**ЛЕКЦІЯ № 2**

**Культура модернізму кінця ХІХ – початку ХХ ст.**

План

1. Внесок ХІХ ст. в українську та зарубіжну культуру.
2. Суспільно-політичні впливи на культуру на початку ХХ ст.
3. Перша світова війна та її вплив на культурні процеси.
4. Ідейно-теоретичні засади модернізму.
5. **Внесок ХІХ ст. в українську та зарубіжну культуру.**

Взагалі ж століття розпочалося наполеонівськими війнами, в які були втягнуті всі держави Центральної Європи і острівна Англія. Населення Землі на 1804 р. становило 1 млрд. чоловік, тож рекрутів до армій воюючих країн було звідкіля брати.

Розгром наполеонівської імперії не приніс такого бажаного «вічного миру». Збройні сутички продовжували відбуватись одна за одною: Англія воювала з Америкою (1812-1814), США—з Мексикою (1846-1848), коаліція на чолі з Францією і Англією — з Росією (1853-1856), Пруссія — з Францією (1870-1871). Внутрішнє життя держав стрясали буржуазні революції, національно-ви- звольні повстання, радикально-демократичні і пролетарські рухи, громадянські війни, збройні колоніальні конфлікти тощо.

У сфері соціально-економічній X1X ст. було епохою промислових революцій. Промисловий переворот в Англії стався ще у XVIII ст., а в Німеччині, Італії і Австро-Угорщині — вже в 18051815 рр. В Росії ж і Японії -тільки в 60-х рр. Тому становище країни, яка доганяє, зробилося характерним для Росії в II пол. XIX ст. і в XX ст., коли стали очевидними переваги нового індустріального суспільства, особливо в економічній сфері. Розрив між традиційним феодальним та індустріальним суспільством набув якісного характеру.Очевидно, що ці радикальні зміни в економіці привели і до змін у свідомості, термінології, лексиці. Так, термін «Центральна Європа» починає вживатись вже в 40-х рр. — німецький журналіст Ф.Ліст писав про «середньоєвропейське економічне співтовариство».

На 50-60-ті рр. XIX ст. припадає розквіт англійської промисловості і торгівлі. Всесвітня виставка 1851 р. в Лондоні була «організована, щоб продемонструвати славу Англії, принести задоволення і дати вказівки обом частинам земної кулі». Та невдовзі в англійської буржуазії з’явилися небезпечні конкуренти, які могли от-от випередити її в економічній сфері. Починаючи з 1870 р. американська і німецька конкуренція поклала край монополії Англії на світовому ринку.

Наприкінці століття капіталізм переріс в імперіалістичну стадію. Все це призвело до нової розстановки класових сил у суспільстві, реорганізації державних структур і змін у політичній свідомості народів.

Незаперечним є те, що XIX ст. було часом повного самоствердження буржуазії в економіці, політиці, культурі.

Не менш енергійним було і духовне, інтелектуальне життя епохи. З найбільшою виразністю воно проявило себе в розвиткунаукової, філософської й естетичної думки. Надзвичаний вплив на характер еволюції філософського мислення в XIX ст. справив бурхливий розвиток природознавства. Воно довершило руйнацію традиційної картини походження Всесвіту, життя і людства. На зміну думці про незмінність світу прийшла ідея безперервного руху і розвитку. Поняття еволюції стало ключовим в інтелектуальному житті століття. Воно ввійшло в економіку, соціологію, філософію, естетику, історіографію.

Класична наука в XIX ст. досягла найвищих своїх вершин і, здавалось, встановила всі найголовніші закони. Однак вже в першій половині століття виникли нові поняття, ідеї, уявлення, які спочатку виглядали як зовсім абсурдні, алогічні, несумісні з традиційними принципами наукового мислення. Долаючи консерватизм, інерцію, відверту ворожість наукових авторитетів, Лобачевський, Больян, Ріман, Планк та інші прокладали шлях новій, «некласичній» науці, яка рішуче перебудовувала картину всесвіту.

Щоравда, не обходилось і без розчарувань. Так, одного разу кордони можливостей пізнання світу вже окреслили, і доволі чітко. В 90-х рр. XIX ст. вчені закрили книги. Найбільш авторитетні з них запевняли всіх, що наука пізнала Всесвіт. Існування невідомого вважалось неможливим. Та внаслідок відкриття трьома паризькими геніями — Беккерелем, Фредеріком та Марією Склодовською-Кюрі явища штучної радіації народилася страшна дитина — природна радіація, а з нею виникла нова наука — ядерна фізика .Отже, були відкриті радій, рентгенівські промені, космічні промені, а за ними була створена теорія відносності. Кордони щезли.

Численні і вражаючі завоювання класичної науки, так само як соціально-економічні трансформації в житті європейських держав, не могли не позначитись на розвитку філософської думки. На зміну мислителям «віку Енциклопедії» прийшли нові кумири — Кант, Фіхте, Гегель, Шеллінг. Вони збагатили філософську думку розумінням суперечливості світу, ідеями діалектичного розвитку і соціально-історичного прогресу. Не менш важливим є й те, що в гносеології (теорії пізнання) вони вийшли за межі жорсткого раціоналізму просвітників і включили в загальну систему методів пізнання інтуїцію і уяву як найважливіші її компоненти. Тим самим вони дали філософське обгрунтування новим принципам наукового і художнього мислення, які зародилися на рубежі XVIII і Х1Х ст. Панування «великих німців» виявилось порівняно недовговічним. Правда, їхній вплив на європейську філософію відчувається й досі.

Успіхи природознавства спирались на досвід і спостереження. При цьому вони поєднувались зі стрімким прогресом промислового виробництва, розвитком прикладних досліджень. Все це породило сприятливі умови для виникнення нової філософії, яка іменувала себе «позитивною». Її родоначальником був Огюст Конт, а продовжувачами його справи — Льюїс, Спенсер і Тен. Визнавши недосяжним будь-яке дослідження причин, позитивісти обмежились пізнанням законів. Установка на пізнання законів в цілому плодотворна, оскільки дає можливість передбачення — найціннішого, що може дати пізнання людині. Позитивізм пережив три покоління і залишив глибокий слід в історії культури. Він начебто узаконив поділ наук на «точні» і «неточні», на фундаментальні і прикладні дослідження. Окрім того, позитивізм став втіленням і кульмінацією капіталістичної ідеології.

Позитивізм сприяв розповсюдженню ідей про загальний зв’язок явищ в природі і суспільстві, про еволюцію як найважливіший закон, який підкоряє собі все існуюче, про взаємодію індивідуума і середовища, яке його формує, тощо. І хоча під кінець століття володарями людських душ стали Шопенгауер, Ніцше і Бергсон, позитивізм і далі справляв значний вплив на європейське мистецтво.

Є всі підстави розглядати нитурилізм і близькі до нього течії як проекцію ідей позитивізму на сферу художнього дослідження дійсності. Особливо яскраво ці ідеї позитивізму проявились у творчості французьких письменників і митців. Серед них можна назвати Еміля Золя за його романи «Накип», «Дамське щастя», «Жерміналь», «Земля». У цих творах є все — любов, ненависть,зрада, а також прагнення до збагачення, яке розгнуздало най- ниііііііі інстинкти в людині. Причому описано все це в таких моторошних деталях фізіологічного характеру, що читач ще довго переживає шок після прочитання цих романів. Такою ж відверто натуралістичною є і картина Гюстава Курбе «Початок світу» (1866 р.). Вона є однією з найбільш скандальних в історії образотворчого мистецтва. Розсунуті ноги жінки, яка ще кілька секунд тому займалась коханням, притягують погляд глядача до центру композиції. Саме він і повинен був стати метафорою початку життя на землі. Вперше широкій публіці цю картину показали в Парижі лише в 1996 р.

Пафос реалістичного мистецтва був спрямований на художнє дослідження соціальної дійсності і людини як суспільної істоти. Але все це ускладнювалось натуралістичним потягом до докладної фіксації окремих емпіричних спостережень, до перебільшення ролі біологічних і фізіологічних факторів у людській поведінці. Література і образотворче мистецтво набувають «клінічного» характеру. Широкого вжитку досягли такі терміни, як «експериментальний», «науковий» тощо. Тобто формувався новий метод, який увійшов в історію мистецтва під назвою натуралізму. Очевидно, що він розроблявся з урахуванням ринкової кон’юнктури.

XIX ст. ознаменувалось бурхливим розвитком роману. Тому сприяла поява нового суспільного феномена — байронізму. Новий персонаж з’явився, щоб очолити європейський романтизм. Це був молодий бунтар проти світських умовностей, сміливий до нестями, зневажливий, цинічний, який, проте, мріяв про не- чуване кохання; меланхолік і мізантроп, який іронічно відкидав будь-яку екзальтацію.

На європейській і американській літературній ниві з’явилась когорта могутніх талантів, знаменитих глибоким розумінням реальних стосунків. Торжество нового романтичного мистецтва висунуло низку нових значних діячів. Це брати Шлегелі, Тік, Новаліс, Гофман, Гейне — в Німеччині; Вордсворт, Кольрідж, Байрон, Шеллі, Кітс, Вальтер Скотт — в Англії; Шатобріан, Ж.де Сталь, Ламартін, Гюго, А.В. де Віньї, Ж.Санд — у Франції; Ірвінг, Купер, По, Готорн, Мелвілл, Лонгфелло — у США.

З’явилась велика кількість письменників і поетів-реалістів, надзвичайних за своїм талантом. Серед них — О. де Бальзак, Стендаль, П.Меріме, Ч.Діккенс, В.Теккерей, Ш.Бронте, М.ТвенМФЛТ.Шевченко, І.Франко, Леся Українка та інші. Вони в яскравих і красномовних книгах розкрили світові більше політичних і соціальних істин, ніж усі професійні політики, публіцисти і моралісти разом взяті.

XVIII і XIX ст. були найбільш творчими в галузі музики. Вони дали світові 17 геніальних композиторів. Більшість з них були з Австрії і Німеччини. Чого вартий лише один Бетховен, не кажучи вже про Моцарта? Не гіршими були й інші. Наприклад, геній Джузеппе Верді об’єднав Італію, а Ріхард Вагнер сприяв формуванню німецької нації.

1. **Суспільно-політичні впливи на культуру на початку ХХ ст.**

Перша значна спроба нового погляду на історію була зроблена у Франції в наукових працях Вольтера. Він першим з’ясував, що посутніми в історії є не династії, не королі і не битви, а культура, яка постає перед нами у звичаях або віруваннях і в формах влади. Лише одне X1X ст. принесло відкриттів і винаходів більше, ніж всі попередні століття разом узяті.

Вважається, що «наукова культурологія» відокремилась від філософії як окрема наука в другій половині XIX ст. Так, Густав Е.Клемм видав друком два томи з історії культури людства. В першому томі він описав власне історію культури людства, в другому — науку про неї (Culturwissenschaft).

Завдяки досягненням науки в європейській культурі виник парадокс: економіка остаточно відокремилась від політики і моралі. Це дало підстави К.Марксу стверджувати, що раціональне XIX ст. було охоплене крижаною хвилею егоїстичного розрахунку. Зрештою, про це більш дотепно сказав у своїх романах ще О. де Бальзак. Віковічна мрія людства про соціальну рівність кристалізувалась у слові «комунізм», придуманому англійцем Гудвіном Бармбі.

В XIX — першій половині XX ст. демократизація західних суспільств легко поєднувалась з агресивно-імперіалістичною, колонізаторською політикою на світовій арені. Сучасники вва-

, що «війна є злом, але... злом неминучим» (.АЦе зайвий раз підтверджувало думку про те, що всі культурні надбання людства цього часу євроамериканська цивілізація використовувала на свою користь і зовсім не збиралася ділитися ними з іншими народами світу. Навпаки, європейці і північно- американці й далі будували зручний для себе світ за рахунок інших.

Нарешті про ХХ ст., і остаточно

У першій половині XX ст. остаточно сформувались три основних наукових дисципліни, що вивчали культуру. Це культурна антропологія, соціологія культури і філософія культури.

Спеціалісти з цих наук на початку століття ввели тричаст- ковий поділ культури на матеріальну, соціальну і духовну. Матеріальною культурою вважається все, що належить до взаємовідносин людини з довкіллям, задоволення її потреб, забезпечення подальшого існування, технологічного аспекту життя. Під соціальною культурою розуміють відношення людей одне до одного, систему статусів і соціальних інститутів. Духовна ж культура — це суб’єктивні аспекти життя, ідеї, установки, цінності і способи поведінки, що орієнтуються на них (А.Кребер, К.Клак- хон).

Спробуємо розібратись, як ця сума культур сприяла політи- ко-соціальним змінам у світі в минулому столітті.

В кінці XIX — на початку XX ст. США з Канадою і Західна Європа процвітали. Непогано йшли справи у Росії. На цей час частка Росії в світовому виробництві зерна дорівнювала частці всієї Європи. Адже і Транссибірську магістраль, яка досить довго була найбільшою залізницею світу, побудували саме як велетенський конвеєр зерна.

Сучасникам здавалось, що в світі нарешті переміг здоровий глузд і науково-технічний прогрес, що майбутнє прекрасне і безхмарне, а головне — що більше ніколи не буде війн.

Усі багатіли, вправлялися в гуманізмі, покладали надії на нові технології. Європейське суспільство початку століття розвивалося на базі «індустрії димних труб» . Зрештою, все це очевидний бік подій.

А тим часом Німеччина діловито готувалась до майбутньої війни. Про воєнний союз домовились з французами англійці. У свою чергу, французи вже були союзниками Росії, а в той же час англійці уклали союз з японцями, які готувались до нападу на російський Порт-Артур.

У системі «концерту держав» кожна із сторін намагалася відвести потенційну загрозу від себе і спрямувати її на будь-кого з решти учасників. Двополюсна система політичного світу забезпечувала як очевидність того, звідки насувається загроза, так і неминучість реакції з боку майбутньої жертви.

На початку століття найчисленнішою групою населення було селянство. Тільки в Англії і Бельгії воно становило меншість. Слуги, що жили при господарях, були другою найбільшою групою населення. На рубежі століть в центрі уваги суспільного життя опинилися промислові робітники. Вони становили всього 6-8% від загальної кількості населення. Загалом же вони посідали третє місце після селян і слуг. Однак вся увага громадської думки була зосереджена тоді на робітничому питанні. Пролетаріат великих міст працював переважно на великих промислових підприємствах, що робило його особливо динамічним.

Велика кількість політичних партій Західної Європи ще в першій половині XIX ст. розраховувала у своїй діяльності перш за все на робітників. Справді, вже через сто років, на початку XX ст., робітники існували як клас, а їхні проблеми стали соціальним питанням не тільки для політиків, а й для вчених.

Як у всіх європейських країнах, так і в США з другої половини XIX ст. і до початку Першої світової війни економічні умови робітничого класу покращувались, а не ставали гіршими, як передбачав К. Маркс. У Росії ж, навпаки, жорстока експлуатація робітників і селян привела до революційної кризи. Царські міністри вважали, що потрібна невелика переможна війна, щоб запобігти революції в країні.Цього ж року відбувся II з’їзд РСДРП, на якому соціал-демократи розділилися на дві течії

• меншовизм і більшовизм.

Почалася російсько-японська війна 1904-1905 рр., яка тільки прискорила події буржуазно-демократичної революції в Росії. Події ж революції 1905-1907 рр. були просто продовженням репресій. Значна частина населення Росії була втягнута в революцію, захлинулася в потоках крові і стала жертвою беззаконня і сваволі царського режиму.Про репресії царизму в кінці революції точно висловився Лев Троцький: «Армія чистила свої рушниці, а революція ховала свої жертви».

Як вважав російський культуролог Д. Мережковський, революція сама по собі не добра і не зла сила. Революція — це чесно сформульована брехня, сумлінно виявлена гнилизна, підбиття підсумку попереднього розкладу. Накопичення творчих ідей і моральної енергії ніколи не веде до революції, а веде до розвитку.

До революції веде накопичення зла, брехні, аморальності, соціальної несправедливості. Бреше і знущається влада, але ж при цьому прикидається, боїться, холопствує і народ. Соціальні вимоги революції справедливі, але це не рятує її від можливої брехні, якщо не буде чинитись опір її найближчим результатам

• зарозумілості і самовдоволеності, явищам міщанським за своєю суттю... Такі можливі наслідки революції тим більш страшні, що міщани утверджують лише себе, можуть об’єднатись лише в потворному побуті, неблагородному і буржуазному за своїм духом. Насправді ж тільки усвідомлення свого стародавнього і вічного походження робить людей гідними цього звання, кладе на їх обличчя і побут людську печать справедливості і благородства.

А тим часом в 1912 р. Європа вступає в смугу неспокійного, бурхливого життя. Починаються і тривають балканські війни, які стали передднем Першої світової війни.

В той же час письменник Томас Манн обгрунтовував необхідність воєнного протистояння глибинної німецької культури побутово-поверховій французькій цивілізації. Старенький Анатоль Франс, цей адепт вишуканої культури Франції, рвався в окопи добровольцем. І тільки майже через тридцять років у США вигнанець Томас Манн у романі «Доктор Фаустус» на запитання: «Хто винен у всьому?» — відповідає: «Ми».

1. **Перша світова війна та її вплив на культурні процеси.**

Аж ось настав 1914 рік, і почалась війна, яка перекреслила всі плани кожної людини світу і розбила цей світ на друзки. Європа була перетворена на руїни, цінності вікторіанської епохи були втоптані в прах. Війна прискорила прихід російської революції, знищила всі монархічні імперії Європи, проте сприяла появі двох інших — комуністичної і фашистської імперій, посіяла зерна Другої світової війни і дегенерувала Холокостом.

Перша світова війна стала, за висловом А.Ахматової, нека- лендарним початком ХХ ст. Люди на початку війни не розуміли ні подій, ні інших людей, ні самих себе. В середині ХХ ст. вийшло друком листування Ж.Р.Блока з Р.Ролланом в роки війни. Ж.Р.Блоку в 1914 р. було 30 років, його відразу ж призвали до війська, він був тричі поранений. Р.Роллан був на 18 років старший, жив у нейтральній Женеві і писав статті «Над сутичкою». Ж.Р.Блок у листах з фронту до нього писав про звірства німців, про їхню здичавілість. Він вірив, що це остання війна, — варто лише розбити кайзерівську Німеччину, як запанує мир, свобода, щастя. Р.Роллан писав у відповідь, що дорожить єдністю Європи, тому буде краще, якщо війна скінчиться нічиєю.

Перша світова війна була чернеткою наступної війни. Уряди різних країн видавали друком збірники документів — «білі книги», «жовті», «сині», — пробували переконати світ, що не вони почали війну. Німці, руйнуючи Реймський собор, ратушу Арраса чи середньовічний ринок Іпра, запевняли, що вони не винні у вандалізмі. Чверть віку поспіль бомбардувальна авіація «перестала заглядати в історіюмистецтва .» Німці, французи, росіяни обурювалися поганим поводженням з військовополоненими. Ще нікому не спадало на гадку, що в роки майбутньої війни фашисти вбиватимуть усіх непрацездатних в окупованих країнах Європи, а радянська влада мільйонами знищуватиме власних громадян.

У роки Першої світової війни німці обурювалися в американських газетах, що російські війська примусово евакуюють польських євреїв. Гіммлеру тоді було 14 років, він ганяв собак і не думав про організацію Освенціма чи Майданека. 22 квітня 1915 р. німці вперше застосували отруйні гази. Це всім здавалося неймовірним звірством.

Німецькі шовіністи вже тоді показали, що майбутнє буде жахливим. Відомий датський мікробіолог проф.Мадсен, який працював у роки війни в датському Червоному Хресті і оглядав продуктові посилки з Німеччини полоненим в Росію, навів такий приклад зі своєї практики. В одній з посилок він виявив бацили, що призначалися для зараження крупом великої рогатої худоби. Мадсен був впевнений у непричетності німецького командування до цієї спроби бактеріологічної війни. Ймовірно, посилка була індивідуальним актом.

Правда, в 1915 р. здавалось неймовірним повідомлення про те, що на річці Іпр німецькі війська вперше застосували отруйний газ

Аж ось настав 1914 рік, і почалась війна, яка перекреслила всі плани кожної людини світу і розбила цей світ на друзки. Європа була перетворена на руїни, цінності вікторіанської епохи були втоптані в прах. Війна прискорила прихід російської революції, знищила всі монархічні імперії Європи, проте сприяла появі двох інших — комуністичної і фашистської імперій, посіяла зерна Другої світової війни і дегенерувала Холокостом.

Перша світова війна стала, за висловом А.Ахматової, нека- лендарним початком ХХ ст. Люди на початку війни не розуміли ні подій, ні інших людей, ні самих себе. В середині ХХ ст. вийшло друком листування Ж.Р.Блока з Р.Ролланом в роки війни. Ж.Р.Блоку в 1914 р. було 30 років, його відразу ж призвали до війська, він був тричі поранений. Р.Роллан був на 18 років старший, жив у нейтральній Женеві і писав статті «Над сутичкою». Ж.Р.Блок у листах з фронту до нього писав про звірства німців, про їхню здичавілість. Він вірив, що це остання війна, — варто лише розбити кайзерівську Німеччину, як запанує мир, свобода, щастя. Р.Роллан писав у відповідь, що дорожить єдністю Європи, тому буде краще, якщо війна скінчиться нічиєю.

Перша світова війна була чернеткою наступної війни. Уряди різних країн видавали друком збірники документів — «білі книги», «жовті», «сині», — пробували переконати світ, що не вони почали війну. Німці, руйнуючи Реймський собор, ратушу Арраса чи середньовічний ринок Іпра, запевняли, що вони не винні у вандалізмі. Чверть віку поспіль бомбардувальна авіація «перестала заглядати в історію мистецтва» (Ілля Еренбург).

Німці, французи, росіяни обурювалися поганим поводженням з військовополоненими. Ще нікому не спадало на гадку, що в роки майбутньої війни фашисти вбиватимуть усіх непрацездатних в окупованих країнах Європи, а радянська влада мільйонами знищуватиме власних громадян.

У роки Першої світової війни німці обурювалися в американських газетах, що російські війська примусово евакуюють польських євреїв. Гіммлеру тоді було 14 років, він ганяв собак і не думав про організацію Освенціма чи Майданека. 22 квітня 1915 р. німці вперше застосували отруйні гази. Це всім здавалося неймовірним звірством.

Німецькі шовіністи вже тоді показали, що майбутнє буде жахливим. Відомий датський мікробіолог проф.Мадсен, який працював у роки війни в датському Червоному Хресті і оглядав продуктові посилки з Німеччини полоненим в Росію, навів такий приклад зі своєї практики. В одній з посилок він виявив бацили, що призначалися для зараження крупом великої рогатої худоби. Мадсен був впевнений у непричетності німецького командування до цієї спроби бактеріологічної війни. Ймовірно, посилка була індивідуальним актом.

Правда, в 1915 р. здавалось неймовірним повідомлення про те, що на річці Іпр німецькі війська вперше застосували отруйний газ, а вісімдесят три роки потому в Москві хімік-аматор виготовив іприт у власній квартирі. Ще одним результатом цієї війни стало виникнення Югославії, чий розпад більш ніж через 80 років створює світові дедалі нові проблеми.

Аж ось настав 1914 рік, і почалась війна, яка перекреслила всі плани кожної людини світу і розбила цей світ на друзки. Європа була перетворена на руїни, цінності вікторіанської епохи були втоптані в прах. Війна прискорила прихід російської революції, знищила всі монархічні імперії Європи, проте сприяла появі двох інших — комуністичної і фашистської імперій, посіяла зерна Другої світової війни і дегенерувала Холокостом.

Перша світова війна стала, за висловом А.Ахматової, нека- лендарним початком ХХ ст. Люди на початку війни не розуміли ні подій, ні інших людей, ні самих себе. В середині ХХ ст. вийшло друком листування Ж.Р.Блока з Р.Ролланом в роки війни. Ж.Р.Блоку в 1914 р. було 30 років, його відразу ж призвали до війська, він був тричі поранений. Р.Роллан був на 18 років старший, жив у нейтральній Женеві і писав статті «Над сутичкою». Ж.Р.Блок у листах з фронту до нього писав про звірства німців, про їхню здичавілість. Він вірив, що це остання війна, — варто лише розбити кайзерівську Німеччину, як запанує мир, свобода, щастя. Р.Роллан писав у відповідь, що дорожить єдністю Європи, тому буде краще, якщо війна скінчиться нічиєю.

Перша світова війна була чернеткою наступної війни. Уряди різних країн видавали друком збірники документів — «білі книги», «жовті», «сині», — пробували переконати світ, що не вони почали війну. Німці, руйнуючи Реймський собор, ратушу Арраса чи середньовічний ринок Іпра, запевняли, що вони не винні у вандалізмі. Чверть віку поспіль бомбардувальна авіація «перестала заглядати в історію мистецтва» (Ілля Еренбург).

Німці, французи, росіяни обурювалися поганим поводженням з військовополоненими. Ще нікому не спадало на гадку, що в роки майбутньої війни фашисти вбиватимуть усіх непрацездатних в окупованих країнах Європи, а радянська влада мільйонами знищуватиме власних громадян.

У роки Першої світової війни німці обурювалися в американських газетах, що російські війська примусово евакуюють польських євреїв. Гіммлеру тоді було 14 років, він ганяв собак і не думав про організацію Освенціма чи Майданека. 22 квітня 1915 р. німці вперше застосували отруйні гази. Це всім здавалося неймовірним звірством.

Німецькі шовіністи вже тоді показали, що майбутнє буде жахливим. Відомий датський мікробіолог проф.Мадсен, який працював у роки війни в датському Червоному Хресті і оглядав продуктові посилки з Німеччини полоненим в Росію, навів такий приклад зі своєї практики. В одній з посилок він виявив бацили, що призначалися для зараження крупом великої рогатої худоби. Мадсен був впевнений у непричетності німецького командування до цієї спроби бактеріологічної війни. Ймовірно, посилка була індивідуальним актом.

Правда, в 1915 р. здавалось неймовірним повідомлення про те, що на річці Іпр німецькі війська вперше застосували отруйний газ,

1. **Ідейно-теоретичні засади модернізму.**

Умовно історію культури XX ст. можна розділити на три основні періоди:

• продовження розвитку реалістичної традиції та модернізму (декадансу): кінець XIX ст. – 10-ті pp. XX ст.;

• еволюція модерністських напрямів і течій: 20 – 50-ті pp. XX ст.;

• розквіт масової культури та виникнення так званої рок-культури: 50 – 90-ті pp. XX ст.

Специфічним культурним феноменом XX ст. називають модернізм. Модернізм (від франц. Modern – новий) – термін сумарний, який позначає велику кількість не схожих між собою, різноманітних та суперечливих художніх напрямів у світовій культурі XX ст. Модернізм – це культура, яка заздалегідь протиставляє себе будь-якому різновиду традиційної культури (і передусім культурі реалістичній). Не було в історії століття, яке б, як XX ст., спіткало б стільки потрясінь, стільки радикальних соціальних, політичних, інтелектуальних змін. Невипадково почалося воно з такого художнього явища, як “модерн”, у якому очевидне бажання сховатися від буревіїв, які насуваються, і від тих процесів, які здавалися несумісними з самим буттям культури, – індустріалізації, урбанізації, стандартизації. Це відчувається в уповільнених ритмах, орієнтації на природні форми, іноді смакуванні художнього засобу, витонченого артистизму. Мистецтво цікавиться швидше собою, ніж навколишньою реальністю.

Іншою причиною виникнення стилю “модерн” називають протилежне. Демократизація суспільного життя на зламі XIX і XX ст. ставить перед митцями особливі завдання, і гаслом часу стає доступність краси для широких мас. Однак прагнення зробити навколишній світ красивим і стильним, намагання задовольнити масову художню свідомість поєднувалося в цьому стилі з неприйняттям “маскультур”, і тому все, що робили художники стилю модерн, мало “поштучний” характер – кожен будинок, річ, фасон плаття чи малюнок не призначалися для тиражування. Все робилося в “одному примірнику”. Такою була відповідь художників на виклики часу, який передбачав саме стандарт, повтор, масовість, невибагливість. Пояснюють виникнення модерну й “вольовими зусиллями декількох художників”, які сумували “за стилем” і створили його (А. Гауді, X. ван де Вельде, Ф. Шехтель, О. Бердслі, Г. Клімт та ін.). Вони мріяли зробити побут людини красивим та стильним. Намагалися вийти на вулиці, звести нові будівлі, розписати стіни небаченими до цього часу фресками, прикрасити мозаїкою. І це їм вдалося. Стиль модерн набуває поширення в усіх країнах Європи, але в різних країнах він має свою назву:

• в Україні та в Росії – “стиль модерн” (Ф. Шехтель, В. Городецький, М. Врубель, М. Нестеров, М. Бенуа, Г. Нарбут, М. Жук та ін.);

• у Франції та Бельгії – “Ар-Нуво” (Моріс Дені, П’єр Боннар, П. Серюз’є, Е. Вюйар, П. Рансон та ін.);

• у Німеччині – “Югенд-Штиль” (А. Бьоклін, Ф. Штук, А. Хофман та ін.);

• в Австрії – “Сецесіон” (Г. Клімт та ін.);

• в Італії – “стиль Ліберті”; в Англії – “модерн стійл”;

• в США – “стиль Тіффані”.

Представники цього стилю вважали, що вони спрямовані в майбутнє і ніби поривають із традиціями XIX ст., а передусім – з побутовим реалізмом і салонним класицизмом. Своєрідність стилю модерн багато в чому зумовила зацікавленість Сходом, що знов активізується в Європі наприкінці XIX ст. У цей час Європа “відкриває” Схід набагато глибше, ніж романтики. З’являються перші наукові переклади східних філософських та релігійних трактатів. Європейські філософи починають вживати такі поняття, як нірвана, карма, йога тощо. Багато поетів і прозаїків беруть теми для своїх творів “з життя Сходу”. К. Станіславський після знайомства з принципами Раджа-Йоги зрозумів, що це саме та конструктивна психологічна основа, що необхідна для поновлення акторського фаху. Більшу частину вправ у книзі “Робота актора над собою” К. Станіславський взяв із відомої праці “Раджа-Йога” у викладі Рамачаракі. Але головне не в прямих цитатах, а в тому, що було зрозуміло й прийнято сам принцип східного живопису і графіки: площинність, декоративність, орнаментальність. У стилі модерн поєдналися європейські та східні традиції культури. Романтизм, почуттєвість, тверда лінійно-структурна основа успадковані з традицій Європи, площинна декоративність – з Азії. Але навіть європейські риси (романтизм, почуттєвість) набувають у європейських художників орнаментального характеру.

Символізм як особлива течія кінця століття акцентував увагу на невловимості, таємничості цього внутрішнього сенсу, завдяки чому відношення між зовнішнім і внутрішнім, чуттєвим і тим, що осягається розумом, не тільки може, але й повинно бути туманним, загадковим шифром, що не має ключа. Таким чином, доктрина символізму передбачала, що все видиме, існуюче – це знаки і шифри одвічних, позачасових ідей. За допомогою мистецтва відбувається їх інтуїтивне осягнення крізь зовнішні покрови. Форма художнього твору повинна натякати на цю таємну метафізичну сутність речей, що її не можна осягнути розумом, навіювати її. Саме тому натуралістичні, приземлені зображення не придатні. Символізм дуже вплинув на вибір сюжетів та їх тлумачення в модерні. Для мистецтва модерну притаманна зацікавленість міфологічними персонажами та алегоричними мотивами. Міф, що виявився засобом переосмислення реальності, вимагав від художника потрійної умовності: самого міфу, історичної епохи та живописної мови. Німецькі, французькі, бельгійські символісти часто зображували сфінкса – ідеального героя для художників модерну, героя, що поєднав у собі жінку, птаха та лева. Популярні були кентаври, що втілювали ідею чоловічої сили. Поряд із міфом, як його молодша сестра, розташувалася казка. Полюбляли художники модерну також відтворювати та інтерпретувати мову чужих культур, пропускаючи всі явища крізь призму індивідуального “Я” (О. Бенуа, К. Сомов, Л. Бакст та ін.); інтерпретувати чужий задум в інших видах мистецтва, наприклад у книжковій графіці, декораціях, театральних виставах. Частіше за все образи в модерні видобуваються не безпосередньо з життя, а з мистецтва і несуть на собі тягар історико-художніх асоціацій. Звертаючись до першоджерел цілісно-поетичного сприйняття світу в міфі, казці, минулому, майстри модерну шукали закони художнього перевтілення реальності.

Популярними темами та сюжетами модерну були ідея росту, вияву життєвих сил, поривання, безпосереднього, несвідомого почуття, прямий вираз стану душі, пробудження, становлення, розвитку, молодості, весни. Причому, виявляючи людську пристрасть, її бурхливість і взагалі будь-який стан, майстер модерну доводить її до межі можливого.

Модерн породив новий рід героїнь, здатних відверто виявляти своє почуття, свій внутрішній стан, вогонь своєї душі, полум’я любові, рух тіла. Жінка в екстазі – це мотив, що досить часто зустрічається в мистецтві модерну.

Величезна кількість вказаних мотивів все-таки не означає, що іконографія модерну забарвлена лише в оптимістичні тони збудження, пробудження пориву. У самому пориві та екстазі крилася недосконалість, надрив, часом перенапруга. Радість пориву змішувалася з тривожним очікуванням. У модерні були поширені мотиви вмирання, безвиході, знемоги, відчаю. Знемогою душі пройнята більшість героїв М. Врубеля.

Однією з особливостей стилю модерн була орієнтація на органічні, природні форми: лебеді, павичі, метелики і бабки, іриси й лілеї, латаття, стилізовані окреслення хмар і хвиль, хвилясте жіноче волосся. До того ж, в модерні ми не зустрінемо традиційного жанру пейзажу або натюрморту, де зображені квіти, дерева, тварини. Представника модерну цікавить не природа в цілому, а окремі її частини: квітка, листя чи пташка, що їх взято як ізольований предмет, умови існування їх не турбують художника. З принципом орієнтації на природні форми пов’язана і така особливість модерну, як саморозвиток форм. Стихійність, “віталізм”, саморозвиток форм зумовлюють ще одну якість модерну – принцип динамічної рівноваги. Ця якість модерну також пов’язана з його орієнтуванням на природний світ. Жива природа завжди творить динамічну рівновагу, не вдаючись до симетрії, яку ми найчастіше знаходимо у змертвілих явищах – мінералах, кристалічних утвореннях. Цей прийом знаходить найбільше відображення в архітектурі та декоративно-прикладному мистецтві. Наприклад, у дохідних будинках симетрія фасаду часто порушується розташуванням брами з одного боку, зміщенням усередині сходів, що виходять на фасад великими вікнами, або зміщенням еркерів, що виступають.

Модерн тяжів до синтезу мистецтв і дав поштовх пошукам монументально-декоративних та просто декоративних форм, здатних естетизувати саме середовище людського існування. Діячі модерну часто були в одній особі архітекторами, графіками, дизайнерами, декораторами та вміли водночас майструвати власними руками. Вони відродили багато забутих галузей і технік художньої праці: фреску, мозаїку, розписне скло, інкрустацію. Синтез мистецтв у модерні краще за все виявив себе в театрі.

В образотворчому мистецтві стилістика модерну краще виявляє себе в графіці. Графічність, культ “чистої лінії” – характерна особливість модерну, і це не випадково. Мова лінії умовніша, ніж мова кольору та світлотіні. У природі відсутні лінії як такі. Імпресіоністи взагалі відмовились від контуру. Останній – це більше знак предмета, ніж його натуральне зображення, а символізм, з якого веде свій родовід модерн, тяжів саме до знаків, натяків, інакомовності. Мистецтво модерну, зберігаючи впізнання зовнішніх форм, робить їх безтілесними, перетворює на орнамент, розташований на площині.

На зміну архітектурному еклектизму XIX ст. приходять пошуки цілісного стилю, що ґрунтується на застосуванні нових конструкцій і матеріалів (криця, цемент, залізобетон, каркасна система, величезні покриття склепінно-купольної системи, козирки, що висять, тощо). Провісником нового етапу в розвитку архітектури стала Ейфелева вежа (висота 312 метрів), що її було зведено зі складних сталевих частин до Всесвітньої паризької виставки 1889 р. за проектом інженера Густава Ейфеля на ознаку вступу в нову еру машинного століття. Ажурна вежа, позбавлена утилітарного значення, легко та плавно здіймається у повітря, втілюючи міць техніки. Архітектори модерну висунули функціональність, корисність як етичну основу нового стилю. Не функціонально проектувати – значить діяти аморально. Не можна вирішувати художні завдання, відволікаючись від задоволення практичних потреб. Комфорт та зручність в організації простору – перш за все. Тому в модерні з’являється новий принцип зведення будинків, “зсередини назовні”. Спочатку планується внутрішній простір, що формує зовнішній вигляд будівлі. Модерн конструктивний: за фасадом будинку можна читати його внутрішню структуру. Оскільки основним у стилі модерн стала організація інтер’єру, то у зовнішньому вигляді це неминуче призвело до асиметрії планів та фасадів, до вільної багатооб’ємної композиції. Вікна в будинках модерну, як правило, різні за конфігурацією і розміром, можуть бути розташовані на різних рівнях, виходячи зі структури внутрішнього простору. Будівля стилю модерн вирізняється вільним складанням плану, живописною рівновагою замість суворої симетрії. Модерн найчастіше реалізовувався в жанрах особняка та дохідного будинку. Архітектори модерну, з одного боку, тяжіли до раціональних конструкцій, застосовуючи залізобетон, скло, кераміку, а з іншого – намагались подолати сухий раціоналізм будівельної техніки, звертаючись до вигадливого декору. Незважаючи на відверту декоративність модерну, декору завжди в композиції відводиться другорядна роль. Модерн підкреслює “непотрібність”, “не утилітарність” декору, в ньому щедро представлені мотиви флори та фауни, але завжди в їх символічному значенні. Через метафоричність художнього мислення “новий стиль” намагався протиставити себе натуралістичним тенденціям XIX ст.

**Питання для самоконтролю**

1. Що таке «індустріальна цивілізація» і який її вплив на культуру?
2. Досягнення науки у ХІХ ст. та їх внесок у сучасну культуру.
3. Назвіть художні стилі ХІХ ст. та охарактеризуйте їх.
4. Чому початок ХХ ст. став завершенням культурно-історичної епохи?
5. Яку політику проводила Російська імперія щодо української культури?
6. Як політизація українського національного руху вплинула на українську культуру?
7. Назвіть культурні наслідки Першої світової війни для України.
8. Визначте основні риси модернізму.
9. Які художні стилі були популярні у 1900 – 1914 рр.?
10. Охарактеризуйте особливості українського модернізму.

**Рекомендована література**

**Основна:**

1. Багацький В. В. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття) : навчальн. посіб. рек. МОНУ / В. В. Багацький, Л. І. Кормич. – К. : Кондор, 2007. – 304 с.
2. Искусство ХІХ – ХХ вв. Стили и течения : мини-энциклопедия / [текст А. Савельева]. – СПб. : Кристалл, 2011. – 80 с.
3. Искусство Нового времени : опыт культурологического анализа / Редкол. О. А. Кривцун (отв. ред.), Н. А. Хренов, И. Я. Ястребова. – СПб. : Алетея, 2000. – 308 с.
4. Лобановський Б. Б. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. / Б. Б. Лобановський, П. І. Говдя. – К. : Мистецтво, 1989. – 206 с.
5. Нарис історії «Просвіти». – Львів-Краків-Париж : Просвіта, 1993. – 232 с.
6. Скуратівський В. Л. Культура Нового часу – основні стратегеми новоєвропейського культурного розвитку / В. Л. Скуратівський. – К. : ВД «КМ Академія», 2007. – 35 с.
7. Історія української культури : навчальний посібник / за ред. : В. П. Мельника, М. В. Кашуби, А. В. Яртися. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2012. – 482 с.
8. Історія української культури : навч. посібник для ВНЗ / за ред. О. Ю. Павлової ; М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Нац. ун-т біоресурсів і природокористування України. – К. : Центр учб. л-ри, 2012. – 344 с.
9. Культурологія : теорія та історія культури : навч. посіб. рек. МОН України / за ред. І. І. Тюрменко. – К. : ЦУЛ, 2010. – 370 с.
10. Культурологія. Українська та зарубіжна культура : навч. посібник / за ред. М. М. Заковича. – К. : Знання, 2010. – 592 с.
11. Попович М. В. Нарис історії культури України. – К. : АртЕк, 1999. – 728 с.
12. Українська культура в європейському контексті / Ю. П. Богуцький, В. П. Андрущенко, Ж. О. Безвершук та ін.; За ред. Ю.П.Богуцького. – К. :Знання, 2007. – 679 с.

**Додаткова:**

1. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896 – 1995 / Любомир Госейко. – К. : KINO – КОЛО, 2005. – 464 с.
2. Історія української архітектури / В. І. Тимофієнко (кер.), Ю. С. Асєєв, В. В. Вечерський та ін. ; За ред. В. І. Тимофієнка. – К. : Техніка, 2003. – 472 с.
3. Історія українського мистецтва: У 5-и т. / НАН України. IМФЕ. М. Т. Рильського; голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. – К., 2007. – Т. 5: Мистецтво XX століття. – 1048 с.
4. Короткий енциклопедичний словник з культури / [відп. ред. В. Ф. Шевченко ; авт. : М. М Корінний, В. Ф. Шевченко]. – К. : Україна, 2012. – 384 с.
5. Муха А. І. Композитори України та української діаспори : Довідник / А. І. Муха. – К. : Муз. Україна, 2004. – 352 с.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. — 2-ге вид., перероб. і доп. — К.: Либідь, 1999. — 447 с.
7. Попович М. В. Культура : ілюстрована енциклопедія України / Мирослав Попович. – К. : Балтія – Друк, 2009. – 184 с.
8. Сто великих українців / [авт. ст. : Н. В. Астапенко та ін.]. – К. : Арій, 2008. – 496 с.
9. Сто найвідоміших шедеврів України / Під заг. ред. М. Русяєвої. – К. : Автограф, 2004. – 496 с.
10. Українська музична культура / Л. О. Кияновська. - навч. посібник. - Київ: ДМЦНЗКМ. 2002. - 160 с.
11. Українська скульптура ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії Мистецтв України. – Київ: Інтертехнологія, 2006. – 278 с.
12. Український театр XX століття / Редкол.: Н. Корнієнко та ін.- К.:ЛДЛ, 2003.- 512 с.
13. Українське народне малярство ХІІІ – ХХ століть : альбом / Авт. – упоряд. В. І. Свєнціцька, В. П. Откович. – К. : Мистецтво, 1991. – 302 с.
14. Український живопис ХІХ – початку ХХ ст. з колекції Національного художнього музею України : [Альбом] / Авт. проекту А. Мельник ; Авт. статті, упоряд. О. Жбанкова. – Хм. : Галерея ; К. : Артанія Нова, 2005. – 272 с.
15. Хроніка 2000 : Український культурологічний альманах. Вип. 72. Україна освітня : історія, персоналії, поступ / Редкол. : Ю. Буряк (гол. ред.) та ін. К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2007. – 776 с.

**Опорні поняття:** модернізм, футуризм, акмеїзм, декаданс, європейське мистецтво, східне мистецтво, індустріальна цивілізація, втрачене покоління.