистецтві бароко відобразились уявлення про безмежність, багатоманітність і вічну мінливість світу, інтерес до середовища, оточення людини, природної стихії. Це мистецтво тяжіло до урочистого, патетичного “великого стилю”, приголомшливих ефектів і відзначалося пишністю, декоративним розмахом, бурхливою динамікою.

Художній стиль бароко, зародившись в Італії, поширився в Іспанії, Португалії, Франції, Фландрії, яка залишилась під владою Іспанії, згодом у Німеччині, Австрії, Англії, Скандинавії, Польщі, Литві, Україні, Білорусі. У XVIII ст. бароко набуло своєрідного і блискучого розвитку в Росії. Бароко відкрило нові можливості для розвитку мистецтва.

### ***Витоки та основні засади Просвітництва***

Переломним моментом в історії людства вважається XVIII ст., коли розгорнувся інтелектуальний соціально-політичний рух, який назвали Просвітництвом. Термін «просвітництво» використовують Вольтер, Гердер, остаточно ж він закріплюється після статті І.Канта «Що таке Просвітництво?» (1784). Просвітництво – явище досить складне і багатогранне. У широкому значенні під цим терміном розуміють просвіту широких верств населення, прилучення їх до культури, наук, мистецтва. У вузькому, історико-культурному значенні цей термін використовується для означення ідейного руху, що розгорнувся у країнах Європи під гаслом подолання закоснілих форм соціально-політичного, соціально-економічного і соціокультурного життя в ім'я ідеї всебічного соціального прогресу. У XVII ст. по всій культурі Європи позначився просвітницький вплив, який виявився у прищепленні європейській культурі ідеології постійного соціального прогресу. У XVIII ст. воно поступово охопило всі країни континенту, але проявилось в них із різною масштабністю й радикальністю, що залежало, насамперед, від соціально-політичного становища тієї або іншої країни. Хронологічно – це приблизно друга половина XVII - XVIII ст. Період характеризується подальшим зростанням і зміцненням національних держав Європи, докорінними економічними зрушеннями, бурхливим розвитком промисловості та напруженими соціальними конфліктами.

Батьківщиною Просвітництва вважається Англія, де в другій половині XVII ст. під впливом буржуазної революції зародилось багато ідей, характерних для всієї епохи Просвітництва. Свого розквіту Просвітництво досягає в середині XVIII ст., а

завершенням Просвітництва стала Французька буржуазна революція, на знаменах якої були написані його гасла: свобода, рівність і братерство.

Розвиток культури в окремих країнах американського континенту у XVIII ст. відбувається в умовах виняткових контрастів. Далеко вже була «епоха відкриттів», підхопив до кінця «колоніальний період». У два останні десятиліття XVIII ст. Північна, Центральна і Південна Америка пережили серйозні політичні події. Першими в низці численних національно-визвольних рухів були революційні повстання в тринадцяти англійських колоніях (1776–1789) і у французькій колонії Гаїті (1790–1803).

Подальший процес визвольного руху, що увінчував ці й інші подібні виступи, охопив Сполучені Штати, іспанські колонії, Бразилію. Під впливом ідей Великої французької революції американська революція повинна була виконати два основні завдання: боротьба за незалежність і утвердження капіталізму в західній півкулі. Поширенню просвітительських ідей усіляко сприяла діяльність таких американських політичних діячів, як Б.Франклін (1706–1790), Т.Пейн (1737–1809), Т.Джефферсон (1743–1826).

Англія, Франція, Німеччина – провідні країни, діючі у європейському культурному просторі, їм належать головні досягнення епохи Просвітництва, але їх внесок у культуру різний за значенням і глибиною. Вони пережили великі соціальні потрясіння і вийшли з цих потрясінь також із різними результатами. Але для всіх держав, мабуть, головним пафосом часу було пргнення до знищення феодалізму.

Характерною рисою Просвітництва було прагнення його представників до перебудови всіх суспільних відносин на основі розуму, справедливості, рівності. Просвітництво в різних країнах мало специфічні відмінності, зумовлені особливостями їх історичного розвитку. Саме специфічні умови історичного розвитку західноєвропейських країн в добу Просвітництва, художні традиції, що склалися в цих країнах у попередні століття, були причиною того, що культура і мистецтво кожної з них мали свої особливості та відмінності. Разом з тим в культурі західноєвропейських країн можна виділити й спільні риси, які дають підставу говорити про добу Просвітництва як про певний цілісний етап в історії європейської духовної культури.

Французьке Просвітництво, що визначилось, насамперед, своєю ідейно-організаційною завершеністю, послідовністю, висунуло ідеї буржуазної демократії. Спираючись на теоретичні положення Джона Локка (1632–1704) – видатного англійського філософа-матеріаліста, просвітителя, засновника ідейно-політичної доктрини лібералізму, який розробив емпіричну теорію пізнання, просвітники висунули ідею свободи, свободи слова, совісті, друку, рівності, вільної праці на благо суспільства, розумного егоїзму та всебічного розвитку особистості, що знайшли втілення у «Декларації прав людини і громадянина» (1789).

Просвітництво охопило майже всю Європу, хоча більшість просвітителів залишалися при цьому яскравими особистостями з власними, часто відмінними від інших діячів культури ідеями. Просвітники Франції зробили внесок у розроблення теоретичних засад суспільного прогресу, який став гегемоном духовного життя Європи. «Володарем дум» усіх освічених людей XVIII ст., найвидатнішим діячем французького просвітництва був Франсуа Марі Аруе, відомий під псевдонімом Вольтер (1694–1778). Усе XVIII ст. називали «століттям Вольтера». Йому не було рівних у викритті недоліків, вад феодального суспільства, абсолютистського режиму, в зруйнуванні та подоланні всякого роду забобонів. Вольтер залишив після себе колосальну як за

обсягом (понад 70 томів творів), так і за широтою жанрової палітри творчу спадщину. Він писав у всіх жанрах – трагедії, вірші, історичні твори, філософські романи, сатиричні поеми, політичні трактати і статті. Вольтер в основу теорії суспільного прогресу поклав ідею просвітління людського розуму, яке перебуває в постійному протистоянні з невіглаством та забобонами. У своїх творах Вольтер критикував клерикалізм, лицемірство офіційної церкви та її слуг, висміював позірне святенництво та релігійний фанатизм.

Поруч із Вольтером “патріархом” раннього французького Просвітництва справедливо називають письменника, публіциста і філософа Шарля Луї Монтеск’є (1689–1755). Беручи за зразок Англію, що пережила буржуазну революцію, він у своїй праці «Роздуми про причини величі римлян та їхнього занепаду» (1734) пропонував обмежити монархію конституційними установами й законодавчими діями двопалатного парламенту, підносячи ідеали римського республіканізму та стоїцизму, розвивав учення про залежність юридичних норм держави від типів державного устрою – республіканського, монархічного чи деспотичного. У своїх творах він піддав критиці феодально-абсолютистський лад Франції, сформулював ідеї політичної та громадянської свободи, поділу державної влади на законодавчу, виконавчу і судову. Не меншу відомість отримав інший співвітчизник Вольтера Жан-Жак Руссо (1712–1778), ідеолог революційної дрібної буржуазії. Він став автором особливої світоглядної системи поглядів, яку було на його честь названо руссоїзмом. На думку Руссо, цивілізація не лише не дала людям щастя, а, навпаки, примножила їх вади.

Мистецтво революційної пори, яскрава сторінка світової художньої культури, логічно вписалося в художній контекст Просвітництва, з яким генетично пов’язане основними своїми ідеями.

Аналіз мистецтва епохи Просвітництва є перш за все розглядом французької художньої спадщини – яскравої, складної й самобутньої. У ній дістали розвиток усі ті процеси, що характеризували вступ європейських країн у нову епоху. У другій половині XVII – першій половині XVIII ст. європейська культура розвивалась під безпосереднім впливом двох революцій – Англійської та Французької. Революційні події наклали відбиток на творчість філософів, публіцистів, літераторів того часу. У роки Реставрації відроджується світський напрямок у літературі, музиці та образотворчому мистецтві, який в попередній період пригнічувався пануванням пуританської нетерпимості й суворої релігійної моралі.

Одним із наймогутніших засобів для цілей Просвітництва стала література, яка посіла провідне місце в системі видів мистецтва. Для літератури того часу характерне поглиблене осмислення дійсності, вироблення та розповсюдження нових жанрових форм, головною з яких став роман.

Жоден із представлених напрямів (класицизм, реалізм, сентименталізм) не міг стати єдиним виразником свого часу, відображаючи його по-своєму. Та всіх їх поєднувало прагнення наблизити літературу до життя, зробити її дійовим чинником формування суспільної моралі. Тому вона мала публіцистичний характер, несла високі громадянські ідеали, пафос утвердження позитивного героя.

Якщо у Франції Просвітництво послуговувалось засобами класицизму (О.Поп, Вольтер), то в деяких країнах виникає інший стильовий напрям, що дістав назву просвітницького реалізму (Д.Дефо, Д.Дідро, А.-Ф.Прево, Г.-Е.Лессінг), якому притаманні інша проблематика, своєрідна стилістика і поетика та течія



сентименталізму (С.Річардсон, Л.Стерн, Ж.-Жак Руссо). Суть реалізму полягає в зображенні характерів у їх взаємовідносинах з суспільством, а також в аналізі структури самого суспільства, його рушійних сил. У найдовершенішому вигляді просвітницький реалізм ми зустрічаємо в англійській культурі XVIII ст. Англія вже з середини XVII ст. стала на шлях капіталістичного розвитку. Тут сталися серйозні зрушення в суспільстві. Провідну роль починає відігравати – буржуазія. Її представники хотіли бачити у творах літератури та мистецтва зображення реалій повсякденного життя.

На службу Просвітництву була поставлена велика сила впливу, притаманна театрові. Філдінг, Гольдоні, Бомарше, Шіллер писали для демократичного глядача, зі сцени виносили вирок феодальному світові. Та, вихваляючи енергію, цілеспрямованість, міць людини нової епохи, вони не ідеалізували буржуа, використовуючи навіть злу пародію. Відкриттям XVIII ст. стала міщанська драма, великого розквіту досягла комедія. Важливим було XVIII ст. і для розвитку реалізму. Вимоги життєвої правди, глибокого пізнання людської природи знаходили вирішення в різних жанрах, у різних авторів.

Панівні тенденції у культурному розвитку Європи того часу звертають нашу увагу на Францію, батьківщину Вольтера, Дідро, Руссо, котрі уособили дух Просвітництва. Декілька поколінь мислителів і письменників формувалися під впливом ідей Вольтера. Життя письменника, філософа-Вольтера, стиль його мислення, світосприймання, система поглядів, особливості таланту зробили його символом передової думки свого часу. Він вважався першим поетом Франції XVIII ст.

Загальну увагу до себе Вольтер привернув пропагандою прогресивної соціальної системи й передової філософії в книгах “Філософські листи” та ‘Основи філософії Ньютона’. Авторитет провідного майстра слова закріплюється за ним великим успіхом історичних праць, пронизаної ідеями просвітницького абсолютизму історичної поеми “Генріада”, знаменитої поеми “Орлеанська дівка”, що розвінчувала церковне трактування історичного прототипу. Минуле під пером письменника й філософа набуло чітко окреслених рис сучасності. Офіційного визнання в літературі Вольтер досягає як драматург (“Едіп”, “Брут”, “Заїра”, “Смерть Цезаря”, “Фанатизм, або Пророк Магомета”), творець просвітительського класицизму, відмінного від класицизму XVII ст.

Віддали свої яскраві таланти відкриттю нових шляхів розвитку людства, культури, літератури – французькі філософи-матеріалісти, письменники – Дені Дідро (1713–1784) й Жан Жак Руссо (1712–1778). Продовжуючи діяльність Вольтера, Дідро у творах “Лист про сліпих на науку зрячим”, “Розмова Д’Аламбера з Дідро” відкинув компромісну деїстичну версію про існування Бога як конструктора розумного устрою природи і став на позиції матеріалізму й атеїзму. Естетичні погляди Дідро мали надзвичайне значення для розвитку європейського мистецтва, зокрема літератури.

Руссо був представником радикального крила французького Просвітництва. Над усе автором ставиться моральна позиція героя, що гартується в зіткненні з дійсністю, з носіями протилежних поглядів, у конфлікті нового й старого. Це новаторське зображення людського характеру як арени боротьби суперечностей, добра і зла, стали епохальним досягненням європейського сентименталізму. Людина у Руссо – істота складна, суперечлива, здатна вступати у внутрішню боротьбу сама з собою.

Література Просвітництва створила такі жанри як роман, філософська повість, казка, сімейна і філософська драма, піднесла естетичні цінності, демократизувала літературу, наблизивши мистецтво слова до широких верств суспільства.

Просвітницький реалізм вивів на перший план героїв з демократичного середовища, показав їхню боротьбу за існування, за визнання в суспільстві, за утвердження почуття гідності.

З ідеологією та практикою Просвітництва тісно був пов'язаний енциклопедизм – духовно-інтелектуальний та освітній феномен європейської культури другої половини XVIII ст. Енциклопедистами називали осіб, які входили до складу колективу авторів французької “Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтв та ремесл” (1751–1780), опублікованої в 35-ти томах тексту з ілюстраціями. Дідро був головним редактором і натхненником “Енциклопедії”. Попри усі непорозуміння між багатьма видатними ученими, філософами, публіцистами, він зумів їх об'єднати і залучити до співпраці: Вольтера, Монтеск'є, Руссо, Тюрго, Гельвеція, Гольбаха, Ж. д'Аламбера, Дюкло, Бюффона, Доббантона і багатьох інших.

Отже, духовна культура Просвітництва була складною і водночас важливим етапом в розвитку світової культури. Епоха Просвітництва може бути названа революційною не лише в розумінні соціально-економічних та політичних перетворень, але й перетворень у сфері духовної культури. Внаслідок творчості вчених, філософів-просвітителів, літераторів, композиторів, художників, архітекторів людство отримало принципово нові підходи до розуміння філософських, етичних і естетичних проблем, які не втратили своєї актуальності і сьогодні.

### ***Стильові і жанрові особливості мистецтва XVIII ст.***

На XVIII ст. припадає виникнення нових художніх напрямків – рококо і романтизму та утвердження класицизму. Вони позначилися на різних жанрах мистецтва, але, насамперед, знайшли своє втілення в архітектурі та образотворчому мистецтві. Стиль рококо був продовженням стилю бароко в мистецтві. Виник на початку XVIII ст. у Франції і панував до середини століття, але його вплив на європейську культуру відчувався аж до кінця XVIII ст. Таку назву він отримав за манірність, легкість, декоративність, химерність і фантастичність орнаментальних мотивів, вигадливість форм. Цей стиль був досить популярним у феодально-аристократичних колах французького двору, хоч стилістично наближений до бароко. Деякі мистецтвознавці вважають, що рококо – це відгалуження пізнього бароко, що втратив монументальність великого стилю. Проте рококо склався у власну закінчену стильову систему, яка частково наслідувала бароко, але більше видозмінила його

Рококо мало переважно світський характер. Воно більш камерне та інтимне, щире, пов'язане з побутом людини. Найбільшого свого розвитку воно набуло у галузі прикладного мистецтва. Світ мініатюрних форм рококо знайшов свій найбільший вияв у посуді, бронзі, меблях, порцеляні, шпалерах, оформленні інтер'єру. Мистецтво рококо побудовано на асиметрії, грі уяви. Сюжетна тематика часто еротична, любовна. Історичні, міфологічні, біблійні чи жанрові мотиви подано через призму кохання. Однак за зовнішньою легковажністю цього стилю відчувається потяг до сентименталізму, зображення тонких почуттів, інтерес до особистості та пошуку життя.

## Список літератури

### *Основна*

1. Лосев І. Історія і теорія світової культури. (Європейський контекст). – К., 1995.
2. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М., 1990.
3. Хейзинга Й. Осень средневековья: исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV–XV вв. во Франции и Нидерландах. – М., 1988.
4. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения. – М., 1999.
5. Культура Возрождения и общество. – М., 1986.
6. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М., 1978.
7. История энциклопедии Дидро и Д'ламбера. – Л., 1978.
8. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. Избр. произведения. – М.,

### *Додаткова*

9. Данте А. Божественная комедия. – М., 1968.
10. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. – М., 1961.
11. Кареев Н. История Западной Европы в Новое Время. – СПб, 1994.

## **Тема 4. Європейська культура XIX, XX ст..**

- 1. Історичні умови розвитку та особливості культури XIX ст.**
- 2. Промисловий переворот. Наука**
- 3. «Золотий вік» світової літератури**
- 4. Образотворче мистецтво та архітектура Європи і США кінця XVIII — початку XX сторіччя**
- 5. Культура XX століття**

**Ключові слова:** буржуазна демократія, промисловий переворот, наукові відкриття, класицизм, романтизм, реалізм, декаданс, модернізм, тоталітаризм, постмодернізм.

### **1. Історичні умови розвитку та особливості культури XIX ст.**

Прискорення історичного процесу приводить у XIX столітті до нового якісного стрибка в порівнянні з початковим періодом Нового часу. Європа пересіла з кінного диліжанса в «Східний експрес», з вітрильника на пароплав і на кінець сторіччя підійшла до того, щоб літати в повітрі і плавати під водою. Телеграф зв'язав європейські країни і США з найвіддаленішими куточками планети. Наука проникла углиб речовини і в таємницю еволюції живої матерії. То був вік науково-технічного перевороту і бурхливих соціальних потрясінь, але разом з тим — найбільших гуманістичних і естетичних завоювань та утопічних помилок розуму.

Мінявся сам вигляд світу. Величні собори, розкішні палацові резиденції, більш скромні «дворянські гнізда», невеликі поселення ремісників перетворилися в прекрасні, але все ж пам'ятники феодальної епохи, що назавжди пішла в минуле. Носіями нового стали великі промислові міста з їх заводами і фабриками, залізничними вокзалами і лініями метро, особняками багатіїв і нетрищами, доходними будинками і будиночками бідняків, публічними бібліотеками, музеями і комерційними видовищними закладами — театрами, танцзалами, концертними естрадами.

Рівень досягнень і їх роль в сучасній системі цінностей відображає вже той факт, що при характеристиці XIX ст. часто використовують термін «класичний»: це вік класичного капіталізму (вільної конкуренції), класичної філософії, класичного природознавства, класичної літератури і музики...

Хронологічні межі культурного феномена XIX ст. ширші, ніж календарні. Початок новим культурним процесам поклала Французька революція 1789—1793 рр. Що ж до завершення епохи, то рубежем став початок Першої світової війни в 1914 р.

Ідеї свободи, рівності і братерства, проголошені якобінцями, створили сприятливу атмосферу для боротьби за демократичні перетворення у всьому світі. Сторіччя стало епохою буржуазних революцій. В одній Франції їх було декілька: в 1830, 1848, 1870 рр. У 1848-1849 рр. революціями була охоплена вся Європа. Їх головний результат — становлення буржуазної демократії в

більшості європейських країн. Гострота соціальних протиріч, напруження політичних пристрастей було пов'язане не тільки з протиборством буржуазії і дворянства, але і з боротьбою пролетаріату проти буржуазії. Паризька комуна 1871 стала першою пролетарською революцією.

Утвердження буржуазних відносин у найбільших країнах, схожість соціально-економічного і суспільно-політичного ладу, складання світового ринку, активні ділові, дипломатичні, революційні, культурні зв'язки, новий рівень засобів комунікації обумовлювали виникнення тенденції зближення культур.

У той же час найістотнішим чинником, який суттєво вплинув на розвиток світової культури, став могутній національно-визвольний рух: боротьба проти нашествия Наполеона в Іспанії і Росії, проти гніту австрійських Габсбургів в Італії та Угорщині, проти османського ярма в Греції і Болгарії, проти російського царизму в Польщі і на Кавказі, об'єднання Німеччини. Дуже різний за складом і цілями у різних країнах цей рух веде до того, що вчені, письменники і художники звертаються у своїй творчості до історичного минулого і культурних традицій власних народів. Усвідомлення кожною нацією своєї значущості, розвиток почуття національної гідності визначав прагнення людей науки і мистецтва вийти на світовий рівень, іти в ногу з часом.

У загальній картині історії XIX ст. існують і взаємодіють тенденції розвитку національних культур і складання загальнолюдської, світової культури.

Наслідки утвердження капіталістичного виробництва і капіталістичних відносин були неоднозначними для культури. З одного боку, імпульс для розвитку отримала наука, оскільки виникла пряма економічна зацікавленість в застосуванні у виробництві відкриттів, винаходів, більш численною стала інтелігенція, зросло міське населення. З іншого ж боку, машинне виробництво створило клас найманих робітників-пролетарів, звело до мінімуму гуманістичний чинник у праці, посилило відчуження працівника від процесу і продукту праці, протистояло світу ідеалів і духовних цінностей.

У своїх основах культура XIX ст. спиралася на ідеї і погляди, вироблені в епоху Просвітництва. Це — насамперед гуманізм, що піднявся до розуміння цінності кожної людини як особистості, її права на вільний розвиток, раціоналізм і, особливо, — сцієнтизм (від латинського «сцієнція» — наука), який абсолютизував роль і можливості науки в житті суспільства, а також євроцентризм, що оцінював всі цивілізації крізь призму переваги європейського зразка для всіх інших культур.

## **2. Промисловий переворот. Наука**

Промисловий переворот і головні технічні винаходи. Протягом XIX ст. високо розвинулася взаємодія науки і техніки з виробництвом. Розвиток промисловості і сільського господарства підштовхував науку до вивчення нових проблем, а в свою чергу на основі наукових відкриттів створювалися нові засоби виробництва.

З особливою силою такий взаємовплив виявився в ході промислового перевороту. Його початковим моментом прийнято вважати винахід і широке

застосування робочих машин у текстильному виробництві, що практично співпало за часом зі створенням англійським інженером Джеймсом Ваттом універсальної парової машини. Незабаром парові машини стали масово застосовуватися й у всіх галузях виробництва.

Справжній переворот у промисловості настав тоді, коли виник паровий молот і точні універсальні металорізальні верстати, тобто коли машини стали виробляти машини, виникло машинне виробництво. У зв'язку з цим різко зріс попит на метал і необхідне для його виробництва вугілля. Незабаром деревне вугілля у виробництві металу було замінено кам'яним. Недаремно ХІХ сторіччя пізніше назвали «віком пари, вугілля і металу», хоч в кінці його вже почалося промислове застосування електрики.

Застосування парових машин на транспорті значно збільшило можливості зв'язку і комунікацій, спілкування людей. Американський винахідник Р. Фултон в 1807 р. побудував перше річкове судно з паровим двигуном, яке розвивало швидкість близько 9-10 км на годину. Вже в 40-х роках ХІХ ст. стали будувати кораблі із залізним корпусом. Між Європою й Америкою, Англією та Індією, Австралією встановлюється регулярне океанське пароплавне сполучення, яке прискорилося після будівництва Суецького каналу (1869). Шлях з Європи в Америку, який вимагав на початку століття цілого місяця, в кінці його скоротився до 7-8 днів.

Англійський інженер Дж. Стефенсон в 1829 р. створив паровоз із символічною назвою «Ракета». Він набирав швидкість до 38 км на годину і пересував вагони вагою до 90 т. Конструкція «Ракети» була настільки вдалою, що принципово не мінялася аж до середини ХХ ст., коли паровози поступилися місцем тепловозам й електровозам.

Паралельно з масовим транспортом (залізничним, морським, річковим, міським — трамваєм, метро) з'явився і транспорт індивідуального користування. У середині століття з'явився велосипед з педалями, а після введення у практику в 80-і роки ХІХ ст. пневматичних гумових шин він набув майже сучасного вигляду. Винахід же двигуна внутрішнього згоряння привів до виникнення принципово нового виду транспорту — автомобільного. У 1885—1886 рр. німецькі інженери Г. Даймлер і К. Бенц сконструювали перші зразки автомобілів, а вже в 90-і роки в ряді країн Європи й Америки почалося їх промислове виробництво. Попит на автомобілі стрімко зростає, тому не дивно, що саме на автомобільних заводах Генрі Форда в США був застосований конвеєр.

На рубежі ХІХ і ХХ ст. здійснилася мрія людини про політ над Землею. Спочатку з'явилися літальні апарати легші за повітря — дирижаблі, але незабаром вони були витіснені літаками (аеропланами). У 1903 р. американські авіаконструктори брати Вілбер і Орвілл Райт встановили на літаку легкий і компактний бензиновий двигун і здійснили перший в світі повітряний політ тривалістю 59 секунд.

Застосування двигунів внутрішнього згоряння й електрики зробило реальністю ще одну фантастичну ідею — підводне плавання. Підводні човни

стали будувати в останні роки XIX ст., передусім в Німеччині з військовою метою.

Крім розвитку транспорту, який зблизив людей, країни і континенти, корінним чином змінилися і засоби зв'язку та інформації.

У середині XIX ст. телеграф уже з'єднував дротяним зв'язком Європу з Америкою та Азією, забезпечуючи небувалу раніше швидкість передачі інформації. У кінці 70-х років А. Беллом було винайдено, а Т. Едісоном вдосконалено телефон. Завдання створення безкабельного зв'язку (радіо) було вирішено російським вченим О. С. Поповим, який у травні 1895 продемонстрував перший у світі радіоприймач. У 1897 р. італієць Г. Марконі отримав патент на винахід аналогічного радіоприймача. Історія цієї суперечки про пріоритет винаходу цікава і з точки зору того, що багато відкриттів робилися в різних країнах одночасно або майже одночасно. Ще один яскравий приклад майже одночасного відкриття — так звані «Х-промені», які сьогодні називають рентгенівськими, близько 1895 р. паралельно відкрили видатні фізики — український І. Пулюй та німецький В. Рентген і навіть в кінці XX ст. в західній пресі точиться суперечка про пріоритет цього відкриття, а в англomовному світі уникають назви «рентгенівський», називаючи виявлені промені англ. X-ray.

Поява друкарських і набірних машин у поліграфії абсолютно змінила роль і становище періодичної преси в суспільстві. Саме в XIX ст. газета, яка виникла в XVII ст., із засобу задоволення цікавості придворних кіл стала засобом масової інформації, пульсом часу і віддзеркаленням громадської думки. Але тоді ж виразно виявилася залежність друку від влади. Хрестоматійним прикладом стали заголовки паризьких газет, які повідомляли про просування Наполеона до Парижа під час його повторного приходу до влади після втечі з острова Ельба: «Корсиканське чудовисько зірвалося з ланцюга і висадилося в бухті Жуан»; — «Людоїд іде до Грасса», «Узурпатор увійшов до Гренобля», «Бонапарт зайняв Ліон», «Наполеон наближається до Фонтенбло», нарешті, «Сьогодні Його Імператорська Величність прибуде в свій вірний Париж».

#### *Міжнародне наукове співробітництво*

Збільшення можливостей і прискорення обміну різного роду інформацією, нарівні з розвитком промислового виробництва і створенням матеріального фундаменту прикладних наук, вельми сприятливо позначилося на формуванні єдиної світової науки з експериментальною базою і теоретичними узагальненнями. У XIX ст. вперше виникла особлива система обміну інформацією і взаємодії вчених різних країн.

Крім державних національних академій створюються численні незалежні наукові товариства й установи. Вони часто випускали періодичні видання, наукові записки, які надавали свої сторінки найбільш видатним вченим різних держав. Вчені стали збиратися для обміну думками і результатами наукових досліджень на міжнародні з'їзди, симпозіуми і конгреси. Останні часто приурочувалися до міжнародних промислових виставок, які стали також однією з найважливіших подій культурного життя. Їх метою було поживлення торгівлі, промисловості, але в той же час вони ставали оглядом розвитку світової науки, досягнень техніки, мистецтва і культури.

Почали здійснюватися міжнародні наукові проекти. Наприклад, на астрономічному конгресі 1887 було прийнято рішення про складання каталогу зірок. У цій роботі взяли участь 18 астрофізичних обсерваторій різних країн. У результаті було зареєстровано біля двох мільйонів зірок.

Практика концентрації матеріальних ресурсів у міжнародному масштабі застосовувалася не раз: в Англії при Кембриджському університеті була організована фізична лабораторія імені Г. Кавендіша, славетний «розсадник геніїв», яку послідовно очолювали Д. Максвелл, Дж. Томпсон, Е. Резерфорд, Радієвий інститут у Франції, інститут Рентгена у Мюнхені, Імперський фізико-технічний інститут у Берліні.

#### *Основні наукові відкриття*

Наука у ХІХ ст. продовжує сприйматися як класична система знань, як єдина система наук, основні ідеї і принципи якої вважаються остаточно встановленими і непорушними. Відбувається диференціація окремих галузей наукових знань на більш вузькі спеціальні галузі (наприклад, у самостійні науки виділяються експериментальна психологія, соціологія, культурологія) і в той же час — інтеграція наук (саме в цей час виникає астрофізика, біохімія, фізична хімія, геохімія), оформляється і нова галузь знань — технічні науки.

Протягом сторіччя було зроблено нечувану раніше кількість відкриттів, а на основі накопиченого експериментального, аналітичного матеріалу розроблено узагальнюючі теорії.

У рамках класичної фізики з'явилися нові галузі — термодинаміка і вчення про електрику, покликані до життя розвитком техніки. Французький фізик С. Карно вивчив закономірності перетворення теплової енергії в механічну, заклавши тим самим основи теплотехніки. А згодом німецький дослідник Ю. Маєр, англієць Дж. Джоуль і німець Г. Гельмгольц завершили обґрунтування закону збереження і перетворення енергії (термін «енергія» ввів у 60-і рр. ХІХ ст. В. Томпсон). Отже, було встановлено, що всі види енергії — механічна, тепла, електрична і магнетна — переходять одна в одну.

Відкриття в 1831 р. англійцем М. Фарадеєм явища електромагнетної індукції, яке спиралося на дослідження данського фізика Х. Ерстеда і француза А. Ампера, дозволило згодом створити магнетоелектричні генератори й електродвигуни. Їх праці заклали основи майбутньої електротехніки.

Великим досягненням науки ХІХ ст. була висунута англійським вченим Д. Максвеллом електромагнітна теорія світла (1865 р.), яка узагальнила досліди і теоретичні висновки багатьох фізиків різних країн у галузях електромагнетизму, термодинаміки й оптики. Д. Максвелл прийшов до думки про єдність і взаємозв'язок електричних і магнетних полів, створив на цій основі теорію електромагнетного поля, згідно з якою, виникнувши в будь-якій частині простору, електромагнетне поле поширюватиметься в ньому з швидкістю, яка дорівнює швидкості світла. Таким чином він встановив зв'язок світлових явищ з електромагнетизмом. Уперше на практиці спостерігати поширення електромагнетних хвиль вдалося німецькому фізику Г. Герцу. Парадоксально, але він вважав, що електромагнетні хвилі не будуть мати практичного застосування. А вже через декілька років О. С. Попов застосував їх



для передачі першої в світі радіограми. Вона складалася всього з двох слів: «Генріх Герц».

Подальшим кроком у вивченні будови матерії стало відкриття першої елементарної частки — електрона. У 1878 р. голландський фізик Г. Лоренц почав розробляти електронну теорію речовини і надав теорії електромагнетизму довершеного математичного вигляду.

Узагальненням усього попереднього розвитку хімії стало відкриття російським вченим Д. І. Менделєєвим періодичного закону хімічних елементів. Він довів, що властивості елементів і простих і складних сполук, що утворюються ними, стоять у періодичній залежності від їх атомної ваги. Періодичний закон вказував шлях до планомірних пошуків ще невідкритих хімічних елементів.

XIX ст. стало часом торжества еволюційної теорії. Ч. Дарвін, узагальнивши ідеї Ж. Ламарка про залежність еволюції організмів від пристосованості їх до навколишнього середовища, Ч. Лайєля про утворення земних шарів в залежності від діяльності сил природи, клітинну теорію Т. Шванна і М. Шлейдена і власні багаторічні дослідження, у 1859 видав працю «Походження видів шляхом природного відбору», у якій виклав висновки про те, що види рослин і тварин не постійні, а мінливі, що сучасний тваринний світ сформувався внаслідок тривалого процесу розвитку. Правда, про причини мінливості видів Дарвін, з його слів, висунув лише «здогадливі» припущення. Ці причини вдалося розгадати австрійському досліднику Г. Менделю, який сформулював закони спадковості. У 1871 Дарвін випустив книгу «Походження людини і статевий відбір», де висунув і обґрунтував гіпотезу про походження людини від мавпоподібного предка. Вчення Дарвіна справило приголомшуюче враження на суспільну свідомість.

У XIX ст. публікуються також численні узагальнюючі праці із всесвітньої історії, історії країн і народів, історії мистецтва та історії філософії. Такі мислителі, як Гегель, Конт, Спенсер, Маркс і Енгельс, намагаються побудувати всеосяжні філософські і соціальні системи.

На кінець XIX ст. в суспільній свідомості складається переконання, що картина світу в загальних рисах вже досить ясно встановлена наукою, що подальший розвиток наукового знання покликаний лише уточнювати контури цієї картини і розкривати нечисленні «білі плями», які залишилися в ній. Коли в 1889 р. майбутній геніальний фізик-теоретик, основоположник квантової фізики, Макс Планк вирішив працювати у галузі теоретичної фізики, його вчитель сказав йому: «Юначе, навіщо ви губите своє майбутнє? Адже теоретична фізика закінчена. Можна лише обчислювати окремі випадки. Але чи варто віддавати такій справі своє життя?» Насправді ж класична наука XIX ст. стала не вінцем пізнання, а підмурівком нового революційного прориву.

У 1895 р. німецький вчений В. Рентген відкрив промені, які зараз носять його ім'я. Услід за ним французькі вчені А.Беккерель, П'єр і Марія Кюрі відкрили явище радіоактивного розпаду, а англійський фізик Е. Резерфорд встановив, що при розпаді радіоактивних елементів виділяються альфа, бета і гамма-промені, а потім він разом з Содді запропонував загальну теорію

радіоактивності. Світ був приголомшений: неподільності атома прийшов кінець, залишилося лише заглянути у нього й уявити собі його будову. Незабаром тим же Резерфордом була запропонована, а данцем Н. Бором уточнена «планетарна» модель атома.

І, нарешті, класичні уявлення людства про час і простір були зруйновані теорією відносності Альберта Айнштейна.

### **3. «Золотий вік» світової літератури**

Нове місце літератури у суспільстві. ХІХ ст. — час бурхливого розвитку всіх сфер художньої культури, при цьому їх співвідношення і роль зазнали істотних змін. На перший план висувається література, ХІХ сторіччя називають її «золотим віком» — як за сузір'ям імен у всіх жанрах, так і за різко зростаючим впливом на суспільство. Завдяки технічному прогресу в поліграфії, збільшенню тиражів і здешевленню друкарської продукції вона стала доступною досить широким верствам населення. З іншого боку, розвиток освіти і підвищення рівня письменності підвищили попит на книгу. Якщо ще на початку сторіччя вона була доступна лише вузькому прошарку аристократії і дуже багатих підприємців, то на кінець сторіччя вона з'явилася в оселі кожної письменної людини. Змінився і сам письменник, його суспільне становище. Літераторство перетворилося у професію, у автора з'явилася можливість пером заробляти на життя. Бурхливі події початку сторіччя залучили письменників в гущу подій. Ф. Стендаль воював в армії Наполеона, Д. Байрон брав участь в грецькому повстанні проти турок, Ш. Петефі загинув, воюючи проти карателів Миколи І, Л. М. Толстой обороняв Севастополь, Е. Золя активно втрутився у справу Дрейфуса... Літератор починає усвідомлювати, як ніколи раніше, свою відповідальність за виховання суспільства. Тема «поет і громадянин» проходить червоною ниткою не тільки в творчості О. Пушкіна та М. Некрасова...

Як і у всій культурі ХІХ ст., в літературі відбувається не тільки бурхливий розвиток національних літератур, але й формування світової літератури. Цьому особливо сприяв розвиток художнього перекладу. Про те, що складається всесвітня література, яка не належить окремим націям, а всьому людству, говорили вже сучасники. Так, у поетичній мініатюрі під символічною назвою «Світова література» (1827 р.) Й. В. Гете наголошував:

*«Нехай всі народи світу, живучи під одним небом, втішаються радістю загальних скарбів!»*

Розвиток художньої культури ХІХ ст. проходив під знаком боротьби і послідовної зміни чотирьох основних напрямів: класицизму, романтизму, реалізму і декадансу. Всі ці художні стилі, історично змінюючи один одного, але часто і співіснуючи, знайшли вираження у всіх видах мистецтва, але насамперед — в літературі.

#### *Класицизм*

Класицизм з його антифеодальним духом і пафосом республіканської громадянськості панував у культурі в революційні роки і перше десятиріччя ХІХ ст. (пізніше він не зник, але переродився в консервативний напрям). Він продовжував спиратися на античні традиції, ідеологічну спадщину і зовнішні

форми римської демократії. Характерною його рисою була непорушність певних естетичних норм, в уявленнях чітко розмежовувалося піднесене і низьке, прекрасне і потворне. Рішуче виключалося змішання різнорідних елементів — трагічного і комічного, пафосу і гумору, значного і незначного. Переважали сюжети, в яких втілювалася ідея необхідності підпорядкування індивідуальних, особистих інтересів інтересам держави, суспільства, політичного або релігійного руху.

### *Романтизм*

Гостре неприйняття реакції і прози життя, які запанували в суспільстві, породили у [1820-і[20-ті]] роки романтичний бунт молодого покоління. Романтизм як такий — не просто художній стиль, подібний класицизму або бароко. Романтизм — суспільний і культурний рух, який охопив багато країн Європи і найрізноманітніші сфери — від філософії і політичної економії до моди на костюми і зачіски. При цьому всіх романтиків об'єднувало одне: «ненависть до дійсності, пекуча потреба тікати від неї» (зі слів англійського письменника С. Моєма).

Романтична література рішуче відмовляється від культу розуму, який проповідувався Просвітництвом і класицизмом. Романтики висували нових героїв — самотніх бунтівників, індивідуалістів, непримиренно ворожих своєму середовищу, які йшли за нестримними стихійними поривами пристрастей, зневажали всіляку холодну розсудливість. Сюжетами творів частіше за все обиралися виняткові події, романтичні герої діяли або в умовах фантастично зображеного середньовіччя, або в екзотичних заморських краях, далеких від буржуазної цивілізації. «Незвичайні герої у незвичайних обставинах» — так можна охарактеризувати основний принцип романтичного мистецтва.

Особливу роль у становленні романтичної концепції особистості зіграло життя Наполеона, високо піднесеного долею і нею ж кинутого у безодню. «Він світу був чужий. Все в ньому було таємницею, день піднесення — і падіння година!» — писав М. Лермонтов. Про «загадку» цієї феноменальної особистості розмірковували також Байрон, Пушкін, Гайне, Гюґо, Скотт.

### *Реалізм*

У 40-і роки ХІХ ст. впливовою течією стає реалізм. Його основою стали безпосереднє, живе і неупереджене сприйняття та правдиве відображення реальної дійсності. Як і романтизм, реалізм критикував дійсність, але при цьому він виходив з самої дійсності, в ній же і намагався виявити шляхи наближення до ідеалу. На відміну від романтичного героя, герой критичного реалізму може бути аристократом, каторжником, банкіром, поміщиком, дрібним чиновником, але він завжди — типовий герой у типових обставинах.

Реалізм ХІХ ст., на відміну від епохи Ренесансу і Просвітництва, за визначенням О. М. Горького, є передусім реалізмом критичним. Головна його тема — викриття буржуазного ладу і його моралі, пороків сучасного письменнику суспільства. Ч. Діккенс, В. Теккерей, Ф. Стендаль, О. Бальзак розкрили соціальне значення зла, побачили його причину в матеріальній залежності людини від людини.

Найважливіша риса реалізму — психологізм, заглиблення через соціальний аналіз у внутрішній світ людини. Прикладом тут може служити «кар'єра»

Жульєна Сореля з роману Стендаля «Червоне і чорне», який переживав трагічний конфлікт честоловства і честі; психологічна драма Анни Кареніної з однойменного роману Л. М. Толстого, яка розривалася між почуттям і мораллю станового суспільства. Людський характер розкривається представниками критичного реалізму в органічному зв'язку з середовищем, з соціальними обставинами і життєвими колізіями. Головним жанром реалістичної літератури ХІХ ст. відповідно стає соціально-психологічний роман. Він найповніше відповідає завданню об'єктивного художнього відтворення дійсності.

Вершиною критичного реалізму стала творчість найвидатнішого французького романіста Оноре де Бальзака, автора циклу романів під загальною назвою «Людська комедія». Створивши 98 із задуманих ним 150 романів про життя сучасної йому Франції, Бальзак здійснив творчий подвиг, відобразивши характери і звичаї свого часу. Він не тільки дав широку і глибоко правдиву панораму життя його епохи, але й відкрив етичні істини, які мають загальнолюдське значення.

#### *Декаданс*

У 80-і роки ХІХ ст. кризові суспільні явища дістали своєрідне відображення в літературі. Заявила про себе нова течія, яка отримала назву декадентство, або декаданс (в перекладі з французького — занепад). У 1886—1889 рр. у Парижі видавався журнал «Декадент», в якому друкувалися поети Ш. Бодлер, А. Рембо, П. Верлен. Декаданс не був чимось єдиним і розпадався на ряд напрямів: натуралізм, символізм, проповідь «чистого мистецтва». Їх об'єднувала опозиція до загальноприйнятої «міщанської моралі», настроїв безнадійності, втоми і відчаю, переконаності в занепаді і загибелі культури.

Ідейним главою і теоретиком натуралізму напряму став Е. Золя, автор двадцятитомної епопеї «Ругон-Маккари», його послідовниками — брати Гонкури, Г. Гауптман. Вони підходили до життя як вчені-експериментатори і виходили з положення, що доля, воля і духовний світ людини повністю залежать від соціального середовища, побуту, спадковості і фізіології. У натуралізмі риси відвертого декадансу поєднувалися з соціально-критичними, демократичними і соціалістичними тенденціями.

*Символізм* як заперечення реалізму і натуралізму виник на переломі ХІХ і ХХ сторіччя, але коріння його заглиблюється в творчість великого французького поета Шарля Бодлера, який опублікував в 1857 р. поетичний збірник «Квіти зла», в якому туга за гармонією переплітається з визнанням непереборюваності зла, естетизацією пороків великого міста. Його епоха уявлялася йому пеклом на землі, в якому зло і пороки набули всесвітніх масштабів, де культура деградує, а духовність підвладна користі і підлості. Туга і страждання — тільки такі настрої може, на його думку, викликати хворе суспільство. Звідси — відхід від реалізму, символи-натяки, за допомогою яких ніби тільки і можливо емоційно та інтуїтивно осягнути «таємниці світу». Символізм виправдовує індивідуалізм і закликає «до повної свободи особистості». Його представники — П. Верлен, А. Рембо, М. Метерлінк, О. Блок, А. Білий — стверджували, що пряме зображення реальності, побуту є недостатнім, воно лише ковзає по поверхні життя, не торкаючись його суті.

Близькі до символістів й представники напряму, які проповідували самоцінність художньої творчості, її незалежність від соціальних умов життя, від політики і суспільних рухів. Мабуть, найбільш талановитим представником цього напряму «мистецтва для мистецтва» на Заході можна вважати англійського письменника і поета Оскара Уайльда, який прославився романом «Портрет Доріана Грея».

Поряд зі згаданим історичним романом XIX ст. привнесло в літературу й інші нові жанри: детектив і фантастику. Біля джерел першого з них стоять Едгар По («Вбивство на вулиці Морґ», «Золотий жук») і Артур Конан-Дойль, який першим увів до літератури нового героя — детектива-любителя. Родоначальниками жанру фантастики стали Жуль Верн і Герберт Веллс. Відбувається відособлення дитячої літератури.

#### **4. Образотворче мистецтво та архітектура Європи і США кінця XVIII — початку XX сторіччя**

Новий соціальний статус мистецтва. У XIX ст. народився новий тип діяча мистецтва — «вільний художник». Цей термін стосується не тільки живописців, але й усіх осіб творчої праці — скульпторів, музикантів, артистів. Майстер, який з часів Відродження працював за приватними замовленнями і був частиною прислуги аристократичного двору, тепер отримав можливість орієнтуватися на набагато ширшу й демократичнішу аудиторію. Самі діячі мистецтва набули тепер іншого соціального статусу, інтелектуального рівня, змінилися психологічно і навіть зовні. Майстри мистецтв ставали інтелігенцією у сучасному розумінні цього слова. Їх відрізняла не тільки освіченість, відданість ідеалам мистецтва, внутрішня незалежність, але й розвинена громадянська самосвідомість. Для кращих і найталановитіших з них вільнолюбність була не красивою фразою, а життєвим переконанням.

Однак, одержавши «свободу творчості», вони одночасно втратили і свою, хоч і мінімальну, матеріальну забезпеченість. Долю мистецтва стали визначати комерційні закони. («продаваність»). Смаки буржуа, які диктували тепер моду, різко відрізнялися від рафінованого аристократичного смаку, були примітивними, а часто й просто віддавали вульгарністю. Новому, передовому доводилося долати не тільки аристократичні примхи, але й самовпевненість і грубість господаря гаманця. Образ художника, що гинув від голоду в мансарді, але не бажав йти на компроміс, який широко увійшов в той час в світову літературу, був навіяний реальним життям.

Однак поступово у буржуазному суспільстві збільшувалася питома вага освіченого прошарку, попередника сучасного «середнього» класу. Такі люди починають заповнювати художні виставки, концерти, театри, музеї, бібліотеки, які стали доступними. Перед діячами культури виникає нове завдання — просвіщати публіку, впливати на її смаки. З'являються перші газети і журнали, присвячені мистецтву, а з ними неординарного значення набуває художня критика.

Завдяки розвитку засобів зв'язку всесвітні центри мистецтва — Париж, Рим, Відень — стали доступні творчим особистостям різних країн. Видатні ж

композитори, виконавці, актори починають відвідувати країни Європи, говорячи сучасною мовою, з гастролями.

В образотворчому мистецтві XIX ст. на перше місце висувається живопис. У ньому знайшли відображення і класицизм, і романтизм з реалізмом, і декаданс. Провідною країною в художньому житті Європи, як і в літературі, залишалася Франція.

У роки Великої французької революції та імперії Наполеона розцвів талант видатного представника класицизму Жака Луї Давида. У його творчості античні традиції, раціоналізм, властиві класицизму, органічно злилися з політичними реаліями, що дозволяє говорити про революційний характер творчості Давида. Як заклик до революційної боротьби проти деспотизму була сприйнята французькою громадськістю його картина на сюжет римської історії «Присяга Гораціїв» (1784 р.). Кращим же твором Давида вважається картина «Смерть Марата» (1793 р.), написана під безпосереднім враженням від події. Трагізм сюжету, простота і лаконізм композиції, стриманість кольору і скульптурність — риси класицизму — роблять цю картину справжнім пам'ятником героям революції. У період правління Наполеона Давид написав декілька парадних портретів імператора (той призначив його «першим живописцем імперії»). Помер він в Бельгії, куди вимушений був емігрувати після реставрації монархії Бурбонів.

Класицизм, який трансформувався в академізм, тобто напрям, офіційно визнаний академіями мистецтв, проіснував усе XIX ст., але залишився на узбіччі магістральних шляхів розвитку образотворчого мистецтва.

Найбільш масштабною фігурою у живописі на рубежі XVIII—XIX ст. був іспанський художник і гравер Ф. Гойя, який повернув живопису своєї країни її минулу велич. Перші великі роботи його просякнуті любов'ю до життя, в них переважають світлі, веселі фарби. Але в 1792 р. Гойя важко захворів (він оглух і майже осліп), що позначилося і на творчості, зробивши її гостро трагічною. Гойєю створені приголомшуючі картини про героїчну боротьбу іспанського народу проти французьких окупантів («Повстання 2 травня 1808 року в Мадриді», «Розстріл повстанців у ніч на 3 травня 1808 року»), серії офортів (гравюр на металі) «Капричос» («Фантазія, гра уяви»), «Діспаратес» («Божевілля»), «Лихоліття війни». Ці серії відмічені найскладнішою образністю, багатим філософським підтекстом і справжнім новаторським баченням. Творчість Ф. Гойя мала величезне значення як для формування європейського романтизму, так і для становлення реалізму, з якими і пов'язані головні здобутки європейського живопису XIX ст.

Найзначнішим явищем романтизму виявився живопис Ежена Делакруа. У 1824 р. він виставляє в Салоні (щорічні виставки, які влаштовуються академією мистецтва у Квадратному салоні Лувра, звідки і походить назва як самих виставок, так і офіційно визнаного напрямку в мистецтві — салонне мистецтво) свою картину «Різня на Хіюсі», сюжетом якої послужив справжній епізод визвольної війни грецького народу проти турецьких поневолювачів, які вбили в 1821 р. на цьому острові понад 40 тисяч чоловік. Чітка громадянська позиція Делакруа, незвичайна свіжість живопису і життєвість образів викликали

поляризацію думок серед глядачів і знавців — бурхливе захоплення з одного боку («Він — полум'яний геній!») і хвилю обурення з іншого («Це різня живопису»).

Найбільш відома картина Делакруа «Свобода на барикадах» також написана по слідах реальної події і викликала такі ж суперечки. Конкретному епізоду вуличних боїв революції 1830 р. художник надав символічного і тому позачасового звучання. Свободу на картині втілює француженка з трикольоровим революційним знаменом. Вона поривчасто обернулася до тих, кого кличе за собою на бій, і вся фігура її — героїчний порив. Слідом за нею грізною хвилею рухаються повстанці: майстрові і буржуа, дорослі і діти — символи основних сил революції. Колір, барвисті плями, їх гармонійна єдність стають основою живопису, кольором же створюється і певний настрій. Живописна система Е. Делакруа являла новий крок у розвитку образотворчого мистецтва.

Піднесення реалізму як художнього методу почалося у графіці. Велику роль зіграла тут творчість Оноре Дом'є, чиє мистецтво вважається спорідненим з реалізмом самого О. Бальзака. Дом'є завоював громадське визнання нещадною сатирою на короля-буржуа Луї Філіппа і правлячу буржуазну верхівку Франції. Його карикатури друкувалися в періодичних виданнях і розповсюджувалися окремими відтисками. Коли літографія (різновид гравюри) «Гаргантюа» — карикатура на Луї Філіппа, який заковтує золото і «віддає» навзамін ордени і чини — була виставлена у вітрині, біля неї збиралися натовпи народу. За неї художник був засуджений на 6 місяців в'язниці і великий штраф. У 1834 р. О. Дом'є створив кращі свої літографії: «Законодавче черево», «Всі ми люди, обіймемось!», «Цього можна відпустити на волю». У них він дав колективний портрет палати депутатів, викрив бездарність, жадібність і жорстокість з лицемірством влади заможних. Він же створив зображення кривавої розправи влади з робітниками — «Вулиця Транснотен 15 квітня 1834 року», яке було пронизане глибоким трагізмом. Заборона в 1835 р. політичної карикатури змусила Дом'є обмежитися побутовою сатирою.

Позиції реалізму в живописі в середині сторіччя зміцнив Гюстав Курбе. Навколо його творчості і теоретичних робіт розгорнулися бурхливі суперечки. Так були сприйняті і «Каменярі», і «Похорон в Орнані». На першій картині фігури старого і молодого робітника, вся колірна гама полотна створюють враження сумного, безрадісного життя, заповненого одноманітною, втомливою працею. На іншій картині зображене «товариство» невеликого провінційного містечка Орнан — батьківщини художника — під час поховання на місцевому кладовищі. Контраст урочистості траурної церемонії і нікчемності людських пристрастей навіть перед обличчям смерті викликав і у критики, і у публіки бурю протестів, що зробило Курбе «знехтуваним»: в 1875 р. його картини не були прийняті на Всесвітню виставку. Тоді художник поруч з виставкою на свої власні кошти звів скромне приміщення, назвав його «Павільйон реалізму» і розмістив у ньому 40 робіт, зокрема програмну картину «Майстерня художника». У каталозі до виставки Курбе дав таке обґрунтування принципів реалізму в мистецтві: «Бути спроможним виразити звичаї, ідеї, обличчя епохи... бути не тільки художником, але й людиною, одним словом — творити

живе мистецтво — таким є моє завдання». Він став членом Паризької комуни, а після її розгрому був вимушений емігрувати до Швейцарії.

Жанр тематичної картини, написаної на сучасному матеріалі, стає основним у художників-реалістів, розвиваються також пейзаж і портрет.

У другій половині XIX ст. центр реалістичного напрямку в образотворчому мистецтві перемістився із Франції до Росії. Величезний внесок у нього зробили російські «передвижники» — учасники демократичного об'єднання «Товариства пересувних художніх виставок», створеного в 1871 р. І. М. Крамської, І. Є. Рєпін, В. І. Суриков, В. Г. Перов, О. К. Саврасов, І. І. Шишкін, І. І. Левітан, А. І. Куїнджі збагатили образотворче реалістичне мистецтво психологізмом, майстерністю соціального узагальнення і поетизацією рідної природи.

В останній третині сторіччя на грані реалізму і декадансу з'являється новий напрям — *імпресіонізм* (від французького «імпресіон» — враження). Імпресіонізм зайняв в історії мистецтва місце, яке дорівнює цілим живописним епохам, хоча сам рух охопив лише 12 років і 8 виставок.

Точкою відліку послужила творчість Едварда Мане. Його картини «Сніданок на траві» й «Олімпія» стали подією і вплинули на становлення майбутніх імпресіоністів, але сам художник офіційно до руху не прилучився. За рік до смерті в 1882 р. він написав одну з найбільш довершених своїх картин — «Бар у Фолі-Бержер».

Як ансамбль художників, які захищають спільні цілі в мистецтві, імпресіонізм заявив про себе у 1874 р., коли група молодих живописців влаштувала виставку своїх картин в одному з паризьких фотоательє. Група включала в себе Клода Моне, Огюста Ренуара, Каміля Піссаро, Альфреда Сіслея, Едгара Дега, Бертю Морізо. Назва представленого на виставці пейзажу Клода Моне «Враження. Схід сонця» і дало назву творчості цих художників.

Імпресіоністи запропонували нове бачення світу і нові принципи малярства. Вони сприймали навколишню дійсність як нескінченну зміну вражень. Картина стає немовби окремим кадром, фрагментом рухомого світу (в цьому відчувається вплив нового тоді технічного досягнення — фотографії). З'явилася свіжість і безпосередність в зображенні повсякденного життя сучасного міста, його пейзажів, вигляду, побуту і розваг його мешканців. Найважливішим правилом імпресіоністів стала робота на відкритому повітрі — на пленері, завдяки чому у своїх пейзажах їм вдалося створити відчуття виблискуючого сонячного світла, багатства фарб природи, передати рух повітря.

Імпресіоністи ввели і нову живописну техніку, відмовилися від змішаних кольорів, почали писати чистими яскравими фарбами, густо наносячи їх окремими мазками (при сприйнятті, оптично змішуючись, для глядача вони давали потрібний тон).

Живописне завоювання імпресіоністів стало основою творчості і було підняте на нову висоту постімпресіоністами — так умовно називають художників, розквіт творчості яких настав після і на основі досягнень імпресіонізму. Це були Поль Сезанн, Вінсент Ван Гог, Поль Гоген. Вони вже не були однодумцями, але кожний з них шукав художні засоби і можливості для створення нового мистецтва, для пізнання не зовнішньої, а істинної суті речей.



Своїм мистецтвом і життям вони заперечували буржуазний спосіб життя (відмовився від свого середовища син банкіра Сезанн, удачливий комерсант Гоген залишив кар'єру і сім'ю заради живопису і виїхав на Таїті, кинув проповідницьку діяльність Ван Гог). Не знайшовши гармонії в сучасному суспільстві, художники звернулися до природи, але прагнули відобразити вже не мить, а вічність. Творчість Сезанна, Ван Гога і Гогена справила великий вплив на весь подальший розвиток художньої культури.

### *Скульптура*

Європейська скульптура на початку XIX ст. зазнала короткого періоду піднесення, пов'язаного з творчістю італійського скульптора Антоніо Канови і данського — Бертеля Торвальдсена, представників класицизму в скульптурі. Але вже в 20-і роки піднесення змінилося занепадом і застоєм. Романтизм привніс у скульптуру інтерес до особистості — у всіх європейських столицях встановлюються численні пам'ятники великим людям як минулого, так і теперішнього часу. Але загалом скульптура, яка майже повністю залежала від офіційних смаків, значно відставала від малярства. Повернув скульптурі її високе призначення в кінці століття великий французький майстер Огюст Роден, який став всесвітньо відомим ще за життя. Його мистецтво являє собою сплав різних тенденцій. Група «Громадяни міста Кале» є вищим досягненням реалістичної скульптури, в «Мислителі» можна відчутти спорідненість з символізмом, а такі поетичні роботи, як «Поцілунок», «Вічна весна», зближують його з імпресіоністами.

### *Архітектура*

Архітектура першої половини XIX ст. пережила свій розквіт у рамках класицизму. У цей час у Парижі, Лондоні, Берліні, Санкт-Петербурзі з'являються численні архітектурні ансамблі, які додали головним європейським столицям характерного вигляду.

У роки правління Наполеона у Франції склався стиль ампір (від французького імперія), який став продовженням і одночасно завершенням класицизму. Будівлі і споруди в стилі ампір відрізнялися монументальністю й урочистістю, часто вони прикрашалися військовою атрибутикою. Ці будівлі були покликані прославляти перемоги Наполеона: Вандомська колона, споруджена за зразком давньоримського стовпа імператора Траяна, Тріумфальна арка (архітектор Ф. Шальгрєн) — кращий зразок стилю ампір. Завдяки своїм колосальним розмірам (майже 50 м висотою, біля 45 м шириною) і розташуванню на пагорбі на перетині дванадцяти великих вулиць, арка прекрасно проглядається з різних частин французької столиці. Її прикрашає знаменита скульптурна композиція — рельєф Ф. Рюда «Марсельеза». Тріумфальна арка стала одним з символів Парижа.

З Франції класицизм і його різновид ампір поширилися у Росії, де досягли вершини в архітектурі Петербурга.

Образ міста на Неві склався саме у першій половині XIX ст., коли виникли основні його обриси у формі тризубця та численні комплекси: Васильєвського острова (арх. Тома де Томон), Адміралтейства (арх. А. Захаров) та Казанського собору (арх. А. Н. Вороніхін).

Вищим здобутком класицизму в Росії стали роботи зодчого К. Россі, який завершив створення ансамблів Палацової площі дугою й аркою будівлі Головного штабу і Сенатської площі — будовами Сенату і Синоду. В другій чверті сторіччя в Петербурзі був побудований за проектом архітектора О. Монферрана грандіозний Ісаакіївський собор.

Завдяки посередництву французьких містобудівників класицизм став поширюватися навіть у США, де став першим національним стилем під назвою «грецьке відродження». У цьому стилі в Вашингтоні був зведений Капітолій — будівля конгресу США, і Білий дім — резиденція президентів.

Що ж до романтизму, то він не створив власної школи архітектури, хоч його вплив вельми помітний у декількох «історичних стилях»: неоготиці, неоренесансі, романсько-візантійському стилі, необароко, які набули поширення в першій половині сторіччя. У неоготичному стилі побудований ансамбль англійського парламенту в Лондоні, вплив візантійського стилю відчувається в куполах знаменитої паризької церкви Сакре-Кер, в неоруському стилі (будівлі, споруджені в цьому стилі, містять риси, які беруть початок у давньоруській архітектурі, орнаменти, які запозичені з народної вишивки або відтворюють у камені різьблення по дереву) зведені будівлі, які остаточно оформили Красну площу у Москві, — Історичний музей і Верхні торгові ряди (нині — ГУМ).

До середини ХІХ ст. відкритим у світовій архітектурі залишалося питання про новий стиль. Звернення до старовини підготувало появу еkleктизму (від грецького «еклектикос» — той, що вибирає) — архітектурної практики, основаної на змішуванні різних стилів. Еkleктизм був, з одного боку, вираженням смаку буржуа, який використав пишній псевдоісторичний декор як свого роду рекламу, а з іншого — вираженням певних світоглядних поглядів європейця тих часів, який вважав свою цивілізацію зразковою, свою епоху — вершиною історії і не сумнівався, що має право розпоряджатися спадщиною інших віків і культур. Прикладом таких споруд можуть служити будівля паризького театру «Гранд-опера» і помпезний берлінський рейхстаг.

Міцніючий капіталізм і технічний прогрес поставили нові завдання перед архітектурою і особливо містобудуванням. Бурхливо росли міста, в яких з'явилися нові типи будівель: заводи, фабрики, вокзали, універсальні магазини, виставочні павільйони, нові типи видовищних споруд (цирки, театри). Поряд з особняками великої буржуазії будувалися багатопверхові доходні будинки з квартирами, які здавалися унайм, бараки і казарми для робітників. З'явився міський громадський транспорт.

Першим містом, яке зазнало перебудови, став Париж. Незабаром після революції 1848 р. почалася реконструкція міста вузьких заплутаних середньовічних вуличок, зручних для будівництва барикад, у місто широкіх прямих авеню і кільцевих бульварів, які згодом стали знаменитими. Вони зв'язали центр і передмістя в єдине ціле. Незабаром за зразком французької столиці стали перебудовуватися Берлін, Відень та інші європейські столиці. Невід'ємною їх частиною стають громадські парки.

Значно просунулася будівельна техніка, стали широко застосовуватися нові матеріали (чавун, сталь, в кінці століття — залізобетон) і нові прийоми та

методи будівництва. Але конструкції, створені на основі промислової технології, вважалися дуже грубими і негідними стати основою нового архітектурного стилю. Їх використовували поки що тільки при будівництві мостів, вокзалів, критих ринків, у спорудах всесвітніх промислових виставок. Першим прикладом застосування збірних конструкцій в будівництві став «Кришталевий палац» у Лондоні, споруджений для першої Всесвітньої промислової виставки 1851 р. Унікальною для XIX ст. спорудою була Ейфелева вежа у Парижі — висотна інженерно-технічна споруда, яка складається з гратчастих металевих конструкцій. І все ж основна маса будівель продовжувала оформлятися у традиційних архітектурних формах. Таким чином, на кінець XIX ст. між технічною і художньою сторонами архітектури виникають своєрідні «ножиці», які з плином часу стали розходитися все більше і більше. Спроба подолати це розходження була зроблена новим напрямом в архітектурі, який отримав назву модерн (французькою — «сучасний»). Представники цього стилю в архітектурі використали нові технічні і конструктивні засоби, вільне, частіше асиметричне планування і сучасні матеріали в обробці фасадів і інтер'єрів будівель (кераміка, поливні кахлі) для створення незвичайних, підкреслено індивідуалізованих будівель і споруд.

#### *Музика.*

«Нова ера в музиці» починається на рубежі епох класицизму і романтизму. Пов'язана вона з титанічною творчістю Людвіга ван Бетховена. Вона охопила мало не всі форми і жанри музики, загальноновизнаною ж вершиною стали дев'ять симфоній, кожна з яких — це цілий художній світ. Сучасник Французької революції, палко захоплений її першими кроками, рішучий противник бонапартизму, музикант філософського складу, який нескінченно розширив виразні засоби музики, композитор трагічного світовідчуття, Бетховен був оцінений і піднятий на щит романтиками, хоч сам він розходився з їх естетичними переконаннями. У Бетховені втілилися кращі риси всієї музичної культури, яка передувала йому, і разом з тим його творчість — поворотний пункт у музиці.

Що ж до романтичного напрямку, то він виявився на рідкість багатим видатними обдарованнями. Франц Шуберт і Роберт Шуман, Гектор Берліоз і Ріхард Вагнер, Ференц Ліст і Фредерик Шопен, багато інших композиторів — гордість національних культур і всієї світової музичної культури. З романтизмом у музику прийшли емоційна виразність, фантастична вигадка, казково-поетична образність, нерідко запозичена з фольклору. Найяскравіше явище в музиці романтизму — панування лірико-психологічного начала. Суть кожного музичного романтичного твору — «лірична сповідь». Саме тому найважливішого значення набули різні малі форми, які наповнилися серйозним і глибоким змістом — фортепіанна п'єса, інструментальна мініатюра, романс (Шуман, Шопен, Ліст). Нові тенденції вплинули і на симфонізм (Берліоз, Ліст).

Музика стала активніше, ніж раніше, взаємодіяти з літературою. Це зумовило появу програмних музичних творів, в назву або основу яких було покладено літературний твір. «Оновлення музики через зв'язок з поезією», — так сформулював цю ситуацію Ліст. Наприклад, творець програмних симфоній французький композитор Гектор Берліоз давав своїм творам такі назви:

«Фантастична симфонія», «Траурно-тріумфальна симфонія», «Гарольд в Італії» (за поемою Байрона), «Ромео і Джульєтта» (за трагедією Шекспіра). Безліч музичних творів пов'язана з «Фаустом» Гете: "Сцени з «Фауста» Шумана, «Перша Вальпургієва ніч» Мендельсона, «Засудження Фауста» Берліоза, опера «Фауст» Гуно.

Розширюється музична освіта, відкриваються консерваторії, з'являються музичні газети і журнали, цілі музичні видавництва. Велику роль у пропаганді серйозної музики відіграла просвітницька діяльність самих композиторів XIX ст. Вони нерідко виступали зі словом про музику, пояснюючи її зміст, прагнучи залучити до неї якомога більше число слухачів. Статті і книги Р. Шумана, Г. Берліоза, Ф. Ліста, Р. Вагнера допомагають і сьогодні розібратися у складному світі музичних ідей.

Багато нового виникло і в музичних театрах Європи. На цей час опера давно встигла увійти у масову свідомість європейців. Але новаторство в цьому жанрі зустрічало значні труднощі: величезні кошти, необхідні для постановки будь-якої опери, рутинна, що глибоко вросла в середовище виконавців, ризик невдачі виконання у невідповідній аудиторії. Справжнім реформатором оперного мистецтва виступив німецький композитор Ріхард Вагнер — творець опери-драми, в якій здійснив синтез філософсько-поетичного і музичного начал (героїчна опера-сага «Кільце Нібелунгів»). Музичний театр Вагнера і його наступників Верді, Мусоргського і Чайковського, Гуно і Бізе ознаменував собою вершину розвитку опери XIX ст. Оперні «Трубадур», «Аїда», «Травіата», «Ріголетто», «Дон Карлос», «Отелло» Дж. Верді, «Фауст», «Ромео і Джульєтта» Ш. Гуно, «Кармен» Ж. Бізе, «Чіо-Чіо-Сан», «Богема» і «Тоска» Д. Пуччіні, «Євгеній Онегін» і «Пікова дама» П. І. Чайковського, «Князь Ігор» О. П. Бородіна, «Борис Годунов» М. П. Мусоргського та інші опери XIX ст. майже повністю формують репертуар сучасних оперних театрів.

Буржуазне XIX ст. дало початок і музично-сценічним жанрам, головною рисою яких стала розважальність. Оперета — веселий спектакль, де музичні номери чергуються з дотепними діалогами, перемежуються репліками героїв. Вивели цей жанр на рівень справжнього мистецтва оперети Жака Оффенбаха і Йоганна Штрауса-сина, останній прославився ще і як «король вальсу». Втіленням нового смаку минулого сторіччя стала й естрада — різного роду рев'ю і шоу, музика численних ресторанів і кабаре, символом якої став канкан.

Якщо нижня хронологічна межа «музичного XIX сторіччя» ясно окреслена Французькою революцією, то його верхній рубіж вимальовується далеко не так чітко. Так, наприклад, Шоста симфонія П. І. Чайковського — вершина художніх устремлінь «лірико-психологічної епохи» у сфері інструментальної музики — буквально співпадає за часом з «Післяполудневим відпочинком фавна» Клода Дебюссі, який відкрив епоху імпресіонізму в музиці. Перше виконання «Прометея» О. М. Скребіна зі світловим оформленням — квінтесенція грандіозних філософських концепцій минулого сторіччя — випередило лише на чотири роки балет Д. Мійо «Бик на даху» — втілений виклик піднесеному в мистецтві й уславленню веселоців низів. Може здатися неймовірним, що С. В. Рахманінов, чия творчість спиралася на романтичні традиції, був ровесником А. Шенберга, родоначальника атональної музики.

## *Театр*

У XIX ст. народився якісно новий драматичний театр. Вільна конкуренція буржуазного суспільства покликала до життя численні приватні театри, столичні і провінційні, які орієнтувалися на масового глядача. Такими були паризькі «театри бульварів», «малі» театри Великого Лондона. Багато з них розорилися, але окремі ставали центрами демократичної театральної культури.

З утвердженням романтизму в репертуарі театрів сталися корінні зміни. П'єси В. Гюго, О. Дюма, П. Меріме у Франції, Л. Тіка в Німеччині, Дж. Байрона і П. Шеллі в Англії брали гору над традиційним репертуаром класицизму. Крім того, нарівні з постановками нових романтичних п'єс зіграло свою роль і переосмислення в романтичному дусі п'єс В. Шекспіра, Ф. Шіллера та Й. В. Гете.

Романтичний театр надзвичайно збільшив силу впливу на глядача, в чому була величезна заслуга цілого покоління чудових акторів. Вони принесли на сцену вільну мову замість пануючої раніше мелодекламації, схвильований виразний жест замість статичних поз. У Франції блискуче виступали Марк Дорваль, Фредерік Леметр і Еліза Рашель. Вражаючою життєвістю і реалізмом відзначалася гра легендарної Сари Бернар. У Лондоні на сцені володарював Едмунд Кін — актор, в мистецтві якого відчувалася глибока духовна близькість з Байроном. Серед його сценічних робіт найбільша слава випала на його романтичне трактування образів Гамлета і Отелло. Кін був легендою за життя, легендою стала і його смерть на сцені.

Однак поступово головною фігурою в театрі стає не актор, навіть найгеніальніший, а режисер, який створював художньо цілісні твори на сцені. Він повинен був не тільки відпрацьовувати мізансцени з акторами, але й співпрацювати з музикантами і художниками-оформлювачами. З таких режисерів в той час виділявся Людвіг Кронек зі знаменитого німецького Мейнінгенського театру. У своїх постановках він прагнув до ансамблевості у постановці п'єс, тобто єдності, узгодженості акторської гри, історичної правдивості декорацій, ретельної продуманості світлових і звукових ефектів. Особливо жвакими і різноманітними були у нього масові сцени. Театр все більше стає синтетичним видом мистецтва.

## **5. Культура XX століття**

Загальна характеристика XX в.: торжество науки, людського інтелекту, епоха соціальних бурь, потрясінь, парадоксів. Сучасне суспільство, формуючи високі ідеали любові до людини, рівності, волі, демократії, одночасно породило спрощене розуміння цих цінностей, Оскільки XX в. - століття швидко мінливих соціальних систем, динамічних культурних процесів, давати однозначні оцінки розвитку культури цього періоду дуже ризиковано і можна виділити лише деякі характерні особливості.

В історії культури XX в. можна виділити три періоди:

1) початок XX у — 1917 р. (гостра динаміка соціально-політичних процесів, різноманіття художніх форм, стилів, філософських концепцій);

2) 20—30 р. (корінна перебудова, деяка стабілізація культурної динаміки, утворення нової форми культури — соціалістичної),

3) післявоєнні 40-і рр. — уся друга половина ХХ в. (час формування регіональних культур, підйом національної самосвідомості, виникнення міжнародних рухів, бурхливий розвиток техніки, поява нових передових технологій, активне освоєння територій, злиття науки з виробництвом, зміна наукових парадигм, формування нового світогляду). Духовна і матеріальна культура ХХ в. — це продовження соціокультурних процесів віку ХІХ, що не виправдав надій людства і породив нову кризу і потрясіння: протиріччя, що нагромадилися усередині суспільства, не могли зважуватися ходом природних історичних змін. Наприкінці ХІХ в. відбулися необоротні зміни, що стосуються нового розуміння людини, її відносин до світу, нової мови мистецтва. Приклад такого нового відношення дав французький живопис, що став не тільки активно темпераментним, але пофарбованим суб'єктивними переживаннями людини: з'являється імпресіонізм, головна мета якого — запам'ятати мить життя.

Прорив за границі звичного мистецтва, що склалося в ХІХ в., відбувається і на початку ХХ в. На рубежі ХІХ—ХХ вв. відбуваються принципові зміни:

культура стає інтернаціональною, інтегруючи духовні цінності практично всіх етнічних регіональних типів і від цього стаючи ще більш різноманітною. Це різноманіття не могло не відбитися на мистецтві, літературі, філософії, тобто на культурі в цілому, що відобразили і культурний занепад, і деградацію техногенної цивілізації на рубежі двох останніх століть II тисячоріччя, і метафізичний підхід до рішення глобальних проблем, спробу усвідомлення нової ролі людини у світі. У культурології, мистецтвознавстві і науці цей культурний процес рубежу ХІХ — ХХ вв. одержав назву «декаданс», а мистецтво і література — декадентські. Головна властивість і особливість декадансу — розгубленість перед різко змінювавсь світом: суспільство виявилось нездатним раціонально, науково пояснити зміни, що відбувалися, у політику й економіку, нові соціальні відносини, овою картину світу. Склалася суперечлива свідомість, що торкнулася найважливіший елемент світогляду, — питання про закономірності в природній і соціальній дійсності. Тому і відбувається сплеск ірраціоналізму, містики, виникають нові релігійні течії. На початку ХХ в. Філософська, художня і літературна думка були тісно зв'язані (особливо в Росії).

Це пояснюється тим, що в основі розвитку і філософії і художньої культури була криза суспільної свідомості. На цій теоретичній основі і склався декаданс.

Мистецтво декадансу є відображенням усіх соціальних і світоглядних протиріч. У 1909 р. з'являється футуризм, його «хрещений батько» - італійський письменник Ф. Маринетті. Пізніше виникає нове суспільство експресіоністів «Синій вершник», з'являються прихильники дадаїзму, аудізма й ін. У 1915 р. у Парижеві заявляють про себе фовісти — «дикі», у цьому ж році в Дрездені з'являється «Міст» - група художників-експресіоністів, що об'єдналися. Трьома роками пізніше «Моста» формується кубізм.

Культура в ХХ в. розвивалася в декількох рівнобіжних напрямках. При цьому жоден з рядів стильової еволюції мистецтва і літератури не вичерпує собою усього їхнього розвитку і не охоплює його в цілому, тільки у взаємодії вони формують цілісну історію культури ХХ в.

На відміну від приблизно однотипних в ідейному і стильовому початках рухів у культурі ХІХ в. — романтизму, академізму, реалізму, художня культура ХХ в., розпадаючись на ряд напрямків, виявляє собою різне відношення художньої творчості до дійсності. Різноманіття стилів і методів у культурі ХХ в., що відійшли від класичних прийомів художньої творчості, одержало назву модернізм. У перекладі з французької модернізм «новий, сучасний». У цілому це сукупність естетичних шкіл і напрямів кінця ХІХ — початку ХХ вв., що характеризуються розривом із традиційними реалістичними методами. Модернізм об'єднав різне творче осмислення особливостей часу декадансу: відчуття дизгармонії світу, нестабільність людського існування, бунт проти раціоналістичного мистецтва і зростаюча роль абстрактного мислення, трансцендентальність і містицизм, прагнення до новаторства за будь-яку ціну.

У своїх крайніх проявах і в мистецтві, і в літературі, і в театрі модернізм відрікається від свідомості і візуальної оригінальності образів, від гармонії, природності. Сутність модерністського напрямку — у дегуманізації людини, про що писав у «Філософії культури» Х. Ортега-и-Гассет. Нерідко модернізм функціонує й у рамках реалістичного відображення, але у своєрідній формі. Крім того, варто розрізняти модернізм як метод і модернізм як мистецький напрям. Якщо модернізм у широкому змісті має на увазі вся розмаїтість нереалістичних напрямків у художній культурі, то модернізм у вузькому змісті являє собою художню систему, що володіє визначеною єдністю, цілісністю, спільністю художніх прийомів.

До поняття «модернізм» близько інше поняття — «авангард» (фр. передовий загін), що поєднує найбільш радикальну різновидність модернізму.

Модернізм — характерна риса естетики ХХ в., незалежна від соціальних шарів, країн і народів. У своїх кращих зразках мистецтво модернізму збагачує світову культуру за рахунок нових виразних засобів.

Нарівні з модернізмом, паралельно з ним, існував і продовжував розвиватися реалізм. На рубежі сторіч він перетерпів багатоаспектні зміни, по-різному себе виявляючи, але яскравіше всього — як неореалізм, особливо в кінематографії (Л. Висконті, М. Антоніоні, Р. Росселіні, Ст. Крамер, А. Куросава, А. Вайда). Неореалізм виконував задачу правдивого відображення соціального буття, боротьбу за соціальну справедливість і достоїнство людини. Принцип неореалізму знайшов своє вираження й у мистецтві (Р. Гуттузо, Е. Уайет), і в літературі (А. Міллер, Е. Хемінгуей, А. Зегерс, Е.М. Ремарк). З позицій неореалізму діяли письменники і художники: Ж. Амаду, Г. Маркес, Д. Сікейрос.

Декадентська література рубежу століть представлена і символізмом, формування якого зв'язують з іменами А. Рембо, П. Верлена, О. Уайльда.

У літературному процесі ХХ в. відбулися зміни, обумовлені соціально-економічними і політичними причинами. Серед основних особливостей літератури цього часу можна виділити:

- політизацію, посилення зв'язку літературних напрямків з різними політичними силами,
- посилення взаємовпливу і взаємопроникнення національних літератур, інтернаціоналізацію,
- заперечення літературних традицій,
- інтелектуалізацію, вплив філософських ідей, прагнення до наукового і філософського аналізу,
- злиття і змішання жанрів, різноманіття форм і стилів,
- прагнення до жанру есе.

Література в ХХ в. розвивалася в руслі двох основних напрямків — реалізму і модернізму.

Реалізм допускав сміливі експерименти, використання нових художніх прийомів з однією метою: більш глибокого збагнення реальності (Б. Брехт, У. Фолкнер, Т. Манн).

Модернізм у літературі найбільше яскраво представлений творами Д. Джойса і Ф. Кафки, для яких характерне представлення про світ як про абсурдний початок, ворожий людині, невір'я в людину, неприйняття ідеї прогресу у всіх його формах, песимізм.

З ведучих літературних напрямків середини ХХ в. варто назвати екзистенціалізм, що як літературний напрямок виник у Франції (Ж.-П. Сартр, А. Камю).

Особливостями цього напрямку є:

- твердження «чистої» невмотивованої дії,
- твердження індивідуалізму,
- відображення самотності людини у ворожому їй абсурдному світі.

Абстракціоністська література була продуктом епохи соціальних змін, і катаклізмів. Вона ґрунтувалася на категоричному неприйнятті дійсності, запереченні буржуазних цінностей і енергійному ламанню традицій. Для повної характеристики абстракціоністської літератури варто зупинитися на таких течіях, як експресіонізм, футуризм і сюрреалізм.

Для естетики експресіонізму характерний пріоритет вираження перед зображенням, на перший план висувається кричуще «Я» художника, що витісняє об'єкт зображення.

Футуристи цілком заперечували все попереднє мистецтво, проголошувалася вульгарність, бездуховний ідеал технократичного суспільства.

Естетичні принципи футуристів ґрунтувалися на ламанні синтаксису, запереченні логіки, словотворчості, вільних асоціаціях, відмовленні від пунктуації.

Сюрреалізм зв'язаний із творчістю французького поета Г. Апполінера, що уперше використовував цей термін. Ведучим естетичним принципом сюрреалізму був підсвідомий підхід, що ґрунтується на теорії З. Фрейда.

Підсвідомість — творчість без контролю розуму, запис вільних асоціацій, мрій, сновидінь. Улюблений прийом сюрреалістів — «приголомшуючий образ», що складається з непорівнянних елементів. Авангардизм продовжував існувати і в другій половині ХХ в.



У цілому для літератури ХХ в. характерно стильове і жанрове різноманіття, нестандартність літературних напрямків, що знаходяться в складних взаєминах.

У мистецтві ХХ в. відбувалися зміни в традиційному підході до відображення реальності. Вони проявилися:

- у помітному збільшенні прагнення до узагальненості образу,
- зникненні деталізації,
- зростанні інтересу до спрощень чи перебільшень окремих деталей,
- переміщенні центра уваги автора у бік внутрішнього життя образу,
- зрушенні у бік перетворень зовнішнього вигляду предмета за рахунок індивідуального бачення художника

Мальовниче мистецтво відрізнялося крайньою складністю, суперечливістю, різноманіттям, прагненням до модифікації і трансформації традицій, протестом проти академізму і пошуком нових форм. Унаслідок цього усередині самого мистецтва назріла криза, зв'язана, з одного боку, зі складними взаєминами в художнім середовищі, з іншого боку — із труднощами для розуміння інновацій широкою публікою, що не зуміла відійти від звичних академічних ідеалів. Не дивно, що будь-яка художня виставка супроводжувалася бурхливими обговореннями і критикою.

Мистецтво ХХ в. розвивалося по декількох напрямках, але жоден стиль не впливав з іншого, жоден метод не був причиною виникнення нових. Але головне: жодне з напрямків стилевої еволюції не охоплює усього розвитку мистецтва в цілому. Для осмислення цілісності необхідно розглянути сукупність всіх існуючих методів і стилів: лише у взаємодії вони утворюють історію мистецтва ХХ в.

Доля найбільш яскравих художніх стилів виявилася різною: одні (кубізм, дадаїзм) — яскраво блиснули, але розвитку не одержали, інші (реалізм) — піддалися численній модифікації і, модернізуючи, «дожили» до кінця ХХ сторіччя.

До рубежу століть реалізм перестав бути єдиною системою, а функціонував у різних формах. Іноді цей рух приймав різні форми, але ціль була та сама. Імпресіонізм (П. Сезанн, В. ван Гог, П. Гоген, О. Ренуар) змінює стильові характеристики. У цей період почалося інтенсивне переосмислювання задач мистецтва, рух «у глиб» особистості людини з метою розкриття всіх її потенційних можливостей. Це стало предметом гострих дискусій про долю мистецтва і культури.

Усі форми і всі течії мистецтва декадансу, що бунтують проти традицій, одержали назву модерністських. У чому їхня сутність? *По-перше*, в суб'єктивному баченні світу, *по-друге*, переключенні уваги на естетичне буття самого твору мистецтва, його колористичну і пластичну конструкцію, *по-третє*, у проголошенні безумовної ролі уяви і фантазії при створенні твору. *У підсумку* відбувається протиставлення світу художнього світу реальному. Модернізм розвивався в декількох етапах і проявився в безлічі напрямків. Починаючи з 60-х м. модернізм вступає в стадію постмодернізму. У лабіринтах модерністських напрямків розібратися нелегко. Доцільно розглянути найбільш яскраві його прояви: абстракціонізм і авангардизм.

Абстракціонізм — крайня форма модернізму, виник як виклик суспільству і як послідовне руйнування реального образу, що відображує світ звичними засобами. Можна сказати, що абстракціонізм виник на уламках кубізму, футуризму і ряду інших модерністських течій, що дійшли до занепаду. В. Кандинський, К. Малевич, П. Клей, В. Татлін, М. Ларіонов, Р. Делоне, П. Мондріан і ін. стояли біля джерел абстракціонізму.

Вони, утверджуючи значення підсвідомого, розглядали творчий процес як занурення у світ інтуїтивних рухів душі, автоматичну передачу своїх відчуттів. Вони виходили з того, що зв'язок мистецтва з формами життя себе уже вичерпав і людина усвідомити світ не здатна, а тим більше не здатна утілити його в пластичних образах у силу різноманіття нового світу. Засобами відображення неясного підсвідомого образу можуть бути будь-які: від класичних фарб і полотна до каменю, дроту, сміття, труб і т.п. Головне в абстракціонізмі — сполучення кольорів, ліній, плям, штрихів, відірваних від природної і соціальної реальності. Це безпредметне і безформне мистецтво.

В абстрактному мистецтві виключається образна основа, що складає суть художньої творчості.

Ранній (1920 — 1930 р.) абстракціонізм широко представлений у архітектурі і прикладному мистецтві.

Пізній (післявоєнні роки) абстракціонізм представлений трьома напрямками:

1) експресивний живопис і графіка (вільне, спонтанне сполучення ліній і плям),

2) сюрреалізм (тяжіння до загадковості, магії, кошмарним психологічним баченням, маревним асоціаціям, абсурдному поєднанню різних предметів і образів), що найбільше повно представлений у творчості С. Далі і Р. Могрітта,

3) абстрактно-геометризоване, технізоване мистецтво (чисто декоративні рішення, абстрактна скульптура з різних видів металу з застосуванням сучасних засобів його обробки). Найбільш повний розвиток абстракціонізм одержав у США.

На зміну абстракціонізму прийшов авангардизм Яскравий сплеск цього напрямку модернізму відноситься на кінець 60-х м Авангардизм лежить в основі ідей контркультури хіппі, що виражають протест проти усього на світі, протест заради протесту. Авангардизм — це сурогат мистецтва, якому далека краса, поняття прекрасного, гармонія. Представники авангардизму діють між мистецтвом і не-мистецтвом.

У результаті з'являються.

- оп-арт (оптичне мистецтво) - орнаментально-геометричні композиції,
  - просторове мистецтво,
  - приземлене мистецтво,
  - мистецтво нової фігуральності,
  - поп-арт (популярне мистецтво).

З перерахованих видів авангардизму найбільше відомо популярне, чи поп-арт. Художники, що діють у цьому стилі, використовують у своїй творчості реальні предмети, рекламу, фотографію, будь-які інші зображення, вирвані з природного їм середовища, і створюють з них довільні комбінації, намагаючись знайти взаємозв'язок, чи ж без усякого взаємозв'язку. У результаті виникає так

називаний артефакт (штучно скомпонована композиція, конструкція), а не твір мистецтва. Ця композиція повинна викликати певні асоціації, переживання, що виникають крім художнього враження.

Поп-арт склався як своєрідна реакція на явище абстракціонізму, виступивши проти його крайньої абстрагованості. Яскравим представником поп-арту є Р Раушенберг, американський художник.

Поп-арт проявився як агресія масової культури, виявив собою усе, що вона несла, перетворивши мистецтво у видовище, відбиваючи непримиренність до сучасності.

У Радянському Союзі авангардизм проявився теж як протест проти офіціозу в культурі, проти соціалістичного реалізму, але як «катакомбне», тобто нелегальне, сучасне мистецтво.

Реалізм як художнє явище в мистецтві поєднує в собі два початки  
— ідейне і методологічне.

Реалізм у культурі ХХ у — це триваючий вплив культури ХІХ в. Поряд із прямою традицією, що дісталася від цього століття, висуваються два нових напрями в реалізмі.

Мальовничий реалізм — тяжіє до емоційного, імпульсивного трактування образу, як би під впливом ідей імпресіонізму,

Соцреалізм — акцентує увага на рішення соціальних проблем.

У творах перший світ представлений натуралістично, імпульсивно, емоційно, яскраво. Художників цього напрямку цікавили насамперед не події і дії, а стан середовища, що поєднує предмети і фігури в мальовничу ціле, що не вимагає строгої побудови простору. Цей вид реалізму тяжіє до соковитої барвистості, широкому мазку,

Соціальний реалізм представляє форму реалізму, що орієнтує на відображення соціальної реальності, що пропагує соціалістичні ідеї у формах художнього ідеалу. Для соцреалізму характерні алегоричні, символічні композиції, що оспівують волю і працю. Поняття і судження про життя виражаються в цьому мистецтві опосередковано в художній темі твору, що містить у собі мислимий, бажаний світ. Демократичні переконання чи настрої художників соцреалізму, їхні гуманістичні погляди, відчуття драматизму буття знаходять висвітлення в їхній творчості (ранній Пікассо, А Матісс, М Сарьян, П Кузнецов).

І події, і герої зображуються такими, як є, без нальоту романтики і красивого вимислу (Н. Касаткін, Э Мунк, А Архипов). У мистецтві соцреалізму послідовно розвивалася тема пробудження народу, пробудження його свідомості

Одним з різновидів реалізму є неореалізм, представниками якого були П Пікассо, Ф Леже, А Фужерон, А Цицинато.

Особливо потрібно виділити мексиканську школу неореалізму - муралісти), суть якої складалася в оформленні громадських будинків циклами фресок з історії країни, життя народу, його боротьби. Монументалісти відтворили мистецтво ацтеків, майя, звернулися до монументального мистецтва Відродження. Головним героєм цих фресок є народ. Філософськи узагальнивши соціальні явища і історичні події, проникнувши в їхній глибинний зміст,

художники цієї школи заклали основи демократичного національного мистецтва (Д. Ривера, Д. Сикейрос, Х. Ороско, Р. Гуттузо).

У 80-і рр. виникли нові форми реалізму, названі «сердитий реалізм», гіперреалізм, чи фотодокументальний живопис, наївний реалізм, фольклорний реалізм і т.п. Звідси напрошується висновок, що до того конгломерату реалістичних шкіл і напрямків термін «реалізм» можна застосувати в умовному виді. Але, проте, реалістичне мистецтво зараз розвине дуже широко.

### **Висновки**

Здобутки ХІХ, ХХ ст. у всіх сферах культури виявилися колосальними. Цей період вражаючий за гармонійністю розвитку і величезними результатами творчої діяльності людини у найрізноманітніших сферах. Тенденції, закладені епохою Відродження, досягли зрілості, і люди в повному обсязі відчували їх наслідки.

У всій складності і, як тоді здавалося, повноті склалася наукова картина світу.

Змінилося становище науки в суспільстві, її досягнення стали прямо й усвідомлено впливати на рівень виробництва, всього життя. У масову, а в найбільш розвинених країнах загальну перетворилася письменність.

Регулярними стають міжнародні наукові, літературні, художні контакти, тим самим закладаються основи світової науки, світового мистецтва.

В художню творчість прийшли величезна стильова, жанрова різноманітність. Причому всіх великих майстрів при їх яскравій індивідуальності об'єднувало усвідомлення неповторної цінності людської особистості. Виправдалася пророча думка Стендаля: «ХІХ сторіччя буде відрізнятися від попередніх віків точним і полум'яним зображенням людського серця».

У надрах культури ХІХ ст. почалися принципово нові наукові відкриття, були розроблені філософські системи, висунені соціальні теорії, зародилися художні явища, які визначають характер вже наступної епохи.

Світлі гасла свободи, рівності і братерства, проголошені Французькою революцією на початку епохи, успіхи в розвитку культури, які множилися з кожним роком, породжували надії на швидке розв'язання людством всіх соціальних, політичних проблем. Однак цього не сталося, і на рубежі ХІХ—ХХ ст. серед творчої, наукової інтелігенції стали переважати похмурі, песимістичні і радикальні революційні настрої. Можна пригадати слова героїні видатного французького письменника ХІХ ст. Гі де Мопассана, які завершують один з його програмних творів: «Ось бачите, яке воно — життя: не таке гарне, та й не так вже й погане, як думається».

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

### *основна*

12. Історія світової культури. К., 1994, 1999.
13. Лосєв І.В. Історія і теорія світової культури (європейський контекст). К., 1995.
14. Культурологія. \ Под ред Г.В.Драча, Ростов н\Д; 1995.
15. Культурологія: Основи теорії і історії культури \Под ред. И.Ф.Кефели. С.Пб., 1996.
16. Культурологія ХХ века: Антологія, М., 1994.
17. Павленко Ю. Історія світової цивілізації. К., 1996.
18. Европейское искусство ХІХ в. – М., 1975.
19. Модернизм: анализ и критика. – М., 1980.
20. Культурологія: теорія та історія культури. Навч. посібник для ВНЗ. / За ред. проф. Тюрменко І.І. – К.: Центр навчальної літератури, 2004, 2005.

### *додаткова*

21. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ ст. – К., 1997.
22. Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1992.
23. Тойнби А. Постижение истории. – М., 1991.
24. Швейцер А. Упадок и возрождение культуры. – М., 1993.
25. Шпенглер О. Закат Европы. – М., 1993. – Т.1.
26. Шпенглер О. Закат Европы. – М., 1998. – Т.2.