

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ТОРГОВЕЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ**
**Чернівецький торговельно-економічний
інститут**

Семен Абрамович
Марія Тілло
Марія Чікарькова

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник для студентів
вищих навчальних закладів*

Київ
КОНДОР

2004

ББК 71.Оя73
К 90

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів
(лист МОНУ № 14/18.2–757 від 22.04.2003).*

Рецензенти:

доктор історичних наук, професор *А. М. Круглашов* (Чернівецький національний університет);
доктор історичних наук, професор *М. Ф. Юрій* (Чернівецький торговельно-економічний інститут)

Абрамович С. Д., Тілло М. С., Чікарькова М. Ю.

К 90 Культурологія: Навч. посіб. – К.: Кондор, 2004. – с. 351

ISBN 966–57982–74–2

Видання висвітлює структуру культури та її основні чинники (релігію, науку й освіту, політику і право, літературу й мистецтво) з погляду культурологічної теорії та в історичному розвитку. Культурологічні концепції ілюструються прикладами.

Для студентів вищих навчальних закладів та широкого кола читачів, які цікавляться проблемами світової культури.

ББК 71.Оя73

ISBN 966–57982–74–2

© С. Д. Абрамович,
М. С. Тілло,
М. Ю. Чікарькова, 2004
© “Кондор”, 2004

Зміст

Розділ 1. Структура культури	4
Тема 1. Специфіка культурологічного знання	4
Тема 2. Національна та міжнаціональна культура	13
Запитання та завдання	23
Розділ 2. Релігія як чинник культури	24
Тема 3. Релігійний культ і культура	24
Тема 4. Найважливіші релігійні системи як культурологічний фактор	32
Запитання та завдання	66
Розділ 3. Суспільне життя як чинник культури	67
Тема 5. Культура людського співіснування	67
Тема 6. Еволюція політико-правових систем як поступ культури	75
Запитання та завдання	131
Розділ 4. Наука та освіта як чинники культури	132
Тема 7. Наука в системі культури	132
Тема 8. Освіта й виховання в системі культури	164
Запитання та завдання	183
Розділ 5. Література й мистецтво як чинники культури	184
Тема 9. Специфіка й генеза літературно-художньої творчості	184
Тема 10. Літературно-мистецький пошук стародавніх цивілізацій	199
Тема 11. Літературно-художня творчість європейського Середньовіччя та Відродження	237
Тема 12. Розкріпачення творчої особистості в західних літературі та мистецтві нового часу	276
Тема 13. Література та мистецтво України	305
Запитання та завдання	338
Рекомендована література	340
Термінологічний покажчик	345

Розділ 1

СТРУКТУРА КУЛЬТУРИ

Тема 1

Специфіка культурологічного знання

ПЛАН

- Техніка, культура, цивілізація та природа людини.
 Культурологічні концепції та складові культури.
 Кризові явища в культурі. Культура, контркультура, субкультура.
 Масова та елітна культура.
 Взаємодія та спадкоємність у культурі.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Бокань В. Культурологія. – К., 2000.
2. Ліндсей Дж. Коротка історія культури: В 2 т. – К., 1995.
3. Теорія та історія світової та вітчизняної культури. – Львів, 1992.

Додаткова

1. Антологія культурологічної думки. – М., 1996.
2. Иконникова С.Н. История культурологии: Идеи и судьбы. – СПб., 1996.
3. Ортега-и-Гассет Х. Размышления о технике // Вопросы философии. – 1993. – № 7.
4. Поліщук С.П. Спадкоємність та взаємовплив культур. – К., 1972.
5. Рождественский Ю.В. Введение в культурологию. – М., 1996.
6. Тойнби А. Постигание истории. – М., 1982.
7. Хзарджян С. Этика бизнеса. – М., 1992.

Техніка, культура, цивілізація та природа людини. Чому людина не задовольняється самими лише комфортабельною квартирою, престижним автомобілем, кар'єрою? Вона живе, за відомим висловом, не хлібом одним.

Бувають щасливі епохи, коли культура вартує більше, аніж предмети матеріального добробуту. Бувають і періоди негараздів, війн та здичавіння, коли книжка використовується лише на самокритику.

Проте з пороку земного знову з'являються розбиті, але невимовно прекрасні статуї, старовинні ноти оживають під вправною рукою музиканта.

Створюючи потужну техніку, яка полегшує життя, людина не задовольняється самими лише автомобілями, телебаченням або комп'ютерами – для неї важливо, куди можна дістатися автомобілем, що демонструється по телебаченню, які можливості надає їй Інтернет.

Ми прагнемо, аби в сьогоднішній Україні, яка заліковує важкі рани, завдані століттями боротьби за незалежність, культура національна та світова стала врешті-решт отим хлібом духовним, якому не складеш ціни.

Отож, доцільно розглянути питання про зміст слова “культура”, яким ми часто послуговуємося, не завжди твердо знаючи, що воно вміщає. Існує більш як дві з половиною сотні визначень терміна “культура”. Слово **культура** (лат. cultura) вперше зустрічається в славетного давньоримського оратора Цицерона; колись воно означало “обробка землі”. Давно помічено, що кропітка робота з рослинами або тваринами дає можливість створити з дикої істоти щось більш потрібне людині. Звідси й поширення слова “культура” на низку явищ людського самовдосконалення. Можна сказати, що протягом тисячоліть людина створила начебто “другу природу”: одяг, будинки, механізми тощо. Для означення речей, створених людськими руками, вживається термін **артефакт**, який означає річ, не існуючу від початку в природі. Культура є вираженням споконвічної боротьби людини з природою і прагнення її вдосконалити, перебудувати. Щоправда, у цій боротьбі слід пам'ятати й про права природи. Занадто пригнічувати її небезпечно – можна врешті-решт втратити якісь суттєві основи й принести своє життя в жертву штучним і надуманим “правилам”.

Інокли слова **культура** й **цивілізація** вживаються як синоніми. У поняття “цивілізація” тут включається будь-який артефакт: витвір мистецтва фігурує поруч із винаходом колеса або якогось іншого механізму. Водночас, цивілізація розглядається як певна концепція життя, його структура¹. Не

¹Тим, хто бажає глибше ознайомитися з подібним підходом, рекомендуємо навчальний посібник Ю. Павленко “Історія світової цивілізації” (К., 2000).

заперечуючи в принципі проти такого підходу, зауважимо, що його застосування потребує розширення кола описуваних явищ, принаймні, вдвічі. Історія технічних винаходів, починаючи з колеса й закінчуючи комп'ютером, є, звичайно, індикатором прогресу. Але історія технічних винаходів завела б нас занадто далеко. Тому ми приймаємо концепцію тих учених, які розрізняють цивілізацію та культуру.

Перше слово означає все, що було створене для комфорту людини: машини, меблі, посуд тощо. Друге ж означає явища духовного життя: релігійно-філософський світогляд людей, їх прагнення побудувати життя за законами справедливості (політика), наука та освіта, а також мистецтва – зображувальні (живопис, скульптура, архітектура), музично-театральне мистецтво, література тощо. Щоправда, в низці випадків провести межу між культурою та цивілізацією досить важко¹. Наприклад, будівлі, одяг, посуд насамперед створюються для комфорту, але часто вони являють собою справжні твори мистецтва, несуть відбиток людського духу.

Культурологічні концепції та складові культури. Цілком зрозуміло, що протягом століть уявлення про культуру були різними. Склалися різні **концепції культури**.

Так, наприклад, у Середньовіччі людина, що не знала приписів пануючої релігії та не виконувала її засад, вважалася безкультурною, дикою. Це *богословська концепція культури*.

Із втратою авторитету церквою світогляд людей дедалі частіше визначає вільна філософія та наука; в мистецтві ціниться оригінальність, новизна; безкультурними вважаються вже ті, хто не слідує за літературними новинками, не відвідує театру тощо. Це *просвітницька концепція культури*.

З розвитком вільної думки у XVIII-XX ст., особливо у зв'язку зі становленням такої науки, як естетика, почали висловлюватися все більш своєрідні та суб'єктивні погляди на культуру.

Так, виникла *концепція культури як гри*. Але саме поняття гри було й різним. Наприклад, Г. Спенсер вважав, що культурна діяльність виникає в ситої істоти як гра надлишкових фізичних сил. На думку Ф. Шіллера, в грі людина шляхом фантазії пізнає навколишній світ, моделює ситуації, які не в змозі пережити в дійсності.

Німецький вчений К. Бюхер висунув *трудоу теорію культури*: вона народжується зі спільної праці людей (як приклад він наводив ритмічну пісню, об'єднуючи людей, що виконують важку роботу, в єдиному зусиллі).

¹Вважають також, що цивілізація починається тоді, коли виникають монументальна архітектура, писемність, міста (Див.: Українська та зарубіжна культура / За ред. М. Заковича. – К., 2001. – С.77); інші вчені пов'язують поняття цивілізації з переходом від кочового життя до землеробства тощо.

Марксистська думка вбачає в культурі *ідеологічну надбудову над економічним життям суспільства*. На думку марксистів, у культурі в прихованому вигляді постійно кипить боротьба інтересів різних класових угруповань.

Австрійський психіатр З. Фрейд обґрунтував ідею *культури як сублімації*, тобто заміни витиснутих сексуально-біологічних інстинктів створенням різних предметів і творів мистецтва, які символізують бажаний, але недосяжний об'єкт потягу. Але, за Фрейдом, культура – створення житла, одягу, мистецтва – врятувала людство від розчинення у тваринному стані.

Водночас, виникає питання про **складові культури**. Не відкидаючи важливості вивчення проблем розвитку матеріальної культури, виробничо-економічних відносин тощо, ми все ж таки зосереджуємося в даному посібнику виключно на явищах духовної культури.

Найважливішою складовою культури є *релігійна культура*. Пам'ятаючи афоризм Дж. Фрезера про те, що вся культура походить з храму, ми вважаємо за потрібне підкреслити тут як найважливіший момент релігійну свідомість та її культове вираження, притаманні тому чи іншому суспільству.

Досвід людства накопичує чимало різних моделей політичного життя, юридичних законів, мета яких – забезпечити гармонію та мир у людській спільноті. *Політико-правова культура* – норми, які законодавчо регулюють поведінку людей – теж має бути об'єктом нашої уваги.

Безумовно, показником культурного рівня суспільства є також його *наука й освіта*. Є, наприклад, виразна різниця між суспільством, у якому дітей вчать ворожити або знімати скальп з ворога, і суспільством, де умовою освіти є комп'ютерна грамотність дітей.

Духовне життя суспільства, його релігійно-філософська свідомість, мораль та поняття про добро й справедливість максимально яскраво проявляються в *літературно-мистецькій творчості*, яка естетично інтерпретує світ і проблеми людини. Мистецтво слова, музика і театр, архітектура, скульптура й живопис – найважливіші моменти культурного життя будь-якого суспільства.

Контркультура, субкультура, антикультура. Культура як система ніколи не вдовольняє все суспільство. Завжди знаходяться люди, які вважають панівну культурну модель застарілою або фальшивою і намагаються протиставити їй іншу. Часом нові явища витісняють традиційну культурну систему й утворюють свою власну.

Так, антична культура, при всьому її блиску й багатстві, була на початку нової ери невиліковно хворою. Потужна армія, витончена філосо-

фія й розкішне мистецтво сполучалися в імператорському Римі з повним моральним занепадом і почуттям безнадійності. Наприклад, імператор Калігула на знак приниження вищого державного органу велить Сенату визнати за сенатора свого коня – і Сенат покійно визнає! Імператор Нерон вбиває свою матір-коханку, паплюжить і палить живцем християн, глумиться з приречених на роздирання левами, гвалтуючи їх у клітці, одружується з власною рабинею – і народ мовчки схвалює його дії! Культурні римляни розважаються битвами гладіаторів у цирках, муками й смертю приречених на поїдання живцем звірами. Зрозуміло, що християнство з його проповіддю любові перемогло потужну колись імперію, незважаючи на вкрай жорстокі гоніння. Криза античної культури, що перестала відповідати новому моральному почуттю суспільства, яке стало визнавати цінність людського життя та моралі, означала неминучу смерть традиційної системи. Стосовно пануючої язичницької культури християнство виступило як типова **контркультура**.

При міцних основах культури контркультура *внутрішньо залежить від того, що заперечується*, і сама як така не може існувати. Контркультура послуговується, як правило, дуже агресивними методами, розраховуючи на шок і епатаж суспільства. Часом її досягнення стають завдяки цій агресивності усталеними й складають якусь власну традицію в рамках існуючої культури.

Так, відомий французький письменник XIX ст. О. Дюма написав славнозвісний роман “Три мушкетери”, як свідчать документи, “на парі”, поклявшись, що йому вдасться видати, так би мовити, чорне за біле. А вже ім’я д’Артаньяна, прославлене в цьому романі, було й до Дюма відомим: він та його товариші були знаменитими в історії Франції головорізами й розбишаками. А кардинал Ришельє, якого так не любив Дюма, відзначився в історії Франції як видатний культуртрегер¹: він не лише забезпечив політичну велич Франції при слабкому й безвольному королі, а й заснував Академію наук, ініціював створення академічного словника французької мови тощо. Дюма ж використав свій талант для того щоб змалювати кардинала лютим реакціонером, а д’Артаньяна та його друзів, зображених як королівські мушкетери, – носіями світлого, гуманістичного й шляхетного стилю життя. Ця трансформація настільки полюбилася поколінням читачів, що вже усім байдуже, якими були справжній Ришельє та д’Артаньян. Чи не кожні десять років створюються нові екранізації цього роману, персонажі якого закрили, здається, назавжди питання про справжню роль Ришельє в культурі Франції. Це блискуче підтверджує

¹Тобто – носій культури, просвітник.

правоту Аристотеля, який казав, що поезія й філософічніша, й серйозніша за історію, бо зображає не те, що було, а те, що могло б бути.

У сучасному світі статус явищ контркультури мають *авангардистські* та *неоавангардистські* течії, що відверто заявляють про свій розрив із традиціями гуманізму й ренесансним культурним каноном. Таким був, наприклад, *футуризм* – літературно-мистецька течія 20-х рр. XX ст., яка оспівувала міць техніки, війни й тоталітарні режими, закликала до руйнації авторитету класики й проголошувала безкрайній суб’єктивізм митця як особливості “мистецтва майбутнього”. Як писав під впливом футуристів російський пролетарський поет В. Князев, “*во имя нашего завтра сожжем Рафаэля, разрушим музеи, растопчем искусства цветы*”. У Радянській Росії існував також цілком конкретний проект закриття музеїв та бібліотек, підготовлений близьким до Маяковського Осипом Бріком: пролетаріат не повинен був “отруюватися” старою культурою. Хоча влада офіційно не пішла на такі крайнощі, масове знищення пам’яток культури за часів тоталітаризму стало справжньою реалізацією цієї програми.

Так званий “*важкий рок*” у музиці, який у своїй естетиці часто безпосередньо керується настановами “церкви сатани”¹ й свідомо викликає у слухачів почуття деструкції та агресії, теж належить до явищ контркультури і має власних шанувальників.

Та загалом рок-музика не є, звичайно, контркультурою. Як і багато подібних явищ, вона виступає частиною молодіжної **субкультури**. Так називають своєрідну “підкультуру”, яка виникає в певних верствах суспільства й відокремлюється від культури суспільства в цілому (хоча внутрішньо від неї теж залежить): субкультура молоді, субкультура “блатних”, субкультура “нових українців” тощо. Цим сферам властиві окрема від більшості індивідуальна система цінностей і певний жаргон, зрозумілий лише “своїм”. Слівця на зразок *круто*, *кльово*, *прикол* та ін. – типові приклади молодіжного сленгу, який, проте, змінюється зі зміною поколінь, не залишаючи помітного сліду в мові народу. Так, у 60 рр. XX ст. молоддю широко вживалося слівце *міцно* (у значенні нинішнього *круто*), але від того не лишилося вже й пам’яті.

Характерний термін **антикультура**, яким позначають явища, принципово спрямовані на руйнацію і заперечення будь-якої культури, культури як такої. Цей термін нерідко застосовують до певних явищ тієї ж, скажімо, молодіжної культури. Наприклад, до неї зараховують *графімі* – написи та малюнки, які роблять молоді люди на стінах будівель або транспорту.

¹Див.: *Боймер У.* Нам нужна только твоя душа: Рок-сцена и оккультизм: даты, факты, подоплека. – Берлин, 1984.

Виникло це явище наприкінці 60-х рр. ХХ ст. і спочатку було пов'язане з соціальними та національними визвольними рухами. Так, у 1967 р. афроамериканці (чорношкірі Америки) створили так звану “Стіну поваги” в Чикаго, що пропагувала расове рівноправ'я. Але в нашому суспільстві графіті найчастіше є проявом звичайнісінького хуліганства: достатньо подивитися на будинки в наших містах, розмальовані незграбними та страхітливими зображеннями й написами. На Заході нині зазвичай відводять для подібного самовираження молоді спеціально побудовані стіни.

Масова та елітна культура. Культура споживається всіма. Але оскільки суспільство завжди поділяється на привілейовані та непривілейовані класи, то й характер культури, яку вони споживають духовно, відрізняється.

Еліта – поняття, яке теж вимагає певного пояснення. Не можна, скажімо, вважати елітою будь-яку соціальну верхівку, наприклад, нуворішів (скоробагатіїв), які тільки-но піднеслися з плебейської верстви й зберегли всі смаки та звички низової культури. Елітна верхівка формується протягом життя принаймні кількох поколінь, її культурні смаки витончуються поступово. Рідко хто самотужки підноситься до розуміння таких речей, як симфонічна музика, класичний балет або авангардний живопис – як правило, лише людина, яка з дитинства виростає в атмосфері складної й багатой культури, здатна органічно засвоїти ці багатство й складність.

Відповідно елітна культура – це культура, яка твориться професіоналами і відповідає найвищим вимогам. Вона не складається відразу і формується століттями, причому часто її творять справжні “династії” професійних майстрів.

Масова культура – це культура загалом, яка твориться з розрахунку задовольнити не найвищі духовні потреби людини. Установка такої культури – розвага; вона не існує поза mass media – сферою сучасних технічних засобів тиражування й активного впровадження у свідомість суспільства тих цінностей, які її ініціаторам здаються потрібними й вигідними – преса, кіно, радіо, телебачення тощо. Якщо елітна культура твориться індивідами, зацікавленими, насамперед, у реалізації свого особистого таланту, то, скажімо, сучасний естрадний співак – це насправді цілий колектив працівників, які створюють його імідж – зачіску, грим, декорації, балетний фон, фонограму; вони роблять часом чудесне перетворення досить скромної з погляду вокального або акторського обдарування особи на чарівного “ідола” естрадного жанру. Колосальні прибутки від “розкручування” такої естрадної зірки – не останній чинник її появи на артистичному небосхилі. Включається відповідний механізм реклами, формується

ся мода на той чи інший імідж або напрям; як правило, така культура розрахована на невибагливі смаки (наприклад, “попса”).

Взаємодія та спадкоємність у культурі. Декотрі вчені у ХХ ст. заперечували зв'язок та наступність культур. Так, А. Тойнбі вважав, що великі цивілізації – єгипетська, греко-римська, європейського Середньовіччя та ін. – народжуються, розквітають та вмирають у своїх власних рамках, не передаючи нічого наступним цивілізаціям. Це відмова від ідеї прогресу людства як об'єднаної спільноти. Навпаки, просвітницько-марксистська думка усіяло підкреслювала, що розвиток культури йде шляхом відмирання “непотрібного” та народження нового, але все життєздатне переходить із старої культури в нову.

Вочевидь, що в кожній позиції є своя правда, і всі вони повинні бути враховані при вивченні світової культури.

Зокрема, ХІХ-ХХ століття в Західній Європі є епохою інтенсивного розвитку секуляризованої культури, яка втрачає обов'язковий зв'язок із цінностями минулих століть та виробленим ними культурним каноном. Планета зробилася меншою; досягнення різних народів та особистостей швидко стають загальним надбанням. Поступово утворюється також планетарна фінансова система; соціальні та міждержавні міграції набагато перевершують те, що в ранньому Середньовіччі називалося Великим переселенням народів¹. Класи та національні спільноти, які тільки-но склалися після соціальних пертурбацій ХVІІІ ст., видозмінюються на очах². Велика роль у спілкуванні належить “культурному коду”, створеному народом або групами народів, певними соціальними групами протягом століть. Скажімо, суспільства християнської Європи не завжди адекватно розуміють мотивацію вчинків та психологію громадян ісламських країн, етику буддійського світу тощо. Стандартні ситуації спілкування дуже відмінні не лише в різних народів, а й на різних щаблях одного й того самого суспільства: наприклад, просте привітання може звучати і сприйматися по-різному різними людьми.

Тенденція до створення наднаціональної культури на початку ХІХ ст. вважається найперспективнішою: у Франції цього періоду письменник П. Меріме заявляє, що він, передусім, – громадянин світу (“космополіт”), а вже потім – громадянин Франції. Мислителі ХІХ ст. охоче мусують тезу про створення “світової культури” та майбутнє стирання на-

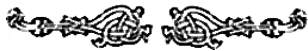
¹Одна красномовна деталь: часом до 40 % жителів у містах західного світу наразі складають вихідці з Азії, передусім – з ісламських країн.

²Не встигла, наприклад, реалізуватися у ХХ ст. марксистська теорія ХІХ ст. про винятково прогресивну роль безправного пролетаріату, як пролетаріат перестає бути знедоленим класом, становлячи стабільну верству в сучасному суспільстві споживання.

ціональних особливостей (як, наприклад, К. Маркс і Ф. Енгельс у *“Комуністичному маніфесті”*, використовуючи думку Гьоте про єдину світову літературу).

Але вже ХХ ст. справедливо іменують “віком націоналізму”. Коли стало очевидно, що в міжнародний ужиток широко запроваджуються аж ніяк не рафіновані плоди високої духовності, а культура Старого світу загалом знаходиться у глибокій кризі¹, що спроби побудувати небачено високу культуру шляхом штучного й насильницького руйнування того, що ще вціліло (тоталітарні режими ХХ ст.), ведуть до прірви, і те, що отримало назву американізму – забезпечує лише сурогат культурності², стало масовим явищем повернення до національних основ і традицій.

Слід ураховувати поняття **конгломератна культура**³, яке означає неоднорідність сучасної культури. У суспільстві водночас і паралельно функціонують, часом пересікаються і взаємно впливають одна на одну, часом ворогують різні системи (співіснування в одному й тому самому суспільстві сільської фольклорної, елітної та міської масової культур – найбільш характерний приклад).



¹З цього погляду важливі книги мислителів ХХ ст. *О. Шпенглера* “Сутінки Європи” та *Х. Ортеги-і-Гассета* “Дегуманізація мистецтва”.

²Америка має свою елітну культуру достатньо високого ґатунку, але в світі поширюються якраз варіанти американської масової культури – в основному, по суті, молодіжної субкультури.

³*Полікарпов В.С.* Лекції з історії світової культури. – К., 2000. – С. 312.

Тема 2 **Національна та міжнаціональна культура**

ПЛАН

**Національна природа культури та міжнаціональна культура.
Поняття Півночі, Півдня, Заходу та Сходу як культурних ареалів.
Культурна зона та культурний регіон.
Специфіка європейської культури.
Проблеми буття і розвитку української культури.
Ідея рівноправності культур у сучасному світі.
Поняття культурної ідентифікації.**

ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Бокань В. Культурологія.– К., 2000.
2. Ліндсей Дж. Коротка історія культури: В 2 т. – К., 1995.
3. Теорія та історія світової та вітчизняної культури.– Львів, 1992.

Додаткова

1. Арутюнов С. А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. М., 1989.
2. Геллнер Э. Нации и национализм. – М., 1991.
3. Горбач Н. Я. Культура міжнаціонального спілкування. – Львів, 1990.
4. Запад и Восток: традиции и современность.– М., 1993.
5. Попович М.В. Нариси історії культури України.– К., 1991.
6. Січинський В. Чужинці про Україну. – Львів, 1991.

Національна природа культури та міжнаціональна культура. Людство складається з різних народів та націй. Це почалося віддавна: народи розходилися по землі з якогось єдиного південного центру¹, і колись однорідні племена дедалі більше відрізнялися одне від одного під впливом кліматичних умов (африканці під тропічним сонцем набули чорної шкіри; монголоїди – характерного “косого” розрізу очей, який захищав від піску й снігу, сонячного блиску азійських просторів тощо). Відповідно і єдина мова пралюдства подробилася на сім’ї, однак прадавні спільні корені збереглися в багатьох мовах. Так, наше матір має відповідності в латинському матер, санскритському матер, англійському мазер, німецькому муттер тощо. Людство розбилося на такі групи дуже давно. Національні відмінності усталилися завдяки багатовіковій ізоляції народів. Власне, лише починаючи з епохи великих географічних відкриттів (XVI ст.) роз’єднані народи почали потроху зближуватися й пізнавати один одного. Але так історично склалося, що кожний народ живе на власній землі, він об’єднаний мовою та спільністю духовно-психічного складу, має власні культурні корені й досягнення, і тому основною тенденцією є розвиток національних особливостей культури.

Прикладом відданого збереження рідної мови та власної культури є Україна, що в багатовікових поневіряннях та приниженнях зберегла і власне національне обличчя, і прабатьківські звичаї. У всьому – в релігії, у суспільному житті й народному побуті, у своєму неповторному мистецтві українець завжди залишається українцем. Багато хвиль усіляких чужоземних впливів прокотилося над нашою землею: скіфи, кіммерійці, готи та середньовічні скандинави, візантійці та Російська імперія, комуністична тиранія – усі прагнули позбавити народ його живої душі. Проте й сьогодні народні майстрині тчуть ті ж само візерунки, що й їхні прабабусі в сиву давнину, і над ними лунає-дзвенить старовинна народна пісня.

З іншого боку, дуже давно намітилася й протилежна тенденція: *прагнення до універсальної культури всього людства*, єдиної мови, єдиної релігії, єдиних форм мистецтва. Вже давні азійські монархії, Александр Македонський та Римська імперія хвилями підкорювали собі навколишні народи й нав’язували їм свою культуру. Характерно, наприклад, що законаний у культуру еллінів (греків) Александр Македонський залишав у завойованих країнах групи грецьких архітекторів, скульпторів, ораторів тощо – невдовзі еллінський вплив поширився у всьому світі. Як правило, прагнення до космополітизації (нехтування національними особливостями) виникає на основі *політичних ідей*. Так, у колишньому СРСР вважалося, що при комунізмі національні мови та собливості духовного життя

¹Прабатьківщиною людства вважають Північно-Східну Африку (“Кенійський ріг”).

просто відінуть; отже, комунізм наближували всіма силами. Деякі народи “втрачали себе”, розчиняючись у більш сильних культурних впливах. Іноді й великі народи відмовлялися від власних давніх культурних основ в ім’я тих, які вважалися вищими (так, у нинішньому Ірані вже немає більше прихильників зороастризму: всі іранці давно належать до ісламської культури).

Характерним зразком прагнення до об’єднання людства єдиною мовою є такі штучні системи, як мова *есперанто*, яка побудована на принципі поєднання найбільш поширених слів та частин слів, узятих з різних мов світу.

Поняття Півночі, Півдня, Заходу та Сходу як культурних ареалів. У культурології часто зустрічаються такі поняття, як Схід та Захід, рідше – Північ та Південь. Слід твердо знати, що вкладається в ці терміни.

Величезні *географічні ареали* – Північ, Південь, Захід та Схід – визначимо як природні фактори, що впливають на розвиток культури того чи іншого народу.

Ми пам’ятаємо, що слово *цивілізація* може означати й найвищий рівень культури, який характеризується переходом від мисливства та кочів’я до землеробства, виникненням міст і писемності. Тому виникає закономірне запитання: чому найдавніші цивілізації – давньоєгипетська, месопотамська, іранська, індійська, китайська – виникають на Півдні 6 тис. років тому, а, скажімо, про слов’ян історики світу починають писати лише з V ст. н.е.¹. Якщо десь у долинах Нілу чи Євфрату достатньо було висипати відро зерна у багнюку, яку залишали розливи цих великих рік, аби отримати багатий врожай (ще й не раз на рік), то землеробство в найдавніших слов’ян було виснажливим і поглинало весь час. Треба було зрізати величезні численні стовбури вікових дерев, викорчувати могутні пні, спалити дерево на попіл для добрива, зорати землю дерев’яним ралом, поборонити дерев’яною бороною, посіяти рукою з кошика на невеликому полі якусь дещичку зерна – і тремтіти над ним, аби врожай удався за коротке північне літо. Заморозки або спека, дощі та град нищили його, часом, на корені. Потім наставала пора гарячих жнив, обробки збіжжя, численні осінні землеробські та інші господарські роботи. На довгу й люту зиму потрібно було побудувати добру хату, підтримувати піч у належному стані, заготовувати дрова в лісі й привезти до садиби. Треба було набити дикого

¹Щоправда, деякі вчені вважають праукраїнською цивілізацією і так звану Трипільську культуру, датуючи її X–V тисячоліттями до н.е. Але є й серйозні аргументи на користь думки, що цю цивілізацію створили все ж таки не слов’яни, і вона лише ґрунтовно вплинула на формування праукраїнської культури (про це йтиметься далі).

звіра на хутро для зимового одягу й пошити той одяг. Пряжа, голки, інструменти для праці – усе це теж виготовлялося власними руками.

Проте наші умови не найгірші: народи Півночі – ескімоси або чукчі – живуть ще в тяжких умовах, але створюють своєрідні й значні культури, які тільки зараз починають по-справжньому вивчати. В їхніх мовах, наприклад, існує до 50 слів лише для визначення відтінків білого снігу: хіба можна назвати їх примітивними в повному розумінні слова?

Отже, насправді немає “відсталіх” народів. Але є народи, культурна творчість яких історично гальмується несприятливими кліматичними умовами. Саме тому вони змушені адаптувати деякі суттєві досягнення більш ранніх цивілізацій, створюючи водночас власні культурні цінності.

Трапляються й деякі традиційні недоречності у визначенні цих ареалів. Здавна великі цивілізації давнини визначалися як Стародавній Схід (Єгипет, Месопотамія, Індія тощо). Так називали їх греки та римляни, щодо яких це дійсно був Схід. Але щодо нас це південні краї (Єгипет, наприклад, розташовано в Африці). Проте ми уживаємо поняття *Стародавній Схід*, аби не порушувати традицію.

В останні роки можна зустріти й протиставлення *відсталого Півдня* та *розвинутої Півночі*. Таке протиставлення народилося в Новий час, коли промислово й технічно розвинені країни, розташовані в смузі помірного клімату Північної півкулі Землі (США, Великобританія, Німеччина та ін.) почали випереджати за рівнем розвитку аграрні й більш традиційні суспільства країн, розташованих південніше (Італія, Іспанія, країни Латинської Америки тощо). Це позначилося на характері культури цих ареалів.

Культурна зона та культурний регіон. Окрім клімату, велику роль у становленні міжнародної культури віддавна відігравали й суто духовні фактори, особливо *релігія*. Наприклад, у країнах ісламу – азіатських, африканських, європейських – духовна культура в основних своїх рисах подібна, бо світогляд і мораль населення цих країн визначені Кораном та мусульманськими законами – шаріатом. Те ж саме можна сказати і про християнську культурну спільноту, куди входять численні країни Європи, деякі країни Азії, Америка, Австралія тощо. Тут знову ж таки діють спільні норми світогляду й поведінки, хоча духовна культура в кожній із цих країн має виразні специфічні особливості (достатньо пригадати храмову архітектуру, всюди своєрідну). Відповідно до сфер поширення трьох світових релігій (християнства, ісламу та буддизму) можна виділити три грандіозні за обсягом культурні зони – *християнську, ісламську та буддистську*.

Всередині культурної зони існують окремі *культурні регіони*. Так, християнська культура неоднорідна. Уже в Середньовіччі вона поділилася

після розколу церков на два величезні регіони – візантійсько-православний (окрім Греції – Україна, Росія, Болгарія, Сербія, Румунія й чимало інших країн) та римо-католицький (Італія, Іспанія, Португалія, Польща, країни Латинської Америки тощо); відповідно стали відмінними не лише архітектура, малярство й музика, а й, почасти, поведінка людей, що населяли ці два регіони. Після Реформації християнства в лоні Західної церкви виникли *протестантські* суспільства: Великобританія, частина Німеччини; згодом до них приєдналися Америка (США) та інші. Тут було відмінено ікони, монастирі, навіть деякі таїнства релігії (так, священники перестали вважатися особливими людьми).

Культурний регіон визначається вже не тільки характером релігії. Дедалі частіше тут починають відігравати помітну роль *політико-ідеологічні чинники*. У колишньому Радянському Союзі (1/6 земної кулі) було здійснено спробу знищення релігії, запанували тоталітаризм і репресії щодо інакодумців; тут усіяло принижувалася й обмежувалася в своїх правах особистість. А оскільки Радянський Союз перетворив тимчасово на своїх сателітів ряд країн Східної Європи й нав’язав їм власні порядки й звичаї, то весь цей величезний регіон багато десятиліть розвивав культуру в особливих умовах.

Специфіка європейської культури. Позаяк наш край здавна належить до європейської культурної спільноти, то нас, передусім, мають цікавити характер і структура європейської культури.

Європа в культурному відношенні належить до Заходу як ареалу, й колись утворювала майже однорідну християнську культурну зону. Але вона здавна поділяється на Західну та Східну Європи – це визначилося розколом церков та утворенням римо-католицького та візантійсько-православного культурних регіонів (протестантизм не утворив тут єдиного регіону й увійшов у Західну Європу “клаптями” (наприклад, більшість населення Англії й північної Ірландії – протестанти, а південні ірландці – католики тощо).

Але історія Європи свідчить про ще більш складні корені її культури. Адже дохристиянська Європа була язичницьким (багатобожним) краєм. Тут висунулися на перший план незвичайно потужні культурні досягнення греків та римлян, які прагнули підкорити впливу своєї цивілізації всі інші європейські народи (*еллінізм*). Тому важливим початком європейської культури стала *греко-римська античність*. Її цінності полягали в ствердженні земного буття як єдиної вартості людини, в оспівуванні та поетизації життя тіла, в радісному гедонізмі (філософії насолоди).

Але античну картину буття заперечило народжене на Сході християнство, що розглядало земне буття як тимчасове й протиставляло антич-

ності віру в Єдиного Бога, тверду мораль і піднесення ідеї Царства Небесного. Утверджувалося християнство при шаленому опорі постарілого античного світу, але перемогло на тисячу років (Середньовіччя). В епоху Ренесансу (Відродження) поновилися й отримали розвиток античні ідеї й християнство почало заперечуватися знову.

Отже, в основі європейського світогляду приховано *конфлікт між тілесною та духовною* першоосновами. Але цей конфлікт і досі визначає динаміку й енергію релігійно-філософського, науково-технічного й літературно-митецького пошуку європейців.

Услід за філософом Ф. Ніцше, виділяють також *аполлонічну* та *діонісійську* первинні європейської культури. Йдеться про початки, позначені іменами двох давньогрецьких богів – Аполлона та Діоніса. Перший, покровитель наук та мистецтв, уособлював логічно-раціональний першопочаток; другий, бог вина та сп'яніння, втілював емоційно-іраціональне буяння підсвідомого в людині. Характерний приклад дає культура Німеччини, батьківщини Ніцше. Уславлені протягом століть великими філософами, літераторами й митцями, німці у ХХ ст. раптом зірвалися до фашистської контркультури, до сліпого уславлення ідей нацизму й вождя-фюрера; розпочалося фізичне знищення ворогів режиму й навіть ні в чому не винних людей, було розв'язано Другу світову війну тощо. На жаль, у культурі Європи виразно помітні подібні контрасти.

Усе це зробило психіку європейця та його культуру ускладненими, побудованими на суперечностях.

Проблеми буття й розвитку української культури. Україна від початку належить Європі, як географічно, так і культурно. Щоправда, корені української духовності сягають не лише європейських, а й азійських глибин. У віруваннях та звичаях архаїчної дохристиянської України простежується спорідненість з культурами іранців та індо-аріїв (народи, які відкочували до Азії в сиву давнину). Україна, як і все східне слов'янство, прилучилася до християнської спільноти пізніше, ніж інші народи (переважно через труднощі розвитку культури в північному ареалі). Але напрочуд швидко Київська Русь – найдавніше українське державне угруповання – увійшла до складу європейської християнської спільноти.

Уведення християнства сприяло зближенню Русі не тільки з Візантією, але й з іншими європейськими державами. Достатньо згадати, що дочок Ярослава Мудрого було видано за представників багатьох королівських родів Європи, а Анна Ярославівна по смерті свого чоловіка, короля Франції, правила цією країною довгі роки. Характерна деталь: на привезеному нею з Києва Євангелії складала присягу наступні королі Франції – аж до революції 1789 р. Європейському статусу України завадила мон-

гольська навала, яка, до речі, спричинила утворення Московії, довго підлеглої монголам, що ґрунтовно вплинуло на характер її культури. А оскільки саме до цієї держави мусила приєднатися Україна після війн Богдана Хмельницького, то її європейський вибір значно ускладнився.

Але й до того, і в сучасний період українці завзято боронять свою належність до європейського світу – як в опорі турецько-татарській експансії, так і в спробах розчинити український початок у “братньому російському”.

Нині культурна політика України визначається переважно вектором її європейського вибору.

Ідея рівноправності культур у сучасному світі. Історія свідчить, що людство формує різноманітні культури залежно від природних умов існування того чи іншого народу, релігійних, політичних та митецьких традицій, які склалися століттями, і будь-яке зіткнення різних за типами культур обов'язково веде до кризової ситуації і конфліктності. Так, коли європейці почали колонізувати світ, вони зіткнулися не лише з “відсталими” народами, що жили у кам'яному віці, а й з високорозвиненими культурними системами, які були для них закриті й незрозумілі. Першою і примітивною реакцією на це розмаїття було зневажливе ставлення, яке часто набувало й присмаку расизму. Характерне гасло відомого англійського поета Кіплінга, який оспівував колонізацію британцями Індії: “Захід є Захід, Схід є Схід, їм ніколи не зійтись”. Проте з часом стало очевидно, що “залізного” кордону тут не існує – досить пригадати, як багато прихильників індійської культури в сьогоденнішньому західному світі.

Якщо раніше спостерігалася довготривала взаємоізоляваність культур або боротьба між ними за панування, то у сучасному світі все міцніше утверджується ідея рівноправності культур. Кожна з них сприймається як неповторний національний досвід окремого народу або своєрідне переживання ним загальнолюдських культурних парадигм.

Доцільно процитувати слова одного з батьків української національної ідеї М. Драгоманова, який казав, що в Петербурзі він воліє бути “росіянином”, у Парижі – “французом”, але водночас вважає, що його рідний народ має повне право на розвиток власної мови та культури. Як писав Шевченко, “і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь”.

Гасла на кшталт “Україна для українців” неправомірні, бо територію України з доісторичних часів населяють найрізноманітніші народи – румуни, євреї, поляки тощо, які так само є автохтонами (споконвічними жителями) цієї землі. Здоровий націоналізм, який захищає права власного народу та його культуру, не мусить переростати в людиноненависниць-

кий нацизм (штучне й насильницьке піднесення власної культури й пониження чужих культур).

Зразком добросусідства і культурного взаємозбагачення народів є багатонаціональна Буковина. Достатньо вказати на українсько-румунські взаємини; наприклад, у румунській мові – до 10 % українських слів.

Поняття культурної ідентифікації. Сутність соціально-психологічних процесів, що розгортаються у світовому масштабі протягом останнього півтисячоліття – зростання прав особистості, розкріпачення людського “я”, забезпечення прав кожної людини на вільне й щасливе життя. Це знаходить своє вираження у перманентному революційному процесі, який точиться у світі, спалахуючи з новою силою в різних кінцях планети. Результатом цього процесу є руйнація багатьох традиційних норм поведінки, оновлення релігійних, юридично-політичних та митецьких систем. Але практика свідчить, що успіху такі рухи досягають лише в тому випадку, коли розкріпачують людину й сприяють піднесенню ідеї гуманізму. Усі ж спроби оновити світ шляхом терору, насадження розбрату, ідей класового або ж расового протистояння незмінно закінчуються катастрофою. В основі тяжіння до насильства й руйнації норм традиційної культури завжди лежить розгубленість авантюрного лідера (або групи лідерів) перед складністю життя; вони намагаються “спростити” соціальні ролі й звести їх до елементарних функцій. У такому суспільстві добре почуваються лише середні люди, яким достатньо того, що “дадуть” згори. Але подібне суспільство швидко занепадає через застій, викликаний придушенням енергії таланту (наприклад, колишній СРСР). Навпаки, у розвиненому суспільстві знаходить свою “нішу” не лише пересічна особистість, а й незвичайна за обдаруваннями людина (наприклад, митець, що створює власний, не для всіх зрозумілий художній світ). Величезний прогрес науки й техніки став можливим завдяки вільній економіці, свободі самовираження людської природи, й це виборола світова цивілізація шляхом постійного напруження, боротьби за оновлення й незмінного руху вперед.

Але сучасний світ не складається лише з цих здобутків. Технічне й загальнокультурне відставання частини людства, соціальні негаразди, гендерна нерівність (нерівноправність чоловіків та жінок і взагалі статева дискримінація), голод, хвороби, невміння використати набуту політичну свободу тощо породжують комплекс меншовартості, заздрість, ксенофобію.

Неврівноваженість соціально-економічних процесів веде до революцій і тероризму. Хоча ідея революції сильно дискредитувала себе, у відсталих суспільствах (наприклад, у Латинській Америці) політичні де-

магоги, підкріплюючи свої гасла терором, прагнуть перерозподілити соціальні ролі в суспільстві.

Закони, що стають застарілими на очах, стримують людську ініціативу й консервують пережитки минувшини; цим управно користується криміналітет. Криза традиційної юриспруденції й потреба у створенні правової держави стикається з нерівноваженістю соціального буття.

Перемішування народів та соціальних груп породжує не лише пожевлення співробітництва людей і здорового націоналізму – любові до своєї нації, а й до нацизму та расизму. Не дуже-то раді масовому заселенню західноєвропейських міст вихідцями з відсталих країн Азії корінні жителі, що позначається на активізації правих політичних сил (до фашистських включно). “Кольорові” часто створюють дешевий ринок робочої сили, забираючи роботу у кваліфікованого корінного європейця. Звільнені від тоталітарних режимів незрілі суспільства легко піддаються політичній демагогії (в Україні сьогодні – більш як 100 політичних партій; у маленькій Сербії – більш ніж 300).

Криза традиційних релігій веде до “всєідності”, прагнення гармонійно сполучити те, що не сполучається (наприклад, єдинобожне християнство й політеїстичне язичництво). В епоху телебачення й Інтернету колось екзотичні вірування ізольованих народів (наприклад, Індії) стають “модними”, хоча за ступенем морального розвитку вони дуже поступаються тому ж християнству та його культурі міжлюдського спілкування. Йога і їй подібні стародавні духовні системи набувають другої молодості й всесвітнього масштабу на наших очах.

У цих умовах особистість вже просто не може втриматися в рамках “культури пращурів” або успадковувати культурні традиції якоїсь одної громади. Ексцентричні індивідуали намагаються навіть створити “власну” духовно-культурну чи митецьку систему, “самовиразитися”, що додає складності у сприйнятті культурного пошуку сучасності.

П л ю р а л і з м, тобто множинність, уже став звичною прикметою нашого культурного життя. Недовго й розгубитися в цій різноманітності. Завдання полягає, вочевидь, в *особистому виборі* або *самоідентифікації* особистості, бо ніхто нині не може закрити перед людиною все оте багатство – і справжнього культурного пошуку, й культурного сурогату. Важливо не стільки те, як тебе ідентифікують товариші, вулиця або суспільство, а як ти ідентифікуєш себе сам. Наприклад, російська письменниця, яка переймається болями й надіями українського народу і пише під псевдонімом Марко Вовчок, однозначно ідентифікується як діяч української культури. Сприйняття явищ культури зазвичай вимагає чималої духовної роботи, осягнення “чужого”, розвиток власного “я”.

Для людини, що виросла на фольклорі, може видатися “чужим” класичне мистецтво. І, навпаки, рафінований споживач елітної культури може гребувати “примітивним” мистецтвом. “Серйозні” митці зневажають розважальну стихію на зразок “попси”. Але “розважальна” стихія теж має право на існування: масова культура – явище закономірне, поки вона не переростає в контркультуру.

Критерієм справжньої культури, який оберігає від захоплення руйнівними явищами, має бути насамперед професіоналізм. При цьому релігійний, політичний, науковий, юридичний та мистецький досвід не терплять самодіяльності – уявімо собі самодіяльного хірурга або самосуд натовпу. Художня ж самодіяльність як шлях вияву прихованих талантів – явище позитивне. Проте сила, скажімо, невчених основам музики “гуртів”, які компенсують брак професіоналізму й навіть вокальних даних екстравагантними ефектами й скандальною поведінкою, стосується справжньої культури не більше, аніж чаклунка-ворожка – медицини.

В умовах постійного змішування рас і націй, класів і прошарків, різних традицій і нових, експериментальних форм культурного життя, які стали прикметою сьогодення, багатьом важко зберегти як почуття належності до якихось коренів, так і самостійність власного судження й вибору. За цих умов виникає два види небезпеки. Можна повністю відкинути будь-які традиції – сім’ї, школи, народу й віддаватись афективному сприйняттю явищ культури за принципом “мені – подобається (не подобається)”. А можна й боязко відкинути власне право на судження й вибір, приставши до культурної програми якоїсь групи – тоді все, що здається рідним або ворожим лідерам групи, мусить бути рідним і ворожим тобі. В обох випадках важко розраховувати на правильну позицію: в основі цих ситуацій лежить однакове невігластво, яке, щоправда, виявляє себе по-різному.

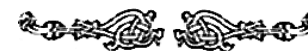
Вибagliва й чутлива людина не може жити без сімейних або національних коренів культури, але не може й задовольнитися повторенням досвіду пращурів.

Проте можна вирости в умовах глухого села й опанувати вершини світової культури, а можна все життя “тусуватися” по виставах і виставках міста, залишаючись духовним обивателем і пасивним споживачем чужого.

Важливо, як людина сама себе сприймає і ким хоче бути. Відчувати себе, скажімо, українцем за культурною приналежністю можна й не народившись від українських батьків. Видатний діяч української культури митрополит Петро Могила був за походженням молдованином, але мало хто зробив для України стільки, як він, і мало кого в Україні так шанують.

Запитання та завдання

1. Як ви співвідносите поняття “техніка”, “культура” й “цивілізація”?
2. Чи знаєте ви про різні значення слова “цивілізація”?
3. У чому полягає духовна природа культури? Які людські потреби задовольняє цивілізація, а які – культура?
4. Назвіть основні культурологічні концепції.
5. Що таке складові культури?
6. Які явища культури слід визначати як кризові?
7. Дайте характеристику понять “контркультура”, “субкультура”, “антикультура”.
8. У чому полягає різниця між масовою й елітною культурами?
9. Як ви розумієте взаємодію та спадкоємність у культурі?
10. У чому полягає національна природа культури?
11. Дайте характеристику поняття “міжнаціональна культура”.
12. У чому полягає специфіка вживання понять Півночі, Півдня, Заходу та Сходу як культурних ареалів?
13. Що таке культурна зона та культурний регіон?
14. Як ви розумієте питання про специфіку європейської культури?
15. Які проблеми буття та розвитку української культури ви можете назвати?
16. Як ви ставитесь до ідеї рівноправності культур у сучасному світі?
17. Охарактеризуйте поняття культурної ідентифікації.



Розділ 2

РЕЛІГІЯ

ЯК ЧИННИК КУЛЬТУРИ

Тема 3

Релігійний культ і культура

ПЛАН

Релігійний культ і культура в їхньому генетичному зв'язку.
Проблема походження релігії.
Релігійна та нерелігійна духовність.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Абрамович С. Зарубіжна та українська культура. – Чернівці, 2002.
2. Бокань В. Культурологія. – К., 2000.
3. Ліндсей Дж. Коротка історія культури: В 2 т. – К., 1995.
4. Теорія та історія світової та вітчизняної культури. – Львів, 1992.

Додаткова

1. Бабій М.Ю. Свобода совісті: філософсько-антропологічне і релігієзнавче осмислення. – К., 1994.
2. Элиаде М. Священное и мирское. – М., 1987.
3. Мень А. Культура и духовное восхождение. – М., 1986.

Релігійний культ і культура в їхньому генетичному зв'язку. Слово *релігія* означає поновлення зв'язку – мається на увазі зв'язок з іншим, потойбічним світом. Наявність релігії й культури відрізняє людину від інших земних істот із перших років її існування. Як свідчив античний мислитель Плутарх, він зустрічав народи, які обходились без грошей, державних установ і навіть одягу, але жоден народ не обходився без релігії.

Не слід вважати, що релігія виникає “історично” – сьогодні, мовляв, вона існує, а завтра – перестане існувати. Адже вона – такий само постійний показник духовного життя людини, як і наука або прагнення до встановлення законів. Інша справа, що в одні епохи релігія домінує в культурі й визначає буття решти її галузей; а в інші – поступається цим чільним місцем. Але те ж саме можна сказати й про науку, право чи мистецтво.

Часто в наших книжках на перший план виступають *соціальні функції релігії* – скільки людей її сповідує, які народи та класи є прихильниками тієї чи іншої віри тощо. Проте зводити релігію до самої лише соціальності не можна: вона, насамперед, задовольняє жагу окремої людини до знання *екзистенційних питань*: нащо я живу? в чому сенс життя? чи є загробне існування? що таке добро і зло тощо. Тобто, тут панує **психологічний**, а не соціальний аспект. Саме тому релігія – найважливіша складова культури.

Нагадаймо слова Дж. Фрезера: “*уся культура зійшла зі сходів храму*”... Це дуже влучне зауваження, адже чи не все в культурі спочатку породжується з лона релігійного культу. Первісна магія стає сферою формування як науки, так і мистецтва; стародавня релігія встановлює соціально-кастові градації та освячує ту чи іншу політику; релігійне почуття викликає до життя велетенські зіккурати та піраміди, архітектуру соборів, їхнє живописне оздоблення, храмову музику, від яких бере початок пізніша, світська культура. Витоки літератури також знаходяться в сакральних (святих) текстах: так, величні епоси Стародавньої Індії Магабгарата і Рамаяна на батьківщині розглядаються як *веданта* – художній коментар до священних Вед. Біблія стала підґрунтям для величезної кількості сучасних художніх творів – згадаймо “Марію” та “Неофітів” Шевченка, “Мойсея” Франка й численні інші літературно-художні твори Нового часу. Недаремно слово *культ*, яке означає усталені традиції вшанування якоїсь святині, й лягає в основу слова *культура* (обробка).

Релігії можна класифікувати по-різному. Зазвичай релігієзнавці поділяють їх на два розряди: **багатобожна** (політеїстична) чи **єдинобожна** (монотеїстична) релігія. Для характеристики монотеїстичних систем – юдаїзму, християнства та ісламу – вживають також поняття **авраамічні**

релігії (за іменем праотця євреїв Авраама, який, за Біблією, запровадив віру в Єдиного Бога, успадковану християнством та ісламом). Та лише християнство, іслам і буддизм стали **світовими релігіями**, далеко вийшовши за межі тих племен і місцевостей, де колись народилися.

Проблема походження релігії. За К. Леві-Строссом, первісній людині властиве міфологічне, дологічне мислення¹. Адже наш мозок являє собою дві півкулі, одна з яких у ході еволюції спеціалізувалася на логічних операціях. А первісна людина не знала диференціації логічного та емоційного: вона створювала образ буття в поетико-міфологічній формі, яка включала елементи науки, магії, мистецтва, соціального ритуалу та закону тощо.

Міф не є казкою – це спроба узагальнити характерні риси явища. Так, для австралійського дикуна райдуга – це змія, що випиває воду з ріки: цей образ ґрунтується не лише на подібності райдуги до зміїного тіла, а й на спостереженні над водяними парами після дощу над водоймищем. Отож, у міфі алогічно-поетичне сполучається з тонким спостереженням над явищами природи. Уявлення про богів та демонів виникають саме звідси.

Первісна свідомість будується на символізмі: у речах спостерігається подібність, і акцентування на такій подібності, за уявою людини кам'яного віку, призводить до бажаних результатів. Наприклад, краплі дощу дрібно й часто б'ють землю. Отож, магічний танець, у ході якого людина намагається так само дріботити ногами по ґрунту, мусить обов'язково викликати дощ реальний. Вважається, що подібність речей, подібність частини до цілого дають підстави оперувати над предметами або їхніми частинами, аби отримати владу над ними. Так, чаклун ворожить над слідом ворога, над його волоссям або одягом, вважаючи, що матиме у своїй владі всю людину. Тому міфологічні уявлення органічно переростають у **магію**, яка, у свою чергу, закріплюється в системі **ритуалів**. Магія – сурогат релігії, ритуальне “знешкодження” темних сил. “Першою думкою дикуна, якщо з ним або ким-небудь з його близьких трапиться нещастя, є, звичайно, те, що нещастя це народжене чародійством. Завданням знахаря в такому випадку є почасти не лише усунення шкоди, але й вказівка на ту людину, яка її здійснила посередництвом чорної магії”².

Міф і магія нерозривно пов'язані в дії, яка, за уявленням первісної людини, забезпечує практичну ефективність міфу. Можна сказати, що міф

¹Леві-Стросс К. Структура мифов // Вопросы философии. – 1970. – № 7.

²Иллюстрированная история суеверий и волшебства от древности до наших дней. – К., 1991. – С. 24.

живе лише тоді, коли його постійно підтримують ритуальним дійством, яке часто включає елементи мистецтва.

В Африці з давніх-давен існує таємне товариство “людей-леопардів”. У цих місцевостях нема ніяких ознак державності: ані поліції, ані закону, ані суду. Тут вшановують леопарда як символ сили, справедливості й шляхетності. І якщо в невеликому селі, загубленому в джунглях, хтось вчинить злочин, що суперечить природному уявленню людини про добро і зло, то члени товариства збираються в потаємному місці, одягаються в шкури леопарда, надягають на руки металеві кігті й виконують танок леопарда, в ході якого, “граючи”, психологічно перевтілюються в звіра. Нечутною котячою ходою вони йдуть до хижки злочинця, роздирають його на шматки, й, повернувшись до звичайної людської подобі, ведуть себе, як усі. Релігійний культ звіра, первісна магія, зачаток законності й сила мистецтва зливаються тут воедино.

У первісних віруваннях обожнено сили природи, якою люди захоплювалися і якої боялися водночас. Формується **політеїзм**, віра в численних богів і демонів, які втілюють у собі сили природи¹. Часом вони сполучають риси звіра чи рослини з людськими; це ознака “надлюдськості”, божественності.

У зв'язку з обожненням звіра та рослинності (**тотемізм**) виділяють промисловий культ – вшанування звіра, який не тільки харчував своєю плоттю, але й викликав жах та захоплення в силу своїх недосяжних людині можливостей (наприклад, літати), та аграрний культ – вшанування родючості й плідності природи (ймовірно, що аграрний культ почав складатися в епоху неоліту). Звірі та рослини поступово набувають людино-подібних форм в ідолах.

Обожнювалися іноді й окремі люди, наприклад, **культурний герой**, який у переказах племені колись навчив людей здобувати вогонь, обробляти землю тощо. Дж. Кемпбелл показав у своїй книзі “Тисячолікий герой” механізм такого обожнення подвижника, який прагне пізнати таємниці Всесвіту й поділитися своїм знанням з людством².

Часто святині оточувалися аурую недоторканості, заборонності – наприклад, деякі священні імена не можна було і вимовляти. В первісних суспільствах існувало **табу** (заборона) – тієї чи іншої їжі, доторкання до речей вождя, контактів між хлопчиками та дівчатами до посвячення в дорослі, спілкування між зятем і тещею тощо.

¹Щоправда, як показують численні дослідження (Шмідт, Оля та ін.), у первісних народів зустрічається й уявлення про Верховного Бога, який, зазвичай, є й творцем світу (т. зв. прамонотеїзм).

²Кемпбелл Дж. Тисячолікий герой. – М., 1997.

Велику роль у первісних віруваннях відіграло мистецтво виготовлення ляльок та портретів, які вважалися практичним оволодінням чиєюсь душею. Особлива роль належала слову: так, монгольські шамани вважали, що коли прокляття на ворога подано у віршах, то воно обов'язково досягне мети¹. Мали велику популярність численні амулети й талісмани, які виконували роль оберегів. Загалом первісну людину дуже цікавило те, як виник наш світ, чому в ньому тримається порядок, а не панує хаос, особливе враження на людей справляв простір неба, по якому рухаються світила, а також родюча сила землі. Дуже часто героями міфів первісних народів є подружня пара, від якої народжується світ. Саме небо й земля виступають у різних ситуаціях або як чоловік, або як жінка.

Життя і смерть також були загадкою. Люди палеоліту, вочевидь, вже уявляли собі посмертне буття і намагалися забезпечити його. У цьому їх підтримували спостереження над рослинністю, яка щороку вмирає і воскресає – безперервність вітального життя давала надію на вічне існування. Водночас осіння смерть рослинності викликала уявлення про потребу жертви: у давньому суспільстві жертви (аж до людських включно) приносилися як викуп надлюдським силам часто й охоче.

В архаїчних міфах про богів аж пашисть первісна жорстокість. Наприклад, за ескімоськими міфами, морська богиня Седна утворилася так. Якось одна дівчина випливла в море на човні з батьком, який на неї розсердився. Він викинув доньку за борт, ще й відтяв пальці, якими нещасна хапалася за край човна. Ті пальці стали морськими тваринами (китами, моржами, нерпами), а дівчина – богинею моря.

Політеїстичний пантеон богів породжено страхом людини перед суворою природою. Боги уособлювали тут або сили природи, або психологічний стан людини (демони, духи). Тут панує страх перед будь-якою силою, який найвиразніше виявив себе в понятті *мана* з вірувань сучасної нецивілізованої Полінезії: мана – таємнича магична сила, яка може вселитися в будь-яку річ.

Релігійна та нерелігійна духовність. Для віруючих людей нерелігійної духовності немає – є лише її сурогат. У Біблії люди поділяються на *духовних* та *душевних* – одні понад усе ставлять богоспілкування, інші – задовольняють свою потребу в духовному житті цілком людськими цінностями: коханням, дружбою, патріотизмом тощо.

Зазвичай культура того чи іншого суспільства сполучає обидва фактори. Але, власне, питання про нерелігійну духовність виникає відносно недавно.

¹Манжигеев И. А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. – М., 1978.

Хоча вільнодумці й невіруючі зустрічалися завжди й скрізь, як на Сході, так і на Заході, початок послідовного звільнення культури від релігії – епоха Ренесансу в Європі, яка поклала початок гуманістичному світогляду, що ставить людину в центр світу (*людиноцентризм*).

Органічним розвитком ренесансних першопочатків стала епоха європейського Просвітництва. Сам термін “Просвітництво” введено філософами XVIII ст., які запозичили його з церковного лексикону. Нового статусу йому надав Вольтер; Гегель трактував його як заперечення всіх існуючих до цих пір установ – релігії, державоустрою, політичних принципів, права тощо.

Багато хто з інтелектуалів відчував тоді справжню ненависть до церкви, яка вважалася розсадником агресивної реакції (заклик Вольтера “Розчавіть гадину!” – стосувався католицької церкви).

В епоху Просвітництва починають поширюватися *деїзм* (теїзм) – віра в Єдину Верховну Істоту, яка, на відміну від Бога Біблії, давши поштовх створеному нею світу, начебто надалі не втручається вже до його справ: у світі панує сама лише людина. Формується також *атеїзм*: зневіра у будь-яку релігію та розуміння матерії як єдиної реальності. Зброєю атеїзму стає позитивна наука, що, втрапивши традиційний зв'язок з теологією, прагне пояснити світ шляхом вивчення матеріальних реалій.

У такій картині світу, де все має свою масу, вагу й параметри, де все можна обчислити й вирахувати, будь-які емоції видаються зайвими. Увага інтелектуалів Європи зосереджується на р о з у м і.

“Розум – панівна ідея Просвітництва. За нею – переконаність в існуванні відносно невеликої кількості сталих істин, зрозумілих у будь-яку епоху, а отже, одержаних завдяки здатності розуму пізнавати сутність речей і явищ. І що більше розум підносили як єдиний дієвий засіб пізнання світу, то менше могли претендувати на це інші джерела знань, передусім, релігійний досвід. Будь-яка людська діяльність сприймалася тепер як вияв універсального закону природи, природного порядку речей”¹.

Набуває широкого авторитету філософія Рене Декарта – картезіанство, яка вимагає відмови від прийняття будь-чого на віру. При цьому Декарт вважає розум навіть більш надійним, ніж емпіричне вивчення природи – знаменитий його афоризм: “Я мислю – отже, я існую!”. Тому XVIII ст. охоче іменують “Вік Просвітництва”.

Щоправда, логіцизм – при обмеженості досвіду – може призвести до чистого марновірства. Відомо, що коли якийсь селянин у Франції XVIII

¹Левчук Л. Т., Гриценко В. С., Єфименко В. В. та ін. Історія світової культури. – К., 2000. – С. 304.

ст. приніс до Академії наук камінь, що впав біля нього з неба, селяка з насмішками вигнали: на небі не може бути каменів (високоінтелектуальні вчені ще нічого не знали про метеорити)¹.

Натомість XVIII ст. не стало епохою домінації інтелектуалізму. Криза християнської релігії відкрила широкий шлях поновленню речей, які вже давно вважалися марновірством. Розвиток **окультного містицизму**, який знайшов своє повне вираження у вшануванні авантюриста Каліостро, що став предтечею наших гіпнотизерів та екстрасенсів. Програма **лібертинізму**, яка залишає далеко позаду найсміливіші діяння “сексуальної революції” XX ст. (чого варта хоча б постать де Сада!), установка на безкрайній і бездумний **гедонізм**, що породило наприкінці XVIII ст. термін **декаданс** (виродження) – усе це теж грані епохи, вираження її пошуку. Людина не вичерпується самим лише “здоровим глуздом”, і очевидно, що згадані речі стали граничним проявом ренесансного людиноцентризму.

Період “сліпої” віри та схоластичного трактування Біблії закінчується. Народжується напрям “біблійної критики”: самі богослови – і католицькі, і протестантські – починають аналізувати Біблію науковими методами, співвідносячи її дані з історією та надбаннями природничих наук. Щоправда, цей критицизм швидко набуває характеру гіперкритицизму: вільнодумці оголосять Біблію збіркою фантастичних історій, вигаданих шарлатанами-жерцями; навіть існування Вавилону та Ассирії визнаватиметься за казку – аж до археологічних відкриттів кінця XIX ст.

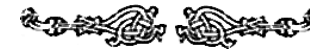
Увага суспільства масово переключається з кафедри церковного проповідника на трибуну політичного оратора чи судову залу; банк, біржа чи, принаймні, університет стають більш важливими, аніж церква.

У секуляризованій культурі Західної Європи церкву зазвичай відокремлено від держави. А там, де вона з державою не поривала, встановилася державна домінація над нею. У XIX ст. релігійне життя поступово відсувається на периферію культурного пошуку й часто асоціюється з обскурантизмом та реакцією. У XX ст., проте, стає очевидним, що християнство, хоч і розділене на різні табори, не відійшло в тінь і не списане історією до архіву.

Водночас, достатньо потужним і не до кінця ще усвідомленим за своїми наслідками явищем є **неоязичницький рух XIX-XX ст.**, який живиться не тільки антихристиянськими настроями, а й вивченням величезного матеріалу відкритих у післяренесансну епоху нехристиянських релігій.

¹Самовпевненість і обмеженість корпорації вчених свого століття нещадно висміяв Дж. Свіфт у “Мандрях Гулівера” в образі жителів летючого острова Лапута.

Рух теософів (Блаватська, Штайнер, сім’я Реріхів та ін.) висунув завдання глобальної інтеграції світових релігій та філософсько-наукової думки; при цьому християнству й Біблії відводилася роль або одного з “шляхів”, або й “нижчого” шляху. В наші дні це набуло характеру філософії New Age (Нового століття), популярної в масі секуляризованих інтелектуалів: згідно з цією філософією християнство має або поступитися неоязичництву, або визнати себе лише одним з шляхів до істини. Характерним відгалуженням цього руху є широке захоплення **сферою парapsихології**, що почалося в XIX ст. як відновлення інтересу до *спіритизму* (викликання духів) та призабутої вже було *магії* (Кардек, Папюс та ін.), а у XX ст., на фоні бурхливого розвитку матеріалістичної науки, несподівано набуває широкого масштабу й науковоподібності (поруч із стародавньою астрологією формується *уфологія* та інші подібні речі).



*Тема 4***Найважливіші релігійні системи
як культурологічний фактор****П Л А Н****Релігія в житті найдавніших цивілізацій.****Культурно-історична роль Біблії.****Християнство та його всесвітньо-культурна роль.****Релігія та церква в Україні.****Іслам та буддизм як фактори світової культури.****ЛІТЕРАТУРА***Основна*

1. Бокань В. Культурологія. – К., 2000.
2. Ліндсей Дж. Коротка історія культури: В 2 т. – К., 1995.
3. Теорія та історія світової та вітчизняної культури. – Львів, 1992.

Додаткова

1. Абрамович С. Біблія як форманта філологічної культури. – К. – Чернівці, 2001.
2. Васильєв Л.С. История религий Востока. – М., 1988.
3. Грюнебаум Г.Э. Основные черты арабо-мусульманской культуры. – М., 1981.
4. Древние цивилизации. – М., 1989.
5. Леви-Стросс К. Структура мифов // Вопросы философии. – 1970. – № 7.
6. Происхождение вещей. Очерки первобытной культуры. – М., 1995.
7. Султанов Ю.І. Веди, Біблія, Коран як пам'ятки світової літератури// Всесвітня література. – 1999. – № 6.

Релігія в житті найдавніших цивілізацій. Усе життя в перших землеробських цивілізаціях Стародавнього світу, що виникали в долинах великих рік, підкорялося релігії, яка визначала і політику, і право, і наукову думку, і літературно-мистецький пошук. Досить пригадати месопотамські зіккурати або єгипетські піраміди, численних богів з рисами звірів (пережитки первісного культу звіра як божества), щоб уявити собі, якою малою й пригніченою перед богами почувалася тут людина. Якщо людина й прагнула панування над світом і перемоги над богами, вона була приречена на поразку.

Література в цих суспільствах визначається тим, що в основі її лежать *священні книги*, а художня творчість письменника розглядається лише як символічний коментар до них. Характерна вавилонська поема про Гільгамеша – епічний текст, насичений глибокою філософічністю. Тут розповідається про пошук безсмертя і ставиться вічне питання щодо сенсу людського життя.

Гільгамеш, син богині та смертної людини, був мудрим правителем. Він примусив усе населення будувати стіни навколо міста, але незадоволені жителі звернулися до богів з проханням послати їм таку істоту, яка перемогла б Гільгамеша. Боги створили напівтварину-напівлюдину Енкіду. Але, вступивши в протиставлення, суперники побачили, що ніхто не може перемогти, і стали друзями. Разом вони вчинили багато подвигів.

Коли ж Енкіду помер, Гільгамеш упав у відчай. Монолог Гільгамеша, враженого думкою про трагічну приреченість живого смерті, є однією з перших поетичних спроб вираження проблем існування людини:

“Уту, слово тобі скажу, до мого слова слух прихили!
 Про свої задуми мовлю, до надій моїх слух зверни!
 Люди вмирають у місті, сумує серце!
 Люди відходять, і серце в тузі!
 Через мур міський похилився я,
 Трупи в річці побачив я,
 Чи не так само і я відйду? Воістину так, воістину так!
 Найвищий з людей не досягне небес,
 Найбільший з людей не вкриє землі,
 Ворожіння на цеглі не віщує життя!
 В гори піду, здобуду славу!
 Серед славних імен себе прославлю,
 Де імен не славлять – богів прославлю!”¹

¹На риках вавилонських: з найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Палестини. – К., 1991. – С. 55.

Гільгамеш пішов до Утнапіштіма, якому боги дарували безсмертя за праведний спосіб життя. Утнапіштім сказав, що для того щоб стати безсмертним, потрібно знайти та з'їсти "траву життя", яка росте на дні океану. Гільгамеш дістає цю траву, але коли він вирішує скупатися і залишає її на березі, підповзає змії ("лев землі"), з'їдає траву і стає безсмертним. А Гільгамеш, сумний, повертається у своє рідне місто.

Поема має низку паралелей з текстом Біблії. Так, наприклад, тут згадується потоп, що затоплює значну частину країни. І благочестивий Утнапішті був попереджений богами, щоб, як біблійний Ной, побудувати величезний корабель і, вмістивши в нього свою родину, звірів і птахів, врятуватися від потопу¹.

Величезна кількість богів, що уособлювали сили природи, потребувала поклоніння й жертв, але люди ставилися до них лише зі страхом та недовірою. За що любити, наприклад, Ваала-Молоха, якому людина мусила принести в жертву власне новонароджене дитя-первінця, спаливши його живцем на руках ідола? Богів можна було лише купити жертвами або вмовити власним самоприниженням – це "зв'язувало" їхню волю (*теургія*).

Світогляд стародавніх індусів, еллінів, китайців, іранців, жителів Центральної і Східної Європи та доколумбової Америки визначався тим, що люди уявляли собі буття як *гру або боротьбу рівноправних Добра і Зла*, причому і люди, й боги могли бути і добрими, і лихими, або навіть "спеціалізувалися" на позитивній чи негативній функції. Зевс може бути милосердним, але, гніваючись, буває несправедливий. Гермес – покровитель не тільки торгівлі, але й злочинства. Вішну-Крішна – втілення світлого, весняного начала, а його брат Шіва – руйнівного. Найбільш повно це виразилося в знаменитому китайському символі Ян-Інь: добро і зло рівноважні й рівноправні в цьому світі, межа між ними хвиляста, у кожному злі є частка добра, у кожному добрі – частка зла. Отож, виходить, що вбивати дітей – недобре, але найкраща жертва для Дурги, дружини Шіви, – дівчинка до восьми років, яку треба задушити вночі на перехресті доріг..

Багато стародавніх священних писань містять у собі не стільки богопізнання, скільки ідею *теургії, насильницького зв'язування волі божества людиною*. Єгипетська Книга Мертвих або Атгарваеда, заключна частина Вед, так само, як і багато інших священних текстів, присвячені заклинанню демонічних сил, практичній **магії**.

¹Є й інші паралелі. В поемі йдеться, що Енкі, одне з головних божеств Шумера, володар землі й моря, змінює у вустах людей мову, яка раніше була єдиною. Тому можна стверджувати, що давня месопотамська словесність здійснила значний вплив на формування Біблії, яка виникає як полеміка з нею.

Водночас, уже в VI-V ст. до н.е. у стародавньому світі відбувається якась *глобальна духовна криза*, що охопила буквально всі регіони традиційних культур.

В Ірані Заратуштра зводить у священній книзі "*Авеста*" легіони богів індоарійського пантеону до двох дуалістичних першопочатків – Агура-Мазди й Ангроманью, добра і зла. У Китаї на зміну стародавній і морально аморфній політеїстичній міфології приходять вчення Конфуція (про Високе Небо) і Лао-Цзи (про Дао, шлях пізнання). В Індії на протиположність брахманізму та авторитету книг "*Вед*" висунула свою "релігію без божества" Будда, що заговорив з новою переконливістю про нирвану, яку індуїзм вважав практично недосяжною – вона мала відтак стати цілком конкретним запереченням реального світу в ім'я досягнення вічності. Та й самі брахмани в своєму модернізуючому вченні про Брахму висунули категорію "брахмана" як універсального першопочатку, що сповнює індивідуальне (атман). У Греції страчують Сократа за неповагу до старих полісних богів і введення нових (за нового бога було визнано "демона" – голос, що звучав у свідомості філософа й оберігав його від лихих вчинків; це було передчуттям християнського поняття "совість"). У цьому процесі прослідковується пошук певного першопочатку, що все інтегрує, Універсальної Першопричини. Назустріч начебто йде й розвинена антична філософія: слідом за Сократом з його "демоном" висунули свої вчення про світ ідей Платон і про "метафізику" (те, що "за" фізикою) – Аристотель. Визріває ідея надчуттєвого світу, який досягається зусиллям духу.

Культурно-історична роль Біблії. Проте саме у V ст. до н.е. остаточно формується і **Біблія** (Старий Завіт), яка значно послідовніше, чіткіше й сміливіше поставила питання про Єдиного Бога, про "серце"-совість, про неприйнятність багатобожжя і супутньої йому релятивної моралі. Мабуть, лише в іранській Авесті з такою силою висловлена думка, що людина зобов'язана служити лише добру, а не злу. Але в Авесті, по-перше, зло (Ангроманью) мислиться як рівнозначна добру споконвічна космічна сила, що має власну природу. По-друге, ідеали Авести достатньо архаїчні й, так би мовити, "приземлені". У ній стверджується, що головне в житті, поряд зі звеличенням Агура-Мазди, – "розводити худобу"; тут у домівці, де живе Агура-Мазда, "*жир тече по бороді*"; тут "*багато жують*", часто змахують канчуком (багато худоби) тощо. Іранцям, що перейшли від кочового, сповненого негод життя до землеробства, яке дає гарантовану ситість, останнє здавалося священною справою: коли робиться хліб, деви-демони "*кричать від жаху*"; "*хто сіє хліб, той сіє праведність*" ("Авеста").

Біблія посідає особливе місце серед священних книг старожитності, тому що саме в ній була чітко поставлена *проблема єдинобожжя*, інши-

ми словами – *абсолютного торжества добра у світі*. У поганських світоглядних системах вона визначалася дуалістичним поділом Добра і Зла, що перебувають, як вважалося, в гармонійній рівновазі. Біблія ж, яка так само енергійно поляризує пільму й світло, вважає, що благо не в їжі й ситості. Підсумовуючи духовний досвід Старого Завіту, Ісус Христос скаже: *“не хлібом єдиним жива людина, але і всяким словом, що із вуст Божих виходить”* (Мф. 4:4). У Старому Завіті пастух Авель, що зберігає в недоторканості екологічну рівновагу даного Богом світу, — непорочний, а жадібний і лютий Каїн, який перетворює природу, готуючи ґрунт для землеробства – перший убивця; “цивілізація Каїна” – шумеро-вавилонська цивілізація – вважається гріховним і богоборчим товариством, що здійснило перший “штурм космосу” (вавилонська вежа – узагальнений образ месопотамської обсерваторії-зиккурату при поганському храмі). У Біблії показано шлях людини стародавнього світу від поклоніння силам родючості й природи до пізнання Єдиного, що втілює Добро і Совість. І цей Єдиний мислиться в тому ж само континуумі, до якого вела й прогресивна поганська думка: не в “сансарі” – матеріальному світі Вед, але в “нірвані”, виході з сансари; не у фізичному світі греків, але в “неіснуючому” Платона і в “метафізиці” Аристотеля; Єдиний не був, як Сонце Ехнатона, матеріальним – він був безтілесним, але іменувався Існуючим (Ягве); Він міг протягнути руку людині, тому що чекав її повернення, як чекають блудного сина, і шлях до Нього був, як Дао китайців, шляхом мудрості; Він жив на тому самому Небі, на яке з надією дивився Конфуцій. Але Біблія стала першою і єдиною сакральною книгою давнини, в якій Єдиний постав у ідеально чистому, дематеріалізованому вигляді. Біблія відкинула будь-яке поклоніння демонічним силам природи і персоналізованим в ідолі пристрастям людини, зруйнувавши звичне для язичництва моральне балансування між Ян і Инь, Добром і Злом. Зафіксувати це покликані були Десять Заповідей – Закон Божий:

Десять Заповідей Божих

1. Я Господь Бог твій, нехай не буде в тебе інших богів, окрім Мене.
2. Не роби собі ідола, ані якої подоби до того, що на небесах угорі і на землі внизу, і що у воді під землею: не поклоняйся їм і не служи їм.
3. Не взивай імені Господа Бога твого марно.
4. Пам’ятай день суботній, щоб святкувати його, шість днів працею і пороби всі діла твої, а день сьомий – субота Гоподеві богу твоєму.
5. Шануй батька і матір твою, щоб добре було тобі та щоб довголітнім був ти на землі.

6. Не вбивай.
7. Не перелюбствуй.
8. Не кради.
9. Не подавай на друга твого посвідчення неправдивого.
10. Не пожадай жони друга твого, не пожадай дому ближнього твого, ні поля його, ні вола його, ні осла його, ні всякого скоту його, ні всього, що є ближнього твого.

У священних писаннях поганського світу не бракує добрих напучень, але доброта людини закінчується там, де набирають сили незбагненні для людини веління богів: пригадаємо людські жертвоприношення тощо. У найбільш близькому євреям народі – ханаанейцях-палестинцях – довго жив звичай спалювати первістка на руках ідола Ваала, і важкий іспит Авраама, який отримав повеління принести в жертву Ягве свого пізнього й улюбленого сина Ісаака, мав на меті лише дати зрозуміти Аврааму та його нащадкам, що хазяїн життя дитини не батько – людина, а Бог, і що цінність життя людини – величезна.

Заперечує Біблія й *моральний релятивізм*, властивий поганським священним книгам. Саме вона встановлює той моральний кодекс, що на сьогодні сприймається зазвичай як “загальнолюдський”, але набув характеру категоріального імперативу саме тут.

Ми нині схильні ідеалізувати давнє язичництво як щось “близьке naturi”, якийсь “природний” початок. Часом створюється враження, що це був суцільний хоровод у вінках із троянд. Тим часом, воно було жорстоким і глухим до страждання – поряд із безсумнівними духовними злетами його мудреців. Дітовбивства і взагалі людські жертвоприношення були складовою найдавнішої поганської релігійної практики. Усі ці речі засновувалися саме на моралі дуалістичності, яка дозволяла практично все. Астарті, “мерзоті сидонській”, як її іменує Біблія, служать як повії жінки; Ваалу-Молоху, на руках статуї якого спалюють первістка, – проститутки-юнаки; Гермесу моляться злодії, Пріапу – розпусники... Навіть у високоморальному буддизмі, дуже близькому етично до християнства (тут є 8 заповідей, що майже буквально збігаються з тією частиною Мойсеєвого Декалога, що закликає любити людину: не вбивай, не кради, не перелюбствуй...) дозволяється, виходячи з того, що людина – істота недосконала, виконувати лише 5 заповідей із 8-ми, на вибір: якщо вже дуже хочеться вбивати – отож, що вдієш! – убивай; проте, будь ласка, не перелюбствуй...

Аксіологія ж Біблії не дозволяє вибирати, “яка заповідь найбільша в Законі” (Мф. 22:36). Коли книжники запитують про це в Ісуса Христа,

він відповідає, що весь Декалог зводиться до двох, а точніше – до однієї-єдиної заповіді: возлюби як Бога, так і ближнього “*усім серцем твоїм і всім помислом твоїм*” (Мф. 12:30).

Адже закон Мойсеїв жадав від народу Ізраїлю ні більше ні менше, як стати “*народом святих*” (Вих. 24:3). От і новозавітний Ісус, розширено пояснюючи у своїй Нагірній проповіді, що таке святість, дає слухачам “заповіді блаженства”, розшифровуючи це поняття в душі морального вибору, в аспекті “життя серця” (*блаженні ті, що вгамували погордливість, ті, що плачуть, милостиві, миротворці, ті, що прагнуть і жадають правди й ін.*). І святість ця є наочним, практичним завданням, а не хитруванням законників. Вона потрібна не окремим мудрецам-аскетам, як, наприклад, в індуїзмі або буддизмі, але всім і кожному, хоча “*багато званих, але мало обраних*” (Мф. 20:16). Висота моральної вимоги до особистості незвичайна: ніщо інше, а “*будьте досконалими, як досконалий Отець Ваш Небесний*” (Мф. 5:48).

Натомість це зовсім не означає, ніби Біблія є збірником житійних прикладів, живописує ідеальних героїв. Життя на основі християнського ідеалу виникнуть пізніше, у середньовічній літературі, і вони, являючи собою “масову” літературу середньовіччя, значно спрощуватимуть ідеал “святості”. Саме Біблія встановлює погляд на людину як складну, спроможну до пізнання добра і зла істоту, що розривається між своєю неприборканою натурою й совістю.

Візьмемо образ царя Давида: це сполучення взаємовиключних рис. З одного боку, він – талановитий музикант, що розсіює своєю піснею гнів Саула; вірний друг Йонатана, улюбленець жінок, улюбленець народу; доблесний воїн, що переміг Голіафа і побив “десятки тисяч” філістимлян; благочестивий віруючий, що мріє побудувати Дім Божий і танцює від захоплення перед ковчегом завіту; упорядник юдейського культу й автор початкових гімнів Псалтиря. І, водночас, – він “зрадник батьківщини”, що вимушено перейшов на службу до філістимлян, рятуючись від люті Саула; зрадник і вбивця Урії, вірного слуги, дружиною якого вирішив заволодіти. Коли повсталий син Авессалом виганяє Давида, знаходиться людина, що викриває його як тирана. Але ця людина покійно вислуховує викриття пророка Натана після одруження на вдові Урії і виливає свою скорботу про скоєний гріх у проникливому 50 (51) псалмі, який став для православних щоденною молитвою. А печаль батька після вбивства заколотного сина Авессалома (вбитого на порушення наказу царя) описана з великою емоційною силою.

З-поміж інших сакральних книг, у яких теж не приховуються суперечності та моральні пошуки людини, Біблія вирізняється тим, що тут людина *сама* повинна зробити вільний вибір між гріхом і чеснотою – так,

добровільно обрали гріх Адам і Єва, обтяживши спадщиною своєї гордині нащадків. І доцільно порівняти з біблійною концепцією свободи волі людини уривок із Бхагаватгіти, цієї “Біблії індуїзму”.

Тут царевич Арджуна йде війною на своїх братів і, зустрівшись із ними на полі бою, уже піднімає лук, щоб убити їх. Але напливли сентиментальні спогади дитинства – і царевич опускає зброю. Тоді Кришна, що править в образі людини колісницею Арджуни, суворо вичитує йому: ти за своєю кастою воїн? от і вбивай! не твоя справа, смертний, вникати в задуми богів! І Арджуна з легким серцем піднімає лук...

У Біблії ж людина несе *особисту відповідальність* за свій моральний вибір, і порушення норми любові — це єдиний, по суті, гріх проти біблійного Закону. Якщо совість і любов приглушуються – Бог відступається, і в цьому полягає його “помста” грішнику, який залишається наодинці зі своїм гріхом. Але ця нічим не обмежена свобода вибору лише відбиває абсолютну свободу Творця, що постійно очікує каяття грішника. Євангельська притча про блудного сина, що здобув у результаті своєї непокірності не силу і славу, а ночви з жолудями, із яких йому довелося їсти разом зі свиньми, повертається в будинок отчий зі страхом пригнобленого. Але прийнятий він тут як бажаний гість, як “воскреслий із мертвих”, і це різко відрізняє біблійну концепцію гріха й спокути від поганських уявлень.

Страждання грішника є необхідною складовою шляху пізнання. Прагнучи одночасно пізнати добро і зло, людина повною мірою пожинає плоди цього пізнання. Не так, наприклад, у ведичній філософії: тут той, хто страждає, – дурень, а мудрий повинен уникати страждання. Муки совісті тут відсутні через нерозвиненість або недовіру до особистісного початка: мудрець, який шукає в йозі Абсолюту, стає “поза добром і злом”. Це ж цілком збережено й у буддизмі: “*Вбивши батька і матір і двох царів із касту кшатрійів, знищивши царство разом із його підданими, брахман іде незворушно*”, – учить Дхаммапада, здавалося б, наскрізь перейнята принципом *ахімси*, співчуття всьому живому на світі. Адже буддизм по суті заперечує і Бога, і розумність світу, і уподобання до життя взагалі. Його мета – нірвана сама як така, відхід із життя (буквально “згасання”). В індо-буддійській картині світу центральне місце належить людині, що стоїть “вище” від добра і зла. А центр біблійної картини світу – не людина з її сум’яттям і недосконалістю, з її благами й руйнівними пориваннями, – а Бог як Абсолютне Благо. Його не можна досягти, подібно до йоги-на, лише за власним бажанням. Він радо приймає тебе не тоді, коли ти виконав механічно всі ритуали й приписи, але лише тоді, якщо ти маєш чисте сумління. Він абсолютно всемогутній, але дозволяє бунтівному

творінню йти своїм шляхом, щоб грішник прийшов, нарешті, до свого корита з жолудями і пригадав дім отчий. Він створив світ гармонійним і прекрасним, але та обставина, що творіння зловживає свободою волі, порушує Закон, перетворює світ на місце скорботи. Тут визнається демонічна суть стихій природи, але того обожнювання демонів, визнання необхідності шукати їхньої прихильності, яке ми знаходимо в германській Едді або месопотамських міфах, у Біблії немає й сліду: “інших богів”, крім Ягве, для людини бути не повинно.

Людина в Біблії — не іграшка в руках лютих і недолугих божеств, природу й наміри яких зрозуміти неможливо: у певному розумінні, вона сама творить свою долю, хоч як це дивно на перший погляд.

Ось характерний приклад. Сюжет всесвітнього потопу, який корениться почасти в немислимо далекій реальності, а почасти — у месопотамському фольклорі, цілком по-різному витлумачений авторами вавилонської поеми про Гільгамеша і Біблією. У першому випадку потоп виник тому, що боги, які зліпили людей із глини, щоб ті годували їх своїми жертвами, були роздратовані гучною поведінкою своїх творінь (люди не давали богам спати) і навели на землю води потопу. Але коли вцілілий Утнапіштим, цей вавилонський Ной, приніс їм жертву, боги, що зголодніли без годувальників, налітають на неї, як мухи. У Біблії ж потоп спровокований гріхами людей, “цивілізацією Каїна”, і це різко відрізняє сюжет у біблійній інтепретації від вавилонської версії. У першому випадку і люди виглядають, як діти, що не розуміють, за що їх карають, і боги недалеко відійшли від дітей у своєму вередуванні. У другому випадку потоп — справедлива відплата за гріхи. У першому варіанті світ абсурдний, у другому — розумний.

Звичайно, і в священних книгах стародавніх релігій є заклик служити самому лише добру: наприклад, в Авесті служіння демонам (девам) засуджується — треба вшановувати лише Агура-Мазду. Але в Біблії немає зрівняння Добра і Зла в космологічно-моральному розумінні, Зло начебто за природою своєю незаконне, тимчасове, зайве; воно повинне взагалі зникнути, а світ — повернутися до первісного стану доброти. З особливою енергією розвинуто це в християнській концепції Страшного Суду й прийдешнього Небесного Єрусалиму. Більш того, як стверджував один із церковних авторитетів Августин (IV ст.), зло не має власної природи і є лише “тінню добра”. Біблія жадає від людини не просто уникати зла: наш відхід від зла припиняє підживлення його нашою власною поведінкою, воно марніє і зникає. Зміст слова “Завіт” полягає саме в тому, що Біблія, слово Бога, мислиться як рука, простягнена людині для порятунку: виконуй закон добра — і світ стане кращим.

Світ зрозумів потребу в Біблії давно. Цим і пояснюється її вихід за межі власне єврейської громади: її моральні норми виявилися необхідні, як повітря, змученій власними злодіяннями людині поганської старожитності.

Так, Римом, до якого вели в останній період епохи античності всі дороги світу, правила наприкінці його існування люди-чудовиська. Згідно з книгою Светонія “Життя дванадцятьох цезарів” їхня “монструальність” була продуктом уседозволеності, якою користувалася людина на вершині влади. Нерон, що наказує померти своєму вчителю Сенеці, який одним із перших заговорив про особисте сумління, є своєрідним всеосаяним символом духовного розпаду античної людини, її остаточним розчиненням у полісній, державницькій свідомості. Рим створив разом з еллінами й еллінізованими народами блискучі атрибути світської культури — воїнсько-державний апарат, право, фізкультуру, філософію, науку, мистецтво; усе це покликане було піднести людину, продемонструвати силу й красу античного гасла “людина є мірою всіх речей”. Але все врешті-решт вилилося у сваволлю розлюднених імператорів-самодурів, що свідчить про руйнацію духовних основ античності.

І коли 70 юдейських єретиків, які погано володіли грецькою та латиною, пішли дорогами, побудованими для солдатів, що йшли з Риму, і для провінціалів, що везли до Риму податі, — аби проповідувати “безумство” — Христа розп’ятого й воскреслого, проповідувати невпротилеження злу іншими засобами, крім любові, — вони викликали загальну лють; їх просто не розуміли. Більше того, гоніння на християн, що тривали 300 років, залишили приклади жажливого садизму. А причина була здебільшого в тому, що християни не визнавали кесаря живим богом і визнавали лише Царство Христа “не від цього світу”.

Але вчення це, що визріло в надрах юдейського народу, перелилося з переповненої посудини, ім’я якій — Біблія, як елей, на рани знівченого власною жорстокістю античного світу. І в 313 р. імператору Костянтинові, який переконався в тому, що значна частина населення імперії — християни, залишалося лише визнати нову релігію.

Хоч юдаїзм тут-таки відокремився від християнства і апостол Павло проголосив, що в новій спільності немає ні юдея, ні елліна, Біблія стала найбільшим (якщо не єдиним) національним духовним внеском давнього єврейства у світову культуру. Вона стала ферментом численних літературних і культурних явищ, духовною основою життя християнського й ісламського культурних регіонів.

Християнство та його всесвітньо-культурна роль. Як ми вже знаємо, *християнство*, *іслам* та *буддизм* становлять наразі три світові релігії, формуючи відповідно дві потужні культурні зони. З цими сис-

темами як фактором світового культурного розвитку ознайомимося детальніше.

Християнська церква як фактор культури. Формування засад християнської церкви відбулося значною мірою у Візантії.

Коли християнство вийшло з підпілля, було проведено чимало Вселенських Соборів (розширених церковних нарад), які визначили вчення церкви (**догмати**), моральні норми християнства та характер церковного мистецтва¹. Тут визначилися видатні особистості, поійменовані **Отцями Церкви**. Вони встановили правила церковного життя, метою яких було створення нової, **обоженної людини**, котра, на відміну від язичників, жила б не тілесними пристрастями, а духовними інтересами. Результатом цієї великої роботи стала християнська догматика, вироблення положень, у які вірять беззастережно.

Догмат здається сучасній людині чимось штучним і насильницьким, чимось таким, що зв'язує вільну думку. Але наше мислення побудоване не лише на логіці, а й на вірі, на безперечних посиланнях. Навіть точна математика будує теорему на аксіомах. Можна, наприклад, піддати сумніву, що двічі два – чотири, і навіть побудувати математичну модель, що доведе інший результат. Проте для нашого бюджету це стане катастрофою.

Догмати християнства не встановлені “наказом”: це висновки найінтелегентніших людей Середньовіччя, що виникали в результаті живої та плідної дискусії. Всі догмати схвалювалися як соборна (колективна) думка церкви; якщо хоча б один голос був проти, догмат не затверджувався.

Деякі основні догмати християнства

Бог є Трійця: Отець, Син і Святий Дух².

Христос є непорочно зачата від Діви Марії Святим Духом Боголюди-на, що містить у собі дві природи – людини й Бога.

Христос воскрес із мертвих, явивши переможну силу Бога над смертю і злом, що не панують у бутті.

Люди самі стягли на себе смерть і зло через власну сваволю й гордню, і Христос спокутував своєю кров'ю їхні гріхи.

Спаситися можна лише через Церкву Христову.

¹Див. докладно: *Архиепископ АВЕРКІЙ (Таушев)*. Семь Вселенских Соборов. – М.–СПб, 1996.

²“Дух” сврейською мовою – жіночого роду (*роах* – душа); в Православному Катехизисі стверджується, що Трійця є “сім’я”, тобто – Трійця є алгоритм буття й життя всього світу.

Установлено було також систему **тайств** (священнодійств), через які й здійснюється церковне життя та спасіння: хрещення, причастя, шлюб, священство та ін.

Отці Церкви розробили концепцію людини, сповнену надії та оптимізму, висунули ідеал людини, яка знайшла шлях до втраченого раю, подола-ла зло та гріх. Обоження людини вершилося масово-практично, насамперед, – через **літургію**, центр якої – фізичне прилучення людини до Тіла й Крові Христової, пролитої за спасіння людства (причастя). Отці Церкви створили культуру храмового богослужіння, в якому взаємодіють слово-проповідь, архітектура, малярство та скульптура, прикладне мистецтво, костюми учасників містерії, кадіння пахощами, музично-театральний елемент.

Богослужіння покликане реально-психологічно піднести людину над недосконалим і буденним, увести її свідомість до Царства Небесного, яке мислилося сферою чистоти, світла й добра.

Тут саме планування будівлі, рух стін до стелі та куполів, ритміка вікон, сакральна організація простору, що символізував небо й землю, реальне та віртуальне, підводили до думки про два світи – земний та небесний. Зі стін дивилися обличчя янголів, самого Бога, Христа та святих, які таємно складали з віруючими єдине зібрання. Тут із благоговінням читали Біблію, Слово Боже, що була окута в золото та прикрашена дорогоцінним камінням як найдорожча річ. У зворушливих молитвах, покладених на суворі, сумні або проникливо-мажорні мелодії, розкривалися почуття людини, яка шукає добра та правди в жорстокому світі. Тут священник сповідав віруючих, і ті щиро зізнавалися йому в своїх гріхах.

Як результат серед кліриків та мирян Візантії з’являються яскраві постаті, які, будучи канонізованими церквою як **святі**, століттями правлять християнському світові за взірць, являючи у своїй особі перемогу над пристрастями й гордовитістю, наближення до ідеалу обоженості, до Христа, якого розуміли як Єдиного Безгрішного. Народ оповивав ці постаті додатковими легендарними сюжетами, вкладаючи сюди нове християнське розуміння добра й краси.

Аскетизм, зречення всього земного загострилися з виникненням **чернецтва** в християнізованому “грецькому” Єгипті (III ст.). Ченці вражали подвигами зречення всього земного (саме слово “подвиг” народилося в цьому середовищі). Св. Антоній прожив життя самітником у пустелі, приборкуючи хтиві бажання плоті. Св. Симеон Стовпник 30 років простояв на капітелі величезної колони, віддавши цей час посту й молитві. Життя цих подвижників, записані їхніми учнями та шанувальниками, утверджували ідеал людини, яка хоче пробудити в собі затьмарений гріхом образ Божий, стати за життя осяяною небесним світлом.

Це не означає, що духовне життя у Візантії було безхмарним. Після катакомбного згуртування християн почалася ера вільної думки, контактація з ідеями язичницької філософії. І це вело до виникнення доктрин, які загрожували гармонійній системі християнських цінностей.

Виникли **єресі** (“особливі вчення”) – на зразок аріанства (вчення Арія, богомилів (вчення, що матеріальний світ створений не Богом, а дияволом)¹, іконоборців (вчення, що ікони суть ідоли), монофізитів (які вважали, що Христос мав лише одну – Божественну – природу, і його страждання на хресті – чиста “видимість”); були й численні інші єресі – практично вони протягом століть розбухували християнську громаду, вселяли зневіру або відчай, а часом ставили суспільство на межу громадянської війни².

Перемогли ті церковні діячі, що виступали за вільний і широкий розвиток християнства, але за умови твердої опори на цінності Біблії. Водночас, вони санкціонували збереження й розвиток у рамках церковної культури елементів культури античної (філософії, архітектури та живопису, риторики, античного природознавства тощо).

Проте церква в тому вигляді, в якому вона склалася у Візантії, при всіх її духовних досягненнях, не мала достатньої самостійності. Її повсякденним життям і Соборами занадто часто керували імператори, які привласнили собі право вищого суду в духовних і світських питаннях. Тобто Візантії був властивий **цезарепапізм**, уявлення, ніби світський володар (цезар) має право остаточного керівництва і в духовній галузі (іншими словами – має функцію “папи”, керівника церкви). Бувало, що імператори втручалися й у рішення Вселенських Соборів. Бували й імператори-єретики (наприклад, іконоборці), що утискували Православ’я. Це входило в суперечність з біблійною тезою “Священство вище від царства” і з загальноцерковним положенням, сформульованим у трактаті Августина “**Град Божий**”: автор, спостерігаючи загибель Західної Римської імперії, дійшов висновку, що християнинові потрібно будувати, передусім, Небесний Єрусалим, а не тимчасовий Град Земний. Церква за ідеєю являла собою начебто “державу в державі”, а християни мислили себе начебто громадянами Граду Небесного.

На Заході ж склався від початку незалежний від Константинополя тип відносин між державою та церквою. Після розпаду централізованої Західно-Римської монархії зв’язок між молодими напівварварськими дер-

¹ Ідеї богомилів пізніше перекинулися на Захід (катари, альбігойці та ін.).

² У радянські часи ці єресі усіляко підносились як ознака свободи думки. Не заперечуючи проти того, що тут дійсно спостерігається значна свобода розумового пошуку, зауважимо, що, наприклад, визнання світу творінням диявола важко визнати за плідне відкриття духу, і це особливо відчувається на тлі християнського образу світу.

жавами, що виникли на руїнах Західного Риму, тримався саме на єдності Церкви. Її глава залишився в старому, звичному центрі – Римі, посилавшись на те, що колись сам апостол Петро, учень Христа, котрому Христос заповів, за Євангелієм, “ключі від Царства Небесного”, був першим римським єпископом. Римські єпископи почали іменуватися папами (отцями), бо від самого початку мали особливий авторитет, осяяний пам’яттю про першоапостола Петра. Це драгувало імператорів Візантії, котрі прагнули до того, щоб усі без винятку єпископи підкорялися їм та константинопольському патріархові.

Природно, що з плином часу на Сході та на Заході у сфері церковної культури накопичилося чимало дрібних відмінностей. У латинському обряді причащали прісним хлібом (аналог єврейської маці, хліба визволення від єгипетського рабства), бо вважали, що Тайна Вечеря була святкуванням юдейської Пасхи; на Сході ж причащали звичайним дріжджовим хлібом, вважаючи, що Тайна Вечеря відбулася в переддень юдейської Паски. Латиняни давали мирянам у причасті лише хліб – Тіло Христове, а священники споживали в причасті ще й вино – Кров Христову. На Сході ж подавали причастя під обома видами (і хліб, і вино) всім. На Заході в певні моменти літургії можна було сидіти. На Сході – тільки стояти. На Заході служба Божа включала і спів, і гру на музичних інструментах. На Сході дозволявся лише живий голос співака. Латинські єпископи носили на знак духовної влади персні, на Сході це не поширилося. З плином часу формувалися й інші численні, але дрібні відмінності.

До 1054 р. віддавна прихована суперечка загострилася через висунуту західними богословами нову догматичну проблему: чи можна вважати, що одна з Трьох Осіб Святої Трійці, а саме – Святий Дух – виходить не тільки від Бога-Отця, але й від Сина – Ісуса Христа? Прибічників такого погляду було більше на Заході, і Візантія оголосила цю версію єресю. У 1054 році патріарх Константинополя Михаїл Керуларій мусив за наказом імператора порвати із Західною (Римською) Церквою. Справжньою ж причиною розколу стала боротьба за владу та вплив у Церкві, по суті, – конфлікт між інтересами візантійського імператора й римського папи. Відтоді візантійська церква почала іменувати себе **православною** (ортодоксальною, тобто “такою, що правильно славить Бога”). Західна ж церква відтепер поіменувала себе **католицькою** (всесвітньою), вважаючи свою східну сестру схизматичною (відокремленою). Відтоді культура під проводом церкви в східно-православному та західно-католицькому регіонах почне розвиватися різними шляхами. З часом відмінності у віровченні та культурі між православ’ям та католицизмом зростатимуть.

Зрештою це обернулося *кризою церкви як основного фактора культури, і початком тут був Ренесанс* – відродження античних культурних джерел, пригнічених релігійно-християнською свідомістю Середньовіччя. Полягає це в уславленні чуттєво-матеріального буття, у становленні позитивно-наукового світогляду, у відмові від спиритуалізму Середніх віків – у центрі світу стає вже не Бог, а людина, як це вже було колись в античному суспільстві¹.

Цей людиноцентризм виливається в духовно-мистецьку течію **гуманізму** (від лат. homo – людина). Але античний людиноцентризм розумів людину як “рід людський”, подібно до царства звірів, рослин чи богів. Ренесансна ж людина розуміє себе як неповторне власне “я”, як індивідуум – дається взнаки тисячоліття християнської культури з її спрямованістю до кожної взятої окремо душі. І очевидно, що саме в Ренесансі починається відлік явищ, які визначають обличчя наступних епох, – аж до ХХ ст. включно. Ці явища найінтенсивніше розгортаються в Західній Європі, але відлуння їх спостерігається і в Східній Європі (зокрема, в Україні), і в Новому Світі – Америці, яка приймає естафету постренесансної західної цивілізації з усіма її блискучими досягненнями й кричущими суперечностями.

Піддаються сумніву й переосмислюються традиційні середньовічно-церковні основи світогляду. Наука, філософія, політика поволі звільняються від церковного впливу. Культура починає підпорядковуватися суто світським інтересам. Гуманісти прагнули надати світським проблемам – благоустрою суспільства й держави, правам особистості, вільному розумовому пошуку, кохання та мистецтву – тієї ж ваги, що раніше надавалася християнській вірі.

Релігійна криза породжує ідею **Реформації**, яка мала на меті повернення християнства до первісної чистоти. Та це призвело до нового великого церковного розколу.

Розпочалося все в XVI ст. у Західній Європі, де виникають *лютеранство* та *кальвінізм*, які рішуче поривають з католицькими церковними нормами, засуджуючи заборону мирянам читати Старий Завіт та видавати Біблію народною мовою, торгівлю індульгенціями тощо.

Після того, як протест Лютера проти папських репресій було відхилено Констанцьким собором, цю хвилю почали називати протестантизм.

¹Щоправда, античний людиноцентризм виник на грані міфологічної свідомості, яка не знала кордону між людським і не-людським (античний філософ Протагор жалкував з приводу того, що “людина є мірою всіх речей”, тобто вже не може сприймати світ очима звіра чи божества). Ренесансний же людиноцентризм є розвитком ідеї людини як “царя природи”, запозиченої з Біблії, але прочитаної вже очима Адама, що втратив зв’язок з Богом.

мом. Згодом з’являються *баптисти, менноніти, квакери* та численні інші протестантські угруповання. Вони відкидають низку таїнств, Святе Передання, іконошанування, церковну розкіш, висуваючи на перший план особисту віру й навчання Св. Письму. В Англії король Генріх VIII, бажаючи одружитися у 8-й раз, не дістав на це схвалення римської курії й оголосив самого себе главою англійської церкви. Так виникло *англіканство*, що зберігає багато зовнішніх рис католицизму, але догматично й адміністративно від нього незалежне.

Надалі спостерігається інтенсивне подрібнення єдиного церковного організму, поява грона конфесій, кожна з яких вимагає, як правило, визнати її єдиною “істинною церквою”, і надає будь-кому зі своїх членів право вільно тлумачити Св. Письмо: кожен має право проповідувати, пояснювати Біблію, відчувати себе священиком без церковного посвячення.

Основні положення Реформації полягали у двох тезах: 1) джерелом віри є лише Святе Письмо (Святе Передання – богословську спадщину Отців Церкви і постанови Вселенських соборів – відкинуто або зведено до ролі матеріалу для дискусій); 2) спасіння людини залежить від самої лише віри, а не від виконання ритуалів та добрих справ (виправдання вірою).

Протестанти відмовляються від усього, що виробила церква за півтора тисячоліття у сфері літургійної культури. Вони відкидають літургію як сакральний акт, ряд таїнств, священство тощо. Храм замінено молитовним зібранням на зразок синагоги; тут лише читають та коментують Біблію і співають молитви. Відмінено кадіння, свічки, богослужбний одяг, ікони. Культ стає суворим і простим, роль мистецтва в ньому зводиться до мінімуму. Все це, на думку церковних реформаторів, є поверненням до ранньохристиянських норм церковного життя.

Реформація проклала шлях до **секуляризації** культури в епоху Просвітництва – звільнення її від церковного впливу. Виникає світська культура, яка панує і в сучасному суспільстві.

Релігія та церква в Україні. Про **релігію прадавніх слов’ян** відомо мало: найдавніші міфи не були тут записані (як у германців або кельтів, чиї ченці-місіонери зберегли язичницькі перекази). Тому джерелами уявлень про слов’янських богів і демонів є, передусім, власний слов’янський фольклор, а також народна творчість і міфи споріднених народів індоевропейської групи, записаних їхніми книжниками¹.

¹Так, у всіх індоевропейців були боги грози – Зевс, Юпітер, Індра, Тор; боги сонця – Митра, Аполлон тощо; міфи про них схожі між собою. Ми можемо реконструювати, наприклад, функцію Мокоши через аналіз подібної фігури в індусів: Мокша, богиня осяяння (те, що в слов’ян це “водяна” богиня, пояснюється значною роллю в найдавніших магичних практиках води).

Боги стародавніх слов'ян подібні до богів інших індоєвропейських народів.

Близькість слов'ян до землі визначила й своєрідність релігійних уявлень, які можна загалом охарактеризувати як *культ природи*. Кожний ліс, струмок, дерево уявлялися живими. Слов'яни шанували ріки, які серед вікових лісів несли животворну воду й правили за шляхи сполучення: недарма в народній творчості ріки розмовляють людською мовою. Та й усяка вода – дощова, снігова, озерна – була святою. Поклонялося слов'янство також *горам* і *камням*, особливо ж тим горам, на вершинах яких чомусь не було рослинності – *лисим*.

Слов'янські боги уособлювали ці сили природи. Сонце називали різними іменами (**Дажьбог**, тобто бог, що подає благо; **Сварог** – від слова “свар” – жара тощо.). **Стрибог** – ім'я бога вітрів. **Перун**, запозичений у прибалтійських народів, був богом грози й блискавки. **Велес** (від слова “волосся”), його одвічний супротивник, пов'язаний із землею, бог скотарства. **Мокош** мислилася як богиня водяної стихії. Природа була наповнена демонічними істотами, що уособлюють родючість і вочевидь нагадують “менших богів” інших індоєвропейських народів (наприклад, *мавки* – польові й лісові, – аналоги грецьких *дріад* або німецького “*демона житнього поля*”, “*хлібні матінки*”; *русалки* – сестри античних *німф*; *лісовик* – побратим грецького *Пана*; *домовик* нагадує *лар* римлян). Таких прикладів чимало. Однак у слов'янських джерелах усе це збереглося у край ослабленому вигляді. Наприклад, прадавній космогонічний символ індоєвропейців – “світове яйце” (золоте – в індусів, срібне – у греків тощо.) має в слов'янському фольклорі незрозумілий образ *золотога яєчка*, що фігурує в дитячій казці про курочку-рябу.

Крім поклоніння богам, у слов'ян існував *культ предків*. Вважали, що охороняє своїх родичів засновник роду – **Чур** (дід). “Чур – мене!” – вираз, що дійшов до нашого часу, означав звертання за допомогою до найстаршого: “Діду, захисти мене”. Знову ж таки, ця фраза перейшла переважно в дитячий фольклор (укр. дитяча гра “цура”); у дорослому слововживанні – це лише вигук, що ніби вже й не має змісту, як незрозуміла багатьом і етимологія слова “цуратися”: воно виникло вже як прагнення відгородитися від світу мертвих, пізніше – взагалі від чого-небудь небезпечного.

Багато чим деструкцію слов'янських вірувань спричинило прийняття християнства, що переосмислило язичницьких богів і їхніх служителів як демонів і **волхвів** (чаклунів). Так, В. Пропп чітко показав у своїх дослідженнях про чарівну казку, що баба-яга (відьма) – образ дохристиянської жриці, яка відає істину й керує посвятою в дорослі (яга – споріднене

зі санскритським “йог”, тобто мудрець). Бабки-знахарки, що існують в українських селах і досьогодні, – безпосередні спадкоємиці отих прадавніх язичницьких жриць. Втім, жерців як таких у слов'ян довгий час не було: волхвувати (чарувати) і їсти жертву (жертвну їжу богам і демонам), тобто бути жерцем – міг кожний. **Капища** (дерев'яні храми) були простими і не збереглися.

Богослужіння теж було нехитрим, а часом і страхітливим. Один арабський історик описав, як вшановував своїх богів слов'янський купець: забив у коло жердини та розвісив усередині м'ясо; прилюдні собаки з'їли це м'ясо, чим жертва й закінчилася. У давнину бували ритуальні людино- і дітовбивства як жертви богам. Убивали дружин на могилах чоловіків, як це було заведено також у скіфів і германців.

Ховали померлих у *курганах* – круглих або подовжених земляних насипах. Давні слов'яни так само, як інші індоєвропейці, спалювали небіжчиків на *поховальному багатті* й останки ховали в курганах. Було відведено дні, коли поминали мертвих, а для того щоб підобрити їх, на могилу приносили їжу.

Духовна культура праукраїнства в цей найдавніший період лише формувалася серед численних і не завжди органічних впливів; твердих свідоцтв про неї ми маємо недостатньо, тому змальовувати цей період як чітко окреслену систему духовних цінностей немає належних підстав. Але безперечно, що фундамент українського світовідчуття склався саме в ці далекі й драматичні часи.

Величезне історико-культурне значення мало **хрещення Київської Русі**. Язичництво в епоху Київської Русі все частіше відчувалося як анахронізм. Серед варягів та місцевих жителів існували люди, що сповідали християнство. Жили в Києві та інших містах і такі єдинобожники, як єврейські та мусульманські купці. У Київській Русі за часів пізнього язичництва багатьма болісно відчувалося ізольованість від світового співтовариства, необхідність змін у галузі релігії, духовного та суспільного життя взагалі.

Християнство ж до кінця першого тисячоліття нашої ери стало світовою релігією, яку сповідували Візантія і Західна Європа, що оточували Київську Русь. Інтерес до цієї релігії зростає. Відомо, що в язичницькій Русі перетерпіли мучеництво деякі прихильники нової релігії (наприклад, варяги Федір та Іоанн). Вона поступово здобувала авторитет, ставала показником цивілізованості.

З кінця X ст. тенденція до християнізації зміцнюється. Київська княгиня Ольга, ознайомившись у Візантії з християнською вірою, прийняла нову релігію, причому її хрещеним батьком став сам візантійський імператор: це мусило засвідчити, з яким інтересом ставиться Візантія до мож-

ливого хрещення Русі, з якою бажала мати спокійні відносини й тримати її під своїм впливом.

Та син Ольги, правлячий князь Святослав не бажав нової віри. Войовничий, хоробрий, він проводив життя у сідлі, прагнучи силоміць розширити свої володіння. Він нічим не відрізнявся від дружинників, спав на землі, не боявся труднощів. Довгі вуса та голена голова з довгим чубом склали характерний образ: так виглядали варварські аристократи-варяги, й це було перейнято київською знаттю. Згодом запорожці, аби підкреслити, що вони не кріпаки, а вільні, шляхетні люди, повернуться до цієї зачіски (“оселедець”).

Святослав залишився в історії України як полум’яний, високого духу патріот. У літописі збереглася його коротка промова до воїнів, коли їх оточили вороги: у ній Святослав закликає не боятися смерті, бо мертві не мають сорому.

Але після вбивства Святослава печенігами відкрився шлях для реформ. Син загиблого, Володимир Святославович, був невдоволений устроєм країни загалом.

Свого часу він спирався на варягів у боротьбі за князівський престол. Але тепер Володимирові потрібно було створити духовно монолітний етнос і не залежати від варязького війська – воно було відправлене на службу до Візантії. Усунуто було й варязьких аристократів. Лишилося об’єднати народ єдиною для всіх вірою.

Володимир спробував зробити реформу стародавніх вірувань, створити новий варіант слов’янського язичництва. На чолі пантеону старих богів був поставлений (може, за зразком розвинених античних релігій) бог грози Перун, що уявлявся доти лише як бог князівських дружинників. Над Дніпром Перунові спорудили дерев’яного ідола, інкрустованого золотом і сріблом. Практикувалися й людські жертвоприношення. Уніфікація язичницької релігії супроводжувалася стиранням особливостей племінних вірувань і релігій. Однак у житті русичів нічого не змінилося. Прийняття нового світогляду й порядків мало вигляд як невідворотності, тим більше, що навіть останній bastion язичництва в Західній Європі – сусідній регіон, вітчизна варягів Скандинавія, пов’язана з Київською Руссю численними зв’язками, в ті часи вже інтенсивно християнизувався.

Приблизно в 988-989 рр. Володимир приступив до хрещення Русі. У Києві знесли ідоли Перуна та інших язичницьких богів і спорудили християнські храми. Нову релігію прийняли досить мирно. У літописах згадується лише про деякі випадки протидії їй, а саме в Новгороді, де два волхви учинили бунт, придушений силою. Усім були очевидні вигоди нового типу культури.

Країна поступово покривається мережею монастирів. Першим центром нової релігії стає *Києво-Печерський монастир*, заснований Антонієм і Феодосієм. Навколо них стали групуватися й інші подвижники, що являли своїм життям зразок нового мислення, нового типу життя. На тлі недавньої грубості моралі, поклоніння стихіям, людських жертвоприношень і культу людських пристрастей вимальовується аскетична особистість, яка шукає не земних благ, а Царства Небесного, піднесена й одухотворена. У життях святих цього монастиря (“Києво-Печерський патерик”) зафіксовані дивні приклади перемоги над пристрастями, досягнення духовної гармонії. Сюди почали йти в ченці і прості люди, і боярські діти, і навіть князі (наприклад, МИХАЙЛО СВЯТОША). Києво-Печерський монастир пізніше отримає статус *лаври*, тобто найбільшого чернечого центру. Він стане також цитаделлю книжності, образотворчого мистецтва, співочого вміння.

Слідом за цим монастирем з’являється безліч інших. Важко переоцінити їхню роль у становленні нового типу культури, у справі облагородження духовного життя народу. Монастирі були в той час справжніми джерелами духовного життя, і не тільки. Саме звідси бере початок городництво, нові прийоми землеробства – навіть буряки і огірки, привезені з Греції, вперше стали розводити в монастирях. У країні неписемній, яка ще вчора жила “звичаєм звіриним” (вираз Нестора-літописця), формуються сильні й численні вогнища цивілізації. Відгороджені від повсякденних життєвих турбот, ченці виробляють у тиші келій цінності, життєво необхідні Київській Русі, яка прагне зрівнятися з культурними співтовариствами Заходу і Сходу.

Проте прийняття християнства ускладнювалося неграмотністю мас, сильними пережитками язичництва в народі. Поряд із відвідуванням церкви люди продовжували часом приносити таємні жертви старим, звичним божкам і демонам, при нагоді заклинали й чаклували. Навіть у церковне життя вросли деякі звичні язичницькі уявлення (освячення води як доброї стихії тощо.). Інші свята були осмислені як заступники стад, погоди, здоров’я тощо (наприклад, св. Власій за співзвуччям імен ототожнюється з поганським Велесом і став “покровителем скотарства”). Найбільш яскраво позначилося це в накладенні один на одного старого землеробського календаря і нового, християнського.

Ось характерний приклад: свято Стрітіння, тобто зустрічі Христа-немовляти з жерцем Симеоном у Єрусалимському храмі, що святкується навесні, осмислено як язичницьку міфологеми: у цей день “зима з літом зустрічаються”.

При всій важливості язичницького періоду для історії української культури варто визнати, що консервація пережитків паганізму в умовах

масового прийняття християнства – типова ситуація *двовірства*, свідчення того, що релігія більш високого рівня не одразу змінила архаїчні структури мислення.

Проте після Володимирового хрещення зв'язки між Київською Руссю і Візантією зміцніли, що відбилося і на торговельних, і на культурних відносинах. Постійне спілкування з візантійцями збагатило слов'янську культуру. З грецької мови запозичені деякі слова (тетрадь, лампа тощо), русичам стали давати грецькі імена (Андрій, Олександр, Софія й ін.). До Русі стали проникати грецькі книги – і релігійного, і нерелігійного змісту.

Уведення християнства сприяло зближенню Русі не тільки з Візантією, але й з іншими європейськими державами. Досить згадати, що дочка Ярослава Мудрого було видано за представників багатьох королівських родів Європи, а Анна Ярославівна по смерті свого чоловіка, короля Франції, правила цією країною довгі роки. Характерна деталь: на привезеному нею з Києва Євангелії склали присягу наступні королі Франції – аж до революції 1789 р.

Українська церква в гетьманську добу продовжує відігравати найважливішу організуючу роль в українській культурі цього періоду, бо консолідує духовний пошук суспільства, виробляє його світогляд та ідеали, опікується мистецтвами і сприяє розвитку науки. У досліджуваній період церкві випадає стати також берегинею національної спадщини, розвивати споконвічні начала народної культури, охороняти її самобутність.

Однак церква в Україні в цю пору переживала непрості часи, як, утім, і в інших країнах.

По-перше, під ударами турків упала в XV ст. Візантія – оплот православ'я. Православна Церква України продовжувала залишатися під владою константинопольського патріарха, але опинилася, через занепад грецької церкви, у важких умовах; розвиток церковної культури тут припинився й ускладнився. Візантійство стало повторювати саме себе, консервувати те, що вціліло.

По-друге, багато хто, зокрема майже всі українські єпископи, звернули свої погляди до Риму як до останньої надії зберегти християнство й залишитися в лоні Європи. В результаті виникає союз двох церков – **унія**, або **греко-католицька церква** (1596 р.). Вона догматично й адміністративно приймає владу Римського Папи, але зберігає православну обрядовість. Унія була компромісом не лише з Римом, але й з Польщею – припинялися гоніння на візантійський обряд. У відповідь на обвинувачення в “ополяченні” уніатська церква інтенсивно розвиває національні українські джерела в культурі, стає охоронницею цієї спадщини. Замість

сліпого наслідування греків приходиться широке використання національної традиції – у музиці, живописі, проповіді тощо.

Православ'я в Україні опинилося у важкому стані маргінала. До того ж не стало своїх єпископів, без яких церква не живе. А польська влада забороняла висвячення нових православних князів церкви. Лише таємна посвята ряду єпископів у 1620 г. єрусалимським патріархом, що відвідав Україну, вдихнула життя в майже згасле українське православ'я тієї пори.

Водночас, цією ситуацією стимулювалися релігійно-духовне вільнодумство та церковна полеміка. Як відомо, друкарство на Заході, що дало в руки масам людей Біблію різними народними мовами, призвело багато в чому до Реформації, розколу Римської церкви. У Речі Посполитій, зокрема в Україні, не залишалися байдужими до віянь часу. Запекла полеміка між католиками й православними відкрила таланти низки яскравих та обдарованих письменників-публіцистів (про їхній літературний доробок дивіться далі).

Проникали в Україну й ідеї Реформації – **лютеранство, кальвінізм** і відроджене з небуття аріанство (**соціанство**, або ж антитринітаризм – вчення, що відкидало Трійцю). Українці-протестанти на свій лад збагатили національну культуру. Зокрема, принцип подавати народів Св. Письмо на його рідній мові визначив українізацію тодішньої книжності (наприклад, “*Персонницького Євангелія*”).

Одне слово, полемічність, яка прийшла на зміну колишній однодумності, сприяла розвитку книжності й освіти, відкривала шлях новим віянням у культурі. Ситуація показала, при всій її болісності, що Україна є частиною європейського світу, тобто суспільством, де інтенсивно ведеться пошук істини й потроху вимальовується почуття плюралізму. Середньовічна епоха, коли всі поляки були католиками, а всі українці – православними, минулася безповоротно. Як ми переконаємося далі, подібна “конкуренція” пішла на велику користь самому українському православ'ю (реформи Петра Могили).

По цій ситуації, однак, боляче вдарило приєднання України до Москви після 1654 р. та, зокрема, підпорядкування українського православ'я новоутвореному після падіння Візантії Московському Патріархату (від часів християнізації українське православ'я безпосередньо підпорядковувалося Константинополю). Досягнення української церковної культури цієї пори – оновлення богословської думки, широке ужиття стилю бароко в мистецтві тощо викликали в Москві недовіру й підозрілість. Навіть спалювалися українські книжки, як “заражені латинством”.

Народ в Україні завжди був релігійним. Прося до монастирів, регулярне відвідування церкви, життя за церковними приписами становили духов-

ний хліб основної маси українців протягом століть, і віяння секуляризованої культури верхівки у XVIII–XIX ст. торкалися народу лише почасти.

Проте в українській землі відтепер існує два регіони, розділені не лише політично, а й релігійно. Якщо більшість українців виборола право сповідати успадковане від батьків православ'я в складі Російської імперії, то Західна Україна є переважно грецько-католицькою.

Українська православна церква у складі російської, втративши безпосереднє підпорядкування Константинополю, стає повністю залежною від світської самодержавної влади. Зі скасуванням у Росії патріаршества й перетворенням церкви, власне кажучи, на міністерство управління душами¹ (у чому Петрові I добре прислужився український-таки архієрей Феофан Прокопович), православна церква в Україні, зберігаючи, звичайно, всі основні цінності християнської культури, стає, попри свою волю, не тільки суцільно русифікованою, а ще й знаряддям русифікації. Міцно тримається тут і традиційна церковнослов'янська мова, відкинута секуляризованою культурою, яку народ дедалі менше розуміє.

Красномовна така ситуація. У другій половині XVIII ст. видається указ імператриці Єлизавети Петрівни про те, що на єпископські кафедри потрібно ставити “не токмо малороссов”, як водилося дотепер, але й “великороссов”: це означає, що церковне життя Росії досі розвивалося під проводом українських книжників.

А на початку XX ст., коли постало питання про створення автокефальної (самокерованої) української церкви, не знайшлося навіть потрібного для рукоположення нових єпископів мінімуму владик-українців у кількості двох осіб, які забезпечили б становлення автокефальної церковної ієрархії. У проповіді дозволялася жива мова², але зазвичай то вже була мова російська. І. Нечуй-Левицький у повісті “Афонський пройдисвіт” описує такого байдужого до слухачів “батюшку”, що говорить сільським людям проповіді грамотною літературною російською мовою, по-вченому, не викликаючи ані розуміння, ані інтересу, і, як результат, на селі “заводиться” штунда (протестанти).

¹Петро I, зокрема, поставив за обов'язок священникові доносити поліції, якщо хтось на сповіді висловить неблагонадійні політичні думки, що було нечуваним блюзнірством і проявом того неоязичницького культу держави, який почали з цих часів запроваджувати в Росії.

²До речі, як відзначав відомий культурний діяч України митрополит Іларіон (І. Огієнко), проповідь як витлумачення Біблії живою мовою занесено до Росії саме українцями, що викликало звинувачення в “лицемірстві”. Ще на початку XIX ст. російські слов'янофіли пишались тим, що російський народ отримувал православне вчення “у тайні”, тобто без проповіді-коментаря.

Але й уніатська церква в західних українських землях не одразу знайшла свій шлях. Від початку існувала сильна тенденція до максимального зближення римо-католицької та уніатської церковної культури, при домінації західного впливу. Не лише догматика, але й структура візантійського богослужіння та вигляд священства максимально наближалися до римського (польського) типу. Уніатське священство довго ототожнювало також з “руською” традицією лише книжну церковно-слов'янську мову, не схвалюючи спроб писати живою “мужицькою” мовою¹. Проте на практиці склалося так, що саме в лоні греко-католицької традиції – через наближеність церкви й священника до народу – було врешті-решт широко й надійно усталено українські культурні основи, а з кінця XIX ст. уніатська церква вже робить усе можливе для збереження національної культурної традиції.

Церковне життя й духовно-релігійний пошук українського суспільства у XX ст. мають драматичний характер. По-перше, українські релігійні конфесії пережили у XX ст. смугу нечуваних від епохи раннього християнства масових гонінь: у прагненні “переробити природу людини” комуністичні експериментатори мали надію виховати суспільство, позбавлене релігійної свідомості. Пережила люті гоніння, насамперед, пануюча в суспільстві християнська церковна культура, яку було зведено до стану “церкви мовчання”. Державою вилучено масу церковних культурно-митецьких цінностей; найкращі храми забрано під музеї, більш прості – під клуби, склади й комори. У нашій пресі наводилися дані, що кожен другий православний священник був співробітником КДБ. Це логічне завершення лінії підкорення церкви культу держави, яке розгорталось в Росії від часів Петра I.

Створення Української Автокефальної Церкви в годину набуття незалежності 1918 р. було продиктоване прагненням очиститися від казенної, зрощеної з самодержав'ям, російської церковної звичаєвості. Тому, як би ми не ставилися до процесу адміністративного подрібнення православ'я, варто визнати цей процес, по-перше, проявом жаги духовного очищення, а, по-друге, таким, що відповідає інтересам України.

Українська Автокефальна Церква розвивалася у важких умовах. Від початку на території краю її було знищено більшовиками; у період другої світової війни її, що прагнула бути разом з народом у годину лихоліття, визначили як поплічницю окупантів. Її найвидніші предстоятелі, зокрема

¹Натомість православними “москвофілами” (що тяжіли під російське самодержавство) широко вживалося *язичіє* – суміш місцевого діалекту та церковнослов'янської мови з елементами польської та російської мов.

патріарх Мстислав (Скрипник) та митрополит Іларіон (Огієнко), мусили провести життя у вигнанні. Поновлення української автокефалії в наші дні ускладнюється розбратом ієрархів, боротьбою між особистостями, функціонуванням усе ще досить потужного корпусу вірних Московського патріархату, які погано сприймають новації, що їх диктує час, особливо запровадження української мови в богослужінні. Проте спостерігається й значна активізація автокефального напрямку, зокрема прагнення до підйому науково-освітнього рівня кліру.

Греко-католицька церква як виразник духовних прагнень західного українства була силоміць знищена після другої світової війни й відродилася лише з падінням Радянського Союзу. Вона впевнено набирає сил, поступово поширюючи свій вплив і на східні області. Греко-католицька громадськість серйозно ставиться до проблеми молоді, до впровадження в її свідомість християнської етики; тут широко працюють з різними верствами населення, прагнуть підтримувати християнське мистецтво, запроваджують недільні школи.

Долаючи міжконфесійні чвари, духовенство автокефальної та уніатської конфесій часом проводять спільні богослужіння, інші форми співпраці. Є прихильники ідеї об'єднання цих двох гілок східного обряду в єдину Помісну українську церкву, яка була б рівно відкрита для плідної співпраці як з православним Сходом, так і з Римо-католицькою церквою.

Складні випробування в епоху гонінь на релігію пройшов також український протестантизм, який зараз широко використовує можливості відправи власного культу та катехизації, особливо через ЗМІ; він відіграє помітну роль у впровадженні основ протестантської етики до свідомості суспільства, у сфері благочинності тощо. Кількість протестантів у нинішній Україні постійно зростає.

Однак у сфері релігійно-духовного життя України спостерігаються й принципово нові явища.

Шириться число екзотичних сект, зокрема, й агресивно-тоталітарного характеру (досить пригадати бурхливу діяльність Білого братства на чолі з Марією Цвігун, вона ж “Марія Деві Христос”, яке увійшло в конфлікт із законом).

Зростає й рух неопаганізму, зокрема у формі РУНвіри (Рідної Української Народної Віри), який користується певною популярністю в колах літературно-художньої інтелігенції, особливо ж в аспекті пошуку національних витоків духу. Негативно потрактовується така обставина, як “чужі”, юдейсько-візантійські корені християнства. Водночас, для адептів цього напрямку характерна установка на створення нової міфо-релігійної системи, що, як вони сподіваються, матиме планетарне значення.

Підноситься й теософський рух, який живиться переважно за рахунок самоосвіти його адептів, зазвичай дещо безсистемної. Тут еkleктично поєднують найрізноманітніші духовні впливи, з переважним тяжінням до індійського окультизму.

В освічених верствах, насамперед науковців, утримує свої позиції агностицизм (атеїзм), в основному традиційного “матеріалістичного” ґатунку.

Достатньо типова ситуація, яка змальовується в одній нинішній чернівецькій газеті. Буковина віддавна була православним краєм. Тепер релігійне життя цієї області являє таку (хоча й неповну, як на наш погляд) картину: домінує православна церква УПЦ (“Московська”) – 386 громад; баптисти налічують 145 громад; українська церква Київського патріархату має 122 громади. Кількість православних недільних шкіл знизилася з 99 до 35; кількість протестантських недільних шкіл зростає. Буддійська релігійна громада ще не виробила власного статуту, отож поки й не реєструється. З'явилася також громада мусульман у кількості 20 осіб. Як пише автор статті, “міграція християн із традиційних церков у протестантські фіксується постійно, а зворотного процесу ще не спостерігали”; “... молоді і справді починає відходити од “віри батьків”. І часом не лише від традиційної церкви, а й взагалі від християнства”¹. Але загалом провал політики примусового насадження атеїзму в радянські часи стає дедалі більш очевидним.

В Україні діє Закон про свободу совісті й право сповідання чи несповідання будь-якої релігії; школу відділено від церкви. Проте вивчення релігії у всій різноманітності її проявів стає нагальним завданням освіти – особливо ж в епоху широкого поширення різноманітних псевдорелігій.

Іслам та буддизм як фактори світової культури. У VII ст. завдяки проповіді МОХАММЕДА серед жителів Аравії сформувався **іслам** – релігія покірності Богові (Аллаху).

Джерело ісламського віровчення – *Коран*, який, як вважають мусульмани², є голосом Самого Аллаха. Найчастіше це високопоетичні тексти, що змальовують видіння Мохаммеда, який злітав, за мусульманським переказом, на небеса, де й отримав Коран. Цю книгу проійнято пророкою інтонацією. Але пророче слово не є те саме, що поетичне фантазування, і Мохаммед відмежувався від язичницьких поетів. Ось зразок стилю Корану: “Аллах – немає Божества, крім Нього, живого, суцього існуючого; не оволодіває Ним дрімота, ані сон; Йому належить те, що на небесах і на землі. Хто заступиться перед Ним, інакше ніж з Його дозволу? Він

¹Драчковська О. У нас вже є навіть буддисти //Доба. – 2002. – 8 лютого. – С. 5.

²Послідовники ісламу називали себе “муслімун”, звідки наше “мусульманин”.

знає, що було до них, і те, що буде після них, а вони не опановують нічого з Його знання, окрім того, що Він побажає. Трон Його обіймає небеса і землю, і не в тягар Йому охорона їх, – воістину Він – високий, великий” [256].

Релігійний пафос Корану конденсується в заповідях, подібних до біблійних, – адже іслам сформувався на основі переосмислення біблійних переказів, які тут були відомі в усно-фольклорній формі. Духовна основа ісламу – *п’ять арканів (стовпів) віри*, які являють собою дещо близьке до Мойсейових заповідей:

Іман – сповідання віри в Аллаха Єдиного та Мохаммеда як його пророка;

Салят – щоденна п’ятиразова молитва;

Саум – денний піст у місяць рамадан;

Зак’ят – регулярна милостиня-податок на бідаків (1/40 доходів правовірного);

Хадж – паломництво до Мекки, хоча б раз на життя.

У мусульман мечеть не є “храмом” – це молитовне зібрання, як синагога в юдеїв або кірха в протестантів, дім молитви. Так само немає тут священства в християнському сенсі слова. Мулла є людиною, що проводить спільну молитву і пояснює Коран. Пророк також сказав, що в ісламі немає ченецтва. Вільний від роботи день в ісламі – *п’ятниця* – на честь дня, коли народився пророк.

Земне життя в потрактуванні Корану – тимчасове випробування: “Знайте, що життя найближче – забава та гра, та хизування, та вихваляння серед вас, і змагання у кількості майна та дітей” (57,19). Проте слід працювати, але не для багатства, а для здобуття райського блаженства. Люди рівні перед Аллахом, але мусульмани – вищі від іновірців; жінка у зібранні мусить мовчати тощо.

Коран не дає чіткої відповіді на питання про свободу волі людини. Мусульманам властивий фаталізм, тобто віра у наперед визначену долю всякої живої істоти.

Буддизм виникає в Індії у надрах *індуїзму*. Ця релігія є найповнішим утіленням політеїстичного паганізму, який розвинувся в потужну систему ідей, ритуалів і духовних практик, і зрозуміти без неї буддизм неможливо.

Індуїзм сформувався на основі синтезу ведичної релігії аріїв, білошкірих завойовників Індостану, та вірувань, які склалися ще в рамках доарійської протоіндійської цивілізації.

У Ведах, священних текстах аріїв, уславлюються боги, які уособлюють сили природи: Індра – бог грози, Агні – вогню, Ушас – світанку, Сур’я – сонця, Яма – смерті та ін. Давній тотемізм прослідковується в *культі*

корови. Головним вважався бог грози Індра. Веди – це і звернення до богів, і гімни, і магичні заклинання. Спочатку їх не записували, побоюючись, що неправильна вимова священних текстів викличе небажані вібрації в космосі¹. Опрацювання текстів Вед узяли в свої руки брахмани, каста жерців, яка вважала всі інші класи населення “худобою богів”, гідною лише для того, аби приносити жертви. На ґрунті ведичної релігії утворюється **брахманізм**, який стає пануючою релігійною системою на початку I тис. до н.е.

Брахмани були заклопотані ідеєю *верховного бога*. Замість Індри на якийсь час висунуто короля богів – Праджапаті, але згодом і його витіснила так звана “індуїстська трійця”: Брахма, Вішну і Шіва.

Брахма народжений із *золотого яйця*, що плавало в надрах вод, породжених первісним хаосом. Він при цьому розколов яйце надвоє, утворивши *небо й землю*. Сини Брахми від створеної ним із самого себе богині **Майї** (що значить “омана”) – **Вішну**, охоронець світу (його ім’я пов’язане з поняттям “весна”) та **Шіва** – руйнівник. Брахма вважався творцем та управителем світу, йому належало створення того порядку, який існує у світі. Та характерно, що в Індії Брахму шанують мало: матерія (**сансара** – чуттєве), народжена від Майї, мислиться облудою і суцільним стражданням, а досягти нематеріального буття шляхом **нірвани** (згасання) можна лише переродившись у різних існуваннях 82 мільйони разів і бездоганно пробувши всі ці існування святим – тобто ніколи. Отож, усю увагу індуїстів віддано синам Брахми, які панують у матеріальному світі – Вішну та Шіві, втіленню народження й руйнації; відповідно індуїсти поділяються на *вішнуїтів* та *шівайстів*.

Висунуто було також учення про розподіл людей на **варни** (буквально – кольори), тобто на різні класи. Вчення про варни пов’язане з уявою давніх індійців про загробне життя та переселення душ. Індійці вважали, що людина складається з тіла й душі. Після смерті душа постає перед судом, де на терези кладуться її погані та добрі вчинки, визначені для кожної варни (**карма**). Якщо людина протягом життя порушила їх, вона засуджена на нижчі перевтілення. Наприклад, убивця жерця перевтілювався в собаку; той, хто вкрав хліб, ставав змією; учень, що позаздрив учителеві, – комахою та ін.

Віра в переселення душ (**реінкарнація**) давала також можливість піднятися вище своєї варни. Якщо людина заслуговувала на це, то в май-

¹Так, основоположна священна мантра індуїзму, яку ми звичай передаємо як “Ом”, насправді звучить як *A-U-M’*, причому *A* вимовляється на ноті “до” (з уявленням фіолетового кольору), *U* – на ноті “мі” (з уявленням блакитного кольору), а *M’* – на ноті “соль” (з уявленням жовтого, що переходить у білий). Ця тонка система з уведенням писемності стала дбайливо фіксуватися на письмі відповідними позначками.

бутньому житті вона могла не тільки залишитися людиною, а в нагороду – потрапити у більш вищу варну й бути щасливою та багатою. Тому раби та бідняки не можуть скаржитися. Цей порядок встановлений самим Брахмою, і хто прагне піти проти заведеного порядку – порушує тим самим волю богів. Лише жерці могли молитися за всіх інших, тому дари їм – єдине, що залишалось народіві.

Отож, основна маса людей в Індії підлягала тяжкому соціальному й расовому гніту, а індуїзм ще й підсилював цей тягар.

Ситуація мала два виходи: повне розкріпачення чуттєвості й культ насолод (*Кама-сутра* – розгалужений навчальний посібник із сексуального життя – типовий продукт цієї ситуації) та повний аскетизм, зречення чуттєвості; посьогодні Індія повна мандрівних *садху* (“святих”), які роками не миються, не розчісуються або ж на десятиліття застигають у неприродних позах. Вершиною аскетизму є *йога*. Народ ставиться до аскета з марновірною пошаною: адже коли він починає свій шлях, самі боги перед ним тремтять.

Але в VI ст. виникає і швидко поширюється нова песимістична релігія – *буддизм*, яка заперечує не лише індуїзм та його авторитети, але й духовний досвід політеїстичного паганізму взагалі. За переказом, засновник вчення, Сіддхартха Гаутама був сином князя, що жив у Індії в VI ст. до н.е. Заклопотаний питанням, звідки у світі зло й страждання, він залишає палац, жінку та сина і сім років мандрує по країні, шукаючи вчителя, хто б пояснив йому причини страждання. За цей час він переконався, що ніхто цього не знає, і почав самостійно шукати шляхи позбавлення від страждань. Він знаходить цей шлях: не потрібно нічого прагнути, ні до чого не бути прив’язаним, навіть до свого життя. Нірвану Гаутама відтак трактує як кінцеву мету цього процесу, як стан повного заспокоєння, вищого ступеня щастя. По досягненні нірвани Гаутама починає називатися Буддою (тобто “просвітленим”). Подальше своє життя він присвячує проповіді вчення про подолання страждання.

Чотири великі істини буддизму та вісімковий шлях спасіння

У світі, за Буддою, існують: **1. Страждання. 2. Причини страждання. 3. Припинення страждання. 4. Шляхетність припинення страждання**, яка веде до нірвани й складається з восьми етапів: *праведна віра, праведна рішучість, праведні слова, праведні справи, праведний спосіб життя, праведні прагнення, праведні думки, праведне споглядан-*

ня. Хто йде цим шляхом, досягає нірвани, розриваючи ланцюг сансари. Тут людина є начебто сама собі бог.

Буддизм одразу ж поширився серед нижчих варн, тому що, на відміну від брахманізму, проповідував про рівність людей. Він звертався до всіх варн, закликаючи особистість до самовдосконалення, відречення від мирських спокус, і люди масово пішли в буддійські общини. Нірвана – вивільнення від тягара плоті – стала для них жаданим обрієм. Водночас, буддійська думка ніколи не дає точного визначення самого поняття “нірвана”, зводячи все до того, що в людській мові немає відповідних слів.

Бесіда буддійського мудреця Нагасани з царем про нірвану (уривок з «Тіпітаки»)

- Що ж воно таке ця нірвана, о благий? Як вона може бути пояснена з допомогою порівнянь?..

- Чи існує, о царю, те, що називається вітром?

- Так, о благий.

- Тоді, о царю, покажи мені вітер, що має колір, форму, маленький або великий, довгий або короткий?

- Це неможливо...

- Але якщо, о царю, неможливо показати вітер, то значить вітру не існує?

- Я знаю, о благий Нагасано, що вітер існує, це знання запало мені в серце, але я не можу показати вітер.

- Так само, о царю, існує нірвана, але я не можу показати нірвану ані за допомогою кольору, ані за допомогою форми.

Хоча буддизм виник як заперечення індуїзму, безперечно, що останній був його основою. Але якщо брахманізм усю увагу зосереджував на поліпшенні карми, буддизм вважає нірвану доступною кожній людині в цьому теперішньому житті: варто лише зрозуміти природу зла та механізм його виникнення. Натомість Будда виявляв повну байдужість до індуїстської теології: коли його питали про богів, створення світу й інші побічні проблеми, відмовчувався. Заперечував він також обряди та ритуали, поділ на касты, гордовитість брахманів та самознушання аскетів. Збережено принцип **ахімси** – пошани до всього живого, який набуває характер співчуття істоті, що мучиться в цьому тілесно-матеріальному й лихому світі.

Отже, причина зла – бажання людини жити й насолоджуватися життям. “Як іржа з”їдає залізо, хоча з нього ж і виникає, так і власні погані

вчинки призводять до нещастя”. Адже матеріальний світ – **майя**, омана. “Хто дивиться на цей світ як на бульку, того не побачить цар смерті”, – сказав Будда (мається на увазі не тілесна смерть, а духовна загибель). Особисту свідомість Будда ставив понад усе. Він твердив, що сам уже пережив багато попередніх існувань, але це його народження – останнє.

Водночас, буддизм заперечує цільність, єдність і безсмертя особистої душі – у ній є праведне й неправедне. Адже особиста душа, за Буддою, є поле змагань різних *дхамм* (дхарм) – це слово можна перекласти як *віра, закон, вчення* тощо; можна також сказати – *поняття*. Є дхамми правильні й неправильні, зокрема все, що базується на органах відчуття – зорі, слухові, нюхові – помилкове. У своєму житті людина накопичує суму тих чи інших дхамм, чим визначає карму майбутніх народжень. Треба знищити в собі приязнь до світу й зосередитися на правильних дхаммах. Будда часто висловлювався у вигляді поетичних афоризмів, записаних його учнями. Так виникла книга “Дхаммапада” – “Шлях правильних дхамм” (або “Шлях добродетельності”). Цей твір – найважливіша частина буддистського священного канону.

Вислови Дхаммапади

“Він образив мене, він вдарив мене, він узяв гору наді мною, він обібрав мене”. У тих, хто не таїть у собі таких думок, ненависть припиняється. Бо ніколи в цьому світі ненависть не припиняється ненавистю, але відсутністю ненависті припиняється вона. Ось споконвічна дхамма.

Як у будинок з поганим дахом просочується дощ, так у нерозвинений розум просочуються жадання.

Якщо навіть людина постійно твердить Писання, але не сповідує його канони, вона подібна до пастуха, що лічить корів у інших; тому не є причетною до святості.

Не прикипайте душею до приємного й ніколи – до неприємного. Не бачити приємного й бачити неприємне – зло.

Поступово, мало-помалу, час від часу, мудрий повинен струшувати з себе пилку, як ювелір – зі срібла.

Учні Будди групувалися в *сангхи* – чернецькі громади, що жили заповідями нового вчителя. Їх називали *архатами* – самітниками; вони, як і

Будда, вбиралися в поруділе ганчір'я й з легкою посмішкою співчуття споглядали страждання тих, хто потерпав від бажань.

Пісня буддистської самітності (уривок із стародавньої лірики)

Усе це тіло, що було прекрасним,
Перетворилося на клубок хвороб.
Неоковирне, мов дім обшарпаний,
– Як казав Праведний – так і сталося.

Сам же Будда у старості помер серед своїх учнів зі словами: “Мені немає чого вам сказати, о архати, окрім того, що все живе приречене на загибель”. Буддизм на деякий час став офіційною релігією (за царя Ашоки, III ст. н.е.). Але брахмани, опам'ятавшись після блискучих перемог нового вчення, перейшли у контрнатуп. Вони почали будувати величні храми й запроваджувати пишні богослужіння, використовувати мову різних мистецтв, аби повернути індусів до старого культу. Самого ж Будду оголосили *аватарою* (втіленням) Вішну, і в такий спосіб приборкали буддизм, який втратив у себе на батьківщині панівні позиції. Зате він набув поширення в Китаї та Індокитаї, Монголії, Японії, Бурятії, Тибеті, а нині й по всьому світу. Ранній буддизм більше нагадував філософське вчення, ніж релігію, і був звернений швидше до простої людини, ніж до вченої. Але в цьому вигляді наразі буддизм існує хіба що на острові Шрі-Ланка (Цейлон). Невдовзі після виникнення буддизм почав ускладнюватися. Вже близько I ст. н.е. стався великий розкол на дві течії: *хінаяну* та *махаяну*. Перше слово означає *мала колісниця*, тобто *вузький шлях спасіння*, друге – *велика колісниця* (*широкий шлях*).

Махаяну запровадив брахман Нагарджуна який прийняв буддизм, але хотів зберегти основні положення старого вчення індуїзму. Він вважав, що хінаяна – класичний, ранній буддизм – важкий для звичайної людини. Для народної маси потрібно просто молитися богам, а не споглядати своє внутрішнє життя. Вже не треба було ставати ченцем-аргатом, достатньо по-старому приносити жертви. Сам Будда почав мислитися як божество, причому стало вважатися, що будд – багато. Через якийсь час має, наприклад, прийти за Буддою Сак'ямуні Будда Майтрейя. А загалом існує тисяча будд, серед яких Адібудда – творець світу, Амітаба – господар раю тощо. Саме поняття про рай у проповідях Будди Сак'ямуні ще відсутнє, воно сформоване в махаяні як картина казкової країни **Сукаваті**, де праведники, що досягли нірвани, розкошують серед чарівних

садів. З'явилося й уявлення про пекло, де мучаться грішники. Окрім будд, тут стали шануватися й *бодхісатви* – особливі істоти, які заслужили своєю праведністю нірвани, але залишилися у світі, щоб допомагати нещасним врятуватися від пекла.

А коли буддизм поширився на північ (Тибет, Китай, Японія), то він почав зливатися з місцевими віруваннями, включати до свого пантеону сотні богів та демонів, запозичив шаманські та магичні практики. Така, наприклад, північнобуддійська секта, як **тантризм**, практикує паралельно з повсякденним святенницьким життям час від часу неймовірно розпусту й чорну магію. Тобто буддизм поступово розчинявся у чужорідних системах. Північний буддизм (або, як звикли ще казати, *ламаїзм* – від тибетського *лама* – чернець) перетворився на розвинену релігію з храмовими й культовими відправами, богослужіннями, обрядами й ритуалами. Місіонери-християни були навіть вражені деякою подібністю цього культу до католицької меси. Тут шанували скульптури будд та бодхісатв, виконані в спеціальній техніці, яка дозволяла підкреслити пухкість, тимчасовість всього тілесного. Виникла буддійська ікона – **танка**, що нагадує християнські.

Особливого авторитету в північних буддистів набув Тибет, у якому нове вчення утвердилося, витіснивши стару віру бон, засновану на шаманстві. Але й тут буддизм почав швидко дробитися на секти (наприклад, уже згаданий тантризм), які інколи зводили вчення до простого чаклунства. Тому на рубежі XIV-XV ст. виступає реформатор Цзонхвава, який заснував течію **гелукпа**, прагнучи утвердити основні положення раннього буддизму й суворі чернецькі звичаї. На відміну від попередників, що носили шапки червоні (рух **сак'я**), послідовники гелукпи стали одягати химерні жовті шапки. Утворюється буддійська церква та ієрархія священників. Загалом, у північному буддизмі, дещо всупереч вченню про нірвану, виникають поняття *пекла та раю, загробного суду*. З'являються уявлення про *численних будд та бодхісатв* – праведників, що, після здобуття просвітління, залишаються в цьому світі в новому тілі, щоб урятувати слабке людство. До подібних істот належить глава буддійської “червоношапкової” церкви **далай-лама** (“океан-лама”, тобто “великий лама”, буквально *лама широкого розуму*), який, за уявленнями тибетських буддистів, заново народжується на землі в дитині особливого типу¹. Практично керує усім *далай-лама*, якого вважають за *аватару* (переродження) **Авалокітешвари**, сина володаря раю Амітабги, бодхісатви, що не хоче перетвори-

¹Таку дитину, що відрізняється особливою формою вухей, певними якостями психіки тощо іноді шукають у селищах по декілька років, а, знаходячи, забирають з родини, поміщаючи зі шануванням у Лхасу, резиденцію далай-лам, де життя обранця проходить у постійній медитації та духовному вдосконаленні.

тися на Будду, поки всі люди на землі не звільняться від ілюзії життя й не повернуться до праведного буддійського вчення. Власне, вірять у таке переродження лише ламы-жовтошапочники, а для простого народу далай-лама – живий бог. Загалом у північному буддизмі простолюд навіть не молиться, а просто крутить молитовні барабани – високі циліндри, насаджені на стрижень, всередині яких вкладено написані ченцями молитви...

Виникає й культ буддійських святих, проповідь, монастирі (в монгольських землях вони називаються *дацани*). Монастирі є центрами культури, де вивчають книги буддистів, народну медицину, зокрема, травознавство й голкотерапію, практику магії тощо.

Демонічні сили користуються тут великою увагою. Але для справжнього буддиста вони не страшні. У буддистів є своя **Книга мертвих**, дуже подібна до єгипетської, яку читають, допомагаючи душі перейти до Сукаваті, буддійського раю. Тут викладено стани свідомості, що розлучається з тілом; змальовано страшних демонів, що прагнуть зжерти людину за її гріхи. Мудрість та воля полягають у тому, щоб не піддатися страху, пройти крізь мару, як проходять крізь туман, і тоді знайдеш шлях до буддійського раю.

Ченці-лами проходять, залежно від рангу посвяти, все більш складні випробування. Загалом, кожний молодий хлопець зобов'язаний провести в монастирі від кількох місяців до кількох років¹, щоб оволодіти мистецтвом приборкання тілесних пристрастей та медитації.

З раннього ранку ламы медитують у тиші монастиря, їдять один раз на добу, мало сплять, загартовують тіло й волю різними обмеженнями. Ламы високого рангу, буває, до року проводять в темному підземеллі, переживаючи в самотництві перипетії “боротьби з демонами”, жах смерті та усілякого роду тілесні обмеження. Ці ризиковані, на межі розщеплення психіки, експерименти, як правило, завершуються величезною перемогою волі, міцним загартуванням тіла та психіки. Вважається, що в такий спосіб набуваються паранормальні здібності.

Храмові богослужіння часто включають, окрім *речитативного читання священних текстів* ламами, ще й *священні спектаклі та танці*, які виконуються в спеціальних *костюмах і масках* (наприклад, обличчя демонів-ворогів Будди – твариноподібні, страхітливі, зроблені з кісток, коралів, хутра та металу). Буддійські храми та інші святилища (*пагоди, чортені, ступи*) багато прикрашені скульптурою та живописом.

Але найоригінальнішою версією далекосхідного буддизму стало вчення *чань-* (або *дзен-*) буддизм, засноване індійським ченцем Бодхідхармою в Китаї. За цим ученням не потрібно покутувати, вивчати літературу,

¹Сьогодні деінде цей термін скорочується до символічних кількох годин.

а варто прагнути до *саторі* – миттєвого трансу, бо між світом матеріальним і божественним перешкод, по суті, немає. Можна легко, одним зусиллям власної свідомості миттєво досягти нірвани, треба того лише сильно забажати. Саме ця форма буддизму стала дуже популярною останніми десятиліттями в західному світі. Тут людина зосереджується сама на собі, на власному внутрішньому житті.

Запитання та завдання

1. Чому релігія й культура пов'язані генетичним зв'язком?
2. У чому полягає розрізнення релігії та магії, теургії та богопізнання?
3. Назвіть основні принципи класифікації релігій.
4. Що таке релігійна та нерелігійна духовність?
5. У чому полягає культурологічний зміст первісного міфу?
6. Охарактеризуйте роль релігії в житті найдавніших цивілізацій. У чому полягає історико-культурна роль Біблії?
7. Чому християнство, іслам та буддизм є факторами культури у світовому масштабі?
8. Охарактеризуйте вплив релігії на українське культурне життя.



Розділ 3
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ
ЯК ЧИННИК КУЛЬТУРИ

Тема 5
Культура людського співіснування

ПЛАН

Афективна та культурно-регульована поведінка.
Нормативність як засіб співробітництва й спілкування людей.
Рольові функції та рольові конфлікти.
Конфліктність як стабільний фактор існування суспільства.
Еволюція та революція в суспільному житті.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Бокань В. Культурологія.– К., 2000.
2. Ліндсей Дж. Коротка історія культури: В 2 т. – К., 1995.
3. Теорія та історія світової та вітчизняної культури.– Львів, 1992.

Додаткова

1. Моль А. Социодинамика культуры. – М., 1973.
2. Политическая культура: Теория и национальные модели. – М., 1994.
3. Сорокин П.А. Человек, цивилизация, общество. – М., 1992.
4. Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность. – М., 1992.
5. Человек и социокультурная среда. – М., 1994.

Афективна та культурно-регульована поведінка. Аристотель визначив людину як *зоон коммонікон* – суспільну тварину. І справді, людина може існувати лише в громаді, у колективі – інакше вона не виживе.

Можна пригадати Робінзона Крузо з відомого роману Д. Дефо – як приклад того, що людина, керована розумом і волею, може побудувати розумне й достойне життя навіть поза суспільством, “самотужки”. Але насправді образ Робінзона – не більш, ніж літературна вигадка. Прототип Робінзона, матрос Селькірк, висаджений капітаном на безлюдному острові, був знайдений через чотири роки абсолютно здичавілим: оброслий волоссям, він гасав по деревах не гірше від мавпи й зовсім забув людську мову.

Філософи епохи Просвітництва, в яку жив Дефо, наївно гадали, що цивілізація зіпсувала людину, й лише життя на лоні природи повертає їй силу й наснагу жити. Вольтер навіть написав повість “Турон”. У ній фігурує такий собі син індіанського племені, який, потрапивши до Парижа, вмить вирішує усі складні проблеми цивілізації на подив жителів столиці.

Реальні “діти природи” живуть зовсім не так вільно й щасливо, як вважали Вольтер і Руссо у своїх кабінетах. Вже найдавніші люди, так само, як і сучасні племена, що живуть у кам’яному віці, відчували власне природний початок у собі як певний тягар і прагнули максимально ускладнити своє життя культурою. Численні табу, ініціації (посвяти в дорослі) тощо були покликані приборкати в людині її стихійну дикість й агресивність, примусити стримувати й гальмувати свої поривання. Табу оберігали саму людину: юнак, який пройшов тяжкі випробовування ініціації, вмів стримувати свої почуття, зокрема – зухвалість, яка могла б наразити його на неприємності; заборона на статеві стосунки між родичами оберігала від народження дефективних дітей тощо.

З розвитком форм людського співжиття ускладнювалися норми поведінки, все тоншими й вишуканішими ставали етикет і норми самовдосконалення. Характерно, що одним з чинників європейської культури було християнство з його закликом до приборкування пристрастей і піднесенням образу монаха як справжнього героя, який вмів підкорювати пристрасті. Християнське звернення один до одного *пане, пані (містер, сеньйор тощо)* походить від повчання Христа “Кращий з вас буде вам слугою”: якщо я визнаю тебе за свого пана (конкретно – в даній ситуації), я висловлюю свою прихильність та доброзичливість до тебе (дивно, що з часом слово *пан* наситилося почуттям класової ненависті).

Отже, магістральний шлях розвитку людства пролягав у напрямі *від природи до цивілізації*, до все тіснішого співжиття в містах, де багато

людей¹. Але це призводить до все більшого напруження й утиску особистості. Людина з розвитком цивілізації дійсно почувається все більше невільною: вона весь час змушена стримувати свої **афекти** (тобто *збудження, хвилювання, пристрасті*). Ліва півкуля мозку в ході еволюції все більш владно підкоряє розумові сферу емоцій. Але ж за Фрейдом будь-яке стримування пристрасті веде до неврозу. Таким чином, ніколи не було нестачі в афективних вчинках – від дрібного скандалу до розв’язування воєнних дій.

Чим менше людина цивілізована, тим більшу владу мають над нею емоції, тим більше тяжіє вона до “самовиразу”, нав’язування себе іншим. І навпаки, чим людина культурніша, тим більше уваги приділяє вона тому, щоб когось не образити, не порушити чийхось інтересів; спочатку вона думає про того, хто поруч, а потім вже – про себе. Так поведуться близькі родичі в добрій сім’ї; але ж культурна людина пам’ятає, що всі ми, рід людський, – такі само родичі, що пішли, як кажуть генетики, від однієї матері.

Щоправда, старші, дорослі й владні люди часто залишаються в душі незрілими дітьми, які прагнуть влади для того, аби відчутися зверхньо над кимось. Афективна, розгнуждана й хуліганська поведінка, на жаль, стає супутницею цивілізації, яка призводить пригнічену в непростому сучасному суспільстві людину до нервово-психічних перенавантажень.

Але залишається в силі положення, що влада афектів визначає не “природну” поведінку, а поведінку людини, яка не в змозі подолати труднощі цивілізованого життя й стає не Робінзоном, а його прототипом Селькірком.

Вживає в умовах цивілізованості все ж таки не той, хто починає в стані афекту нищити все навколо себе, а той, хто вмів подолати гнів, невдоволення, агресивні бажання тощо.

Нормативність як засіб співробітництва й спілкування людей. Людство виробляє певні **норми**, які регулюють взаємини між членами суспільства. Ці норми не можуть бути кимось “нав’язані” надовго: в історії культури зберігаються лише ті норми, які живуть тисячоліттями, отже, кристалізують у собі досвід багатьох поколінь. Вони органічно відповідають потребі людини *жити за законом* – навіть у кримінальному середовищі, що спеціалізується на порушенні законів, нинішнє слово *беспретдел* є сигналом хаосу й небезпечної загальної руйнації. Ці норми захищають природні права людини – право на життя, право на освіту, право на кохання тощо. Саме ці права й потребують пильної охорони.

¹Звідси й слово *політика* – від грецького *польіт* (місто, “багато людей”).

Якщо, наприклад, своє розуміння права на кохання буде стверджувати на практиці якась там мати-зозуля, що кидає своїх дітей, або збоченець, садист та вбивця, то це являє собою небезпеку для суспільного спокою й гармонії.

Нерідко молодь сприймає нормативність життя як безглуздий або й злонамірений диктат “дорослих”, які, мовляв, прагнуть скувати силу й енергію молодого покоління, аби воно не відібрало в старших їхнє панівне положення. Та хоча зловживання своїм положенням з боку старшого покоління таки зустрічається, суть ситуації полягає не в тому. Як рослина, якщо її не полоти, обростає шкідливим бур’яном, так і людина, яка виховується поза нормами людського співжиття, виростає дикою й свавільною істотою, шлях якої невідворотно веде до ізоляції й відчуження з боку суспільства.

Буває, щоправда, й таке, що певний комплекс нормативів поведінки безнадійно застарів і зв’язує людей, які вже мислять і почувають інакше. Так, стародавнє язичництво не бачило нічого поганого в людських жертвоприношеннях й усякій розпусті; коли з’явилися більш гуманні й цивілізовані норми поведінки, весь стародавній досвід було відкинуто як щось темне й архаїчне.

Бувають також стадії деградації культури й духовного зубожіння, регресу, коли високі норми цивілізації здаються огрубілій спільноті занадто складними, важкими й непотрібними. Тоді суспільство дичавіє й впадає у варварство. Але й варварська спільнота має свої норми і правила.

У будь-якому разі немає суспільства, яке жило б без правил і кожний член якого керувався б лише власними імпульсами. Ці правила стосуються суспільної поведінки особи й набувають вигляду *релігійних приписів, політичних структур та юридичних законів, обов’язкових для виконання*. Це той культурний код, який об’єднує дану спільноту.

Бувають більш *локальні* (обмежені) й більш *загальнолюдські* культурні коди. Скажімо, культурні звичаї якогось невеликого села дивні для великого міста, й навпаки, мешканець міста викликає *ксенофобію* (неприятність до чужака) в замкненому, маленькому колективі, де всі знають один одного з дитинства. Але в наш час владно поширюється урбанізація – перехід величезних мас людей з сіл до міста, що провокує численні культурно-психологічні напруження і стреси, часом навіть конфлікти. У світовому масштабі здійснюється демократизація життя, збільшується залучення всіх рас і народів, людей з усіх верств до благ культури й цивілізованого життя. Спостерігається перемішування класів і націй, міграція населення аж до цілих народів включно. Водночас, зростають чисельно ситуації зіткнення інтересів, соціальне напруження, конкуренція та агре-

сивність, протистояння різних осіб, кланів та прошарків, часом – класів та націй, що веде до прагнення розв’язати такі конфлікти силою (пригадаймо, що ХХ ст. пережило дві світові війни).

Тому питання про нормативи поведінки стає питанням про виживання. Інакше людство стане жертвою терористів-психопатів, які самою вже своєю агресивністю виражають страх і розпач перед зростаючими проблемами загальнолюдської інтеграції й потребою світового порядку.

Рольова поведінка та конфлікт людини і ролі. У цих умовах варто поставитися з особливою увагою до питання про соціально-психологічну **роль**, яку мусить обрати собі та чи інша особа, аби максимально реалізувати свої можливості, не розгубитися у вирі конкуренції й життєвої боротьби, часом неблаганно жорстокої та агресивної.

Мудреці різних епох незмінно порівнювали світ з театром, у якому кожен грає свою роль. Хоча таке порівняння, як і будь-яке порівняння, кульгає, в ньому є значна частка правди. З дитячих років людина при звичається до того, що якісь її якості схвалюються оточенням, а якісь – ні. Ми ніколи не буваємо серед людей “самі собою” до кінця: студент, що погано відповідає на практичному занятті, може бути водночас блискучим спортсменом; відмінник навчання може опинитися надовго в ролі розгубленого залицяльника тощо. Усі прагнуть грати саме ті ролі, які добре вдаються. Лише найсильніші особистості шукають нелегких ролей, зростаючи в боротьбі з труднощами. За висловом Наполеона, справжній солдат завжди носить у ранці маршальський жезл.

Варто, проте, пам’ятати, що можна, не маючи відповідних потенцій, 8 років вступати до престижного ВНЗ й витратити молодість на недосяжну мету, а можна зробити трампліном для життєвого успіху звичайний технікум. У дрібному клеркові, який зверхньо поводить ся з відвідувачем, можливо, загинула претензія бути естрадною зіркою й купатися в променах слави: він мстить вам за нездійснену мрію. Невірно обрана роль, яку зіграти неможливо, веде до життєвої катастрофи, до нервово-психічних зривів і депресії, часом – алкоголізму й наркоманії.

Ролі змінюються з плином часу: начальник на пенсії може за звичкою гримати на оточення й прагнути до лідерства, але це не завжди йому вдається, й людина поступово зникає до нової життєвої ролі. Та ще важче знайти свої майбутні життєві ролі молодій людині без належного досвіду, особливо якщо її виховання відбувалося без належної підтримки таких поважних інституцій, як сім’я, школа й церква, покликаних виховувати людину в річищі стабільних культурних традицій і допомагати їй знайти саму себе. У смутні часи їхню роль перебирають на себе усілякі тимчасові угруповання: нашивидкуруч створені політичні партії, приховані від

контролю суспільства мафії та клани – усе це невідворотно веде до руйнації культури й криміналізації життя. Ще донедавна ганебні ролі починають користуватися повагою: справжнім шоком для суспільства 90-х рр. став, наприклад, той факт, що в анонімних анкетах більшість московських школярів-старшокласників визначили – як соціально престижні – ролі *бандита* й валютної *повії*. Підносяться досі зневажені культурною громадськістю ролі *політичного терориста*, *економічного махінатора*, *шарлатана від релігії* або *медицини* тощо. Це однозначно свідчить про глибоку кризу культури в сучасному пострадянському суспільстві, що й зрозуміло на тлі її безперервної руйнації протягом майже століття – починаючи з 1917 р.

Конфліктність як стабільний фактор існування суспільства. Організація людей у суспільство є запорукою їх виживання в умовах протистояння природі й загалом різноманітним труднощам життя. Звичайна ситуація – хвороба – може обернутися загибеллю, якщо поруч немає інших людей – членів сім'ї, друзів, лікарів тощо.

Люди в переважній більшості своїй обирають життя в спільноті, й лише окремі особистості, на зразок ченців, полюбують самотництвом й відокремлення від громади.

Конфлікти в суспільстві неминучі, бо інтереси різних людей і соціальних груп неодмінно стикаються. Навіть у звичайній сім'ї спостерігається часом напруженість між рідними людьми – батьками та дітьми, братами або сестрами тощо. Суспільство ж, поділене на різні угруповання – від клану до класу – являє собою поле для невичерпних конфліктів. І все-таки вражає не те, що люди конфліктують, а те, що вони споконвічно тримаються життя в спільноті й шукають способів більш-менш мирного розв'язання конфліктів. Конфлікти бувають часом непоправними й кривавими, але й вони зникають з пам'яті. Насьогодні, наприклад, європейські держави, що воювали проти німців у Другу світову війну, спокійно зав'язують з ними ділові й культурні, навіть дружні контакти. Психологи твердять, що людині властиво витравляти з пам'яті погане й пам'ятати лише про добре, – чи не в цьому запорука виживання людського роду?

Немає підстав проводити паралель між боротьбою за виживання у світі рослин або тварин і життям людей: так мислили представники так званого соціального дарвінізму (Х. Чемберлен, О. Аммон та ін.). Вони ладні були пояснювати соціальні негаразди як не суто біологічними, нерідко – расовими факторами, то антагонізмом різних соціальних груп, зводячи все до похмурої картини боротьби всіх проти всіх – особи проти особи, спільноти проти спільноти.

Непримиренний антагонізм між класами вбачав у суспільному житті й марксизм-ленінізм, який водночас очікував з поваленням капіталізму ери загального благополуччя. Марксистки вірять у зміну суспільно-економічних формацій (рабство, феодалізм, капіталізм, комунізм) як у *прогрес*, що долає всі труднощі життя й забезпечує людству процвітання й владу над долею та природою. Натомість Маркс визнавав, що особисті конфлікти – скажімо, ревності, матимуть місце й при комунізмі.

З іншого боку, не виправдовує себе й прекраснодушна модель прогресивного розвитку людства, яке, мовляв, зростає духовно, підносячись над агресивністю та ворожнечею. Ця просвітницька за духом концепція спростовується психоаналітиками (З. Фрейд, Е. Фромм та ін.), які відкрили в людині під тонким шаром культури океан невдоволених бажань, комплексів та агресивності, тяжіння до смерті й руйнації, не менш сильне, ніж любов та приязнь до ближнього. Тому війни, скажімо, в принципі неминучі – тому лише від ступеня культурності суспільства чи достойників влади залежить уберегти людей від цього зла.

Деякі дослідники (О. Шпенглер, А. Тойнбі, П. Сорокін) пропонували й зовсім відмовитися від поняття прогресу, твердячи, що історія розвивається циклічно.

Водночас, сучасне суспільство висуває ідеї широкої *конвергенції* (злиття конфліктів між різними протилежними системами та поступове подолання суперечностей). Тим паче останні війни, розв'язані США проти суспільств, які становлять потенціальну загрозу їхній безпеці, свідчать, що для особливих ілюзій у цій галузі ґрунту немає.

Еволюція та революція в суспільному житті. Практика суспільного буття доводить, що способи розв'язання конфліктів у соціальному плані зводяться до двох моделей – *еволюції* та *революції*.

Еволюційна модель розвитку суспільства базується на тому, що конфлікти розв'язуються мирним шляхом поступового усунення суперечностей. Скажімо, у Росії XIX ст. трималося кріпацтво, як не відповідало ані потребам людей, ані інтересам країни, ані іміджу її у світі як великої держави. Реформа, проведена царем Олександром II, зняла зростання соціальної напруги й відкрила перспективу мирного просування суспільства шляхом капіталістичних перетворень.

Революційна модель, навпаки, зводиться до піднесення ідеї бунту, заколоту й війни як єдиного радикального шляху соціального вдосконалення. Революціонери відкидають компроміси й обирають шлях терору щодо тих, кого вважають винуватцями соціальних негараздів. Та ж само Росія початку XX ст., яка досить упевнено крокувала шляхом капіталізації, була скинута в прірву безперервного конфлікту – між революціоне-

рами та “буржуями”, потім – між революціонерами ленінської генерації і сталіністами, потім – між різними генераціями сталіністів, потім – між радянською владою та інакодумцями... Жертвами цього процесу стали за неповне століття десятки мільйонів людей. Але революціонерів подібні жертви, як правило, мало бентежать. Вождь комуністичного Китаю Мао Цзедун казав, що для майбутнього щастя достатньо, аби у 3-й світовій війні вціліла хоча б третина людства.

Цивілізоване ставлення до конфліктів полягає в обранні еволюційних методів їх подолання. Сучасне суспільство більш за все цінує соціальний мир та стабільність як запоруку процвітання.

Однак ніколи не варто забувати й мудрості римлян, які твердили: *хочеш миру – готуйся до війни!* Лише міцно побудована суспільна структура, яка захистила себе від руйнації й запобігла можливим катастрофам, здатна не лише сама жити в мирі, а й стати гарантом миру й справедливості в регіоні або й у цілому світі.



Тема 6

Еволюція політико-правових систем як поступ культури

ПЛАН

Соціально-правова культура первісного суспільства.
Політико-юридична культура Стародавнього світу.
Середньовічна політична культура та право на Заході й Сході.
Боротьба за права людини в суспільстві Нового часу.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Бокань В. Культурологія.– К., 2000.
2. Ліндсей Дж. Коротка історія культури: В 2 т. – К., 1995.
3. Теорія та історія світової та вітчизняної культури.– Львів, 1992.

Додаткова

1. Жоль К.К. Философия и социология права. – К., 2000.
2. Ильин И.А. О сущности правосознания. – М., 1993.
3. История государства и права зарубежных стран: Ч. 1. – М., 1988.
4. Мишин А.А., Бабашов Г.В. Государственное право буржуазных и развивающихся стран.– М., 1989.

Соціально-правова культура первісного суспільства. У свідомості людей палеоліту відбулася *диференціація свого та чужого*. Навіть жінка тут вважалася власністю і часто здобувалася силою; власністю були й діти, яких можна було, наприклад, принести в жертву ідолові.

Вчені характеризують ранній період людського суспільства як **проміскуїтетну орду** (проміскуїтет – безладні статеві відносини), що з плином часу витісняється заборонаю кровозмішувальних союзів; регулювання шлюбних відносин кладе початок вирізненню того чи іншого **роду**. Роди групуються в **племена** та союзи племен. Якщо раніше всередині кожного племені існувала певна система самоуправління, яка сполучалася з владою вождя, то тепер група племен під проводом головного вождя утворювала зачаток **народу**, який обстоював своє право на життя та володіння тими чи іншими територіями у численних кривавих війнах.

Чоловіки в цей період переважно займалися мисливством, жінки – зберігали і підтримували в напівземлянці вогонь (здобутий з ураженого блискавкою дерева), збирали їстівні корінці та ягоди, спостерігали за дикими рослинами (насіння яких починали культивувати), дбали про приручених тварин; на їхніх плечах лежало виховання дітей, ознайомлення їх з небезпеками навколишнього світу, розповіді про героїв племені, перекази священних легенд тощо. Саме тому з роллю жінки пов'язаний перехід до осілого землеробства.

Майно, речі, табуни свійських тварин тощо, зокрема жінки й діти, розумілося як загальне багатство племені, його “фонд”. Тому нерідко й шлюби, так само, як і матеріальні цінності, являли собою предмет колективного інтересу. На думку вчених, у палеоліті виникають, можливо, такі установи, як інститут **старійшин**, що чинять суд і визначають покарання, регулюють шлюбний обмін, ініціюють колективні роботи й компенсацію за них (сліди цього можна спостерегти в українській толоці).

З переходом від мисливства та збирання готових дарів природи до скотарства та землеробства відбувається й переорієнтація людського суспільства з **матріархального** ладу на **патріархальний**. Чоловіки вже не відлучаються надовго від сім'ї, не полюють тижнями в лісах та степах, а пасуть худобу й працюють у полі, на них лягає основне навантаження в праці та війні. Жінка, яка в епоху палеоліту започаткувала інтерес до осілого життя, до вивчення якостей природи, окультурення й одомашнення рослин і тварин, тепер підкоряється владі чоловіка як глави роду.

З винайденням нового металу – бронзи – розширюються товарний обмін і політичні контакти між окремими районами. Починаються постійні воєнні зіткнення за володіння худобою, землями, металом. У суспільстві з'являються військові керівники.

З часом виникає культ вождя, який диктує особливе ставлення до нього – як за життя, так і по смерті. Саме вождям присвячено перші заспокоїні споруди – кургани (насипи над похованнями).

Цей процес сприяв виникненню родоплеменною **аристократії**, яка утворила клас, що вже не родичався з простолюдом – підставою були військові подвиги предків або якісь інші заслуги перед спільнотою. Саме з цього класу формувалися жерці та старійшини.

Політико-юридична культура Стародавнього світу. Найдавніша стабільна модель державно-політичного устрою – **централізована самодержавна монархія** – виникла ще в Стародавній Месопотамії й проіснувала тисячоліття (подекуди вона тримається й у нашому сьогоденні). Дана модель полягала в примусовому підкоренні суспільства одноосібній царській владі, а також у підкоренні якнайбільшого числа інших народів, у тяжінні до всевітнього панування **царя**. Це супроводжувалося неймовірними жорстокостями й, часом, винищенням цілих народів. Від часів шумеру до асирійського панування царі хизуються у своїх написах кількістю жертв. Навіть цар Ашшурбаніпал, найінтелігентніший серед правителів Ассирії, який зібрав величезну бібліотеку, відзначався жорстокістю та нещадністю. Недарма в епоху його правління країну називали лігвищем лева, а столицю її, Ніневію, містом крові. Ніхто не наслідивався безкарно виступати проти нього.

Характерний уривок з царського напису асиро-вавилонської доби: “П'ять тисяч сімсот воїнів вивів... з шумерських міст і стратив їх. Клянись богами Шамашем і Амалом, що це не брехня, а чиста правда”¹.

Цар мислився не лише грізним, але й справедливим. Найбільш результативна спроба – дати суспільству лад і право вплинула на весь Давній Схід. Це **Закони Хаммурапі** у Вавілоні. Хаммурапі виявив мудрість правителя, не тільки об'єднавши Шумер і Аккад, але й написавши перший в історії людства звід законів. Відомі також подібні збірки як шумерською, так і аккадською мовами. Але вони були достатньо уривчастими. А 282 розділи зводу законів Хаммурапі, в яких розглядаються різні випадки судочинства, дають нам досить повну картину тодішнього життя².

Суть законів можна звести до формулювання: *око за око, зуб за зуб*. Так, лікареві, який невдало зробив операцію повноправному громадянину, відрубували руку (проте у випадку невдалої операції, зробленої рабові, потрібно було лише сплатити хазяїну вартість раба): “Якщо лікар

¹Варга Д. Древний Восток: У начал истории письменности. – Будапешт, 1985. – С. 31.

²Цікаво, що вирок суду по заплутаній справі про вбивство, здійснене в 1850 році до н.е., не зміг “оскаржити” в 50-х роках ХХ ст. декан факультету права Пенсільванського університету (Левин В. Свидетели из Каповой пещеры. – М., 1982. – С. 65).

виправить людині зламану кістку або вилікує уражений м'яз, пацієнт повинен заплатити йому п'ять шекелів срібла"; "Якщо лікар зробить пацієнтові великий розріз бронзовим ланцетом і той помре або якщо лікар розітне пацієнтові брову і той осліпне, лікареві слід відтяти руку"¹.

Закони Хаммурапі стали великим кроком вперед порівняно із законами Шумеру й Аккаду. Наприклад, тут встановлюються різні покарання за навмисне та ненавмисне вбивство, тобто враховуються вже не самі лише дії, але й наміри.

Звід законів Хаммурапі відомий нам за клинописним текстом на майже двометровому кам'яному стовпі, прикрашеному рельєфом. Рельєфна композиція символічна – це сцена отримання Хаммурапі символів влади – жезла та магічної каблучки – від бога Сонця Шамаша. Рельєф зримо втілює ідею про божественне походження царської влади, як це було ще за часів Шумеру.

Політичний лад та суд у Стародавньому Єгипті дуже подібний до того, що було у Дворіччі. На чолі держави стояв *фараон*, який визначав *правителів областей*, що спиралися на численне *чиновництво* й *військові сили*.

Особливу роль відіграла в Єгипті *каста жерців*, які були хранителями знань, правлячим класом, винахідниками писемності та різних наук. У жерці брали здібних людей із різних верств суспільства. В Єгипті стабільно функціонувала **теократія** (влада жерців). При цьому жерці не замикалися у своїй касті: якщо їхні діти не були достатньо здібними, вони ставали ремісниками або ще кимсь на цей кшталт; зате обдаровані діти простолюду змалку відбиралися у жрецькі школи. Такий приплив свіжої крові запобігав виродженню: на чолі країни завжди стояли талановиті, життєздатні й освічені люди.

Свою цивілізацію єгиптяни споконвічно вважали створеною богами: до земних царів Єгиптом нібито правили боги, потім – напівбоги. Тому не дивно, що і єгипетські царі обожнювалися. **Фараон** вважався сином бога в плоті (його іменували також "сином Сонця") і був верховним жерцем, який цілковито належав до своєї касті.

Самодержавна монархія в Єгипті, таким чином, коригувалася класом жерців. Коли, наприклад, Ехнатон силоміць встановив єдинобожжя (культ Атона), розігнавши жрецьтво і позакривавши храми інших богів, то після смерті фараона саме ім'я його було всюди знищене, а традиційні структури – поновлено.

Селяни та ремісники нещадно експлуатувалися. Сільська община дещо нагадувала колгосп, що не був володарем результатів своєї праці й

¹Библейская энциклопедия. – Oxford, 1996. – С. 236.

підлягав тиранії чиновника, особливо ж, коли рік видавався неврожайним: якщо зерна не було, селянина били палицями й пальмовими прутами.

Скоцюрбленого у своїй комірчині ремісника, який тяжко працював від зорі до зорі, також постійно били, якщо він не виконував волі наглядача.

Влада трималася на жорстокості. В одному з написів, що дійшли до нашого часу, чиновник нахваляється тим, що викликав у людей жах. Фараони буквально вимагали вбивати тих, хто їм не кориться, знищувати їхні сім'ї та саму пам'ять про цю людину.

Суд вершили владні особи; вважалося, що вони захищали інтереси всіх громадян, а не тільки верхівки. Кожна людина, викликана на суд, мала захищати себе сама. Відома "Повість про красномовного поселянина", в якій розповідається, як селянин не просто переконав володаря в тому, що його скривдив грабіжник, але й отримав усе майно кривдника. Цікаво, що володар, прийнявши справедливе рішення одразу, примушував проте селянина дев'ять разів розповідати історію лише для того, аби насолодитися його красномовством і, записавши його оповідь на папірус, потішити фараона.

У кожному місті був свій власний суд ("кенбет"). Судді здійснювали також поїздки в селища. Згодом з'являються суди вищого ступеню, що отримали назву "суди слухачів". Найвищими вважалися два Верховних суди (відповідно у Верхньому та Нижньому Єгипті), в яких головували візирі¹.

Політичний устрій та закони Стародавньої Індії типологічно подібні. Раджі (князі), що виділилися колись як вожді, обрані аріями, спиралися на озброєних воїнів-дружинників (кшатрії), тримали в покорі варну простолюд (вайшья) і місцеве чорношкіре населення (шудр). Поступово **раджі** перетворилися на **царів**, які володарювали над окремими областями Індії.

Другою панівною групою (власне, теоретично навіть першою) були жерці-брахмани, які постійно конфліктували з війством у боротьбі за вплив у суспільстві. За твердженням брахманів, нібито сам бог Брахма поділив суспільство на соціальні групи (варни²). Таких груп було чотири, і приналежність до них успадковувалася від народження:

– **брахманів** (жерців), яких Брахма створив зі своїх уст;

¹Борзова Е. П., Бурдюкова И. И., Скотникова Г. В. История мировой культуры: В 2 ч. – СПб, 2000. – Ч. 2. – С. 45.

²Не слід ототожнювати варни з *кастами*, останні є поділом людей на групи всередині варни. Так, вайшья поділяються на землеробів, ремісників, купців; всередині цих каст ще й диференціація за професією тощо.

– **кшатрїїв** (воїнів), створених з плечей та рук Брахми;
 – **вайшїїв** (землеробів, ремісників та купців), створених зі стегон Брахми;
 – **шудр** (місцеве чорношкіре населення, фактично перетворене на рабів, та військовополонені), створених зі ступнів Брахми, що стикаються із землею.

Перші дві варни (“білих”) були панівними, третя умовно вважалася за “білошкіру” (насправді простолюди становили нащадки давно змішаних рас), а найнижчою вважалася варна шудр. Їх називали нечистими й навіть спілкування з шудрами оскверняло вищі варни, а їхнє життя цінувалося не більше за життя кішки чи собаки. Обов’язком шудр було прислуговуватись вищим варнам. Якщо шудра суперечив брахманові, йому заливали рота розплавленим сріблом.

Такі позиції закріплено в **законах Ману** та деяких інших подібних кодексах, у яких зафіксовано й соціальне гноблення, і суто расистські принципи (диференціація “чорних” та “білих”, поділ на варни тощо). Але закони Ману закликають і захищати слабких від сильних. Оплотом справедливості вважають царя: “Якщо не було б послуху перед владою, дикі звірі та птахи нищили б жертви і роздирали б людей на шматки, ніхто не вивчав би Вед, не доїв би корів, дівчата не виходили б заміж, були б розірвані всякі тенета і панував би загальний розбій”¹.

Політична культура та право в Стародавньому Ірані пронизані ідеєю **божественності влади царя**. Священна книга зороастризму **Авеста** формулює моральні максими та політичні декларації. Вони натхненні прадавнім розумінням святості й безперервності життя: “*Потрібно безперестанно людей примножувати й худобу*” – наскрізна думка Авести. Злочинець – це той, хто “*вершить насилля над худобою і людьми праведного скотаря*”².

Царі, як і у Вавилоні та Єгипті, мисляться охоронцями закону та порядку: “Нехай володарюють добрі правителі (нехай не володарюють погані), здійснюючи добре вчення та відданість”³. У Стародавньому Ірані склалася така ж деспотична централізована монархія, що спиралася на бюрократично-військовий апарат, як і в Месопотамії чи Єгипті (типова форма політичної культури Стародавнього Сходу). Тут обожнюються царі, а всі піддані вважаються їх рабами.

У мистецтві Ірану багато сюжетів, пов’язаних із зображенням вогню (жертвника вогню), яке часто перебуває у сусідстві із фігурою царя, що

¹Зейдлер Г.-Л. Політична думка Стародавнього світу. – Львів, 1959. – С. 89.

²История всемирной литературы: В 9 т. – М., 1983. – Т. 1. – С. 251.

³Авеста в русских переводах. – СПб, 1998. – С. 253.

у сукупності повинно було вселяти думку про священний характер царської влади, яка охороняється Агура-Маздою, одним із символів якого був вогонь.

Царська влада в Ірані була вкрай деспотичною й спиралася на жорстокий примус. У мови різних народів увійшло слово **сатрап** (намісник царя в даній області) як синонім свавільної тиранії. Покарання жорстокою смертю (наприклад, здирання шкіри з живих людей) стало тут звичним явищем.

Водночас, в аристократичних колах існував культ чесності й справедливості. Ось кілька характерних написів царя Дарія: “Каже Дарій цар: “О ти, хто буде з часом царем, міцно оберігай себе від брехні. Людину, яка буде брехуном, суворо карай, якщо хочеш, аби твоя країна була неушкоджена”; “Каже Дарій цар: “... Тому допоміг мені Агура-Мазда та інші боги, які є, що я не був злочинцем, не був брехуном, не був тим, хто обдурює, ні я, ні мій рід. Я дотримувався справедливості. Ані слабкому, ані сильному я не робив зла. Людину, яка старалася для мого дому, я осипав своїми щедротами, того, хто шкодив, я суворо карав”¹.

Цікавою є формула, яка передає атмосферу політичного життя та характер судочинства в Давньому Ірані: найбільш наближених до царя людей, які наглядали за сатрапами, називали “*очі й вуха царя*”.

Натомість закони в іранців ретельно виконувалися. Існувала приказка, що невинна дівчина з мішком золота за плечима може пройти всю країну наскрізь, і ніхто її не скривдить. В архівах царів Ірану знайдено багато документів на різних мовах імперії, в яких ретельно фіксуються всілякі господарські витрати: “396 бар борошна [з того], яке знаходиться в розпорядженні Упіррада в Персеполі, Фарнік отримав [як] зарплатню за 22 дні; день за день по 18 бар борошна він отримував. 23-й рік, 5-й місяць. Іртена написав [документ], Маннуда повідомив його зміст”².

Політико-юридична структура Стародавнього Китаю мало відрізняється від усіх згаданих систем. Влада **імператора** – Сина Неба – вважалася божественною, тільки він мав право вбиратися в жовте – колір Сонця (золоті кульки на шапках вищих сановників, за які європейці непоштиво прозвали їх “мандаринами”, символізували відблиск імператорської величі). Небо сповіщає імператорові свою волю, а підлегли мусять сприймати слова імператора як волю Неба. Це була необмежена монархія, що утверджувала свою владу вкрай жорстокими методами. Так, імператор Цинь Шіхуанді наказав закопати живцем у землю 100 000 вче-

¹Хрестоматия по истории Древнего Востока: В 2 ч. – М., 1980. – Ч. 2. – С. 30.

²Там само. – С. 41.

них, щоб у державі його дії перестали критично осмислювати. Особливо тяжкою була доля простого землероба. У нього, за характерним висловом того часу, землі лишалося настільки, аби “увіткнути шило”. Бідолага, звичайно, мусив батрачити в багатія; він їв те, що їли “свини й собаки”, а одягався в одязини з соломи чи комишу. Порівняймо це з трапезами зодягнених у шовк мандаринів, що налічували до 60-ти перемін страв, серед яких такі своєрідні, як мозок зі зрізаного черепа живої мавпи, яку тримають за кінцівки слуги. Численні народні повстання протягом китайської історії свідчать, що влада трималася на тотальному насильстві.

Законодавство Стародавнього Китаю було досить розвиненим, хоча постулати китайських юристів цієї пори не викликають захоплення: “У сім’ї не можна відмовитися від нагаїв та палок; у державі – від покарань, а в Піднебесній – від виправних та репресивних походів, [але при] застосуванні їх є головне й другорядне, [а при] здійсненні їх – те, що протидіє, й те, що сприяє <...> П’ять [видів покарань]: татуювання, відрізання носа, кастрація, відрізання ноги й смерть, [кожним з яких] каралося 500 злочинів, – ось що називається “Зводом середніх [покарань]”, які уживалися для покарання областей, що живуть мирно <...> Всіх [засуджених на] смерть страчували на ринковій площі” (*Законодавство Чжоу*)¹.

Політико-правова культура Стародавньої Греції. Архаїчний період – час великих змін у всіх сферах життя Стародавньої Греції. Формується грецьке рабовласницьке суспільство та **поліс** – місто-держава, що складалося, власне, з міста та прилеглої сільської місцевості (нагадуємо: “поліс” означає “багато” [людей]; звідси й пішло слово *політика*). Для полісу були характерні народні зібрання, в яких мали право брати участь усі громадяни-чоловіки.

Стародавня Греція складалася з багатьох полісів. Давні греки сформували чи не всі політичні моделі, відомі в історії: **монархію** (самодержавна влада), **тиранію** (зловживання посадовою особою своєю владою), **демократію** (владу народу), **олігархію** (владу багатії та впливової верхівки суспільства), **охлократію** (владу черні) тощо.

Демократичний устрій забезпечив культурний розквіт Афін, а олігархічний – завів у глухий кут Спарту. Зокрема, були уславлені **закони Солона** – афінського діяча, який встановив справедливість у володінні землею, відмінив рабство за борги, заохочував розвиток торгівлі й ремесел, скасував привілеї знаті. Щоправда, й грецька демократія не бездоганна: лише корінні афіняни користувалися всіма правами; раби ж були безправними, а жінки – прив’язані до гінекею (жіночої половини дому). На совісті

¹Хрестоматія по истории Древнего Востока: В 2 ч. – М., 1980. – Ч. 2. – С. 186.

афінської демократії – страта великого мислителя Сократа. В Афінах існували й **Драконівські закони** – вкрай жорстокий кодекс тирана Дракона (будь-яке зазіхання на власність каралося смертю).

Окремі держави Еллади постійно воювали між собою. Однак спілкування греків з іншими народами (торгівля, війни тощо) примушує їх усвідомити єдність грецького світу: народжуються поняття “елліни” та “Еллада” (“греки” та “Греція”). У місцевості Олімпія кожних чотири роки проводились Олімпійські ігри. На них з’їжджалися спортсмени з різних куточків Греції, заради проведення ігор припинялися воєнні дії між державами.

Усі інші народи греки вважали нижчими за себе й називали їх зневажливо **варварами** (тобто “бороданями”).

Закоханий у грецьку культуру Александр Македонський, учень філософа Аристотеля (IV ст. до н.е.), спробував установити **всесвітню імперію** з єдиною елліністичною культурою, яку штучно насаджував серед підкорених народів. Цій ідеї суджено було довге життя.

У давньогрецькому суспільстві формується *юридичний світогляд*¹. У творах Аристотеля висунуто ідею, що будь-який державний устрій мусить базуватися на праві, системі законів, яка покликана забезпечити справедливість. Зазвичай, у різних полісах існували різні системи права. У стародавні часи суд вершили царі-вожді різних племен на зразок гомерівських Ахілла чи Агамемнона. У класичну ж епоху, наприклад, у місті Афіни виникає справжній суд, де звинувачений мусив довести свою невинуватість в апології – промові на захист самого себе².

“У житті стародавнього грека суд мав велике значення, але він відрізнявся від сучасного. Інституту прокурорів не існувало, позивачем міг стати будь-хто. Звинувачений захищався сам: виступаючи перед суддями, він прагнув не стільки переконати їх у своїй невинуватості, скільки зворушити, привернути їхні симпатії на свій бік. З цією метою застосовували найрізноманітніші <...> прийоми. Якщо звинувачений мав велику сім’ю, він приводив своїх дітей, які благали суддів змилюватися над їхнім батьком. Якщо він був воїном – оголяв груди, показуючи рубці від ран, отриманих у боях за вітчизну”³.

Суддям встановлювалася плата, аби вони були незалежними. Щоправда, не варто ідеалізувати афінський суд: в одній із комедій Аристофа

¹Жоль К. К. Философия и социология права. – К., 2000. – С. 36-37.

²Це дало поштовх розвитку судового красномовства, зокрема риторики та філософської софістики, яка виробила навички діалектичного мислення й підготувала філософію “батька” критичного мислення Сократа.

³Борухович В. Ораторское искусство Древней Греции // Ораторы Греции. – М., 1989. – С. 7-8.

на зображено старих людей, які сидять на сходинах суду, чекаючи, коли їх запросять за лжесвідків... Та й спосіб доведення звинуваченням своєї правоти самотужки аж ніяк не є гарантією справедливості судового рішення. Проте загалом грецька (афінська) думка висунула саму ідею суду, а великий грецький філософ Аристотель визнавав священним право людини захищатися від звинувачень.

Політична еволюція Риму та римське право. У стародавні часи Рим мав інститут **царів**. Постаті найдавніших царів огорнуто міфами: так, за переказом, найдавніші закони продиктувала цареві Нумі Помпілію його коханка – німфа Егерія; тут ми стикаємося зі звичним для стародавнього світу обожненням верховного правителя як гаранта законності. Але коли римські царі почали зловживати владою¹, римляни скасували царське управління та проголосили *республіку* (це слово означає “загальна справа”). Тут стала домінувати аристократія. Римом почав правити *Сенат*, у якому були представлені і нащадки корінних жителів міста (*патриції*), і ті, хто поселився тут пізніше (*плебеї*). Обидві верстви боролися за власні інтереси, але зазвичай мирним шляхом. Бували в республіканському Римі, щоправда, й моменти громадянської напруженості. Так, сенатори брати Гракхи, що обстоювали інтереси римського селянства, були вбиті своїми політичними супротивниками. Але загалом Рим епохи республіки був прикладом державної монолітності, особливо відтоді, як Сервій Туллій включив плебеїв у поняття “римський народ”, і з найвидатніших сімей патриціїв та плебеїв утворилася аристократія – нобілі. Рим став **аристократичною республікою**. Це – період становлення римського духу, зростаючої слави Риму. Римляни завжди пишалися своїм минулим. Чесноти старого Риму – це чесноти землеробів, які пишаються своєю працею на землі. Навіть державні мужі власноручно орали землю у своїх маєтках. Проте у Римі широко використовувалася й праця рабів, які захоплювалися в результаті численних війн.

Завдяки енергійним війнам за право володарювання на Апеннінському півострові і, згодом на морях, Рим з маленької італійської провінції досить швидко перетворився на світову державу, яка охоплювала величезні території. Ці території були населені іншими народами, які, звичайно, вже мали власну цивілізацію. Країни давньої культури, завойовані Римом, стали римськими провінціями або керувалися Римом (Греція, Юдея та ін.). Римляни швидко відчували смак до імперського панування у

¹За легендою, цар Тарквіній Гордовитий збезчестив знатну римлянку Лукрецію, яка вбила себе. Народ скинув Тарквінія та встановив республіку.

світі. Як писав римський поет Вергілій, призначення римлянина – “правити світом”.

Військове мистецтво римлян було неперевершеним, і римські солдати не знали поразок. Але завоювання світу призвело до того, що в самому Римі перестали працювати й відчувати нужду навіть у рабстві. У Рим потоком текли зерно та вина, золото та твори мистецтва з самих різних країн. Необхідні роботи виконувались рабами, на яких трималися дрібні господарства.

Тож врешті-решт ця система, що будувалася на примусі, почала розпадатися. Занепад міст, сільського господарства та ремесел поступово ширився. Характерним є масштабне повстання на чолі зі Спартаксом, яке похитнуло всю імперію і тривало кілька років (74-71 рр. до н.е.). Розорені селяни-рабовласники віддавали за безцінь свою землю володарям великих маєтків (лагифундій) та йшли до міст, де утворювали злиденну й агресивну чернь (люмпени), яку влада втримувала від бунту й грабінництва роздачею дарового хлібу та дрібними грошовими виплатами. У самому Римі чернь жила під гаслом: “Хліба та видовищ!”. Прагнувши догодити юрбі, влада багато уваги приділяла видовищам. Але якщо в Греції основними видовищами були театр та олімпіада, то тут смакам грубої юрби більш відповідав цирк, у якому боролися з дикими звірами або ж один з одним гладіатори (в основному раби або військовополонені). Гладіаторські ігри виникли з давніх жертвоприношень загиблим воїнам, на могилах яких примушували військовополонених битися на смерть. Тепер римляни насолоджувались вбивствами на арені цирку.

Імперська психологія неухильно призводила до розпаду моралі. Ще на початку епохи світового панування римляни пишалися простими селянськими чеснотами (наприклад, політик Катон Старший цілком серйозно запевнював, що може жити в скляному будинку – таке, мовляв, чисте й прозоре його життя). Але наприкінці I ст. до н.е. Рим став відчутно деградувати у сфері моралі. Він будував свою владу на грубому насильстві – як всередині країни, так і в міжнародних відносинах.

Закінчилося це все тим, що на чолі **великої світової імперії**, дуже багатолікої та різномовної, з різним рівнем культури провінцій, почали поставати полководці, які спиралися на армію та міську чернь. Зазвичай це були вожді, що мали успіх у закордонних війнах, як, наприклад, Юлій Цезар. Їх любив простий народ та побоювалися сенатори.

Починаючи з Юлія Цезаря, який проголосив себе **імператором**, а простіше сказати – монархом, Сенат відходить від влади, а Римом, по суті, починають правити авантюристи, яким більше або менше пощастило. Не всі вони мали таланти й чарівність Юлія Цезаря: реально перед

нами галерея садистів, тиранів і розпусників, що втілили в собі деградацію античної культури з максимальною повнотою. У книзі римського письменника Светонія *“Життя дванадцяти цезарів”* змальовано різні портрети імператорів-чудовиськ – Тіберія, Нерона, Калігули, взагалі позбавлених моралі. До народу, інтереси якого вимагала обороняти класична римська політична етика, вони практично ставилися як до небезпечного ворога: характерна фраза Калігули, який шкодував, що римський народ не має однієї-єдиної голови, щоб відрубати її одним ударом.

Уся влада в імперії була зосереджена в руках імператора. І, як на азійському Сході, в Римі основним ідеологічним мотивом стає уславлення володаря. Імператор оспівувався як втілення величі Риму. Традиційний римський патріотизм імператори спрямували на утвердження власного культу. Найхарактернішою прикметою епохи стала вимога імператорів вважати їх за богів – вони брали приклад з Александра Македонського, хоча переважна більшість претендентів на божественність не мала за душею нічого, окрім політичного цинізму. На площах римських міст з'явилися грандіозні статуї імператорів – часто у вигляді античного божества – перед якими палав вічний вогонь, і перехожі мусили кидати туди жменьку пахоців, аби засвідчити свою віру в божественність імператора. Саме за відмову робити це постраждала величезна кількість римських християн.

Водночас, практичні римляни, переконавшись, що деякі імператори царюють не більше року, знайшли дотепне рішення: робилась велична статуя, голова якої могла легко змінюватися на іншу: після чергового державного перевороту на залізний стрижень, вмурований у шию статуї, настромлювалась нова голова.

Коли згаданий Калігула дізнався, що в далекій Юдеї, яка тоді перебувала в залежності від Риму, існує Храм Єдиного Бога, володаря неба й землі, то він наказав відправити туди свою статую, аби встановити її в цьому храмі: адже цезар¹, здається, справді мислив себе єдиним володарем всесвіту. Та поки статуя пливла морем до Єрусалиму, Калігулу було вбито конкурентами.

Були в пізньому Римі, проте, й мудрі правителі на зразок імператора Августа, людини далекоглядної, великого державного розуму. Август заспокоїв країну, припинив заколоти та громадянські війни, навів порядок у керівництві, проголосив боротьбу з аморальністю і став покровителем культури. Його друг аристократ Меценат активно залучав до прославлення дій імператора найбільших митців епохи – наприклад, поетів

¹Ім'я Цезар стало в спадкоємців-імператорів титулом.

Вергілія та Горація¹. Епоху Августа називають золотим віком римської культури.

Але після Августа всі лиховісні сторони римського життя стали проявлятися ще яскравіше. Рим породив **культ держави** як такої, якій слугують без роздумів та помирають за неї. Людина стає рабом держави. Записки одного з нечисленних імператорів-філософів епохи занепаду Риму – Марка Аврелія – сповнені духу відчаю та стоїчного² почуття абсурдності навколишнього.

Проте в цих непростих умовах відстоялося й виправдало себе в плінні часу **римське право**. Закони Стародавнього Риму записані на так званих *“Дванадцяти таблицях”* та зберігалися в храмі Юпітера на Капітолії, в центрі міста: вони оточені були аурую міфу про Нуму Помпілія та німфу Егерію. Тут викладено норми громадянського життя, система покарань та процесуальні норми. Римське право будується на ідеї недоторканості особистості та її приватної власності, якщо людина не вчинила злочину (щоправда, водночас вважалося нормальним володіння рабами).

В епоху імперії існувало навіть дві школи права – Марка Антістія Лабіона, який обстоював республіканські принципи, та його антагоніста Атея Капітона. Узагальнив юридичний досвід Риму в численних вчених книгах Помпоній, спрощено виклав цей досвід у творі *“Інституції”*, який став посібником для поколінь юристів, Гай.

Законники в епоху імперії бували мужніми та принциповими: так, імператор Каракалла стратив юриста Папініана за відмову виправдати вбивство брата імператора, претендента на владу.

Пізніше, вже в християнську епоху, римські закони були доповнені та перероблені у відповідності з новими моральними нормами. Принципи римського права згодом взагалі покладено в основу сучасного європейського законодавства.

Б і б л і й н е п о н я т т я З а к о н у. Центральне поняття Біблії – це поняття справедливості, або ж **Закону**. Відповідно до концепції Біблії саме Закон, який чітко поділяв добро і зло, відрізняв стародавнього ізраїльтянина як представника “народу святих” від язичника, що жив за настроєм або ж взагалі не за принципом справедливості.

¹Щоправда, третій найбільший поет епохи Августа – Овідій – став жертвою августового прагнення зміцнити мораль: за фривольну поему “Мистецтво кохання” його було заслано на північ (нинішня територія Румунії).

²Стоїки – пізньоримські філософи, які вважали, що достойна людина має поводитися в недостойному світі морально, без надії на якусь винагороду.

Від часів Мойсея – **релігійного та політичного вождя** Ізраїлю¹ – давньоєврейське суспільство керувалося Суддями на зразок біблійних Ісуса Навіна, Дебори, Самсона тощо. З утворенням Ізраїльського царства, вершина політичного й культурного розвитку якого – епоха **царів** Давида та Соломона, у давньоєврейському суспільстві встановлюється на певний час культ царя. Насамперед – це культ Соломона, якого поіменовано Премудрим, до уст його вкладено найбільш теологічно змістовні тексти групи Писань, а його афоризми старанно нотуються (“*Приповістки Соломонові*”, “*Книга премудрості Соломона*”).

Але цар не ідеалізується. Могутньому Давидові дорікає за перелюбство з Вірсавією та вбивство її чоловіка Урії пророк Натан (пророки вважалися устами самого Бога), і Давид у покайному настрої створює знаменитий 50-й Псалом, щоденну молитву православних. Витончений у мудрості Соломон упадає в спокусу політеїзму – із ввічливості до своїх жінок-язичниць, і Бог віднімає від Ізраїлю благодать миру². Отже, над усім панує поняття справедливості, або ж Закону.

Закон – це, передусім, **Десять заповідей Божих (Декалог)** та **603 приписи**. Про Заповіді вже йшлося. Скажемо лише, що Заповіді були “**правом божественним**”, моральним імперативом, а Приписи – “**правом людським**” (юридичним) і вважалися “продовженням Закону”. У сумі своїй Заповіді й Приписи мали на меті встановити конкретну систему практичних рекомендацій: як саме досягти тієї святості життя, що її устами Мойсея заповідав Ізраїлеві Господь на Синайській горі.

Десять Заповідей стали тим трампліном, від якого відштовхнувся потужний розвиток юридичної думки в Давньому Ізраїлі³. Приписи, система суто юридичних норм, близькі до відомих законів Хаммурапі та до законів інших східних народів. Це зрозуміло, бо ж Декалог потребував конкретизації у повсякденних ситуаціях людського життя, і творці Біблії черпали з уже широко відомого й популярного на Сході досвіду інших народів. Щоправда, тут юридична риторика набуває, на відміну від Декалогу, конкретності й точності, але не втрачає своєї патетичності: йдеться

¹Гадаємо, що тут не варто вдаватися в дискусію про ступінь історичної достовірності цієї постаті: при безперечному нашаруванні на цей образ більш пізніх уявлень та потрактувань, вихід давнього єврейства з Єгипту є історичним фактом, що робить біблійні відомості про Мойсея в основі своїй достовірними.

²*Соломон* і означає в гебрайській мові “мир” (“шломо”).

³Десять Заповідей стали основою нашого почуття правди й добра, нашої моралі, і тому варто знати їх як певний код, спільний для культур, що базуються на Біблії. А це не так вже й мало: окрім відносно нечисленних юдаїстів, такі глобальні цивілізації, як християнська та ісламська, будують свої принципи та право на Декалозі, незважаючи на відому напруженість між цими релігійними спільнотами.

бо про те, аби виховати “народ святих”: “Коли буде серед тебе вбогий, один з братів твоїх в одній із брам твоїх у краї твоїм, що Господь, Бог твій, дає тобі, то не зробиш запеклим свого серця, і не замкнеш свої руки від убогого брата свого, бо конче відкриєш свою руку йому, і конче позичиш йому за його потребою, що буде бракувати йому” (Повт. 15:7-9).

Дотримання Заповідей та Приписів, на думку їхніх авторів, робить життя гуманним і щасливим. Той же, хто переступає Закон, – це істота, яка саму себе ставить поза Богом і людьми, і її потрібно карати, аж до страти в найтяжчих випадках: вважалося, що людину, яка не поважає Закон, він і не охороняє¹. Саме тому часом Приписи формально входять у суперечності із Заповідями. Так, за намовляння служити чужим богам, за непослух до батьків або за перелюбство належало забити винних каменями на смерть (Повт. 13: 10; 21:21; 22:24).

Християни, зберігши 10 заповідей, почали вважати приписи застарілими (особливо заборони на окремі види їжі, принцип “око за око, зуб за зуб”, що перейшли до Біблії з вавилонського права тощо). Лише любов і прощення провини – єдиний шлях людини.

Середньовічні політична культура та право на Заході й Сході. Політичний устрій та юстиція у Візантії були начебто продовженням античних засад. Але у Візантії спочатку поряд із рабством процвітали вільна селянська праця, міста, торгівля, ремесла. Рабство поступово зезло, але вільні селяни стали кріпаками. Зміцнювалась централізована влада імператора, який спирався на розгалужений бюрократичний апарат. Цікаво, що на вищі чиновницькі посади тут ставили євнухів (кастратів), вважаючи, що вони працюватимуть не для себе (сім’ї у них бути не могло), а для імператора й держави. Імператори вели численні війни, намагаючись збільшити й зміцнити вплив Візантії у світі та, водночас, прагнути до встановлення стабільності у власній державі й особистого авторитету.

Один з видатних імператорів Візантії Юстиніан (V-VI ст.) створив на основі римського права звід законів – **Кодекс Юстиніана**, що мусив регулювати життя візантійців. Тут подано паралельно норми права світського й церковного. Зокрема, закріплені такі моменти, як самовладність монарха, кріпацтво селян, система світського феодалізму та правила існування церковного організму (хоча зсередини церковне життя регламентувалося власним кодексом, що називався **Номоканон**). У

¹Єврейські мудреці Середньовіччя доповнили Біблію юридичними тлумаченнями – Мишною і Талмудом, у яких неказанно примножили систему різних заборон і приписів епохи Мойсея. Вони йшли шляхом, протилежним шляху християн.

Константинополі була навіть вища юридична школа – рідкість для Східної Європи того періоду.

Багато в чому визначає обличчя сучасного світу соціально-політичне життя в середньовічній Західній Європі.

Античне суспільство будувалося на рабовласництві, оскільки основну працю виконували раби – захоплені на війні іноземці або продані в рабство бідаки. Але рабовласництво не могло вже забезпечити достатнього рівня виробництва та політичної стабільності середньовічного суспільства.

Окрім того, з поширенням християнської моралі володіння людьми, як тваринами, стало сприйматися як дикість. Нові європейці, переважно вчорашні варвари, які нещодавно самі легко могли перетворитися на рабів, ставилися до рабства негативно.

На зміну рабству прийшло **кріпацтво**: селяни мусили відтепер працювати на сеньйора-феодала. Їх вже неможливо було безкарно вбити – і феодал, і кріпаки стали християнами, рівноправними перед Богом. Для порівняння: у середньовічній Японії, яка відкинула християнство й обрала синтоїстську та буддійську релігії, було видано указ імператора, за яким кожен самурай мав право зарубати на дорозі будь-якого зустрічного селянина – аби спробувати гостроту меча.

Але простолюдини повинні були віддавати значну частину продуктів своєї праці феодалам, за що ті захищали їх від навал інших феодалів, керували їх життям, вершили у своїх володіннях правосуддя (більш за все це нагадує екстремальні форми сьогодишнього рекету). Загублене серед лісів та бездоріжжя село безсило тулилося до феодалного замку, не розраховуючи на королівську або яку іншу владу й справедливість. Кріпосне право було більш гуманне, а ніж рабство, але все ж таки поварварському жорстоке.

Достатньо навести такий приклад. Феодал користувався, спираючись на давні марновірства, “правом першої ночі”: будь-яка селянська наречена змушена була віддати йому свою дівочість. Цей дикий звичай пояснювався язичницькою звичкою вважати, що для майбутнього чоловіка дівочість нареченої небезпечна¹. Феодал же просто гвалтував юну селянку, використовуючи напівзабуті забобони. У селі панувало натуральне господарство: все – їжа, пряжа, одяг, прикраси – робилося власними руками. Через відсутність грошей товарообіг здійснювався переважно через “бартер” – безпосередній обмін, скажімо, діжечки олії на пару само-

¹У книзі В. Пронна “Исторические корни волшебной сказки” є відомості про те, що аналогічну функцію у слов’ян у язичницькі часи виконував також не наречений, а дружка, й через те само марновірство.

робного дерев’яного взуття. Про становище селянина можна судити хоча б з такої деталі. Кухня Середніх віків знала одну лише приправу – сіль. Але для селянина це була розкіш – буквально на вагу золота.

Бувало, селяни повставали проти феодала-гнобителя та вбивали його. Спалахували справжні селянські війни, як, наприклад, Жакерія у Франції (“жаками” у феодалному середовищі презирливо називали селян-простолюдинів).

Проте в середні віки починають укріплятися і зростати міста та формується *міська культура* нового типу, хоча міста й зберігали традиційний зв’язок із землею.

Сільське життя було суцільним поневоленням людини: не лише кріпосником-феодалом, а й безперервними, виснажливими польовими роботами. Місто ж створювало можливості для розкріпачення людського “я”. Воно стало осередком адміністративної влади та вищих церковників, і політика робилася в містах. Тут формувалися в зародку капіталістичні відносини, зростала підприємницька ініціатива та накопичувалися багатства. Тут інтелектуальну поживу й тілесне здоров’я забезпечували не фольклор та знахарство, а справжні наука та освіта. З міста поширювалися нові ідеї, тут цінувалися умільці й таланти, розвивалися ремесла та мистецтва. Словом, у місті народжувалася повага до людської особистості.

Щоправда, у місті зріли й нові, ще не знані досі соціальні конфлікти на зразок повстань чомпі (ткачів) у кількох італійських містах проти своїх працедавців. Але загалом життя в місті було більш людяним, а відносини між людьми – більш ввічливими, ніж у селі з його непорушною ієрархією “кріпак-феодал”. Недарма казали, що “повітря міста робить вільним”: кріпак, що втік від феодала та прожив у місті один рік та один день, вважався назавжди вільним.

Місто прагнуло звільнитися від традиційної опіки феодала, який, незважаючи на зростання й розвиток міського організму, прагнув керувати ним як своїм селищем. Воно тяжіло до того, аби завоювати право вважатися незалежною від будь-кого **комуною** (від лат. communis – спільнота). Розвиток міст і міського самоврядування неухильно зростав. У XIII ст. у Німеччині поширюється **Магдебурзьке право** (від назви м. Магдебург, де воно вперше запроваджено): міста, яким надавався такий статус, частково звільнялися від опіки центральної адміністрації та влади феодала. Однак міська автономія була ще дуже обмеженою.

У сфері міжнародних стосунків також усе радикально змінилося. На зміну Римській імперії з її централізованою політикою та космополітичною (елліністичною) культурою прийшли молоді національні спільноти.

Італія, Франція, Англія, Іспанія та інші держави мали відтепер власні інтереси, зокрема культурні. Мовою міжнародного спілкування залишалася латина як мова церкви, книжності, дипломатії. Але західноєвропейці водночас все енергійніше користуються живими національними мовами – і не лише в побуті, а й у літературі, науці та інших сферах культури.

Нові держави з власними столицями – Парижем, Аахеном, Лондоном тощо – прагнуть перевершити колишню метрополію, в якій аж до початку нового тисячоліття панують присмерк та занепад. Та, за стереотипами тодішньої політичної культури, майже всюди фатально формуються **національні монархії** – за типом імператорського правління в пізньому Римі¹. І кожний монарх (король, імператор, князь тощо) прагне нічим не поступатися у величі античним цезарям. Молоді держави постійно вели між собою війни, борючись за території та багатства.

Особливо активними щодо цього були від часів Карла Великого германці. Їхні монархи прагнули відтворити в Європі єдину імперію, але вже під керівництвом германців (“Священна Римська імперія германської нації”). Але сама Німеччина в результаті напруженої боротьби за домінацію у Європі врешті-решт роздірюється на численні великі та малі князівства, герцогства та ін. Роздробленість народу, що говорить на одній мові й має одну культуру, спостерігається і в інших місцях – наприклад, в Італії.

В умовах ще незвичного для європейця поліцентризму на свідомість його продовжувала впливати аура Риму як традиційного центру тяжіння. Карл Великий, претендуючи на роль відновителя світової імперії, природно, коронувався в Римі. Він свідомо відроджував при своєму дворі деякі римські звичаї. Формування національних монархій довго йшло обіруч з ідеєю Священної Римської імперії, аж поки в XVI ст. останній її імператор Карл IX, знесилений визвольною боротьбою північних держав, не задовольниться самою лише роллю короля Іспанії.

Монархи в кожній із національних держав у своїй боротьбі проти сваволі феодалів (для найбільш могутніх із них король був лише “першим серед рівних”) спиралися на народ і духовенство, зацікавлених у соціальному мирі. Але абсолютизм виглядав достатньо небезпечним не лише в очах аристократії, яку королі хотіли бачити лише в ролі покірних васалів. Королі обкладали важкими податками міста, прагнули обмежити вплив церкви. Їхня сваволя і негаразди у суспільстві провокували кризові бунти селян.

¹Скажімо, республік існує в цей час лише кілька, хоча життєздатність цієї моделі очевидна, як, наприклад, у Венеції, що незмінно процвітає.

Для гармонізації соціальних інтересів західноєвропейці відновлюють, по суті, ідею Римського Сенату: у XIII ст. виникає англійський **парламент**¹, у XIV ст. – французький.

Характерна історія виникнення англійського парламенту. Король Іоанн Безземельний пішов війною на своїх лицарів; розбивши його, вони змусили свого сюзерена підписати **Велику хартію вільностей**, що засвідчила обмеженість влади короля. В англійському парламенті закони приймають відтоді лицарі, городяни й навіть селяни (вільні). Король не може видати закон без парламенту, хоча може заборонити його. Королі у Великобританії з тих пір “царюють, але не правлять”. Колоритна деталь: навіть на новий мережаний комірець королі колись мусили просити коштів у парламенту.

Іншими словами, правова свідомість європейця формується як сполучення двох потужних правових систем. Біблійне розуміння необхідності “жити за законом” сполучається з римською ідеєю законності, пам’яттю про римське право.

Правову ідею сформульовано устами церкви, яка, хоча й тяжіла до теократичної моделі (політичної влади священства), не могла порушити ідею розділення Граду Небесного й Граду Земного, але не могла й пасивно спостерігати беззаконня світської влади. Особливо значним виявився внесок в юридичну думку Середньовічного Заходу богослова Томи Аквінанта (з ним та іншими його концепціями ми ще зустрінемося далі). Тома розрізняв **право божественне** та – як його прояв – **право природне**; різновидом останнього є **право людське**. Людське право, за Томою, постійно вдосконалюється, як і сама людина. “Церква, яка прагнула державної влади, не могла пройти повз такий важливий інструмент державного управління, як право. Ось чому в епоху Середньовіччя соціально-політичні доктрини набували етико-правового вигляду”².

Засвоєння основ римського права, яке гарантувало недоторканість особи та її власності, якщо вона не порушила закону, сформувало й законодавство Середньовічної Європи. Для нього характерний, однак, і принцип **персональності права**: римлянина судили за законами Риму, варвара – за законами його племені (тобто покарання за один і той саме злочин могло бути різним). Через це королі Заходу (Теодоріх, Хлодвіг, Еріх та ін.) прагнули узагальнити закони, які мали стати однаковими для всіх громадян.

¹Від франц. слова *parle* – говорити. У парламенті відверто обговорювалися нагальні проблеми суспільства.

²Жоль К.К. Философия и социология права. – К., 2000. – С. 135.

Особливу роль у соціально-правовому житті Західної Європи в Середні віки відіграла *католицька церква*. В умовах розбратів та війн між новими державами Європи, варваризації життя й моралі, церква на Заході, центр якої традиційно зберігалася в Римі, стала поступово основним координаційним началом права.

Авторитет римських пап у ту епоху був значною мірою авторитетом політичним. Вони відіграють значну роль у Європі, бо коронують королів, курирують духовне життя держав через єпископів та священників, ченців та черниць. Поступово духовна влада пап зміцнюється. Вони починають диктувати королям та імператорам.

Відомо, що імператор Священної Римської імперії Генріх VII мусив чекати біля стін замку Каносса, де перебував папа, дозволу увійти – босоніж на снігу, з мотузкою на ший: папа ж бо відлучив його від церкви за прагнення ставити єпископів без санкції Риму.

Та йшлося, передусім, про те, щоб Католицька Церква стала вповні моральним авторитетом. Вона, що зв'язала жителів різномовної Європи єдиним культурним кодом, виступила в Середньовіччі справжнім духовним керівником суспільства, хоча в цьому їй протидіяли не лише імператор, а й національні королі та князі, світські феодалі. Звичайно, у цій боротьбі церква й сама поволі перетворювалася на феодала, що володіє великими грішми, землями та фортецями: уникнути цього було неможливо. Щоправда, це примножувало її вплив та багатства, отже, йшло й на користь культурі. Але в боротьбі за вплив у земному світі неважко було затьмарити моральний авторитет: адже “царство Христа не від світу цього”.

Стан рятували монастирі та чернечі ордени, яких на Заході з IV ст. виникло багато (бенедиктинці, домініканці, францисканці тощо). Ченці відмовляються від кохання, родини, багатства, самовільної поведінки, являючи собою приклад подвижництва на шляху духовності. Звичайно, сказане не стосується всього католицького чернецтва в усі часи його існування. Але в ранньому Середньовіччі піти в ченці – означало прагнення служити культурі.

Починаючи з X ст., монастирі стають культурними центрами Західної Європи. Вони зазвичай берегли й виставляли для поклоніння мощі та реліквії святих, що стимулювало паломництва й сприяло піднесенню в масах благочестя. Ченці проповідували, навчали дітей у своїх школах, переписували книги; багато хто з них був також будівельником, лікарем чи художником; ченці винаходять годинник, розвивають культуру землеробства тощо.

Велику роль у становленні авторитету церкви і папства відіграла так звана *Клюнійська реформа* (X-XI ст.). Ченці-бенедиктинці

абатства у французькому містечку Клюні висунули низку принципів, які було взято на озброєння папством. Під впливом клюнійських ченців римський папа Григорій VII (який певний час перебував у цьому монастирі) вводить обов'язкову безшлюбність (целібат) для всіх західних священників, щоб вони належали лише своїй справі¹. З колегії кардиналів² виводять світських можновладців – монархів, щоб вони не занадто впливали на політику Святішого престолу. Монастирі віднині підлягають папам, а не місцевим єпископам, що дозволяє контролювати діяльність останніх і запобігати розкольніцтву. Забороняється звичний досі продаж церковних посад за гроші (симонія). І, нарешті, клюнійці започатковують нову тенденцію храмубудівництва: якомога менше традиційного каменю і якнайбільше світла; храм мусить бути прекрасним і радісним.

З XI ст. розпочалися **Хрестові походи**, які велися під гаслом визволення Святої Землі від мусульманського панування. Хрестоносцям на якийсь час вдалося встановити свою владу в Палестині (Єрусалимське королівство), де виникають перші духовно-лицарські ордени: тамплієрів (храмовників) та іоаннітів (госпітальєрів). Хрестові походи відіграли позитивну роль у розвитку культури, про що пише навіть такий негативно налаштований до християнства відомий філософ XX ст., як Б. Рассел³.

Річ у тім, що зі Сходу до західноєвропейських країн проникали численні досягнення цивілізації в найширшому розумінні цього слова. Хрестоносці започаткували не тільки нові художні традиції (наприклад, саме вони були ініціаторами готичного стилю), але завезли до Європи вмілих каменярів, ремісників, малярів зі Сходу.

У результаті хрестових походів у Європі вперше з'являються такі звичні для нас сьогодні предмети побуту, як подушка та перина; після знайомства з милом європейці починають мити руки перед їжею; входять в ужиток лазні, здавна популярні на Сході й забуті на Заході; з'являється поняття про перемену білизни й одягу взагалі – особливо починає цінуватися шовкова білизна; на столі європейця, на додаток до звичної солі, з'являються перець та інші приправи, цукор з тростини, різноманітні фрукти, ліки (хінін) тощо. Нові принципи землеробства та вітряки-млини, картярство та килими, смак до розкошів – усе це наслідки хрестових походів.

¹Целібат близький до чернечої безшлюбності, але не є адекватним чернецтву з його глобальним аскетизмом.

²Кардинал – найвищий після папи титул у католицизмі, але кардиналами можуть бути й особливо заслужені миряни. Саме колегія кардиналів обирає нового папу.

³Див. про роль хрестових походів для європейської культури відповідний розділ у книзі: *Рассел Б. История западной философии. – М., 1959.*

Хрестові походи, зокрема, сприяли виокремленню **лицарства** як соціокультурної спільноти.

Лицарська культура являє собою особливий феномен західноєвропейського життя епохи Середньовіччя. Лицарство склалося ще з VIII ст. у державі франків у ході боротьби з арабами та іншими завойовниками. В епоху Хрестових походів, утвердившись на певний час на Сході, лицарі-хрестоносці відчували себе дещо незалежними від Святішого престолу. Ідеалізувати лицарство загалом немає підстав: метою численних рядових учасників Хрестових походів було бажання нажитися. Але й лицарська інтелектуальна верхівка не являє собою ідеальних християн: звинувачення, наприклад, тамплієрів у всіляких злочинах можливо мало підстави¹. Розквіт лицарської культури припадає на пізні Середньовіччя.

Дріжджами цієї культури залишалося християнське вчення. Лицар бачив своє покликання в тому, аби слугувати церкві й християнській вірі: щонайперше в ім'я звільнення Святої Землі (Палестини) вони й здійснювали виснажливі хрестові походи². Але з часом лицарство створило власний культурний кодекс, у якому християнські чесноти вже сполучалися з зовсім іншими речами.

Так, лицар мусив захищати слабких, обороняти рідну землю, зберігати вірність своєму сюзеренові. Лицарі культивували **куртуазний ідеал**, прагнучи бути шляхетними, справедливими, ввічливими та витонченими. Лицарство породило прекрасне поняття “слово честі”: порушити слово – означало втратити честь, повагу людей. Але, водночас, лицар вважав за справді гідних лише тих людей, що належали до аристократичної касты, і сам мусив походити з такої сім'ї. Практично життя середньовічного лицаря займали виключно війна, турніри – змагання у військовій вправності, полювання та кохання: у лицарстві народжується культ Прекрасної Дами, в уславлення якої здійснювалися подвиги з майже релігійним екстазом.

¹З хрестоносцями-тамплієрами, наприклад, пов'язане започаткування **масонства**: після невдалих спроб відновити Єрусалимський Храм (Темпль), тамплієри розгорнули в Західній Європі будівництво величезних соборів, які мусили компенсувати втрату правдивої святині. Після розгрому тамплієрів, звинувачених у численних гріхах та ересі, покоління майстрів-каменярів (“масонів” – тобто “вільних каменярів”) виробили власну міфологію про соломоного архітектора Хірама, принципи морального самовдосконалення, ідею “переробки природи” тощо; з часом масонство стане впливовою силою в житті Західної Європи, і шляхи його з католицизмом безнадійно розійдуться.

²Не можна, звичайно, забувати й про те, що на практиці дії хрестоносців часом оберталися звичайним розбоєм та насильствами. Чого варте хоча б завоювання Візантії з метою повернення її силоміць до церковної спільноти, яке обернулося на грабїж; з Константинополя вивезли потай навіть стародавню Плащаницю, якою, за переданням, було огорнуто тіло знятого з хреста Ісуса Христа.

У лицарі потрапляли після своєї ініціації, яка тривала кілька років. Хлопчик з 10 років жив при домі свого сеньйора, прислугуюючи йому та його сім'ї, отримував тут основи християнського виховання та вчився гарним (куртуазним) манерам. З 15 років йому надавалося право носити зброю сеньйора і мати власний меч; відтепер він вивчав воєнне мистецтво. Власне, в лицарі посвячували з 21 року в присутності священика: посвячення пролягало в ударі мечем по плечу й обставлялося дуже урочисто.

Поряд з церковною та лицарською культурою в Середні віки на Заході існувала також *народна, низова культура*, сповнена стихійної життєрадісності та чуттєвості, багато в чому пов'язана з язичницькою старовиною. М. Бахтін дав їй відповідне визначення – **карнавальна культура**¹. Стосовно пануючої церковної культури вона була внутрішньо незалежна й свідомо чи підсвідомо пародійна.

Навіть церква моментами піддавалася цій стихії. Наприклад, 14 січня в пам'ять про втечу св. Сімейства до Єгипту, справлявся *День осла*, коли красива дівчина з дитиною в руках зображувала в процесії Діву Марію, сидючи на прикрашеному віслюкові. На літургії вона сиділа біля престолу, а кожне проголошення священиком звичних формул закінчувалося наслідуванням ослячого крику; співалися вірші, що були сумішшю перекрученої латини з народним діалектом.

Характерні риси цієї культури близькі до явищ народної творчості взагалі: це наївний примітивізм стилю й анонімність (кожен може взяти участь у створенні тексту пісні, імпровізувати поведінку в карнавалі тощо). У народній культурі часто пародіювалися церковні та лицарські ідеали.

Інакше було в середньовічному і с л а м с ь к о м у с в і т і. Іслам стимулював утворення в Аравії більш складного суспільства, яке швидко відійшло від первіснообщинного стану й утворило нову структуру, в якій співіснували рабство й феодальні відносини. Спершу не було різниці між “духовними” і мирянами, між релігійною громадою і державою, між релігією та правом. Але завдяки поширенню ісламу у світі й створенням міжнародної держави **халіфату** соціальне життя в арабо-мусульманському регіоні ускладнюється.

Халіфат був теократичною структурою; першими халіфами ставали нащадки та спадкоємці пророка. Таке управління, проте, швидко вичерпало себе. У самих арабів кочовий спосіб життя зберігався вже острівцями; вони перейшли до *міського життя*. А включення до складу халіфату регіонів, населених землеробами, країн, де вже склалися немусульманські

¹Бахтін М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.– М., 1965.

релігійно-культурні норми, вимагало гнучкої політики. Навернути всіх силоміць було неможливо (хоча іслам не забороняється поширювати й мечем), а винищити непокірних – означало підірвати процвітання завойованих регіонів. Тому було проголошено віротерпимість. Зокрема, “люди писання” – євреї, християни й зороастрійці – могли жити спокійно за умови покірності новим володарям і виплати постійної данини. Із вростанням в ісламський світ нових держав і земель вималювалася тенденція до встановлення в кожній державі влади традиційного для Сходу монархічного типу (султани).

Коран разом із Сунною (передання про життя пророка Мохаммеда та його близьких) складають джерело *мусульманського права (фікх)*, яке регулює суспільні відносини. Текст Корану, наприклад, рясніє суто юридичними приписами: “Якщо ж він дав розлучення їй (втретє), то не дозволяється вона йому потім, аж поки не вийде вона за іншого мужа, а якщо той дав їй розлучення, то немає гріха над ними, що вони повернуться, якщо думають виконати обмеження Аллаха. І ось межа Аллаха; Він пояснює її людям, які мають знання” [230(230)].

Орієнтація на створення системи законів міцніє в “мединських” сурах: це остаточне утвердження дидактики Корану та ісламського законодавства (згодом воно отримає назву **шаріат** – вірний шлях (“*шлях праведного життя*”). Це право не диференціюється на релігійну, громадянську та кримінальну сфери – воно цілком будується на релігійній концепції¹.

Шаріат не локалізований на арабській чи якійсь іншій території: усі мусульмани світу утворюють начебто єдину общину на основі приписів “вірного шляху”. Це сукупність релігійно-обрядових принципів і правил, що покликані регламентувати не тільки суспільну та особисту поведінку мусульманина, а і його думки та почуття. Шаріат базується на ідеї обов’язку людини перед Аллахом, точніше – її несплатного боргу Творцеві.

Людина, на мусульманський погляд, істота недосконала. Аллах попускає бути злу, аби випробувувати людину. Варто, отож, прагнути добра.

Цноти людини, за шаріатом, – правдивість, терпіння й уміння прощати, милосердя, відсутність заздрості, покірність владі.

Мета людини – наблизитися до Аллаха. Земне життя – лише “*користування оманливе*”: адже “*ваше майно і діти – тільки спокуса, і в Аллаха Великого нагорода*”.

Загалом, ідея справедливості вирішується в дусі приписів Мойсея: “*душа за душу, і око за око, і зуб за зуб*”.

Засуджується обман у торгівлі; торгівля трактується як справа достойна. Злодієві слід відрубати руку.

¹Жоль К. К. Философия и социология права. – К., 2000. – С. 160.

Шаріат виходить з принципу нерівності між людьми – між чоловіком і жінкою, між мусульманином і немусульманином тощо. Існує принцип “*Жінка нехай мовчить у зібранні*”; як і в юдаїзмі, чоловіки й жінки моляться окремо. Моральним в ісламі вважається мати 4 законних дружини; окрім них дозволяється мати рабинь стільки, скільки чоловік може прогудувати (адже так влаштовується доля бідних дівчат, сиріт тощо). Подружня зрада з боку жінки карається смертю: й досі в деяких ісламських країнах жінку, що зрадила чоловіка, забивають на смерть камінням.

Підноситься поняття “священної війни проти зла” – **джихад**. Характерно, що в ісламі поняття миру, таке важливе для юдео-християнської культури, не є найвищою цінністю: так, з іновірцями можна мати лише перемир’я; тут панує дух джихаду. Щоправда, джихад – не обов’язково війна як така, це може бути й словесне викриття зла, дискусія тощо. Але якщо, скажімо, євреї або християни в чомусь суттєво порушили інтереси правовірного (“*перейшли йому дорогу*”), то мусять отримати “*мечем по шиї*”. Той, хто гине на священній війні, одразу ж потрапляє до раю.

Рабство – нормальне явище, але на раба можна перетворити лише іновірця. Прийняття рабом ісламу не звільняє від рабства.

Ісламське право висуває такі категорії, як *іджма* (узгоджена думка богословів та юристів) і *кяяс* (умовивід за аналогією). На чолі мусульман того чи іншого краю стоїть *муфтії*, що виносить вироки з питань віри та шаріату.

Боротьба за права людини в суспільстві Нового часу. Епоху Нового часу зазвичай починають відлічувати з XVII ст. Але є й думка, що починається ця епоха з Відродження, або, італійською мовою, **Ренесансу**, що приходить на зміну Середньовіччю. Більш того, “відродженням” іменують часом вже й Зріле Середньовіччя – XII ст.; при цьому відлік Нового часу починають з явищ ренесансного типу¹.

Проте загальноприйнятим є погляд, що Ренесанс – це особливий культурний період, який тривав у Європі протягом XV–XVI ст., а Новий час починається з XVII ст. Однак саме з часів Ренесансу в Європі починається рух за духовне й суспільно-політичне **розкріпачення особистості**, за повне підкорення природи, розвиток усіх можливостей науки й техніки, що забезпечують людське володарювання у світі. Цей рух, внутрішньо цілісний і практично спрямований, і є суттю Нового часу. Він набирає міцності й широти протягом останнього півтисячоліття.

¹Див.: Михайлов А. Д. Книга Гальфрида Монмутського и ее судьба // Гальфрид Монмутский. История бриттов. Жизнь Мерлина. – М., 1984. – С. 204–205.

Змінюється тип культури: релігія вже не визначає суттєві напрями духовного пошуку; культура починає **секуляризуватися**, тобто звільняється від церковного впливу. Основні етапи цього процесу такі:

Ренесанс (XV- XVI ст.)
 Реформація та Контрреформація (XVI –XVII ст.)
 Просвітництво (XVIII ст.)

Ренесанс – це відродження античних культурних засад, що були витіснені або пригнічені релігійно-християнською свідомістю Середньовіччя. Полягає це в уславленні чуттєво-матеріального буття, у становленні позитивно-наукового світогляду, у відмові від спиритуалізму Середніх віків – у центрі світу стає вже не Бог, а людина, як колись в античному суспільстві¹.

Цей людиноцентризм виливається в духовно-митецьку течію **гуманізму** (від лат. homo – людина). Але античний людиноцентризм розумів людину як “рід людський”, подібно до царства звірів, рослин чи богів. Ренесансна ж людина розуміє себе як неповторне власне “я”, як індивідуум – дається взнаки тисячоліття християнської культури з її спрямованістю до кожної взятої окремо душі. І, вочевидь, що саме в Ренесансі починається відлік явищ, які визначають обличчя наступних епох, – аж до XX ст. включно. Ці явища найінтенсивніше розгортаються в Західній Європі, але відлуння їх спостерігається і в Європі Східній (зокрема, в Україні), і в Новому Світі – Америці, яка приймає естафету постренесансної західної цивілізації з усіма її блискучими досягненнями й кричущими суперечностями.

Політико-правова еволюція західного суспільства. З XIII ст. в надрах феодального ладу почали поволі складатися нові, **капіталістичні** відносини, під час яких стосунки між людьми базуються не на ієрархії і традиційному пригніченні посполитого люду аристократичною верхівкою, а на почутті свободи вчинку, на приватній ініціативі, партнерстві та взаємовигідній співпраці. Звичайно, й тут не може бути абсолютної рівності людей, але виникають, принаймні, рівні можливості для змагання.

Торгівля та ремесло, які дають від початку певний простір для ініціативи та активності індивідуума, утверджують пріоритет способу життя

¹Щоправда, античний людиноцентризм виник на грані міфологічної свідомості, яка не знала кордону між людським і нелюдським (античний філософ Протагор жалкував з приводу того, що “людина є мірою всіх речей”, тобто вже не може сприймати світ очима звіра чи божества). Ренесансний же людиноцентризм є розвитком ідеї людини як “царя природи”, запозиченої з Біблії, але прочитаної вже очима Адама, що втратив зв’язок з Богом.

нового типу – життя в місті, яке починає відігравати провідну роль, відтісняючи цінності життя села на другий план (нагадаймо, що саме поняття цивілізації пов’язане з виникненням міст, міського способу життя).

На зміну натуральному господарству, яке характеризувало систему “село – замок сеньйора” у феодальну пору, у місті відбувається розвиток ремесел, товарного виробництва, торговельного та банкового капіталу¹.

Підноситься роль міста і як осередку мануфактурного виробництва². Місто стає конденсатором вільного духовного, наукового, техніко-інженерного й митецького пошуку. Воно постійно перебуває в боротьбі за право самоврядування з сеньйорами-феодалами (світськими та церковними), що прагнуть керувати його життям, як звичайно керували середньовічним селищем.

Цей процес поступового розкріпачення особистості стикався з традиційними соціальними установами та розподілом людей на певні верстви. У Західній Європі, наприклад, за звичаєм, найповажнішим класом людей вважалося духовенство. Дворянство (синоніми: аристократія, лицарство) та простолюди складали решту населення. За часів феодального панування аристократія фактично присвоїла собі панівну роль у суспільстві, утискуючи кріпаків і прагнучи часто якомось нейтралізувати авторитет церкви. У кожній національній державі Заходу – Італії, Іспанії, Франції, Англії тощо – дворянство також намагалося обмежити якомога більше й централізовану владу короля. Навпаки, королі, які потерпали від аристократичної сваволі, спиралися на народ і духовенство.

Ці процеси стимулюють політичну думку Європи, прагнення усвідомити закономірності процесів, що розгорталися навколо й не вкладалися у традиційні схеми.

Особливою масштабністю, новизною позначені концепції визначних мислителів епохи Відродження, які намагалися осмислити структуру суспільства, виходячи з того, що вона – не вираз божественних законів, а творіння людини. В епоху Ренесансу виникають грандіозні утопічні фантазії.

Дедалі більшу роль починає тут відігравати реальна політика, причому виникають нові концепції державності. Ідея Граду Божого і Церкви як

¹Останній жваво розвивався завдяки фінансовим ініціативам (на зразок боргу під проценти) європейського єврейства, що, живучи в діаспорі від часів вигнання з Палестини в III ст. н.е., не мало ані можливості працювати в сільському господарстві країн, де поселилося, ані влитися в міське середовище, де його було ізольовано в *гетто* – через релігійну окремість.

²Мануфактура (від лат. manus factura – зроблене руками) – підприємство, яке базується на ремісничій техніці та розподілі етапів вироблення речі між окремими категоріями майстрів; мануфактура передусь розвиненому машинно-індустріальному виробництву.

його втілення остаточно поступається в очах численної частини суспільства ідеї впорядкованого Граду Земного – не даремно саме тоді складаються численні утопії, які змальовують ідеальне буття ідеальної держави. Ці утопії несуть у собі виразний відблиск августинового ідеального Граду Божого, але, на відміну від нього, це вже суто Земний Град, і людство повинне побудувати його власними зусиллями.

Піко Делла Мірандола (XV ст.) – італійський гуманіст, який вважав, що людина – виняткова істота, вільно творить і саму себе як особистість, і свою історію. По суті, тут вимальовується ідея прогресу, перемоги цивілізації над дикунством.

Томас Мор (XV ст.) – противник відокремлення англійської церкви від Риму. Його стражили за підтримку католицизму (католиками він канонізований). Мор – автор книги “*Utopia*”, в якій змалював ідеальне суспільство, побудоване на відсутності приватної власності, обов’язковій праці кожного, розподілі продуктів праці за потребами і демократизмі влади. Очевидно, що тут не стільки змальовуються контури можливого майбутнього соціалізму, як це подавалося в марксистській думці (утопія грецькою мовою означає “місце, якого не існує”), скільки змальовується ідеальна община ранньохристиянського типу, докоряючи несправедливій і жорсткій сучасності. Однак книга Мора стала першою ластівкою в низці концепцій, які намагалися обґрунтувати “щасливе майбутнє” людства.

Томмазо Кампанелла (XVI-XVII ст.) – італійський ченець, переслідуваний інквізицією за вільнодумство, автор твору “*Місто Сонця*”, в якому змалював ідеальне суспільство, що також не має приватної власності, базується на обов’язковій праці та зрівнювальному розподілі; монарха обирає народ. Кампанелла писав свій твір вже як конкретний проект, що його мали реалізувати папа римський та монархи Європи.

Від утопій недалеко було й до суто практичних концепцій. Юрист Ж.Боден (XVI ст.) обґрунтовує ідею держави, яка стоїть над релігійними та класовими суперечностями й покликана гармонізувати суспільство, забезпечити безперервний прогрес. Як правило, ідею законності й порядку все ще пов’язують з ідеєю **монархії**, яка стоїть над духовенством, дворянством та простим народом. Але виникає новий акцент вимог до монарха, який вважається відповідальним за своє правління.

Ідея життя за законом, успадкована з Біблії, перестає бути віртуальною: демократичні верстви суспільства прагнуть встановити реальний порядок, за яким не стане простору для сваволі й несправедливості.

У цей період вибухають численні народні рухи, напіврелігійні, напівполітичні: вожді їхні, що поєднували політичний розрахунок з релігійною думкою (або принаймні фразеологією), були вельми популярні:

Томас Мюнцер у Німеччині, Гільйом Каль у Франції, Джон Болл та Уотт Тайлер в Англії, Ян Жижка в Чехії та ін.

Починаючи від епохи Ренесансу, право починають розуміти як особливий фактор культури. Спостерігається вихід за межі понять традиційного римського права, адаптованого думкою Середньовіччя; розвивається сформульована ще Томою Аквінатором ідея **природного права**, яка стане згодом підґрунтям численних утопічно-революційних доктрин. Прагне відділити юридичне рішення від релігійної догми юрист-гуманіст Куяцій (XVI ст.). Особливо значну роль у розвитку юриспруденції нового типу відіграла юридична систематика, пов’язана з іменами Альціата, Констануса, Донелла, Рамуса (XVI ст.), які відкинули схоластичні методи й прагнули до точності юридичних дефініцій¹.

Західноєвропейське суспільство стає “балакучим” не лише у сфері судовій. З винаходом книгодруку Й. Гутенбергом нові ідеї набувають характеру публіцистики, обговорюються в масових дискусіях і диспутах, які досі були набуттям вузької університетської аудиторії. Це готує ґрунт для майбутньої ери масових комунікацій.

Справжній зліт переживає *риторичне слово*, яке в Середні віки зосереджувалося в самій лише проповіді. Це – політичне красномовство, породжене міждержавними та внутрідержавними напруженнями та змаганнями; дипломатичне – мистецтво “говорити між рядками”.

Водночас чітко визначається риса, яка стане домінуючою в західноєвропейській свідомості та багато що визначатиме в суспільному житті. Йдеться про відмову від традиційних християнських цінностей, які вже “зв’язують” волелюбну особистість, про безкрайній **індивідуалізм**, який переростає у відверту аморальність, що стає позицією, передусім, освіченої і владної верхівки. На жаль, в ідеології нещодавно минулих часів подібна розкріпаченість особистості трактувалася як щось таке, що відповідає суті й призначенню людини, як її “титанізм”. Проте в історію увійшли не лише імена Піко делла Мірандоли або Марсіліо Фічіно, які оспівували безмежні можливості розкріпаченої людини. Відоме їм’я Жюль Де Ретца, непересічної людини, героя війн, який у мирний час заманював у свій замок дітей обох статей, і, поглумившись, вбивав (жертвою розпусника стало більше як сто осіб)². Відомий російський філософ А. Лосєв у своїй книзі “Естетика Відродження” справедливо іменує ці явища, на жаль, типові для Ренесансу, “зворотним боком титанізму”. Адже якщо ніщо людське не чуже людині, то й ті безодні душі, що

¹Жоль К. К. Философия и социология права. – К., 2000. – С. 178–179.

²Ця особа стала прототипом відомої казки Ш. Перро “Синя борода”.

їх намагалася вгамувати християнська культура, мають право на вільний прояв.

Більше того, подібна всюдозволеність починає виправдовуватися й навіть патетично схвалюватися у сфері політичної думки. У трактаті Нікколо Маккіавеллі “*Князь*” ідеалізовано володаря, який заради свого народу й держави порушує клятву, підступно вбиває своїх ворогів і таке інше: адже це робиться в ім’я великої суспільної мети. Лицарський ідеал загармариється, політика на очах стає “брудною справою”. Подібний тип політичної поведінки отримує назву макіавеллізму.

Політико-правова думка постренесансної епохи поглиблює ідею людського “самостояння” й поступово відходить від ідеалізму. Два фактори визначають суспільну свідомість європейця в цей період. По-перше, зміцнюється тип **національної держави**, яка остаточно прийшла на зміну величезній космополітичній імперії. Західна Європа стає віднині сумою національних спільнот, кожна з яких активно обстоює здебільшого власні інтереси. По-друге, всередині національного суспільства встановлюється чітка, побудована на авторитарності, ієрархія соціальних верств.

Король мислився гарантом законності й порядку й стояв високо над усіма. Перший стан, за традицією, утворювало духовенство, другий – дворянство, а до третього відносили всіх інших, простолюду.

Межі між цими станами були не просто чіткими, а й підкресленими. Так, в абсолютистській Франції XVII ст. золоті прикраси мали право носити лише дворяни, а міщани й селяни – тільки срібні. З першого погляду можна було відрізнити шляхтича в оксамиті, мереживах і плюмажі зі страусових пір’їн від простолюдина в скромному брунастому, сірому або чорному вбранні.

Та пануючі верстви жили за інерцією кріпацтва: дохід можновладців забезпечувався працею тисяч селян. Знать вела розкішне життя, неухильно скочуючись до зубожіння, тоді як третя верства потроху збагачувалася й соціально диференціювалася. У її складі виділялося все більше заможних людей, які могли вже цілком зрівнятися з дворянами за фінансовою спроможністю, освіченістю і, звичайно ж, природними обдаруваннями. Ці люди прагнули незалежності від існуючих порядків, гроші ставали для них еквівалентом свободи, вони поволі навчалися вправно їх примножувати і впливати на життя капіталом, а не словом або кулаком. Це – *бюргери* (якщо називати їх на німецький кшталт), або *буржуа* (якщо на французькій).

Духовенство, при всій його зануреності в проблеми свого часу, почувалося – хоча б теоретично – громадянами, передусім, Небесного Єрусалиму. **Дворянство** розвивало традиції середньовічного лицарства,

культивуючи як *stile of life* війну, кохання й витончені розваги. А психологія та світогляд **буржуа** були сповнені надій на нові можливості соціального устрою, які б не пригнічували їх та не зв’язували їхньої ініціативи.

Проблеми облаштування людини на землі у цьому житті починають становити основу найперш “бюргерської психології”, ідеологію тих, хто завжди вважався плебсом, “третьою верствою”. Але вплив цієї ідеології поволі широко утверджується через життєвські контакти, науково-літературну думку та мистецтво в усіх класах суспільства.

Ключовою стає проблема **розкріпачення індивідуальності**, яка від ренесансних часів розуміє себе психологічним центром буття й усе, що пов’язане з ідеєю покори чіємусь авторитетові, сприймає болісно, як посягання на свої природні права. Більше того, індивідуальність прагне домінувати над іншими, віддаючись первісному інстинктові конкуренції. Але вже на початку формування суспільства, в якому ці принципи візьмуть гору, стає очевидно, що ініціатива особистості мусить бути регульована, інакше життя перетвориться на суцільну війну всіх проти всіх.

В епоху панування християнства всі надії поклалися на вироблення у свідомості кожної людини поняття совісті й відповідальності. Тепер, коли подібні речі дедалі частіше починали сприйматися як “забобони”, залишалася надія не на совість (тобто регулювання самим індивідумом власної поведінки “зсередини”), а на зовнішні важелі впливу: закон, державу, соціальне пригнічення агресивних. Політико-юридичні концепції постренесансної епохи зосереджені на проблемі “особистість і держава”.

У цьому відношенні характерний, насамперед, англійський досвід. Усі процеси, що струшують у Новий час Європу, в Англії протікали найперше, наче в спеціально призначеній для того лабораторії. Саме тут індивідуальність вперше широко заявила про свої права. Саме тут вперше церква відділилася від Риму й стала національною, підпорядкованою королеві. Проте тут уперше в Європі було засуджено тиранію монархії та відрубано голову королю Карлу I. Саме в Британському королівстві виникає перший парламент; самовладдя монархів зв’язується конституцією, яка гарантує громадянські права всьому суспільству. Отже, на англійському ґрунті положення римського права про недоторканість особистості набуло характеру гасла “*my home is my castle*”, що виражало перевагу особистісних інтересів над суспільними. Не випадково найбільш чітко й послідовно викладає нову концепцію взаємовідносин між особою та державою саме англієць Т. Гоббс.

Томас Гоббс (кін. XVI-XVII ст.), який практично розглядав традиційну релігію вже як пережиток і марновірство, створює трактат “*Левіафан*”,

використавши для змалювання держави як такої образ біблійної титанічної істоти¹. Ця держава вважалася творінням людини; усі люди рівні від природи, але вони, за Гоббсом, “домовилися” жити в суспільстві, аби уникнути війн, породжуваних індивідуалізмом. Самообмеження особи в рамках держави – добровільне; Гоббс не бачить у суспільстві якогось класового розшарування, виходячи з того, що в національній державі в усіх – одні інтереси. Тут народ начебто добровільно вручає королеві права володарювання; зокрема, в такій державі, за поширеним у протестантських краях поглядом, світське право мусить домінувати над церквою. Але оскільки з часів Маккіавеллі було вже очевидно, що для “нормального” володаря християнські чесноти не обов’язкові, а злочини його – виправдані, якщо чиняться в інтересах держави, то поступово й пересічна особистість слідом за володарем починає зневажати традиційні норми моралі; набуває розвитку **індивідуалізм**, небезпечність якого бачив Гоббс.

Віра в церкву як інститут, що керує навіть королями, релігійний ідеалізм із часів Ренесансу вивітрюються, поступаючись дедалі частіше відчаю та цинізму, лицемірству та аморалізму, брутальному й неприхованому насильству. Виникає тенденція до політичної тоталітаризації життя, при якій церковні норми дедалі частіше стають просто гаслами для маніпулювання в руках політиканів. Релігія починає часом виступати як оболонка цілком матеріальних, економічно-політичних інтересів певних соціальних груп.

Нову людську спільноту цементують уже нові, меркантильні, **капіталістичні відносини**, воля до влади й самоствердження агресивного “я”, а не церковна мораль. Ідеальне поступається реальному, надії на Царство Боже – сподіванню гарно прожити свій вік на землі.

Ці процеси, звичайно, динамізували розвиток західноєвропейського суспільства, якщо не з погляду культури, то з погляду цивілізації. Розкріпачення людського “я” і цілих національних спільнот, розвиток внутрішніх можливостей людини й суспільства прислужилися піднесенню науково-технічної думки та духовного пошуку. Людина Нового часу прагне повністю підкорити собі земну кулю, сили природи і власну долю. Набувають статусу альтернативних європейському досвіду правові системи, суспільні моделі та духовно-культурне життя різних народів, зокрема екзотичних суспільств, відкритих в епоху Колумба та Магеллана.

¹Левіафан – дракон, велетенське морське чудовисько, яке в Біблії символізує непокірну Богові, хаотичну й зловісну стихію, величезний живий організм, що живе за власними і незрозумілими людині законами; власне – це одне з імен сатани.

Політико-правова свідомість епохи Просвітництва формує ті засади суспільства, в якому ми сьогодні живемо. Устрій соціального життя починає займати особливу увагу європейця, тим більше, що традиційні норми співжиття зв’язують креаційні можливості людини. Син кріпака-селянина приречений все життя працювати в полі, хоча б відчував себе здатним і на інші речі, а син вельможі, нехай і зовсім бездарний, автоматично посідає керівні позиції в суспільстві.

В умовах наростання індивідуалізму й неухильної боротьби за розкріпачення й особистості, й цілих соціальних верств, авторитаризм, характерний для Середньовіччя, втрачає ґрунт. У цій системі авторитет монарха національної держави тримався вже не на почутті святості влади або навіть її легітимності. Монарх, аби мати авторитет, мусив забезпечувати загальний добробут усіх верств населення. Ідеї суспільного договору формували нове ставлення до монархічної влади: вона вже не вважалася освяченою та вічною, і народ – відповідно до цих ідей – мав право скидати поганого монарха.

Особливо напружено ці процеси протікали у Франції, яка ще донедавна вважалася зразковою абсолютною монархією. У Франції до 1789 р. король міг посадити до в’язниці будь-кого за власним бажанням і надавав таке право деяким своїм вельможам.

Ш. Монтеск’є закликав, за прикладом Англії, обмежити королівську владу Конституцією та Парламентом. На його погляд, будь-які установи – річ відносна: юридичний устрій у державі визначається чи то деспотичним, чи то республіканським ладом, а тип правління зумовлюється географічно-кліматичними умовами та релігійно-культурними традиціями того чи іншого народу (*Про дух законів*) – тобто все може бути змінено.

Просвітники мають певні надії на “просвіченого монарха”, який, розуміючи суспільну ситуацію, лібералізуватиме, мовляв, порядки у своїй країні. Та спроби знайти такого монарха закінчувалися незмінно конфузом. Історія взаємин Вольтера та прусського імператора Фрідріха, Дідро та російської імператриці Катерини II свідчить, що монархи лише гралися в лібералізм, аби завоювати симпатії суспільства.

Набуває реального змісту **ідея прав людини**, що виникла в юридичній думці Відродження. Вперше це оформлено у вченні ДЖ. Локка, який висунув поняття “природного закону” та природної рівності людей: особистість, її свобода і власність потребують захисту, і людина доручає це державі. З цього випливає, що коли держава не справляється зі своєю роллю, люди мають право міняти суспільні порядки. Це обґрунтувало ідею революції, яка могла виникнути лише в умовах втрати віри у святість авторитетів.

Політична революція є, по суті, загальноєвропейським перманентним процесом, що почався від моменту, коли в Англії відрубали голову королю Карлу I (XVII ст.) і набув апогею у XX ст. Особливо вплинула на розвиток особистості в Європі та її політично-правової активності **Велика французька революція 1789 р.**, яку не без підстав визначали як буржуазну¹.

Революція мала на меті реальне вивільнення широких верств суспільства, залучення їх до полеміки, публіцистики, активної політичної дії. Демократизація життя в Західній Європі збудила хвилю політичних полемік, а потім і революційного насильства. Залишили помітний і, варто сказати, вельми кривавий слід в історії такі політичні діячі та оратори революційної Франції XVIII ст., як Марат, Робесп'єр, Мірабо, Дантон та ін., які “озвучили” та реалізували ідеї філософів Просвітництва – Вольтера, Руссо, Д'Аламбера, Дідро та ін.

Зокрема величезну роль відіграло в епоху Просвітництва осмислення відкриття Америки: вона являла собою грандіозний заповідник “альтернативної” моделі людського розвитку, не позначеного стародавніми культурними впливами, як це відбулося в Європі. Тут було створено власні своєрідні цивілізації, побудовані на незрозумілих для європейця цінностях (ацтеки, майя тощо). Та й “дикун” Америки являв собою в очах європейця “незіпсовану природу” (згадаймо Гурона Вольтера). До Америки рушили найбільш енергійні та вільні від старих уявлень люди; нерідко й такі, що не були у згоді із законами Старого світу, Європи. Тут створено суспільство, що відкинуло традиційні моделі панівної церкви та монархії, в якому утвердилась демократія, що її так очікували прихильники прогресу в Європі. Статуя Свободи, подарована Сполученим Штатам Америки Францією, стала символом єдності ідеалів усієї західної цивілізації. Америка усвідомлюється як спадкоємиця процесів, що тривають у Європі, але вирішує їх швидше, послідовніше та енергійніше. Назва “Новий світ” якнайкраще передавала враження європейців від цього континенту та його населення.

У першому документі, який було прийнято Сполученими Штатами Америки, – **Декларації Незалежності** проголошено: “Усі люди створені рівними й мають право на життя і свободу та прагнення до щастя”. Отже, без суду й вироку ніхто не може нікого позбавити життя та свободи. За **Конституцією Сполучених Штатів Америки** владу розділено на три гілки: *президент* виконує закони, прийняті *парламентом*; цей процес

¹Власне кажучи, Франція пережила на рубежі XVIII-XIX ст. 15 великих і малих революцій поспіль, що свідчить про складність перебудови суспільства традиційного авторитарного типу на демократичних засадах.

контролюється *конституційним судом*. Строк президентства – 4 роки (максимум президент може керувати країною 2 строки). Парламентські вибори проходять окремо від президентських, з різницею в часі. Конституційні судді, навпаки, обіймають свої посади на дуже довгий строк, і президент не може їх замінити. Усі сучасні конституції так чи інакше враховують структуру американської конституції.

Проте юридична думка та практика епохи Просвітництва далека від обстоювання якихось морально-релігійних або навіть політичних ідеалів, тут панує дух так званої *контрактної етики*, улагодження спільних інтересів у тій чи іншій конкретній ситуації. У законодавстві старанно фіксуються права і свободи, здобуті в боротьбі із старим ладом життя.

Соціальне життя та політично-правові концепції XIX-XX ст. Капіталізація економічних відносин у XIX-XX ст. переростає в справжню владу капіталу; багатство починає відігравати визначну роль у політичному житті. Революції початку XIX ст. мали на меті узаконити цей переворот, усунути політично-юридичні обмеження капіталістичної ініціативи, владу панівних верств та монархію, саме тому їх називають буржуазними. Проте на практиці в цих революційних рухах, які скасовують заодно й традиційні поняття про моральне та неморальне, інтереси демократичних верств становлять врешті-решт лише поле для самовизначення найбільш активної, часто непересічної, але не занадто обтяженої мораллю особистості, яка використовує революційні рухи для власного самоствердження. Натомість при цьому, як ні парадоксально, фіксуються й закріплюються громадянські права широких верств.

Вперше ця модель виникла на межі XVIII-XIX ст., коли на хвилі революції 1789 р. підноситься геніальний воєнний стратег Наполеон I. Він нелегітимно (незаконно) оголошує себе імператором і демонстративно вихоплює корону з рук римського папи (якого силоміць привезено до Франції), аби покласти її собі на голову власними руками. Водночас, наполеонівські війни за “панування над світом” несуть розкріпачення країнам, у які входять війська французів (так, відмінено кріпосне право у Польщі; були плани скасувати його й у Росії). **Кодекс Наполеона**, створений за реальної участі диктатора, тим не менш закріплює святість та недоторканість приватної власності, свободу підприємництва й накопичення капіталу, рівність громадян перед законом і навіть права сексуальних меншин. Це було юридичне оформлення капіталістичних відносин, і деяких цей став основою пізніших громадянських кодексів Франції та деяких інших країн Європи.

І як не прагнув європейський політичний консерватизм зберегти традиційні структури, зміни такого роду відбулися в усіх майже країнах За-

хідної Європи, і якщо навіть тут зберігався десь монархічний устрій з його традиційною опорою на аристократію і церкву, то він зводився врешті-решт до декоративного символу: так, у Великій Британії королі “царюють, але не правлять”, бо зв’язані Конституцією, яка гарантує функціонування капіталістичних відносин і владу парламенту.

Соціальна нерівність, яка виступає одним з перших результатів капіталізації, швидко стимулює прагнення подальшого вдосконалення суспільного механізму. Народжуються численні утопічні програми, що мають перспективи “справедливого суспільства”.

Така, наприклад, соціалістична утопія К. А. Сен-Сімона, який був незадоволений результатами революції 1798 р. й намагався їх скоригувати. Він вперше почав розглядати економіку як фактор прогресу і, вірячи в безупинний прогрес, мріяв про майбутнє суспільство, де всі обов’язково працюють на користь мирного й багатого суспільства. Були й інші утопісти такого гатунку (Фур’є, Оуен).

Але вперше спробу поставити утопію на платформу науки зроблено К. Марксом та Ф. Енгельсом у ХІХ ст.

Виходячи з абсолютно ідеалістичної думки про рівність усіх людей, К. Маркс мобілізував могутній апарат математично-соціологічного аналізу, аби довести, що капіталістичне суспільство приречене й готує собі могильника у вигляді безправного класу пролетарів, який піддається нещадній експлуатації, але, мовляв, фізично створює всі блага суспільства. Капіталіст, що кладе собі до кишені додатковий, вироблений пролетарями прибуток, виступає в цій картині ворогом, якого слід знищити. Пролетаріат визволить і згуртує всі трудящі класи в боротьбі з буржуазією.

У суспільстві, за Марксом, усе вирішує економіка; всяка культура – лише “надбудова” над економічними інтересами, отже – релігія, політика, право й мистецтво – це просто замасковані форми класової боротьби за матеріальні цінності.

Маркс і Енгельс створили **I-й Інтернаціонал** для організації революційного руху, який втілює би цю теорію в життя й надав їй практичного спрямування. Відтак революція стала в марксизмі невідворотною перспективою

¹Реалізувалася теорія, однак, не у високорозвинених західних суспільствах, як сподівалися її автори, а в напівсередньовічній Росії, країні аграрній, без особливого промислового розвитку, з тонким культурним прошарком, і реалізувалася шляхом жорстокого терору, що призвело, як показала історія, до вельми плачевних результатів. У ХХ ст. цей експеримент повторено також в азійських країнах (Китай і деякі інші) та в країнах “третього світу”, і він виявився цілковито безуспішним: навіть сьогоднішній Китай, єдина комуністична країна, що процвітає, розвивається “всупереч” Марксові за рахунок капіталістичних реформ.

– “локомотивом історії”, й залишалося лише перетворити програму тотального повалення капіталістичного ладу в усьому світі на практичні дії¹.

Таким чином, революціонери та радикали природно множаться в ХІХ-ХХ ст. на ґрунті тих суперечностей і соціальної невладштованості, які притаманні початковій стадії капіталізації. Теза К. Маркса про те, що первісне накопичення капіталу відбувається грабіжницьким шляхом, ґрунтувалася на фактах історії та спостереженнях живої сучасності: отже, нестачі в емоційних пориваннях та політичному розрахунку, який завжди використовує ці поривання, не було.

Оголосило війну церкві та монархії **масонство** (переважно французьке); масони прагнули зруйнувати наднаціональні імперії. У ХІХ ст. відомо багато практичних революціонерів соціалістичного напрямку – від таких, що, поділяючи соціалістичні погляди, боролися за створення національних держав (як Дж. Гарібальді в Італії), до людей, які за руйнацією капіталістичного суспільного порядку бачили обрії майбутнього соціалізму (Л. О. Бланкі) та анархістів, що заперечували будь-яку державність взагалі (М. Бакунін). **Тероризм**, що як метод вирішення політичних проблем народився в Росії ХІХ ст. з її самодержавною тиранією (вбивство царя Александра II та ін.), стає “спусковим гачком” давно назрілих глобальних суперечностей типу зіткнення колоніальних та інших інтересів провідних західних держав. Так, убивство сербським терористом спадкоємця австро-угорського престолу, продиктоване національно-волелюбним почуттям, спричинило першу світову війну.

Більшовицька революція в Росії, вчинена методом терору, мала на меті “перебудувати” в душі марксистської утопії не саму лише Росію: план був такий: збурити революцію у світовому масштабі як “перманентний процес” (Л. Троцький), але найперше саме Західну Європу (заколоти в Німеччині, Угорщині, Іспанії тощо). Культурна програма більшовизму полягає спершу в знищенні всього старого – у надії на те, що в майбутньому пролетаріат побудує незрівнянно вищу культуру. Згодом більшовики схамулилися, що в очах світу й власного народу це сприймається як звичайнісінький вандалізм, і, за браком живого культурного імпульсу, почали примусово насаджувати вже віджилі “класичні” форми, трактуючи нові течії у мистецтві як “буржуазне виродження”.

Фашизм у Німеччині й Італії виникає як опозиційна більшовизмові зустрічна хвиля, хоча ставлення до надбань європейської культури тут не менш нігілістичне (відома фраза Геббельса: “Коли я чую слово “культура”, то хапаюся за пістолет!”). У Німеччині також трактували як “дегенеративний” будь-який гостросучасний культурний пошук, палили багаття з книжок ідеологічно та расово “чужих” авторів.

Обидві системи називали себе соціалістичними й виступали від імені народу, успадкувавши від німецького романтизму (популярному в ХІХ ст. і в Росії серед слов'янофілів) ідею переваги народного над особистим. Тут “колективна ідея” активно протиставлена цінностям індивідуалізму; право на особистість як щось “надлюдське” визнавалося лише за лідером, що знайшло свій яскравий вираз у культах “вождя” та “фюрера”.

Потурання фашизму з боку західної громадськості й Друга світова війна стали можливими через страх Заходу перед невідворотною агресією більшовицької держави на чолі з Й. Сталіним, який, повторивши приклад Наполеона, став на хвилі революційного поривання країни до оновлення одним з наймогутніших диктаторів світу і реально загрожував Заходу не лише до, але й після закінчення Другої світової війни.

Глибока й тяжка криза політично-правової культури, яку продемонструвала ця війна, острах перед тоталітаризмом будь-якого гатунку призвели до інтенсифікації правової думки Заходу, яка висуває концепцію держави як організованого стану, але за умови непорушності демократичних свобод, прав особистості. Відомий вислів У. Черчілля: демократія – огидна річ, але кращого від неї нічого немає.

На Заході починає панувати **лібералізм**, що базується на політичному плюралізмі та все ширшій легалізації прав і свобод, релігійній та політичній терпимості, гуманному підході до проблем людини. Панує принцип “Дозволено все, що не заборонено”. За цих умов людина сама відповідає за свої успіхи чи невдачі; конкуренція, змагання між індивідуальностями та соціальними групами, сполучаючись з досягненнями науково-технічного прогресу, забезпечують неухильне зростання рівня суспільного добробуту.

Однак бізнес як усепоглинаюче заняття не залишає часу й уваги для поглибленої духовної роботи, про що не перестають говорити з тривогою представники християнських конфесій, діячі літератури й мистецтва. Прагматизм як життєва позиція спричинює духовну невібагливість, поширення духовних сурогатів. Масова культура, орієнтована на розважальність, посідає центральне місце в засобах масової комунікації. Розрив між елітою та більшою частиною суспільства стає кричущим.

Звичайно, в умовах західної демократії поступово щезає підстава для традиційної нерівності, зокрема культурної. Соціальна, расово-національна або статєва дискримінація в суспільній свідомості стали негативними явищами. Однак це не означає, що вони повністю викорінені. Так, наприклад, проблема гендерної нерівності, утискування прав жіноцтва тощо існує посьогодні навіть у високоцивілізованій Великобританії. З іншого

боку, процес демократизації шириться у ХХ ст. із нечуваною інтенсивністю: дозволяються й реєструються як нормальні явища Церква Сатани, різноманітні тоталітарні секти, одностатєві шлюби, організації політичних радикалів.

Тим часом, наприкінці ХХ ст. чітко заявляє про себе існування *міжнародного терористичного інтернаціоналу*, який прийшов на зміну комуністичному руху й має на меті руйнування західної демократії. Вона звинувачується в тому, що прагне нав'язати світові свої “дегенеративні” стандарти, спираючись на накопичені протягом останніх кількох сторіч матеріально-технічні переваги. При цьому терористи широко користуються саме тими можливостями, що надає людині ця демократія.

Події на зразок тих, що сталися 11 вересня 2001 року, коли напад терористів знищив Торговельний центр у Нью-Йорку й став причиною великої кількості людських жертв, підводять Захід до визнання потреби в **корпоративній державі**, в якій безкрайні свободи можуть бути обмежені шляхом надання ширших повноважень авторитарним інститутам (йдеться, наприклад, навіть про введення прописки, аби контролювати пересування можливих терористів). Проблема ця мусувалася вже не перший рік, але зараз стала вельми нагальною.

Зрозуміло, що західний політично-правовий плюралізм вичерпує себе, а на зміну йому приходять новий тип державності, який мусить враховувати необхідність примусу кримінальних, терористичних і відверто ворожих даній державі елементів до виконання її законів. Недаремно зараз на Заході ведеться широка дискусія про кризу права як гарантії демократичних свобод. Криза західної демократії проявляється, насамперед, у тому, що вона неспроможна втримати в рамках демократичних норм поведінки ті сили, для яких ці норми не становлять цінності і які прагнуть її знищення.

Характерно, що при всіх потрясіннях, які пережила культура в суспільних катаклізмах ХХ ст., саме в цьому столітті вперше у світовій історії прийнято закони, які захищають та забезпечують культурну діяльність людини (*Загальна декларація прав людини, Європейська культурна конвенція, Всесвітня (Женєвська) конвенція про авторське право* та ін.).

Водночас, не менш характерна й тенденція до *девальвації права*, постійної зміни законодавства, піднесення нігілістичних тенденцій (чого вартє хоча б поширене у нас слово *беспрєдєл*). Норми права не завжди поширюються на всіх без винятку членів суспільства (наприклад, *депутатська недоторканість* тощо).

Історія державності й права в Україні. Спочатку важливо усвідомити характер становлення політично-правової самосвідомості давньо-

слов'янського суспільства. З IV ст. н.е. східні слов'яни, що жили на території сучасної України, поєднуються в протодержавну формацію *антів*, яких вважають безпосередніми предками українців.

З V ст. спостерігається широка експансія слов'ян у навколишні європейські землі; про них починають писати візантійські й арабські історики як про хоробрий, обдарований народ.

Становлення суспільної самосвідомості в давній Україні-Русі відбувалося в процесі розподібнення з іншими народами, що оточували Україну. Тож, насамперед, варто розібратися із назвами **Україна, Русь, слов'янство**.

Слов'янами, тобто “людьми слова” (ті, що говорять “зрозумілою мовою”) називали себе близькоспоріднені народи. Очевидно, що й серед поляків або болгар виходець із київських земель не почувався чужим, бо розумів, що говорять навколо. А от сусіди, скажімо, західних слов'ян – германці – були вже німцями, тобто “німими”; у “німці” записували також інші народи, що живуть на заході. Ставлення до них було сторожке: адже на Заході “вмирає сонце”, отже, прибульці звідти – ніби прибульці з іншого світу. Навіть у християнській Київській Русі цей стародавній забобон ще існував: німець мислився “нелюдом”, “чортом”. Тому саме тут простежуються психологічні корені того стабільного, в різні епохи по-різному інтерпретованого “антизахідного” міфу, що набував у пізніші часи різноманітних форм.

Усвідомлюючи себе слов'янами, дані етноси були далекі від “панславізму”. Найдавніший переказ про Леха й Чеха, легендарних предків західних слов'ян, поляків і чехів, які пішли далеко в західні землі, свідчить про ранню диференціацію слов'янських племен. А південні слов'яни (на Балканах) загалом формувалися за активної участі багатьох етносів, зокрема тюркського, і антропологічно дуже відрізняються від східних слов'ян.

Київська Русь займала величезну територію, включаючи не тільки нинішню Україну, але й землі нинішньої Білорусії та частково Росії (наприклад, Новгород і Псков). Однак слово “Україна” тоді ще не вживалося як назва народу і його землі. Перша згадка його на письмі датується 1187 роком.

Дехто (наприклад, київський учений С. Наливайко) вважає, що назва *Україна* походить від давнього індоєвропейського кореня *-кв-*, шукаючи тут залишки якогось прадавнього культу “кривизни”. Інші небезпідставно стверджують, що в основі слова – поняття “край” (у поляків слово “край” означає “вітчизна”, “країна”). У наших старих пам'ятках слово “україна” вживалося якраз як синонім слова “країна” – наприклад, “Сгіпетська Україна”.

Пізніше значення слова – “окраїна” – складалося вже за часів приєднання України до Росії, коли прадавня метрополія, “мати міст руських” Київ, стала уявлятися стосовно Москви як “україна”. Тобто власне слово *Україна* повинно споконвічно означати “рідний край”, *країна*.

Слово ж **Русь** могло виникнути одним із двох шляхів.

Можливо, це прізвисько скандинавів-варягів (норманів), що мали характерний “нордичний” вигляд (русяві та ясноокі). Воно могло бути й запозичене у варягів. Наприклад, корінь *рос* у германців означає *світлий, рудий*. Згідно з “Повістю тимчасових літ” жителі України-Русі змушені були закликати варягів для влаштування свого внутрішньо- і зовнішньополітичного життя (“земля наша велика і багата, але порядку не маємо”).

Дійсно, багато хто з князів Київської Русі та їхніх дружинників носять типово скандинавські імена (*Ігор, Олег, Ольга, Рюрик, Фарлаф, Карл*). У силу багатьох обставин, зокрема, виняткової ролі насильства як засобу вирішення політичних проблем у ту пору, слов'яни дійсно могли шукати захисту й організаторської підтримки у норманів, які мали досвід керування в скорених землях. І тут не потрібно вбачати якогось приниження слов'янства, тому що подібні історичні обставини переживали найбільш достойні народи світу¹.

З іншого боку, *Рус (Рос)* – не тільки іншомовне, але й споконвіку місцеве слово (напр., *роса* – означає *світла, біла*; під Києвом тече серед гранітних валунів завжди спінена, біла, як ранішня роса, ріка *Рось* тощо).

Та як би там не було, слово “Русь” виникає як назва слов'янського племені полян, що жили в районі Києва.

Це слово зберігається на українських землях до XX ст. Дотепер деякі закарпатські українці іменують себе *русинами*, а латинська назва України – *Рутенія*.

З XV ст. візантійська форма *Рус (Ршт)* поступово витісняє в писемних пам'ятках Московського князівства старе написання *Русь*. З перетворенням цієї держави в імперію за Петра I назва “Росія” стає офіційною і загальноживаною. Це слово варто диференціювати зі старим українським словом “Русь”. Вживання поняття *Русь* у невинувато широкому значенні, як об'єднання українців, росіян і білорусів (наприклад, “Свята Русь” у російських слов'янофілів XIX ст.), відбиває намагання злити Україну і Росію воєдино як щось споконвічно цілісне. Це не відповідає реальній історії двох країн і їхніх культур.

¹Пор.: назва *Франція* дана землі галів германським племенем франків, що колись покорили її. Це ніяк не заважає сьгоднішнім французам з гордістю усвідомлювати себе французами.

Висхідною точкою в процесі становлення національно-державної самосвідомості давньої України-Русі було виникнення сильної держави **Київської Русі**, на яку зважали сусіди – Візантія і скандинавські країни, Польща і Чехія, Болгарія і Хазарія, країни арабського світу. З цього моменту історія України-Русі та її культури має письмові свідчення про своє існування й розгорнуте історико-археологічне обґрунтування.

До того ж дані лінгвістики незаперечно свідчать про утворення в Київській Русі особливий мови, відмінної від давньоболгарської (староцерковнослов'янської) – мови книжності, принесеної з християнством.

Українська мова, за свідченням акад. А. Шахматова, зберігає найдавніші граматичні моделі, властиві індоєвропейським мовам, що свідчить про її глибоку давність. Ось чому абсолютно неправильні теорії, ніби українська мова виникла як “псування” російської польським впливом і тощо. Навпаки, саме російська мова формувалася в умовах сильного пізнішого впливу з боку фінно-угорських племен, які населяли нинішній центр Росії і східні області; тобто російська мова молодша порівняно з українською. Це не знімає, звичайно, питання про польський або який-небудь інший вплив на українську мову, але масштаби такого впливу не варто перебільшувати. Нехай свідчення про прадавню мову українців нечисленні й проглядаються здебільшого у фактах “перекручування” церковнослов'янських текстів місцевим переписувачем. Скажемо так: дві мови – українська і російська – формувалися паралельно з виникненням спершу України-Русі, а потім лише Росії.

Не зайве наголосити, що майбутня Росія формувалася саме за рахунок вихідців із Київської землі, які шукали собі місця під сонцем на сході. Річ у тому, що в слов'ян діяв закон, за яким з батьками залишався молодший син, а старший ішов засновувати свій дім в іншому місці (юридичною мовою така установа звичаєвого права називається *мінорат*). На Заході ж панував інший принцип: саме старший син успадковував ім'я, маєток і титул батька (*майорат*), а молодший залишав батькову оселю. В умовах щільного заселення Київської землі “старшим синам” у Київській Русі залишалося лише мандрувати на східні території, змішуючись часом із фінно-угорськими народами.

Так, київський князь Юрій Долгорукий став засновником містечка Москва, яке отримало назву від річки, на якій було побудоване (слово *Москва* мордовською мовою означає *ведмедичя*); саме за таке досягнення його й прозвали *Долгорукий*. Ярослав Мудрий, знову ж таки київський князь, заснував на землях, де раніше кочували фінно-угорські мисливські племена, місто Ярославль як далеку колонію Києва.

Надалі долі України і Росії будуть переплітатися, іноді благотворно, іноді трагічно. Але змішувати ці два етноси, їхню мову і культуру не можна.

Суспільно-громадська структура і правова система найдавнішого слов'янства визначалася аграрним устроєм. Зазвичай, стародавні слов'яни селилися на межі лісу й степу, беручи з обох земель вигоду для себе, до того ж на березі ріки, яка була дорогою між поселеннями.

Кожен рід селився окремо. За свідченням грецького історика Прокопія, пасовище, косовиці, ліс – усе було зосереджено біля двору хазяїна. Так і понині живуть гуцули в горах. А в поліщуків зберігся інший релікт: у межах однієї будівлі розміщено було один за одним у ряд і житло людей, і хлів для домашньої худоби. Пізніше збільшення родини призвело до обростання старого *дворища* дворами синів і онуків. Іноді вони будувалися радіально, колами, як у трипільців.

Простір був чималий: у ті часи припадало до 1 км² на людину. Але поступово конденсувалися великі міста. Для оборони від ворога зводили огорожу – “город” (пор. сучасне українське *горьд*), або *місто*, в неприступному місці, серед лісу і болота. У центрі такого міста стояв *дитинець* (замок князя), оточений *острогом*. Сюди стікалися жителі навколишніх сіл у часи ворожих навал. Уже в давні часи міст було багато: скандинави (варяги) називали Стародавню Русь “Гардарикою”, країною міст.

Навколо центрів, що користувалися увагою купців (гостей), стали виникати ремісничі райони – *слободи* (тобто *свободи*), які спочатку мислилися як незалежні від основного міста. Наприклад, у сучасному Житомирі околиці звуться, як з давніх-давен, за назвами слобід, що в давнину оточували місто: *Скоморохи* (район лицедіїв), *Смоковка* (район ковалів; давн.-руськ. *смок* означало “дим” або “змій”) тощо. Ремісники склали більшість населення міста. На території давнього Києва, наприклад, знаходять серпи, шкіряне взуття, прикраси, скляні кубки, зроблені їх руками.

“Місто жило, загалом, значно заможніше. Робота ремісників оцінювалася в декілька разів вище, ніж злиденна праця селян, що істотно позначалося навіть на фізичному розвитку людей. Діти в містах росли довше, мали кращі фізичні показники, адже пізніше залучалися до праці. Через це, як свідчать розкопки, городяни були значно вищими на зріст, мали більш тонкий кістяк і статуру, ніж етнічно тотожні з ними селяни, виснажені важкою землеробською працею. Хоча й за умов міста слов'яни не втрачали можливості вести натуральне господарство. На відміну від досить тісних міст Західної Європи, давньоруські міста часом мали широкі вулиці і площі, в них лишалося багато вільного простору під ви-

гони, сади і пашу. Тому городяни тримали велику й дрібну худобу, одомашнених птахів, маючи під господарство й присадибні ділянки, оскільки будівлі завжди зводилися осібно, на достатній відстані одна від одної. В умовах, коли основним будівельним матеріалом було дерево, це було пов'язано ще й із запобіжними заходами пожежної безпеки¹.

У рамках прадавнього **роду** всі мислилися рівними, хоча очевидно, що вирішальне слово належало батьку-“патріархові”. В міру розростання роду виникали *старшини*, які координували життя і працю угруповання, що поступово перетворювалося на **плем'я**.

Слов'янських племен відомо чимало: поляни (нині Київщина, регіон хліборобів), древляни (нині Полісся, жили в лісах), в'ятичі, радомичі, кривичі та ін. Одні, за свідченням Нестора-літописця, були більше цивілізовані (поляни), інші – менше. За Нестором, древляни, наприклад, лихословили при старших родичах, брали наречену силоміць та ін., а поляни цінували добрі манери й поважали особистість.

У селищі, де жили кілька родів або плем'я, спочатку правили *старшини*. Проте громадське життя було, очевидно, невлаштованим до появи **князів**, які виступають, по суті, спочатку як племінні вожді. Інститут князів формувався в надрах самого слов'янства – неправильно було б думати, що роль князя принесли до слов'ян варяги. Іноземні (варязькі) князі епохи становлення Київської держави швидко ослов'янилися, і лише родові імена нагадували про їхнє неслов'янське походження (щоправда, варяги на Русі трималися як окрема спільнота до часів Володимира Хрестителя).

Відомо, що на початку з ряду собі подібних виділялися *кращі люди*, обдаровані, скажімо, купецьким або яким іншим талантом, що розбагатіли після війни або “старшинства”. Вони утворили аристократію – **болярство** (боярство) – від слова “болій”, тобто більший. Боляри стали підніматися над **чорними людьми**.

У свою чергу, серед них були “великі” та “менші” боляри: перші, схоже, і стали верствою, що породила князівство. Навіть у часи Київської Русі великі бояри складали деяку конкуренцію князям як володарі своїх *волостей*. Проте і великі бояри були вірні князеві, як західноєвропейські васали – сюзеренові (принаймні повинні були зберігати вірність). Менші ж бояри служили князеві як *чиновники* та *воїни-дружинники*. Князі успадковували владу легітимно, бояринові не можна було “покіятися”. Очевидно, рано оформився герб київських князів – *тризуб* (можливо, стилізоване зображення сокола). У галицькій землі гербом був *лев*.

¹Греченко В., Чорний І., Кушнерук В., Режко В. Історія світової та української культури. – К., 2000. – С. 288.

Чорні люди, або просто *люди*, – це стан соціальних низів у давньослов'янському суспільстві. Так називалися спільно міщани і селяни. Останні мали також назву *смерди* – найвірогідніше від іранського слова, що означало “землероб”. Смерди були вільними, на відміну від напіввільних *ізгоїв* (або *сябрів*).

Існували й продані за борги тимчасові раби – *закупти*, але рабства як такого не спостерігалось. Однак *холопи*, з узятих у полон, були неповноправними членами суспільства, фактично на положенні домашньої тварини.

Суд і право спершу функціонували в усній формі, і в кожній місцевості існувало своє законодавство. У пам'ятках зафіксовано окреме право для “русі” (варягів) і для “слов'ян”. Був, нарешті, *божій суд* – якщо людина не могла довести своє через, скажімо, відсутність свідків, вона брала до рук розпечене залізо; якщо не обпікалася – визнавалася її правота.

Становлення Київської Русі та її суспільне життя. Київська Русь – давньоукраїнська держава з центром у Києві – утворюється в IX-X ст. Існує легенда, що місто Київ побудували три брати: Кий, Щек і Хорив на високому березі Дніпра. На честь старшого брата місто назвали Києвом. Нащадки Кия – перші князі Київської держави.

Протягом багатьох століть східні слов'яни вели боротьбу з кочівниками, для чого об'єднувалися в союзи. Київська Русь стала остаточним великим об'єднанням такого роду, коліскою майбутньої України.

Київська Русь розвивалася бурхливо, прагнучи до розширення своїх кордонів, але ці кордони часто виглядали як хиткі та ненадійні. Держава була впливовою, але не мала ані твердого міжнародного статусу, ані сильної влади.

Князі окремих племен підкорялися владі київського князя, однак тенденція феодалної вольниці не вгасала. Так, останній язичницький князь Києва, войовничий Святослав, залишив трьом синам велику, але хитку в політичному відношенні державу, що згодом стала роздиратися міжусобицями.

Однак Київська Русь успішно воювала і з кочовими народами Причорномор'я (печеніги, половці), і з могутньою Візантією. Історикам відомі угоди, що уклалися між Візантією і київськими князями: візантійці прагнули захистити свою країну від набігів войовничих русичів. Небезпеку русичі являли собою чималу. Князь Олег, наприклад, на знак своєї перемоги над греками прибив свій щит на ворота Царграду (так на Русі називали Константинополь).

У Київській державі і законодавцем, і виконавцем законів, і верховним суддею була одна особа – *князь*. Роль князя Київської Русі значніша

та складніша, ніж роль князя місцевого. Він розпоряджався скарбницею держави, був вождем війська і здійснював зовнішню політику.

Всякий князь радився з боярами, що склали *думу*, яка знаходилася в столиці, місті, в якому був розташований *стіл* (стол) – престол князя. Князь також призначав управителів на різні ділянки.

У давнину князі об'їжджали з дружиною-військом міста й села свого князівства, затримуючись іноді в тому чи іншому пункті по місяцю і перебуваючи на утриманні громадян (*полюддя*). Збиралася також *данина* шкірами, воском, медом – від “диму” (садиби) або від “рала” – кількості землі¹. Проте це не було якимось грабіжництвом простоліду на власну користь: зібрана данина утворювала державну скарбницю.

Звичайно, тут бували й прояви сваволі, й випадки бунту. За переказами, що київський князь Ігор тричі за один заїзд збирав данину з племені древлян, і вони вирішили: якщо вовк внадиться до вівчарні, то не заспокоїться, поки не переведе все стадо! Військо Ігоря було перебито, а самого князя вбили жакливо – прив'язавши за ноги до прихилених верхівок дерев; ті випропалися, й Ігоря розірвало навпіл. Військо небіжчика Ольга жорстоко помстилася древлянам.

До князів усе вирішувало *віче* (збори), яке втратило значення в князівську епоху. Але коли з якої-небудь причини князя на престолі не опинялося (через раптову смерть, загибель на війні тощо), віче збиралося в столиці – якщо йшлося про престол київського володаря, або у волості – якщо про спадкоємця місцевого князя, щоб вирішити, кого запрошувати на князювання.

Іноді з волі громадян кликали “чужого” князя, на противагу “легітимному”, скажімо – непопулярному синові небіжчика. Часом князі й самі збирали віче, щоб порадитися з громадянами. На віче князь і народ уклали так звані *ряд*, тобто домовлялися (рядилися) про характер майбутнього правління на певних умовах.

З прийняттям християнства змінився й характер *судочинства* у Київській Русі. Достатньо сказати, що Володимир Хреститель відмінив смертну кару. Суспільство зрозуміло необхідність життя за моралізованим у душі гуманності законом. На слов'янському ґрунті народилася нова, висока духовність, новий вимір світу й людини, відчуття святості й цінності життя.

¹Гроші в системі, де панувало натуральне господарство, фігурували не часто. Грошовою одиницею служила *гривня*, звичайно розізмкнений обруч зі срібла, що іноді носився на шні як прикраса. Рубана гривня стала пізніше основою кругляшів-рублів. Взагалі ж київські монети почали чеканити за Володимира Хрестителя.

За синів Ярослава Мудрого, у другій половині XI ст., складений перший збір законів Київської держави – “*Руська правда*” (слово “правда” в Давній Русі мало ще значення – устав, закон). Це були закони щодо поділу спадщини, покарання злодіїв, убивць тощо. “Руська правда” відбила і соціальні розходження: для знаті і для простих селян покарання призначалися різні; тут залишилося те, що в старовину для варягів-аристократів був свій суд. “Церковні люди” – священники, їхні сім'ї й, загалом, ті, що жили при монастирях та церквах, підлягали *суду єпископа*. “Руська правда”, як і багато інших книг, дійшла до нас завдяки монастирям, у яких часто зберігалися великі бібліотеки.

Розвиток української політико-правової культури XIV-XVI ст. відбувається в складних історичних умовах. Українські землі розпорозилися і втратили єдиний політичний центр так само, як і державну незалежність (якийсь час лише Червона Русь – Галичина утримувала свою незалежність та власну державність). Тоді вони були в повній залежності від татарського хана і не могли відстояти свою самостійність.

Крім того, кримські татари, прийнявши іслам, стали васалами турецького султана, що подвоїло воєнно-політичний тиск з півдня. Татари постійно налітали на українські землі, винищуючи літніх людей і забираючи молодших – невільників, продаючи їх як рабів на ринках Сходу. Це відбилося в народних піснях про орду, яка

Малих потоптала, старих порубала,
А молодших, середульших, у полон погнала.

Особливу долю мали у Туреччині деякі українські хлопці, що, позбавлені сім'ї та роду, змалку виховувалися як віддані султанові й ісламу воїни, не знали іншого життя, окрім війни та воєнних вправ (*мамлюки*). Дівчата поповнювали турецькі гареми, стаючи черговими безправними дружинами чи рабнями своїх чоловіків-володарів. Не всіх спіткала вдача легендарної Роксолани, яка стала улюбленою дружиною султана й змогла значно полегшувати життя своїх земляків у турецькому полоні.

Українство почало тиснутися до півночі, бо життя поблизу татарських земель стало небезпечним. У середині XIV ст. частина українських земель (Київщина, Чернігівщина, Переяславщина, Поділля і частина Волині) була приєднана до Великого князівства Литовського.

Литовське панування спочатку виявилось більш сприятливим для розвитку української культури, ніж період монголо-татарського ярма. Чимало литовських аристократів-язичників, відчуваючи тяжіння до більш високої християнської культури та недостатність власного духовного ґрун-

ту, приймали православ'я, поріднившись з українськими князями. Стараукраїнська мова стала офіційною мовою уряду, нею була написана конституція Литви.

Але саме по собі Литовське князівство не було достатньо міцним чи впливовим, аби втримати себе й Україну в цивілізованому просторі.

У другій половині XIV ст. почала воювати з литовцями за українські землі Польща. Частина України потрапила під владу поляків (Галичина й частина Волині). Однак у результаті політичних розрахунків у XVI ст. Польща об'єдналася з Литвою в одну державу – Річ Посполиту, після чого українці опинилися під подвійним гнітом. Українська православна культура стала пригнічуватися, тому що умовою нового союзу було впровадження католицизму в Литві. Натомість український громадянин Речі Посполитої міг знайти певну опору в законах держави чи у короля.

Крім цього, протягом XV-XVI ст. продовжувалася боротьба Речі Посполитої з татарською ордою. Україна виявилася на кордоні напруженості: татари мучили переважно її. Ані Литва, ані Польща не змогли організувати оборону від навали зовнішніх ворогів. Це завдання взяло на себе українське **козацтво**, яке виникло в XV ст.

Заснувалося козацтво на островах низов'я Дніпра, де створився укріплений військовий табір – Запорізька Січ. Запорожці, наслідуючи своїх пращурів часів Київської Русі, ходили походами на Крим і Туреччину, відбивали їхні напади на Україну.

Не вписуючись у польсько-литовське законодавство й непідвладні офіційно державі, козаки жили за *республіканським устроєм, культивували лицарський ідеал* і військові доблесті, були провідниками патріотичної ідеї. Вчорашні втікачі від кріпацтва, вони відчували себе як спадкоємці незалежної Київської Русі: характерний вигляд козака "*оселедець і вуса*" є наслідуючим іміджу князів та дружинників київської епохи; таким чином підкреслювалося, що козаки – вільний і шляхетний народ.

Існування козацтва на кордоні християнського світу, постійна напруга й готовність до смерті визначили неповторні риси психології козака, яка моментами начебто перебувала "на грані реальності": "За соціально-культурним змістом Запоріжжя було такими собі дверима у "світ навиворіт", що означає парадоксальний, водночас аскетично-мілітарний і карнавальний-сміховий характер його існування (суворі звичаї і кумедні ритуали, лицарськість і волоцюжництво, дисципліна і анархія, взаємодія східних і західних впливів у побуті та методах ведення війни тощо)¹.

¹Греченко В., Чорний І., Кушнерук В., Режко В. Історія світової та української культури. – К., 2000. – С. 311.

З посиленням польського гніту на Україні козаки переносять свої удари на нових ворогів, ставши основною силою в боротьбі за національну незалежність. Саме козацьке військо зіграє вирішальну роль у визвольній війні проти Речі Посполитої під проводом Богдана Хмельницького і визначить подальшу долю України. Відомо, що в зарубіжній публіцистиці виникло визначення Запорізької Січі як "української Спарти".

Отже, перебування України в складі Речі Посполитої, де було взято курс на поглинання візантійсько-православної традиції пануючим західним типом культури, ускладнювало життя краю. Але, водночас українство дістало більше змоги прилучитися до західних досягнень, критично їх оцінити й використати, ніж їхні північно-східні сусіди під монгольською навалою, приречені на фіксацію старих візантійських канонів.

Насамперед, поставало питання *збереження національної мови*. Характерний лист брацлавської української шляхти королю Стефану Баторію про видання королівських указів українською, а не польською мовою (1576): "Хоч, найясніший милостивий королю, за ухвалою унії листи з канцелярії вашої королівської милості не іншим, а тільки руським письмом мають бути видані, але, найясніший милостивий королю, <...> це нам над право і над вольності наші діється, що листи з канцелярії вашої королівської милості до нас письмом польським видають"¹.

Однак ситуація ускладнювалася численними втратами культурних кадрів. Після монголів "вага Києва на якийсь час падає, адміністративний центр помалу посовує на північ, до Москви, а разом з ним сунуть до Москви і наші українські письменники і збагачують московську літературу. Вже в XIV віці оддають Москві знання та сили наші славнозвісні митрополити: св. Петро Волинець (пом. 1326) та св. Олексій Чернігівець (1293-1377 рр.)", – писав митрополит Іларіон (І. Огієнко)².

Утискування краю польською владою при волелюбності українського народу призвели до численних селянсько-козацьких повстань, які в XVII ст. переростають у національно-визвольну війну.

Боротьбу за звільнення краю очолив у XVII ст. талановитий полководець Богдан Хмельницький; під його проводом православні маси українського народу виступили проти польського гніту, за збереження рідної мови, звичаїв предків і своєї віри. Основним ферментом подій виступили козаки, що обрали Хмельницького гетьманом. До козацького стрижня приєдналося багато селян і городян; утворилася велика армія. Війна йшла жорстоко й виснажливо, з перемінним успіхом.

¹ Історія української культури: Зб. матеріалів та документів. – К., 2000. – С. 108.

² Огієнко (митрополит Іларіон). Українська культура. – К., 1918. – С. 29.

Боротьба за незалежність Української держави продовжувалася протягом 1648-1654 р. На Переяславській Раді (1654) прийнято рішення про возз'єднання із Москвою, після чого новим союзом було оголошено війну Польщі. Після смерті Богдана Хмельницького війна закінчилася перемир'ям 1667 р., у результаті якого до Росії відійшла Лівобережна Україна з м. Києвом, Правобережна ж Україна залишилася під владою польського короля.

Політична культура українського народу XVIII-XIX ст. розвивалася в умовах постійних утисків. Зокрема, не виправдалися сподівання на політично-духовну автономію у складі Росії, як це передбачалося угодами часів Хмельницького: Україна почала інтенсивно русифікуватися, набувши статусу “україни” (тобто *окраини*) й образливої назви *Малоросія*. Після ліквідації Гетьманщини (1764) і руйнування Запорізької Січі (1775) велика частина України перетворилася на пригноблену, закріпачену провінцію Російської імперії, а західноукраїнські землі увійшли до складу Австрійської (Австро-Угорської) імперії (Галичина – з 1772, Буковина – з 1774 р.). У Російській імперії робилися спроби фактично й безпосередньо знищити українську мову – достатньо згадати про заборони українського слова 1863, 1876 та 1881 років. У 1894 р. було заборонено навіть ввозити з-за кордону українські книжки. Проте це не знищило національну самосвідомість українців. Навпаки, XIX ст. стає добою справжнього національно-культурного відродження.

Насамперед, слід чітко визначити взаємини української культури з панівними культурами імперій, до складу яких вона в цей час входила. Зокрема, в певних колах усе ще побутує міф про повну залежність української культури від російської, про начебто незрівнянну вищість останньої.

Російська культура Нового часу – дійсно велика культура, гідна частина європейської культурної панорами. Але не секрет, що блиск її багато в чому є відбиттям сяйва чужих великих культур, що їй притаманні космополітизм та певна вторинність, бо вона розвивалася як запозичення чужого – до французької мови включно – соціальною верхівкою країни. Крім того, в історії становлення російської культури був період, коли вона послуговувалася якраз українським духовним досвідом. Реалії культурного життя другої половини XVII-XVIII ст., коли більша частина України тільки-но увійшла до складу російської держави, – яскравий тому приклад.

Характерною рисою культурного життя Російської імперії у цей період є широке розсіювання українських учених, літераторів, архітекторів, художників і музикантів по всій території країни. Тривалий час вони фак-

тично домінували в усіх сферах культурного життя імперії. У Петербурзі, Москві й інших містах Росії виникали справжні “українські колонії” освічених людей. Це природно – вони тягнулися до столиць, туди, де могли себе реалізувати.

Як відзначив митрополит Іларіон (І. Огієнко), це тривало аж до початку XIX ст.: “Москва бачила культуру українців, охоче приймала їх до себе і добре платила. І тому в “далеку Московію”, в “московські країни” перейшло багато людей, що придбали там слави і собі, і своїй Україні. Наші земляки понесли культуру свою на далеку північ, збудили її од віковичного дрімання і заклали там міцні підвалини нової культури”¹.

Кінець цьому широкому українському впливові поклав, ймовірно, перехід Мазепи на сторону шведів у Полтавській битві, який викликав синдром недовіри до всього українського. Характерна фраза з відомої поеми О. Пушкіна “Полтава”: “*Изменники, злодеи-украинцы*”. Водночас, трагедія власне української культури полягає в тому, що Україна, поступово втрачаючи свою інтелектуальну еліту, перетворюється (особливо після введення кріпацтва за Катерини II) у “націю гречкосіїв”, позбавляється власної аристократії і культурного прошарку. Українська мова зберігає свої позиції лише в селі, у середовищі закріпаченого селянства. Воно переважно вже неписьменне: дослідники-фахівці свідчать, що одним із результатів петровських “просвітницьких” реформ стала масова безграмотність посполитого люду; освіта зосередилася лише в аристократичному російському й русифікованому середовищі.

Проте українська культура продовжувала розвиватися й у цих непростих умовах, зокрема, в атмосфері зростання русифікації краю. Однак встановилася тенденція розглядати як явища російської культури, скажімо, творчість таких визначних літераторів, як Прокопович або Туптало, таких першокласних майстрів мистецтва, як Левицький і Боровиковський, Бортнянський і Ведель, що є кричущою історичною несправедливістю.

Але й українство Австро-Угорщини в складі “польської” Галичини під тиском розвиненої та багатой західної культури якийсь час не мало психологічної впевненості у власних духовних цінностях. Ось характерна ситуація: “Важка справа була з мовою. Майже вся інтелігенція в Галичині вживала вдома польську мову. Священики навіть проповіді до народу на селі говорили польською мовою. Діти змалечку вчилися з польської книжки й рідну мову пізнавали хіба тільки від селян. Коли ж прийшло національне усвідомлення, всі патріоти вирішили вживати рідну мову – і в розмовах, і в публічних виступах. Це не приходило легко. Один із това-

¹Огієнко І. Українська культура. – К., 1918. – С. 67–68.

ришів Шашкевича, молодий богослов, зобов'язався перед товаришами, що виголосить українською мовою проповідь в Успенській церкві у Львові, бо й там, в історичнім братському храмі, священники проповідували по-польськи. Але не зміг дотримати слова. Вийшов на проповідницю, відчитав церковний текст, а як глянув на інтелігенцію, що зібралася, не стало йому відваги й, до краю збентежений, загикуючися, почав перекладати казання польською мовою!¹.

Найбільш значним виступом проти російської самодержавної тиранії в Україні після Івана Мазепи постає організація (в глуху пору утискування будь-якої вільної думки за Миколи I) *таємного Кирило-Методіївського товариства* в Києві у 1845-1847 рр. (М. Костомаров, А. Маркович, П. Куліш, Т. Шевченко та ін.), яке мало на меті знищення самодержавства й кріпацтва та об'єднання всіх слов'ян.

Певне значення для усвідомлення специфіки традиційного українського суспільства та його менталітету мала сформульована М. Костомаровим концепція *безбуржуазності української нації*, яка лягла в основу подальших політичних програм, спрямованих на мир і злагоду в краї.

Проте наприкінці XIX ст. в Україні набувають сили різноманітні радикальні політичні рухи, серед яких впливовою є *соціал-демократична програма*, що справляє певне враження на багатьох провідних діячів української культури (І. Франко, Леся Українка та ін.). Водночас, паралельно все глибше усталюється та деталізується *національна ідея*, яка не лишається чужою навіть членам соціалістичної партії (наприклад, В. Вінниченкові), і якій в Україні XX-XXI ст. призначено було майбутнє.

Духовний процес опору чужій домінації, який розгорнувся в краї ще в XIX ст. і був від початку локалізований виключно у сфері культури, має у XX ст. своїм вагомим результатом набуття Україною незалежності й створення національної державності. XX ст. можна визначити не тільки як небувалу ще перспективу великого національного відродження, але як і годину глобальної трагедії України та її культури.

Початок XX ст. ознаменувався зростанням хвилі національного підйому, прагненням політичної й загалом будь-якої духовної свободи. Ця хвиля українського ренесансу породжує на певний момент і державну самостійність, і свободу релігійного самовизначення і нечувано результативний літературно-митецький пошук. Хоча цей зліт тривав недовго й був зруйнований більшовистською експансією, він став наче натхненним ескізом майбутнього України. Як будь-який ескіз, він не був досконалим,

¹Історія української культури /За загальною редакцією І. Крип'якевича.– К., 1994. – С. 180–181.

і не потребує зайвої ідеалізації. Але початок нового століття став своєрідним алгоритмом глобальних подій, що розгорнулися згодом.

Наприклад, у I Державній Думі, скликаній у царській Росії 1906 р., виникає Українська парламентська громада під проводом М. Грушевського: програмою цього угруповання було здобування української автономії.

7 (20) листопада 1917 р. національно-патріотична громадськість проголосила **Українську народну республіку** під керівництвом Центральної ради, яку очолив видатний учений і культуролог Михайло Грушевський. Прагнучи дати селянам землю, забезпечити розвиток виробництва й піднесення духовного життя, нова влада була, однак, зв'язана діями російського більшовизму. Більшовики, що захопили владу в Росії, не були від початку впевнені у своїх можливостях і під гаслом “самовизначення націй”, мусили відпустити на волю, скажімо, Польщу і Фінляндію. Але коли спробувала стати на власні ноги Україна, що означало, як відверто казали більшовицькі лідери, втрату “житниці”, – до країни терміново ввели комуністичні війська.

Уже 9-10 (22-23) грудня того ж 1917 р., не маючи підтримки в українських масах, інтервенти проголосили встановлення радянської влади в прикордонному Харкові¹, й, спираючись на заагітоване і значною мірою російське пролетарське населення прилеглої Донбасу, розпочали розгорнутий воєнний наступ проти незалежної української держави.

Оточений ореолом героїки й жертвності подвиг сотень юнаків, що полягли в бою за незалежність України в нерівному бою під Крутами 15 (28) січня 1918 років.

Подальше розгортання подій засвідчило неусталеність ситуації. Спроби зберегти національну самостійність під проводом Центральної ради, згодом – уряду гетьмана П. Скоропадського, ще пізніше – створеної 14 листопада 1918 р. Директорії під керівництвом С. Петлюри, спиралися на ініціативу свідомого українства, яке Директорію підтримувало, наприклад, масово й щиро. Проте стихія громадянської війни, присутність, окрім більшовицьких загонів, на території України ще й інших чужоземних (білогвардійських та німецьких, а згодом і польських військ) виникали зростання анархії і бандитизму, яким українська влада не завжди в силі могла запобігти. У цих умовах могли взяти гору лише найбільш од-

¹Спроби зібрати в Києві Всеукраїнський з'їзд рад 4(17) грудня провалилися через однозначний волевияв делегатів, які представляли народ України, і більшовицькі агітатори мусили тікати до Харкова, де подали себе як представників центральних районів України на так званому *Першому всеукраїнському з'їзді рад*.

чайдушні й зухвалі угруповання, які не керувалися звичними нормами моралі. Такою силою й були більшовики, які запанували в Україні з 20-х років.

Західна Україна так само виявила всенародне поривання до національної незалежності та прагнення до возз'єднання з іншими українськими землями (проголошення 1918 р. **Західноукраїнської народної республіки**).

Але Східна Україна залишилася під владою російського більшовизму, а Західна – з розпадом Австро-Угорської монархії – під владою Польщі. Румунські окупанти захопили українську частину Буковини й частини Бессарабії.

Пізніше під гнітом тоталітарного режиму особливо ж у часи сталінського терору, Східна Україна опинилася в ситуації катастрофи. Більшовицька влада бачила в Україні нескорену й більш-менш свідомо орієнтовану на західні моделі життя провінцію, яка являла собою джерело постійних турбот. Голодомор 30-х рр. – це спроба “радикального вирішення українського питання” шляхом геноциду або принаймні знищення працьовитого й самостійного українського господаря, оголошеного відтепер “куркулем”: після страшних уроків голодомору¹ народ мусив перетворитися на тупих та деморалізованих кріпаків, які б годували Радянський Союз. Українській культурі також було завдано страшних і непоправних ударів.

Достатньо навести такі два приклади: близько 70 % пам'яток старовинної архітектури Києва було висаджено у повітря; коли ж потрібно було написати шкільний підручник з української літератури, то не виявилось жодного науковця-українця для цієї справи: всіх українських літературознавців було репресовано.

Шокуючим стало приєднання до більшовицької держави західноукраїнських земель після захоплення території Польщі німецькими фашистами та розподілу сфер впливу між Гітлером і Сталінім. Тим часом західноукраїнське населення спочатку прийняло Червону армію з усією щирістю, доки не запрацював людиноненависницький механізм сталінських репресій.

¹Очевидці свідчать, що вибраний до зернятка з селянських комор та схронів український хліб ешелонами відправлявся тоді до гітлерівської Німеччини, з якою Сталін довго сподівався знайти спільну мову. Водночас солдати оточували вимираючі українські села, аби не випустити жодного селянина. Чимала частина опухлих з голоду людей таки проривалася в міста, щоб вмерти тут на вулиці – у Києві міліція щоранку збирала силу трупів. Доля українського села була визначена, і рятувати його ніхто не збирався. Залишалось тільки встановити колгоспну систему, яка остаточно зруйнувала потенції українського землеробства у ХХ ст.

Наступні трагічні сторінки української історії були ще менш сприятливими для розвитку культури. Україна стала кривавим полем, основним полігоном великої політичної гри: західне суспільство допустило фашизацію Німеччини в надії створити захисний вал проти експансії міжнародних комуністичних сил, які зосередилися у Москві. Під хвилею гітлерівської окупації українство не одразу самовизначилося: від початку дехто сприймав – і не без ентузіазму – німецький фашизм, насамперед, як звільнення від більшовизму. Та врешті-решт національно-визвольний рух в Україні змушений був боротися на два фронти – проти більшовиків і фашистів одночасно. Закінчилося це перемогою над гітлеризмом і утвердженням комуністичного режиму по всій Україні. Одним із парадоксів історії є те, що вперше від часів київської державності всі українські землі злучилися, хоча й не набули, звичайно, самостійності.

Під владою комуністичного тоталітарного режиму, який проголосив установку на стирання національних особливостей і майбутнє зникнення національних мов, звичайно ж, усе, що свідчило про багатство української духовної спадщини або прагнення до самостійності, нещадно переслідувалося. Висунуто було ідею “нерозривої єдності” трьох східнослов'янських народів – росіян, українців та білорусів, які мусили стати стрижнем комуністичного експерименту денаціоналізації націй. У цих умовах українська культура понесла знову численні й непоправні збитки. Зокрема, оголошено було “спільним” духовне надбання Київської Русі: тож чимало основоположних українських пам'яток культури вивозиться до російських музеїв.

Та населення України, попри безпрецедентний розмах “промивання мізків” і розкручування гігантських маховиків комуністичної пропаганди, виявило розуміння потреби незалежності як умови виживання країни. У 1989 р. виникає Народний рух України, завдяки бурхливій діяльності якого 16 липня 1990 р. прийнято Декларацію про державний суверенітет. У серпні 1991 р. відбулася подія, яку не можна викреслити з історії нашої батьківщини: Верховна Рада України проголосила Акт про незалежність країни. На референдумі 1 грудня 1991 р. за незалежну національну державу проголосувало більше 90 %.

У сучасній Україні поступово стверджуються принципи правової держави. Тут перестало діяти чимало старих законів, які обмежували права особистості; зокрема, відмінено відповідно до моральних норм цивілізованих суспільств смертну кару. 28 червня 1996 року прийнята нова Конституція України. Найбільшим, можливо, завоюванням української демократії можна назвати прийняття закону про те, що можна й чого не можна чинити державі (або певним її структурам). 3 грудня 1991 р.

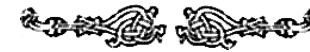
в Україні запроваджується новий інститут влади – президентське правління.

Велику роль у підвищенні політичної культури сучасного українського суспільства дедалі більше відіграють засоби масової інформації (ЗМІ). Газетярство, радіо й телебачення стали у ХХ ст. невід'ємною частиною українського культурного життя. Щоправда, становлення їх відбувалося у роки тоталітарного суспільства, і вони від початку розглядалися як засіб масового зомбіювання. Та новітня епоха історії України позначається спалахом публіцистичного слова, пробудженням ораторської енергії суспільства. Так, наприклад, більше як сто політичних партій України користуються повним правом виголошення своїх програм і гасел. З розпадом СРСР пов'язане не тільки здобуття незалежності, нового піднесення національної свідомості й культуротворчого імпульсу, але й незліченні труднощі нинішнього періоду, становлення нової спільності, пошуку нових культурних перспектив, у чому ЗМІ допомагають суспільству розібратися. Журналісти України неухильно борються за розширення своїх прав. Симптоматично, що за цензурування матеріалів для ЗМІ тепер передбачено кримінальну відповідальність.

Запитання та завдання

1. Що таке афективна та культурно-регульована поведінка? Наведіть відповідні приклади.
2. Чому саме нормативність виступає як засіб співробітництва й спілкування людей?
3. Охарактеризуйте поняття “рольові функції” та “рольові конфлікти”. Які ілюстрації з життя ви можете запропонувати з цього приводу?
4. Назвіть основні типи соціальних структур. Чому вони мають історичний характер?
5. Наведіть приклади неповторних національно-політичних моделей суспільного життя (на зразок козацької республіки запорожців).
6. Яку роль відіграють еволюція та революція в суспільному житті?
7. Опишіть соціально-правову культуру первісного суспільства.
8. Назвіть типові риси політико-юридичної культури Стародавнього світу. Чи був це прогрес порівняно з первісним ладом?
9. У чому полягають подібність та відмінності середньовічної феодальної політичної культури та права на Заході й Сході?

10. Які соціально-правові проблеми принесла з собою капіталізація?
11. Що таке гендерна нерівність?
12. Чому демократія та боротьба за права людини складають магістральний шлях у суспільстві Нового часу?



Розділ 4
НАУКА ТА ОСВІТА
ЯК ЧИННИКИ КУЛЬТУРИ

Тема 7
Наука в системі культури

ПЛАН

- Специфіка наукового і ненаукового пізнання світу.
Система наукового знання (класифікація наук).
Зародження й формування науки в системі культури.
Наука в епоху Середньовіччя.
Успіхи науки в Новий час та небезпеки сайєнтизму.
Наукове життя в Україні.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Бокань В. Культурологія. – К., 2000.
2. Ліндсей Дж. Коротка історія культури: В 2 т. – К., 1995.
3. Теорія та історія світової та вітчизняної культури. – Львів, 1992.

Додаткова

1. Вернадский В. И. Научная мысль как планетарное явление. – М., 1987.
2. Наука и культура. – М., 1984.

Специфіка наукового і ненаукового пізнання світу. Наука – важлива складова духовної культури суспільства. *Наука – це сфера людської діяльності, що виробляє й систематизує об'єктивні знання про навколишній матеріальний світ.* Часом наука прагне об'єктивно дослідити і сфери, які не можна обстежити емпірично на основі точного обрахування (логіка, психологія тощо). На статус науки претендують також теологія або окультні дисципліни, які є спробою досягнути потойбічне, проте більшість науковців ставиться до цих ініціатив вельми скептично.

Хоча індивідуальний талант дуже важливий для відкриття нових шляхів у науці (пригадаймо Ньютона або Ейнштейна), наука залишається справою *колективною* – пригадайте численні посилання на праці інших вчених у наукових дослідженнях. Ерудиція вченого – запорака його фахової зрілості: хто ж визнає за вченого найобдарованішу людину, нехай вона сьогодні навіть сама, без чиєїсь допомоги винайде велосипед? Друга характерна (хоча й не головна) прикмета науки – опора на об'єктивні дані *експерименту*, перевірка теорій та гіпотез через використання спеціальних *приладів*, із застосуванням *математично-статистичних методів*.

Більшість людей не займається наукою і почувається цілком повноцінно. Знання про світ кожен має в достатній кількості, аби плідно прожити своє життя. Селянин-горець, який знає лише поле, ліс, рослини, тварин тощо, така само нормальна людина, як і вчений, що проводить час за комп'ютером. Йому достатньо елементарних знань про природу, якості рослин і тварин, прикмети клімату; він задовольняє своє бажання досягнути великий космос через релігійні обряди, і цього доволі. Отже, саме лише ненаукове знання теж здатне бути основою людського світогляду й поведінки, основою культури.

Наука як провідна форманта культури сформувалася достатньо недавно – з XVII ст. Але наразі вже неможливо уявити собі культурну людину без знання основ наук: культура, позбавлена наукового чинника, нині виглядає архаїчною і неповноцінною.

Система наукового знання (класифікація наук). Науки поділяються на чотири великі класи: *природничі, технічні, суспільні та гуманітарні*, які відповідно диференціюються на більш конкретні наукові дисципліни.

Природничі науки – *фізика, хімія, біологія* тощо – займаються безпосереднім вивченням матеріального світу, його законів. Речовину, наприклад, можна розглядати з погляду її маси, атомної структури тощо (фізика), лужності й кислотності (хімія); органічна хімія вивчає живу матерію, неорганічна – неживу тощо.

Технічні науки – *опір матеріалів, електротехніка, оптоелектроніка, деталі машин* тощо – зорієнтовані на прикладне використання даних природничих наук у народному господарстві, це сфера *інженерії*.

Суспільні науки – *історія, соціологія, економіка* та інше – вивчають соціальне буття людини, закони функціонування людського колективу, закони перебігу еволюційних процесів і природу революційних вибухів.

Гуманітарні науки мають своїм предметом окрему людину, закономірності її індивідуально-внутрішнього життя. Це – *психологія, літературознавство, мистецтвознавство* тощо – дисципліни, які збагачують людину знаннями про її природу. До гуманітарного знання можна залучити й *фізичну культуру* – способи розвитку тілесної досконалості.

Це не означає, нібито між окремими науками існують глухі стіни. Медицина, наприклад, має і фізико-хімічний, і соціальний, і психологічний і навіть теологічний аспекти. Навпаки, найбільш цікаві відкриття зараз робляться на *стиках наук*. Так, біологія й медицина, разом із математикою та економікою, геологією та географією, сходяться у сфері *екології* й проблеми охорони природи, такої актуальної в нашу технократичну епоху. Виникають *фізична хімія, математична фізика, економічна кібернетика* і таке інше.

Зародження й формування науки в системі культури. Зародки наукової свідомості виникають, очевидно, ще в кам'яному віці. Первісна людина не могла не цікавитись зв'язком речей у навколишньому світі та властивостями цих речей. З раннього дитинства вона мала засвоїти, що вогонь, вода, гроза, звірі несуть у собі смертельну небезпеку; що існують корисні – поживні та лікувальні рослини; що ті чи інші місцевості бувають придатні для життя або приховують у собі загрозу. Наш пращур намагався зрозуміти ритми природи, полегшити своє життя винаходом примітивних механізмів; він мандрував по землі, зустрічаючись з дивними й незрозумілими звичаями інших народів; спостерігав моря, гори та незвичайних тварин. Його цікавила загадка смерті, і він прагнув лікувати хвороби, аби уникнути смерті. Діти, що підтримували його в старості, мусили бути навчені, аби вижити в суворій боротьбі з оточенням. Отже, волею-неволею формувалася нова функція лівої півкулі мозку – здатність до логічного мислення.

Про первісну науку ми напевно нічого не знаємо. Лише життя сучасних відсталих племен дає потрібний для узагальнення матеріал.

Зародком науки виступила *магія*. Первісний чаклун спирався на відчуття, по-перше, подібності тих чи інших речей: скажімо, дрібне тупотіння ніг у танку нагадує дощ, таким чином виникає магічний танок

викликання дощу. По-друге, у магічних операціях одна речовина перетворювалася на іншу: наприклад сире на варене або руда на метал. Знахарі, що вивчали якості рослин і мінералів, не лише впливали на психіку, викликаючи, скажімо, через застосування тієї чи іншої речовини стан сп'яніння чи галюцинації, а й реально лікували людей. Довід пізнання був довгим та сповненим суперечностей. У процесі відсіювання марновірства й закріплення знань про якості матеріальних речей повільно формувалося дійсне знання про природу.

В умовах відсутності писемності передача знань велася усно, закріплювалася, як говорилося вище, у формах міфу та ритуалу. Але водночас, практичний досвід боротьби з природою вимагав фіксації і накопичення певної суми теоретично-практичних знань, формування відповідних технологій.

Зокрема, це пов'язано з переходом до *землеробства*, бо циклічний характер останнього обмежував час для здобуття їжі і поклав початок інтенсифікації розумової діяльності з вивчення природи. Осіле життя диктує нові вимоги. Звір та рослина одомашнюються, культивуються, починають жити біля людини. Від стихійної селекції (відбір корисних порід рослин і тварин) людина переходить до систематичного перетворення природи (з дикої пшениці утворюється культурна, з дикого вовка – собака тощо)¹. Хатини й напівземлянки поступаються справжній, хоча й примітивній, архітектурі, яка в даній ситуації мусить розглядатися не як мистецтво, а як зародок інженерної справи. Виникає також поняття грошей, що пов'язано з формуванням корпусу цінностей, який відповідає поняттю грошового еталону (мушлі, камені, рідкісне пір'я птахів, зуби тварин тощо).

Та справжнім фундаментом відповідних сучасних структур стала наука *епoxy стародавніх цивілізацій*.

Стародавнє Дворіччя стало колицкою наукового пізнання. Приблизно біля ХХІХ ст. до н.е. шумери вже знали письмо та вміли читати. Писці загостреною очеретяною паличкою креслили по м'якій глині. Знаки, схожі на клин, які утворювалися при цьому, означали склад або слово. Так виникає **клинопис**.

Жерці вважалися хранителями мудрості. Багато відкриттів зроблено ними у сфері *астрономії*. Зокрема, у вавилонський період жерці-астрономи систематично спостерігали за небесними світилами: “козлами” (тобто планетами) та “вівцями, що спокійно пасуться” (зірками, які не рухаються); вони раніше за єгиптян вираховували закони обігу Сонця, Місяця,

¹Древние цивилизации. – М., 1989. – С. 24.

повторюваності їхніх затьмарень: вони вміли розрізнити планети та зірки і навіть спостерігали за рухом планет. Знання астрономії було необхідне у зв'язку з розвитком мореплавання та встановленням строків господарських робіт. Уже в середині II тис. до н.е. вавилоняни знали 12 сузір'їв Зодіаку, яким вони дали їх сучасні назви. Це поєднувалося з розвитком *математики*. “Достатньо згадати, що для давніх греків, які були якоюсь мірою нашими вчителями і у сфері математики і у сфері астрономії, поняття 10 000 пов'язувалося з поняттям “тьми народу”, поняття мільйону виникло на Заході лише в XIX ст., а клинописний текст, знайдений на пагорбі Куюнджик, наводить математичний ряд, кінцевий підсумок якого виражається числом 195 955 200 000 000, тобто такими числами, якими не могли оперувати навіть у часи Декарта та Лейбніца”¹. Тут задовго до Піфагора була відкрита теорема, яка відома нам сьогодні як Піфагорова. Знали вавилоняни й число “*ni*”. Рік поділяється на 12 місяців також за вавилонською традицією, за якою “12” було одним із священних чисел. Навіть добу вавилоняни поділяли не на 24, а на 12 годин, пам'ять про це збереглася на циферблатах наших годинників. Вавилонська шістдесяткова система числення живе й сьогодні в наших хвилинах і секундах. Знання математики використовувалося і в будівництві.

Шумери вже в давнину вміли *вимірювати час*. Вони винайшли сонячний та водяний годинники.

Значних досягнень домоглися месопотамці і в *медицині*. Вони вміли робити операції, зокрема, ампутації, зрощення кісток тощо, хоча медицина в ті часи була ще тісно пов'язана з магією (чаклунством). Жителі Межиріччя щиро вірили, що хвороби викликаються злими духами, які проникають у людський організм. Тому, щоб вилікувати хворобу, лікар намагався вигнати злого духа з тіла хворого, для чого ліпили зображення злих духів та розбивали їх, вірячи, що це допоможе зціленню.

Гороскопи, створені вавилонськими астрологами, чомусь широко популярні й нині, хоча виникли на непорозумінні – обоженні числа 7 (неозброєним оком ми спостерігаємо на небі рух лише 5-ти небесних тіл, окрім Сонця й Місяця; однак в сонячній системі планет, як відомо, більше).

Рано винайшли писемність і стародавні єгиптяни. У часи Стародавнього царства починається виготовлення із рослини *папірус* матеріалу для письма, який використовується і з метою увічнення життя та справ фараона (звідси укр. “папір”). Найдавніше письмо з'явилося тут уже наприкінці IV тис. до н.е. Це **ієрогліфічне письмо**, назва якого утво-

¹Керам К. Боги, гробниці, ученые. – СПб, 1994. – С.277.

рилася від грецьких слів, що означали “священний” та “різьбити”. Писали єгиптяни на папірусах, довжина яких іноді сягала 30-40 метрів.

Із року в рік розливи Нілу змивали межі між полями, тому їх доводилося визначати наново. Для справедливого обкладення податками потрібно було вміти обчислювати площу різних за формою земельних ділянок. Знайдено папіруси з точними вказівками, як обчислити об'єм зрізаної піраміди. У IV тис. до н.е. єгиптяни винайшли ніломір, який допомагав хліборобам прогнозувати не лише час розливу Нілу, а й розмір паводку. Існувало 3 типи ніломірів. Перших два – це прибережні скелі та кам'яні сходи до річки, на яких позначали рівень паводкової води. Найцікавіший третій – шахта, сполучена каналом з Нілом, в якій, за законом сполучених посудин, рівень води був такий само, як у Нілі¹.

Єгиптяни поділяли рік не на 4 пори року, а на 3 – по 4 місяці кожна, і називали їх так: розлив, пророщення, спека. Подібний поділ року був пов'язаний з Нілом, тому що більшість населення Єгипту займалися землеробством. Календар нараховував 365 днів.

Гідний подиву розвиток *інженерії* у Стародавньому Єгипті. “Нинішні інженери в захопленні від того, як грамотно спорудили єгипетські архітектори поховальну камеру в піраміді Хеопса, складену з 50-70-тонних кам'яних блоків. На стінах і на підлозі цієї камери немає жодної тріщини, хоча над нею тяжіє кам'яне громаддя вагою у кілька мільйонів тонн. Не розплющилася камера лише тому, що єгипетські будівельники завбачливо помістили над нею п'ять розвантажувальних порожнин, верхня з яких має фальшиве перекриття з велетенських кам'яних брил”².

Для обробки землі чи будівництва пірамід потрібні точні знання, тому практичні потреби стимулюють розвиток науки, насамперед, *математики* (арифметика та геометрія) та *астрономії*.

Мабуть, найбільші досягнення єгиптян – в галузі *медицини*. В Єгипті з'являється перша у світі жінка-лікар (не знахарка!) – єгиптянка Песечет (III тис. до н.е.). На папірусах перелічуються методи зцілення: починаючи з огляду та лікування ран голови й закінчуючи ранами на ногах. Окремо згадуються безнадійні випадки, коли лікар не повинен братися за лікування, щоб хворий не помер у нього на руках (тому що за лікування, яке не увінчалось успіхом, з лікарями суворо розправлялися). Розвиток єгипетської медицини пов'язаний, насамперед, з бальзамуванням, завдяки якому єгиптяни добре розбиралися в анатомії, вміли робити розтин трупів. Саме єгиптяни зробили геніальне відкриття, що керівним центром орган-

¹Крижанівський О.П. Історія Стародавнього Сходу. – К., 2000. – С. 69.

²Крижанівський О.П. Історія Стародавнього Сходу. – К., 2000. – С. 83.

ізму є мозок (а не серце). Водночас, єгипетська медицина мала тісний зв'язок з магією. Коли, наприклад, болить зуб, то до нього слід прикладали живу мишу, бо в мишей чудові зуби.

Досягнення єгипетської медицини, насамперед, у сфері хірургії, цінувались при дворах іноземних володарів, і слава єгипетських лікарів надовго пережила їх самих. У середньовічних арабських та європейських медичних текстах міститься чимало рецептів, запозичених із єгипетських папірусів.

Стародавня Індія з давніх-давен відрізнялась високорозвинутою наукою, багатою повчально-навчальною літературою та освітніми традиціями.

У III тис. до н.е. була сформована найдавніша індійська писемність – *протоіндійське письмо* (яке гине разом із хараппською цивілізацією). За ведійської доби поширюється, завдяки запозиченню від вавилонян письму, *санскрит* – граматично та літературно оброблена мова індоаріїв. Поруч з нею існує писемність і література на мовах місцевого населення – дравідійських.

Індійцями створена *десятькова система числення* (із застосуванням нуля) і багато математичних термінів, які вживаються сучасними вченими (синус, корінь, цифра тощо). Індійські математики вміли добувати квадратний та кубічний корені, розв'язувати рівняння з одним невідомим. Правила арифметичних дій, розроблені ними, практично не відрізняються від сучасних.

Індійський астроном Аріабгата висловив припущення, що Земля має форму кулі і навіть зробив спробу вирахувати довжину її кола.

Пам'яткою *юридичної думки* Стародавньої Індії є книга *“Велика Артгаїшастра”* (авторство приписане сановнику на ім'я Чанак'я) – наукове керівництво з основних принципів права.

У Стародавній Індії сформувалася й одна з найбільш значних у світовому масштабі *науково-філологічних шкіл*. Літературну мову (санскрит) упорядкували Паніні та інші вчені. Давньоіндійська думка висунула навіть теорію художньої літератури. Існували теоретичні посібники (*“Поетичні прикраси”* Бгамахи та ін.).

Давньоіндійські металурги знали секрет виплавки чистого заліза, яке нині вчені добувають грамами лабораторним способом.

Досі в Індії (і не тільки) великою пошаною користується *аюрведа* – наука про довголіття, яка зародилася ще в сиву давнину. Древньоіндійські лікарі вивчали якості трав, вплив клімату на здоров'я людини, значну увагу приділяли особистій гігієні та дієті. На високому рівні стояла давньоіндійська хірургія: у давньоіндійських трактатах згадується 300 різних опе-

рацій та 120 хірургічних інструментів. Тогочасні медики вміли знімати катаракти, застосовували кесарів розтин, здійснювали пластичні операції.

Освіта в Стародавній Індії тривалий час мала форму *мнемоніки* (зучування текстів напам'ять). Потрібні тексти (граматику Паніні, словник санскритських синонімів тощо) учням диктував учитель. Учні визубрювали їх напам'ять. На початку нашої ери в країні з'явилися перші вищі школи (тут вивчали релігійно-філософські доктрини, граматику, медицину, логіку тощо). Найдавніший університет знаходився в Наланді (згорів 655 р.), в якому навчалася близько 8 тис. студентів і викладало понад 1,5 тис. викладачів. Конкурс тут становив 4-5 осіб на місце¹.

Усе це дозволяє сказати, що індійська культура – одна з найрозвинутіших культур давнини. Про чимало зроблених індійцями відкриттів європейська наука дізналася лише в Новий час (XV-XVII ст.), повторно відкривши їх для себе.

Дещо менші досягнення у сфері науки мав Стародавній Іран. “В архаїчних уявленнях іранських народностей панувало сприйняття єдності людей і природи, культ природи, усвідомлення нероздільності людини й тваринного світу...”². За *етичними максимами Заратуштри*, слід удосконалювати духовну й тілесну природу людини, плекати як величезне культурне досягнення хліборобство і скотарство (характерно, що лихий Ангороманью – бог кочів'я, голоду та зими). Кочівників розглядають як розбишак і вбивць. Заборонено криваві жертви худоби – головного багатства людини. Закликають шанувати таких тварин, як корова та собака. “Хто сіє хліб, той сіє Правду”, – твердить Авеста. Засуджується нечесність, безшлюбність, усе “протиприродне”, що затьмарює чистий дуалізм.

Оригінальним був утворений у VI ст. до н.е. *місячний календар персів*, що відбивав землеробський цикл. Він поділявся на 12 місяців по 29-30 днів, що вимагало додавати кожні чотири роки додатковий місяць (цікаві назви місяців, які подекуди нагадують знайомі українські – місяць збору часнику, місяць лютого морозу, місяць поклоніння вогню тощо). Згодом було впроваджено, як офіційний, зороастрійський календар, в якому місяці було присвячено авестійським богам.

Велику роботу було проведено в Стародавньому Ірані по *кодифікації тексту Авести та створення коментаря до неї (Зенд)* як системи законів та приписів.

¹Крижанівський О.П. Історія Стародавнього Сходу. – К., 2000. – С. 437.

²История всемирной литературы: В 9 т. – М., 1983. – Т.1. – С. 267.

В Авесті піднесено *Вченість*, яка характеризується як “найпряміша й свята”, що летить зліва від колісничі сонячного Мітри (Яшт, 10, 126). Але вбачається, що пошана до вченості в Стародавньому Ірані тим і вичерпувалася. Це, можливо, пов’язано з відсутністю власного письма та шкільної традиції. Через посередництво мідійських писців іранці засвоїли писемність Урарту, згодом почали широко користуватися еламською та вавилонською писемністю. Щоправда, іранці значно спростили вавилонський клинопис – вони використовували лише 43 знаки, на відміну від ва 600 аккадських. Запозичено також вавилонські канцелярські формули, які через іранське посередництво було засвоєно багатьма народами імперії. Зазначимо, що в місцевостях, які перебували під управлінням іранців, наука часом розвивалася інтенсивно й без утиску (Вавилонія, грецька колонія Іонія в Малій Азії тощо).

У Стародавньому Китаї поруч з міфами накопичуються і наукові уявлення про світ. Такі духовні системи, як **даосизм** та **конфуціанство**, вперше поставили питання про призначення людини та її взаємодію з природою та іншими людьми, були не лише релігійними, а й філософськими течіями. Час їх виникнення – межа VI-V ст. до н.е. Варто згадати дещо з того, що говорилося в одному з попередніх розділів.

Високого розвитку досягла в Китаї філософія, прикладом цього є філософські системи Конфуція та Лао-цзи. Основоположник *конфуціанства* Кунцзи (у лат. транскрипції – Конфуцій) – мандрівний проповідник, який був пізніше обожнений. Конфуціанство всі свої сили спрямувало на обґрунтування соціальної ієрархії. Воно сприйняло традиційні давні вірування в надприродну силу Неба як верховного божества, а також священний характер влади земного правителя як Сина Неба, який повинен бути батьком для своїх підданих. Вони вчили, що Небом визначений поділ людей на аристократів – шляхетних людей, здатних до морального самовдосконалення, та простих людей, яким призначено займатися фізичною працею. Завдяки цим міркуванням конфуціанство підтримувалося знаттю та тривалий час залишалося державною релігією. Проте центральними поняттями в Конфуції були незалежні від соціальних спекуляцій Небо, як символ справедливості й добра, та **жень** – гуманність: мудрець розумів волю Неба як прояв прихильності до людини, а закони й ритуали – як гарантію цієї волі.

Вчення *даосизму* пов’язують з іменем легендарного мудреця Лао Цзи. Легенда розповідає, що народився він із сивим волоссям, а тому був названий *Лао* – “старий”. Свою назву даний філософський напрям отримав від фундаментального поняття – *дао*, яке означає вічну мінливість світу, що підпорядковується природній необхідності природи, рівновага якої

здійснюється шляхом взаємодії чоловічого та жіночого початків – *ян* та *інь*. Світ, в уявленні даосиста, складається з дрібних неподільних часток і знаходиться в постійній зміні, де все безкінечно переходить у свою протилежність. Даосисти виступали проти обожнення неба, вчили, що небо, як і земля, – лише частини природи. Соціальним ідеалом даосизму була рівність, яку розглядали як повернення до природного стану.

Ханські астрономи зазначили існування *сонячних плям*, вміли передбачати *місячні та сонячні затемнення*, появи *комет*. Так, 613 р. до н.е. давньокитайські астрономи вперше зареєстрували появу комети Галлея.

Ханські математики знали *десятковий дріб* та вперше в історії винайшли *від’ємні числа*. Уже в епоху Шан китайці знали рахунок до 30 тисяч.

Досягненням світового значення став винахід **компаса** у вигляді квадратної залізної пластини з магнітною “ложкою”, яка вільно оберталася на її поверхні; ручка ложки завжди вказувала на південь.

Медичний каталог I ст. нараховує 35 трактатів з різних хвороб. Китайцями розроблені методи пульсової діагностики та лікування епідеміологічних захворювань.

У Китаї винайдено перший у світі **сейсмограф**. Він був зроблений із латуні у вигляді барильця з вісьмома драконами на поверхні. Дракони вказували на південь, південний захід, захід, північний захід тощо. Навпроти кожного дракона стояла жаба з відкритим ротом. У пащі кожного дракона знаходилася кулька. Основа барильця – віброуюча підставка з мідним стрижнем. В середині барильця – від кожного отвору, який сполучається з пащею дракона, виступав срібний стрижень. Якщо починався землетрус, стрижень відхилявся в бік коливання та вдаряв по срібному стрижню, який виштовхував кульку з пащі дракона, і та падала до рота жаби. Так визначали центр землетрусу.

Імперія Хань стає всесвітньо відомою завдяки виробництву **шовку**. Шовк виготовлявся в Китаї ще в епоху Інь, але розповсюджується він в інші країни лише після відкриття Великого шовкового шляху. Китай – єдина країна стародавнього світу, яка освоїла культуру шовкопрядства. В імперії Хань розведення шовківничного хробака стало домашнім промислом землеробів. Вивезення шовківничних хробаків за межі країни каралося смертю. Вивідати таємниці виготовлення шовку не вдалося нікому. Про його походження існували найрізніші припущення. У Вергілія й Стратона, наприклад, говорилося, ніби шовк росте на деревах і з них “зчісується”.

Порох (для фейерверків), **порцеляна** та **паперові гроші** – теж китайські винаходи.

Винахід **паперу** став важливим етапом китайської культури. Виготовлення його з відходів коконів шовкопрядів почалося ще до нашої ери, але шовковий папір був дуже дорогим. Та коли винайшли спосіб отримання паперу з деревного волокна, він зробився дешевим матеріалом для письма.

Винахід дешевого способу отримання паперу й туші сприяло вдосконаленню китайської писемності: у ханські час створений стиль письма, що заклав основу сучасного написання ієрогліфів.

Писемність (ієрогліфи) у Стародавньому Китаї було створено рано. Ієрогліфи відображали особливості китайської мови, де немає слова в нашому розумінні: китайська мова складається з численних окремих “коренів”, з комбінації яких виникає те чи інше нове поняття. Ієрогліфів тут тисячі, і всі їх знають лише вчені. У найдавніший період для письма використовувались панцирі черепах та кістки тварин. Уже первісно малюнки виглядали незвично – склалися з багатьох рисочок. У переказі говориться, що легендарний винахідник цих малюнків, імператорський чиновник Цан Чі створив їх, узявши за приклад сліди пташиних лапок.

Наука в Стародавній Греції та Римі стала вперше цілком незалежною від релігії. Греки, після спроби створити власне письмо, запозичили наприкінці гомерівської епохи літерну писемність фінікійців як більш досконалу¹ й створили **алфавіт**, який покладено в основу писемності європейців та багатьох інших народів світу. Писали вони на різних матеріалах: від папірусу до глиняних черепків та навощених табличок, по яких букви вишкрябувалися металевим стилем (звідси й вислови “легкий стиль” та “важкий стиль” – про вправну й грамотну людину, стиль якої неповороткий).

Наприкінці VII–початку VI ст. до н.е. у Греції зароджується вільна від народного язичницького богослов'я **філософія**, яка поклала початок розвитку всіх філософських течій майбутнього.

Натурфілософи (Фалес, Геракліт, Демокрит) хотіли відірватися від міфу про матір Гею й шукали іншої першооснови речей (вогню, воду, повітря, апейрон-атом, з якого складається будь-яка матерія тощо). Пізніші філософи Греції вирішили, що джерело буття слід шукати поза матерією: Піфагор і піфагорійці такою основою вважали числа та дух

¹Фінікійці – семітське населення узбережжя Середземного моря, яке розгорнуло жваву морську торгівлю по всьому світу й заснувало цивілізацію Карфагену, що конкурувала з самим Римом у боротьбі за владу над морями, поки римляни її не знищили. Саме фінікійці винайшли для своїх торговельних цілей швидке **буквене письмо**, де звук передавався однією буквою, і яке через греків поширилося по всьому світові.

музики; СОКРАТ і ПЛАТОН поставили питання про аксіологію (цінності) філософії.

Сократ більше за все переймався моральним вихованням громадян, а, на його думку, філософія повинна допомагати цьому, оскільки правильні та добродесні вчинки можливі тільки тоді, коли маєш правильне знання. На відміну від байдужих до істини софістів, Сократ підійшов до поняття совісті (він називав “демоном” внутрішній голос, забороняв йому чинити зло). І це було незвичним для його сучасників, які вважали: якщо навіть боги чинять добро й зло за настроєм, то чого ж вимагати від людей? Сократа стратили за сумнів в існуванні олімпійських богів і “введення нових богів”.

Платон ствердив високу концепцію “неіснуючого” матеріально, але, проте, відчутного світу ідей, звідки летить в матерію душа і життя; тут містяться духовні прообрази всього існуючого, недосконалими відбиттями яких є реальні речі. Водночас, Платон висунув і досить суворе вчення про ідеальну державу (яка, втім, дуже нагадувала у нього тоталітарну Спарту); тут усе тримається на рабській праці, а вільні вчать та займаються спортом до 50-ти років, потім починають керувати суспільством. Цікаво, що в цій державі немає місця поетові, якого слід уквітчати й вигнати за межі ідеального міста: адже він про все має власну думку... Не любив великий мислитель і мистецтва взагалі: адже воно є лише копією і так недосконалих речей (виняток робився лише для воєнних маршів).

Аристотель створив фундаментальні дослідження про живу природу, світ метафізики (те, що “поза” фізичним світом), літературу, вчення про державу та розглянув велику кількість математичних, політичних та педагогічних проблем. Аристотель увів наукову термінологію, що не втратила свого значення й дотепер. Він заснував навчальний заклад у Лікеї (передмістя Афінів), звідки походить сучасне “ліцей”. Він був наставником Александра Македонського, який поширив еллінську культуру у всьому світі. Філософія Аристотеля, на відміну від вчення Платона, орієнтувала на вивчення реального світу у всій його багатомірності.

Центром уваги філософії, як і взагалі культури класичної Греції, стає людина. Широкої популярності набула теза філософа Протагора, сучасника Сократа й Платона: “Людина є мірою всіх речей”.

Поряд із філософією розвивається в Греції **медицина**. В епоху класики тут жив Гіппократ – найвидатніший лікар античного світу, один з основоположників медицини; клятву боротися за хворого, начебто створену ним, і досі дають майбутні медики. Лікував він переважно травами,

яких знав понад 200. Гіппократ уводить поняття 4-х типів людського темпераменту – сангвінічний, холеричний, флегматичний та меланхолічний, створює вчення про основні типи будови тіла, а поданий ним клінічний опис багатьох хвороб вже понад дві тисячі років вважається взірцевим.

Грекам були відомі математичні знання Єгипту та Вавілонії, які вони розвинули в струнку систему математики як розгалуженої науки (Піфагор, Евклід, Архімед та ін., чії наукові ідеї вивчаються нині всіма школярами).

“Батьком історії” вважається грек Геродот, який, задумавши описати історію війн греків із персами, об’їздив усе Середземномор’я і побував на берегах Чорного моря, старанно записуючи все, що почув від людей. Зокрема, чи не перші відомості про наш край належать йому: ймовірно, саме ті, кого він називав “скіфами-землеробами”, і є насправді слов’янами V ст. до н.е., що, як він відзначає, дивувалися, як чуду, своїй мові.

Греки створили основи сучасної філології; зокрема, Аристотелеві належить поділ поезії на епос, лірику й драму (оповідь про персонажів, самовираз автора та дії персонажів на сцені “без автора”). В еліністичній Александрії працював вчений Філон, який, розмірковуючи над проблемою співвідношення різних мов, показав, що дослівного перекладу з однієї на іншу бути не може і що варто використовувати екзегетичний підхід (тлумачити і текст, і символіку підтексту).

Еліністична епоха була багата на наукові ідеї. У II ст. до н.е. жив Гіппарх Терентський, засновник тригонометрії. Він запропонував сферичну систему координат, яка багато в чому вплинула на геоцентричну теорію Птолемея. Останній зробив значний внесок у розвиток римської науки. Його головна праця – “*Альгамест*” – є збірником астрономічних знань і містить геоцентричну модель Всесвіту. Цієї моделі дотримувалися в Європі аж до появи системи Коперника. Відомими іменами в галузі астрономії були також Ератосфен та Селевк. Вони твердили про залежність океанічних припливів і відпливів від положення Місяця та від річного обертання Землі навколо своєї осі. Селевк же висловив припущення про нескінченність Всесвіту. Ератосфен був також автором “*Географічних записок*” та першої мапи Землі, яка враховувала її кулеподібність. Він вперше здійснив спробу точно обміряти довжину Землі з півночі на південь та з заходу на схід за допомогою мережі паралельних та перпендикулярних ліній. У своїй роботі “*Про вимір Землі*” він описав, як саме йому вдалося за допомогою особливого виду сонячного годинника обчислити довжину кола Землі (до речі, дуже близьку до істинної).

Римська наука мала виразне практичне спрямування. Серед технічних винаходів римлян виділяється, передусім, так званий “римський бетон”, завдяки якому стало можливим споруджувати досить високі будівлі (за висотою вони приблизно дорівнюють нашим сучасним 5-6-поверховим будинкам) й величні куполи. “Римський бетон” виготовлявся так: “Насипавши шар каменів, вони заливали його розчином вапна з вулканічним попелом – пуццоланою. Потім трамбували та давали застигнути. Після цього знову насипали новий шар каменів та знов заливали розчином. <...> застиглий бетон не боявся негоди та часу <...>. Грубу поверхню бетону можна було облицювати мармуровими плитами, тесаним камінням або шаром спеціальної штукатурки з гіпсу з додаванням мармурової пудри”¹. Римському архітектору Вітрувію приписують трактат “*Про архітектуру*”. У цій книзі детально описано різноманітні архітектурно-технічні винаходи, машини та принципи побудови й оздоблення різних типів споруд.

Один із найвидатніших римських лікарів Гален, який певний період був особистим лікарем імператора Марка Аврелія, згадується не тільки як визначний діагност та лікар, але й як учений, автор трактатів, з-поміж яких вирізняється “*Про призначення частин людського тіла*”. Гален доводить, що всі артерії починаються з серця, а головний мозок є початком усіх нервів. Необхідно також згадати, що римські лікарі добилися значних успіхів у встановленні діагнозу за биттям пульсу та характером серцебиття. У Римській імперії було навіть визначено певну кількість лікарів, яку потребувало місто залежно від його розміру: 10 – для великих міст, 7 – для міст з середнім рівнем населення та 5 – для маленьких. Цих лікарів місто утримувало на свої кошти².

Наука в епоху Середньовіччя. Іноді вважають, що Середньовіччя з його переважним інтересом до теології було епохою занепаду науки. Насправді це не так.

Досить високого рівня досягла наука у Візантії, яка загалом дотримувалася основ давньогрецької вченості. Часом тут, щоправда, набували статусу науки дивні фантазії (так, візантійці вважали, наприклад, що в Індії живуть люди з собачими головами.). У популярній збірці під назвою “*Фізіолог*” реальні факти з життя природи перемішані з фантастикою. Це близько 50-ти оповідань про звірів та їхню поведінку. Поряд з реальними тваринами на зразок лева, змії, орла, лисиці тощо тут

¹Овсянников Ю. История памятников архитектуры: От пирамид до небоскребов. – М., 2001. – С.69.

²Культура Древнего Рима: В 2 т. – М., 1985. – Т.1. – С.274.

фігурують старі знайомі з античної міфології – кентавр, сирена, Фенікс. Постаті цих тварин часом трактуються в дусі християнської символіки. Так, Фенікс – істота, що спалює сама себе й воскресає з попелу, подається як образ Христа. Водночас, візантійці продовжували розвивати *природничі науки та математику*. Цікава особистість візантійського вченого Леона Математика (Лев Філософ), який запровадив літерне позначення числових величин. Відомий він також як винахідник та механік. Вчення розробив систему світлової сигналізації, яка використовувалася у воєнних операціях. Серед його інженерних досягнень – знамениті статуї левів і птахів, які рикали, співали та рухалися в повітрі завдяки використанню енергії води. Він був одним з ініціаторів створення вищої школи в Константинополі, де вивчалися світські, зокрема природничі науки. Вона готувала державних мужів найвищого ʼатунку. Наслідували у Візантії і традиції античної *географії*. Не було забуте й учення про кулеподібність Землі, хоча тут зʼявляється характерна постать Козьми Індікоплова, купця, який, ставши під старість монахом, створив “нову” картину всесвіту: земля – це прямокутний острів, оточений океаном; Сонце, Місяць і зірки створені для її освітлення та календарних підрахунків і рухаються янголами. У сфері *медицини* уславлені були імена: ОрибАсія, автора поширеної медичної енциклопедії (76 томів), НІкшби, що написав підручник з хірургії, Симона СІфа, якому належить книга про властивості їжі, Ніколая Міркеса, що досліджував проблеми фармакопеї та ін. Хоча астрономію в той час майже витіснила астрологія, всесвітній резонанс отримали історико-хронологічні обчислення Діонісія Малого, який встановив дату Різдва Христового 25 грудня і поклав початок літочислення “нової ери” від 1-го року – “anno Domini” (букв. латинською мовою – “літо Господне”, цитата з Старого Завіту про прихід Мессії)¹. У війнах візантійці часто перемагали завдяки використанню винайденого їхніми вченими так званого грецького вогню – запалювальної суміші на основі нафти, селітри тощо.

Гуманітарні науки, проте, переважали. Традиційний інтерес викликала у Візантії *історія*. Євсевій Кесарійський спробував у своїй “*Церковній історії*” змалювати в християнському дусі спрямованість та логіку історичного процесу; зокрема, чималу увагу він приділив нарису середньовічної теологічної літератури. Користувалася широкою популярністю (зокрема, в Київській Русі) “*Всесвітня хроніка*” Іоанна

¹Звичайно, дата Різдва – умовна, пов’язана навіть з традиційним днем зимового рівнодення (25 грудня, до речі, святкувалося й “народження Мітри”). Більш того, оскільки Ірод Великий, який, за Новим завітом, прагнув знищити Христа-немовля, помер у 4 р. до н.е., то розрахунки Діонісія більш ніж умовні. Але в культурному житті людства вони мають очевидний грандіозний резонанс.

Малали, в якій біблійна концепція ілюструвалася подекуди як реальними історичними фактами, так і елементами язичницьких міфів. Можна згадати і таких істориків, як Георгій Амартол, Лев Дракон та Нікіта Хоніат.

Характерною рисою з а х і д н о ї середньовічної думки було чітке й тверезе розрізнення інтелектуальної моделі та *realia* – реальних речей. Відома суперечка філософських шкіл – номіналістів та реалістів – щодо існування абстрактних понять типу “добродійність”, “справедливість” тощо: перші вважали, що це лише *імена* (слова); другі гадали, що це прояви якоїсь *тілесної субстанції*.

Інтерес до властивостей *realia* й технічного винахідництва яскраво виявився в діяльності Альберта Великого, видатного теолога, знавця Аристотеля, автора фундаментальної праці “*Summa theologia*”. Він залишив єпископський сан, аби мати час для практично-наукових занять. Займався Альберт фізикою, хімією, ботанікою, механікою. Говорили, що він начебто сконструював робота, який розмовляв людською мовою (і був розбитий переляканим Томою Аквінантом, учнем Альберта, коли металева істота заговорила до нього). Вченого мали за чаклуна, бо ж у західній богословській думці чітко розрізняли творчість і винахідництво: Творцем був Бог, а винахідником (майстром) – диявол. Та зрештою Католицька Церква привласнила Альбертові титул “універсального доктора”.

Завдяки такому західному інтересу до вивчення природи та конструювання артефактів навіть у рамках суворо догматичного мислення поступово вимальовувалася інша методологія думки, яка полягала в застосуванні не *дедукції* (від загального до часткового), а *індукції* (від часткового до загального). Пов’язують такий перехід з ім’ям видатного теолога Оксфордського університету XIII ст. Роджера Бекона. Він стверджував, що мета науки – вивчати природу та примусити її слугувати людям. Вважається, що Бекон вперше запровадив математичні методи та експеримент, прагнучи до практичних результатів знання. Займаючись оптикою та збільшувальним склом, він передбачив винахід телескопа й мікроскопа. Учений проводив також досліди з магнітною стрілкою. Дехто приписує йому незалежний від китайців винахід пороху.

Отже, наукова думка Заходу починає тяжіти вже до конкретних і практичних проблем, які виникають у повсякденному житті людини. Характерне, наприклад, дослідження французького математика Ніколя Орема (XV ст.) “*Про походження, сутність і обіг грошей*”.

На початку XIV ст. італійський капітан Флавіо Джойя вдосконалив компас, який саме тоді набув сучасного вигляду. До того часу магнітна стрілка розташовувалась у скляній посудині з водою та підтри-

мувалась солом'яним або пробковим поплавцем. Джіойя ж закріпив її на нерухомому вістрі та помістив весь прилад у шухляду зі скляним верхом. Завдяки цьому компас став більш точним і зручнішим у користуванні.

У XIII ст. Віттелій у багатотомному трактаті “*Перспектива*” пояснив явище веселки як результат переломлення сонячних променів. Водночас, Леонардо Пізанський описав відкритий ним спосіб вирахування числа “ π ” (“*Практична геометрія*”) та виклав методику вирішення невизначених рівнянь (“*Книга про квадрати*”).

Основним предметом дослідження ісламських учених на Середньовічному Сході від початку стало мусульманське право. Широко вивчалися також *теологія, медицина, математика, філологія* тощо.

Але напрочуд швидко поряд із релігійно-теологічною наукою та освітою зростає й світське знання. Не будемо забувати, що в XI-XII ст. саме в арабо-мусульманському світі розпочинаються ренесансні процеси, які через хрестоносців вплинули й на Середньовічну Європу.

Територія Халіфату охопила Близький та Середній Схід, північну Африку й навіть частину Європи (територія Іспанії до Реконквісти). Це були регіони, в яких здавна існували високорозвинені культури й, подекуди, міцні наукові традиції (Єгипет, Іран, Месопотамія, Греція, Рим, Юдея, Закавказзя). Нові міста Дамаск, Багдад, Кордова, Гранада, Каїр, Бухара, Хорезм змагалися з Меккою та Медіною, з християнськими культурними центрами. Створені арабськими та арабомовними вченими цієї пори праці стали основоположними в системі наукового знання. Арабські вчені упорядковують наукову термінологію, вводячи поруч з традиційними нові терміни. При цьому араби будували науку на основах античної вченості, чого не було в Середньовічній Європі. Праці Архімеда, Евкліда, Птолемея стали відомі в Європі завдяки арабським перекладачам. Протягом IX-X ст. у Халіфаті перекладено твори численних античних авторів. З метою пошуку їхніх книг формуються експедиції. Створюється навіть перекладацький інститут “*Дім мудрості*”.

Саме арабам та ісламізованим народам Сходу світ зобов'язаний становленням *астрономії, алгебри, хімії* (власне, терміни алгебра та хімія – арабські). Зокрема, високого розвитку досягає тут хімія. Арабські вчені відкрили й описали процеси дистиляції та кристалізації, ввели до ужитку азотне срібло, окиси азоту й сірки. Засновником експериментальної хімії вважається Джабар Ібн Хайян з Куфи. Арабські астрономи та математики знали, що земля – куля; вони створили астрономічні таблиці, виміряли довжину меридіану землі. Від індійських математиків араби запозичують так звану “шістдесяткову” систему числення, включаючи число

“0”; введено було арабські цифри, якими ми користуємося й дотепер¹. Уведення десяткової системи числення призводить до появи алгебри. В арабо-мусульманському світі з'являються свої видатні математики: Аль-Хорезмі (Хіва), який уводить поняття алгоритму й розробляє прийоми розв'язування алгебраїчних рівнянь; Аль-Баттані, один з фундаторів тригонометрії.

В арабів з'явилися також сильні *історики*: “*Книга історії*” Аль-Якубі стала першою працею із загальної історії; “*Повна історія*” Ібн-Аль-Асира узагальнила праці багатьох мандрівників минулого. В арабському світі зародилася й цілком наукова *географія*: така, наприклад, енциклопедична “*Книга дорожочинних скарбів*” Ібн-Руста. До речі, саме з творів середньовічних арабських учених нам відомо багато що з життя дохристиянської Русі.

Особливо уславлена була в Середні віки в усьому світі арабо-мусульманська *медицина*. Лікар IX ст. Ар-Рази був найкращим клініцистом у світі ісламу, праці його виконували роль медичних енциклопедій. Першим ученим, який описав запалення легенів, рак шлунку тощо, став попередник експериментальної медицини Ібн Зухр (Авензоар), видатний медик арабської Іспанії (XI-XII ст.). Усі лікарі Середньовіччя користувалися книгою Авіценни “*Канон медицини*” (тут уперше описано устрій людського ока, викладено вчення про “соки” тіла – кров, лімфу, жовч; основи анатомії; охарактеризовано такі поширені хвороби, як апоплексія та менингіт, дано обґрунтування раціонального харчування). Ібн-Аль-Батайр описав 2600 ліків та якості корисних рослин. Аз-Захраві, визначний медик арабського Сходу, перетворив ремесло хірургії на справжню науку, власноручно змайстрував дві сотні хірургічних інструментів, став уперше використовувати хірургічні шви. Арабські дослідники створили також фармакологію, без якої не можна уявити справжньої медицини.

Не завжди між ісламським духовенством і представниками світського знання існували гармонійні відносини. Так, конфліктом закінчилися стосунки між правителем-ученим Узбекистану Улугбеком (XIV-XV ст.) та ортодоксами: Улугбека було вбито, а його чудову астрономічну обсерваторію – зруйновано.

Як і вся середньовічна наука, арабо-мусульманська наука не залишилася осторонь деяких специфічних уподобань. Так, на IX-XVI ст. припадає розквіт арабської *алхімії*, з лона якої народиться наукова хімія. Метою алхіміків було знайти філософський камінь, який, мовляв, перетворював би звичайні метали на золото.

¹Власне, цифри ці було винайдено в Індії, але відомі у світі вони стали через посередництво арабів.

Отримав значний розвиток у певних колах і засуджуваний релігією **окультизм**: *кабала*, що прийшла від юдеїв, *магія* та *астрологія*, започатковані в язичницькому Вавілоні. У класифікації наук, зробленій Ібн Сіною, окультні науки віднесено навіть до сфери природознавства: поряд із медициною та хімією тут фігурують *астрологія*, *фізіогноміка*, *магія*, *тлумачення сновидінь*.

Загалом ситуація в країнах ісламу, як ми бачимо, сприяла утворенню високорозвиненої й багатой світської культури ренесансного типу вже в Середні віки.

Успіхи науки в Новий час та небезпеки сайєнтизму. Починаючи з Ренесансу, на Заході формується тип ученого, якого приваблює виключно природа, *realia*.

Польський астроном Миколай Коперник висуває ідею про те, що земля – куля, яка обертається навколо Сонця. Це – руйнація середньовічного погляду на унікальність земного буття, застосування законів *механіки* до обчислення руху світил, що спричинилося до становлення наукової *астрономії*. Виникає ідея множинності світів: Джордано Бруно вважав, що сонць-зірок та їхніх супутників на зразок Землі безліч, і на інших планетах можуть існувати істоти на зразок людей.

Для вченого Ренесансу характерний універсалізм: Галілео Галілей (XVI-XVII ст.) поєднує в собі *фізика*, *астронома* й *механіка*, який не тільки відкриває закони природи (принцип відносності й принцип постійності прискорення сили ваги; вчення про те, що Земля рухається в космосі за законами механіки тощо), а й прагне до використання знання на практиці (винаходи телескопа, термометра, гідростатичної ваги, маятникового годинника). Спостереження природи та експеримент стають його методологією.

Освічений церковний діяч Миколай Кузанський підтримував геліоцентричну теорію. Також він створив першу в світі мапу Європи (хоча не уникнув помилок, бо занадто довіряв античній географії).

Андреас Везалій (XVI ст.) закладає основи наукової *анатомії*, звертаючися до недавно забороненого методу розтинання трупів, торуючи шлях для відкриття кровообігу Уільямом Гарвеєм.

Подібні речі здавалися церкві, занепокоєній піднесенням вільнодумства, занадто несумісними з традиційною картиною світу. Книгу Коперніка було внесено до списку заборонених¹. Галілеєві допікала інквізиція, і він мусив – хоча б для виду – зректися вчення Коперніка. Везалієві присудили як покуту паломництво до Єрусалиму. А Бруно спалили живцем

¹Index librorum prohibitorum – періодично видаваний Ватиканом аж до XX ст. список книг, які не рекомендували читати добрим католикам.

на вогнищі. Усе це свідчило про серйозний конфлікт між старим, схоластичним знанням і новим науковим світоглядом.

Однак практика показувала результативність наукового підходу: перша кругосвітня подорож Фернана Магеллана навколо Землі та відкриття Америки Христофором Колумбом (XVI ст.) довели, що наша планета кулеподібна. Численними були й успіхи *фізики*, *медицини* та *природничих наук* взагалі. Підноситься винахідництво, яке спирається на наукові концепції; вимальовуються риси майбутньої *технічної цивілізації*, що стане у XX ст. втіленням гордовитої перемоги людини над природою.

Водночас, у науці ренесансної пори позитивне знання щедро перемішується з марновірствами. Так, засновник алопатичної медицини Парацельс запозичив ідею лікування штучно створеним медикаментами з *алхімії*, якої був палким прихильником. Часом вчені-гуманісти виявляють неабиякий інтерес і до відвертого *окультизму*. Агрипа Нетесгеймський (Німеччина, XVI ст.) видає тритомне дослідження магії, що трактувалося як одна з наук. Складається новий тип ученого. У народній свідомості епохи виникає образ ученого-чорнокнижника, який за володарювання над світом, вічну молодість і знання таємниць природи віддасть душу дияволу: такий образ доктора Фауста з народної книги, створеної в ренесансній Німеччині.

До тепер знаходять своїх шанувальників *“Центурії”* М. Нострадамуса – пророцтва про кінець світу, побудовані як астрологічний прогноз.

Наука в післяренесансному суспільстві розвивається надзвичайно інтенсивно. Зростає авторитет науки та інженерної справи як практичного ствердження людини в ролі перетворювача природи. Досить вказати на такі явища, як формування класичної механіки та відкриття основоположних законів природи І. Ньютоном (закон всесвітнього тяжіння тощо). У цей час Р. Декарт закладає основи аналітичної геометрії. Б. Паскаль відкрив основний закон гідростатики; Е. Торрічеллі відкрив існування атмосферного тиску та вакууму (так звана “торічелієва порожнеча”), винаходить ртутний барометр; Р. Бойль формулює перше наукове визначення хімічного елемента.

У філософсько-науковій думці Нового часу починають панувати сенсуалізм (від лат. *sensus* – почуття) та емпіризм (від грецьк. *ἐμπειρία* – досвід): ці концепції полягають у тому, що світ можна зрозуміти лише через тілесні почуття; тому практичний досвід витісняє абстрактні розумування. Схоластика в цих умовах остаточно занепадає, поступаючись позитивній науці, яка в цю епоху остаточно секуляризується.

Проте й *богослов'я* знаходить часом неочікувану підтримку в найвидатніших учених. Досить згадати “*Тлумачення на Апокаліпсис*” Ньютона або ж “*Листи до провінціала*” Паскаля (геніального математика, який узаконив метод математичної індукції) на підтримку янсеністів – угруповання, що ворогувало з єзуїтами (XVII ст.). Ці твори написано з глибоким розумінням теологічних проблем, але вони постають не як приклад руху богословської думки, а радше як особиста примха вченого.

Ірраціональне не виключається з погляду вчених. Як про два рівноправних напрями пізнання говорить цілком серйозно про магію та науку такий видатний вчений Нового часу, автор афоризму “Знання – це сила!” – Френсіс Бекон (хоча науці він відвів пріоритетне місце).

Проте містико-релігійна свідомість загалом широко поступається практичним завданням, винахідництву. Інтенсивно машинізується, наскільки дозволяє рівень тодішніх знань, виробництво (йдеться поки що, правда, про чисто механічні прилади на зразок млина). Розвиток індивідуалізму, змагання особистостей, політичних структур, релігійних груп тощо вимагали обміну інформацією. З’являється ідея швидкого поширення інформації, починає стрімко працювати пошта (для особливої швидкості сполучення використовують дресированих голубів). У XVII ст. у Німеччині, Голландії, Англії, Франції з’являються перші газети, спочатку рукописні.

В епоху *Пр о с в і т н и ц т в а* саме вчені утверджують матеріалістичні засади свідомості й надають знанням виразного практичного спрямування. Хоча наука XVIII ст., через свою установку на сенсуально-емпіричний досвід та механічно-матеріалістичний підхід до явищ, могла й не помічати “каменів на небі” (пригадаймо історію з метеоритом, який приніс до вчених селянин), все ж таки успіхи її вражаючі, особливо у Франції та Німеччині.

Г. Лейбніц засновує аналітичну геометрію та диференційне й інтегральне обчислення. П. Лаплас публікує основоположні праці з диференціальних рівнянь, дає нові тлумачення небесної механіки та космогонії, а також керує введенням нової системи мір. А. Цельсій запропонував температурну шкалу, якою ми користуємось і зараз (так звана “шкала Цельсія”). А.-Л. Лавуазьє став одним із засновників сучасної хімії та термохімії. К. Лінней створює систему класифікації живих істот (не тільки тваринного, але й рослинного світу). Першу цілісну теорію еволюції живих істот формує Ж.-Б. Ламарк (книга “*Філософія зоології*”). Узагальнює досвід природознавства “*Природнича історія*” французького вченого Бюффона, в якій змальовано величну перспективу – від моменту формування планети до виникнення людини.

Водночас, у науці, особливо французькій, спостерігається прагнення ідеологічного витлумачення науки в матеріалістичному дусі, протиставлення її релігії (“*Думки про пояснення природи*” Д. Дідро, “*Нарис про походження людських знань*” Е. Кондільяка).

Матеріалістичний підхід своєрідно проявився у вченні Ф. Месмера (Німеччина), який своєю концепцією “*тваринного магнетизму*” відкрив шлях до вивчення сфери гіпнотичних та парапсихологічних явищ. Не менш типове явище – псевдонаука *френологія*, яка визначала обдарування людини за формою черепа.

Економічну думку епохи найповніше висловив А. Сміт, який розглядав вартість товару як прибутки, що приносить капітал, земля та праця, і визначив прибуток як вирахування з праці робітників.

Наука протягом XVII-XVIII ст. починає оформлюватися в сучасні структури. Поряд з університетською наукою виникають перші європейські **академії наук**, що спеціалізуються на суто теоретичних дослідженнях; починає видаватися спеціальна наукова преса.

Наука в XIX-XX ст. остаточно набуває *статусу провідної сфери культури*. У свідомості західного інтелектуала релігію зазвичай замінює та чи інша філософія. Характерно, що піднесення філософії наприкінці епохи Просвітництва спостерігається в глибоко протестантизованій Німеччині, де колись, як пам’ятаємо, вільне мислення на якийсь час навіть витіснило проповідь. *Німецька класична філософія* початку XIX ст. характеризується інтенсивним створенням різноманітних філософських систем, серед яких домінувала система Г. В. Ф. Гегеля, що поставив у центр уваги проблему діалектики (успадковану, до речі, від середньовічної схоластики). За Гегелем, закони діалектики, притаманні нашій свідомості, дозволяли розгалужені й гнучкі судження про будь-який матеріал. Однак філософи спочатку не поривають з релігією, а намагаються збагнути її з нового погляду (той же Гегель присвячує проблемі філософії релігії потужні дослідження). Характерна позиція І. Канта, який обмежує розум, аби дати місце вірі (фідеїзм): Кантові належить вислів про незбагненність двох речей: зоряного неба над нами і морального закону всередині нас. Німецьку класичну філософію не даремно іменували ідеалістичною, бо вона все ще була зосереджена на умоглядних речах.

Проте поряд з нею піднеслася й матеріалістична філософія, яка стверджувала речі на зразок таких: мозок виділяє думку так само, як жовчний міхур – жовч (Бюхнер, Фогт, Молешотт). Ця філософія мала популярність серед учених-природознавців.

З середини XIX ст. спостерігається формування позитивізму, що оголосив відмову від матеріалізму й ідеалізму та зосередив увагу на вив-

ченні чистих фактів (О. Конт): позитивізм надовго запанував у науках, особливо природничих.

Однак наприкінці XIX й, особливо у XX ст., на тлі процесу гігантських руйнацій суспільно-культурних цінностей, активно заявляє про себе *філософський ірраціоналізм*. Він полягає у ствердженні ідеї обмеженості розуму й базується на піднесенні волі, інтуїції, емоцій як більш достовірного методу пізнання дійсності. Проте ірраціоналізм дуже різноманітний та багатий на відтінки.

З одного боку, це концепції, які будуються на запереченні традиційного культурного досвіду Європи. Таке вчення А. Шопенгауера, шанувальника індійської філософії, який трактував будь-яке “я” як непереборну волю до життя, і всі інші “я” для нього цінні лише настільки, наскільки догоджають його егоїзму.

Така й гаряча проповідь Ф. Ніцше проти християнства, яке він іменує релігією рабів, звинувачує в деградації людини; філософ підносить ідею “надлюдини” (“білявої бестії”), для якої не існує моральних обмежень і яка беззастережно вища від звичайних людей, “недолюдків”, позбавлених “волі до влади” (філософія життя, згодом активно використана ідеологами фашизму).

З іншого боку, ірраціоналізм – це й філософія С. К’єркегора, що іронічно ставився до спроби Лютера й Гегеля раціоналізувати релігію і наполягав на ролі емоцій, екстазу та видіння у богопізнанні, яке вважав привілеєм обраних християн.

Особливо резонансну роль у культурі відіграв *психоаналіз*, засновником якого був З. Фрейд, що виявив складність людської психіки, визначальну роль підсвідомого, а не свідомого початку в ній. Фрейд висунув поняття сублимації незадоволених (в основному сексуальних) бажань у культурно-цивілізаційну творчість, підкресливши життєдайний характер культури, що рятує людину від неврозу й депресії.

Учень Фрейда К. Юнг відкинув пансексуалізм Фрейда й зосередженість на психіці окремого індивіда, показавши величезну роль колективного підсвідомого – тих чи інших варіацій загальнолюдських архетипів¹ у свідомості цілої нації.

Значно розширив підхід Фрейда Е. Фромм, який висунув поняття соціального характеру й мобілізував величезний історико-культурний матеріал – насамперед, міфології та релігії – для усвідомлення механізму самовизначення людини серед собі подібних (“я” витісняє у

¹ Архетипи – це образні узагальнення типових моделей буття, споконвічно притаманних людській психіці (Мати, Вбивця, Вчитель тощо).

підсвідомість зі страху перед суспільством усе, що не збігається із загальноприйнятими нормами).

Підніс роль інтуїції, явищ, що не підлягають суду розуму (сміху, сновидінню тощо), особливо ж у митецькій діяльності, А. Бергсон.

Після двох світових війн (особливо другої), що продемонстрували крихкість культурного шару у свідомості європейця, вирування під ним безодні диких інстинктів і внутрішню готовність “культурної людини” до здичавіння, виникає філософія екзистенціалізму.

М. Гайдеггер, поновлюючи увагу до призабутого питання про сенс існування, критикує отожднення буття з емпіричним світом, рекомендує прислухатися до глибин мови, яка пов’язує культуру з буттям, оголошує безсилість розуму. К. Ясперс, відкидаючи фашистську варваризацію суспільства, висуває поняття культури як рятувального джерела, однак, бачить кризу європейської постренесансної “бюргерської культури” і закликає шукати контактів між різними культурними спільнотами, долаючи кордони всяких обмежень.

Наука на початку XIX ст. прогнозувала тріумф розуму й величезні практичні досягнення, що значною мірою й підтвердилося.

У XIX ст. багато відкриттів зроблено в галузі *ботаніки* та *біології*. У біології, наприклад, висунуто еволюційне вчення, що трактує людину як можливий продукт еволюції мавпи (“*Походження видів шляхом природного відбору*” Ч. Дарвіна); проте генетика XX ст. цю ідею спростовує. Англійський ботанік Р. Броун уперше описав ядро рослинної клітини. Йому також належить відкриття в галузі фізики: безладний рух найдрібніших часток у рідині або газі під впливом ударів молекул був названий броунівським рухом часток. Німецький мікробіолог Р. Кох відкрив збудника туберкульозу (паличка Коха). Французький вчений Л. Пастер став засновником сучасної мікробіології та імунології. Він розробив методи профілактичних вакцинацій проти сибірської виразки та сказу.

Наприкінці XIX ст. – початку XX ст. зроблено особливо важливі відкриття у *фізиці* (структура мікросвіту, явище радіації, рентгенівські промені тощо; П. та М. Кюрі, Е. Резерфорд та ін.). Зокрема, найвагоміший внесок у вчення про радіоактивність та будову атома зробив англійський фізик Е. Резерфорд, який на початку XX ст. здійснив першу у світі штучну ядерну реакцію. Автором теорії атому стає датський фізик Н.-Х.-Д. Бор. А. Ейнштейн став одним із засновників сучасної фізики, автором теорії відносності. Квантову теорію висуває німецький фізик М. Планк. Виходячи з ідеї квантів, він виводить закон випромінювання, згодом названий його ім’ям. Відкриттям нейтрона фізика зобов’язана англійському досліднику Дж. Чедвіку, який був учасником створення американської атомної бомби.

Матеріалістично-позитивістські концепції визначили пріоритет природознавства та інженерії. У XIX ст. стають безперечними успіхи цивілізації (у вузькому значенні слова), технічного прогресу, що називають також *промисловою революцією* (винахід парового двигуна, який зробив можливим залізницю, пароплави, розвинене підприємство). На ґрунті промислового перевороту кінця XVIII ст. виникають нові науки типу *термодинаміки* та *електродинаміки* (Дж. Максвелл, М. Фарадей); відкрито закон збереження та перетворення енергії. Англійські *фізики* заклали основи вивчення електромагнітного поля: Дж. Максвелл обґрунтував електромагнітну природу світла, М. Фарадей став творцем учення про електромагнітне поле, відкриває явище електромагнітної індукції. Тоді ж Дж.-П. Джоуль обґрунтував закон збереження енергії.

Наукова діяльність виливається в широке коло *винаходів*. У XIX ст. створено такі фундаментальні речі, як пароплав та залізниця. У 1869 р. закінчилося будівництво Суецького каналу, завдяки чому стало можливим значне скорочення шляху для кораблів, що пливають з Європи в Азію або Австралію. Художником С. Морзе створюється телеграфний код (“азбука Морзе”). У 1861 р. німецький винахідник Ф. Рейс продемонстрував дію телефону. У 1839 р. француз Л.-Ж.-М. Дагер винайшов фотографію. Його спосіб фотографування називався дагеротипією. Перші кроки у сфері фотографування зробив Ж. Н. Ньєєлс, експерименти якого використав Дагер. Л. Брайль створює систему писемності для сліпих. А. Нобель винаходить динаміт, і вже в 60-ті рр. XIX ст. засновує фабрику для його виготовлення. З ім’ям Нобеля пов’язане також відкриття в 1895 р. фонду Нобелівських премій, якими й досі нагороджуються найвидатніші діячі науки та літератури. Помітною подією в культурному житті стала організована в 1851 р. Лондонська виставка, на якій різні країни отримали можливість продемонструвати свої досягнення.

Проте й суспільні та гуманітарні науки роблять величезний крок уперед. *Економіка* закладає основи трудової теорії вартості (“*Начала політичної економії та оподаткування*” Д. Рікардо). Формуються основи соціології (О. Конт). Створити на основі соціально-економічного аналізу проблем суспільства цілісну матеріалістичну теорію буття спробували К. Маркс та Ф.Енгельс, вчення яких мало величезну кількість послідовників протягом XIX-XX століть. Розглядаючи, зокрема, культуру як частину ідеологічної надбудови над економічно-виробничими відносинами та як вираз класової боротьби, ці мислителі вірили, що шляхом удосконалення суспільства можуть бути лише революції – “локомотиви історії”. Вчення Маркса було широко запроваджено в ході комуністичного експерименту в СРСР у XX ст., і результати цього експерименту ми наочно спостерігаємо й досі.

Історія, археологія, філологія та інші *гуманітарні науки* переживають підйом, збагативши нас знанням фундаментальних основ культури. Проте основна тенденція XIX-XX ст. – втрата довіри до гуманітарного знання й установка на позитивну науку та інженерно-технічні винаходи.

XX ст. стало епохою грандіозного піднесення авторитету науки. Однією з основних ознак науки XX ст. є те, що тепер будь-які відкриття й винаходи завдяки сучасним розвиненим засобам комунікацій майже відразу робляться відомими всьому світу. Це значно відрізняє її від науки попередніх епох, коли часто винаходи залишалися надбанням однієї країни й нерідко виникали ситуації, коли багато років або навіть віків минало до того, як вони “відкривалися” заново в іншій країні.

Неймовірні успіхи в цей період досягнуті у сферах *біології та генетики, медицини, хімії* та ін. Достатньо пригадати хоча б спроби клонування людини, про яке наразі так багато говорять. *Генетика*, створена ще в XIX ст. Г. Менделем, бере на себе роль оновлювача та регулятора людського роду; активно співпрацюючи з *медиками, біологами та фізиками*, генетики висувають приголомшуючі перспективи.

Формується ряд нових наук (наприклад, *кібернетика, атомна енергетика, геронтологія, космонавтика* тощо); виникає тягіння до вивчення явищ на межі різних наук (наприклад, *фізична хімія* тощо). До цього прилучається у XX ст. широке використання електроструму, винайдення лазера, кіно, радіо й телебачення, транзисторів, застосування атомної енергії, вихід людини в космос, комп’ютеризація життя.

Оновлюється сфера суспільних і гуманітарних наук. На тлі падіння соціологічних утопій XIX ст. формується нарешті справді *наукова соціологія* (М. Вебер та ін.). Спроби ідентифікувати методи вивчення природи й суспільства на ґрунті матеріалістичної філософії (“діалектичний” та “історичний” матеріалізм марксистів) втрачають авторитет. Витонченими стають методи *історії, філології, мистецтвознавства*.

Однак усі ці безперечні успіхи не закривають для людини початку нового тисячоліття суперечностей, викликаних культом науки в XIX-XX ст. Позитивна наука розглядалася в XIX ст. як шлях до остаточної перемоги людини над природою. Характерно, наприклад, що фізики наприкінці XIX ст. були впевнені: картина світу у фізиці майже закінчена – не вистачає кількох деталей. Однак епохальні відкриття у сфері мікросвіту, виявлення явищ на зразок “свободи волі електрона” та “зникнення матерії”, призвели до кризи матеріалізму, що докладно висвітлено у філософії Маха та Авенаріуса. Відкриття генетики та її успіхи змушують ґрунтовно сумніватися у теорії біологічної еволюції. У сфері суспільних наук недовзначно провалилися спроби поставити революційну перебудову світу на “наукову основу” (так званий історичний матеріалізм). Грандіозні со-

ціальні катастрофи, яким не вдається запобігти методами наукового прогнозування, так само, як і нечувані техногенні катастрофи ХХ ст. на зразок загибелі морського суперлайнера “Титанік” або вибуху на Чорнобильській електростанції, накопичення запасів ядерної зброї, які здатні знищити планету, забруднення середовища в нечуваних масштабах і загроза глобальної екологічної катастрофи ставлять під сумнів плідність “науки без моралі”, сліпої віри в науку як таку. Це тим більш суттєво, що самі вчені на початку ХХІ ст. визнають: 80-90 % наукових гіпотез виявляються неправильними¹.

Наукове життя в Україні. Наука формується в нашій землі на європейському рівні вже в Київський період. Духовне життя часів Київської Русі зовсім не було провінційним: у дусі часу тут кипіли активні релігійні полеміки, як і в усьому тодішньому християнському світі. Зокрема, обговорювалися релігійні концепції юдеїв та мусульман, “єресь вірменська”, відмінності між західним і східним церковним обрядом.

У духовній культурі Київської Русі велику роль продовжувала відігравати усна народна творчість: *билини*², *пісні*, *казки*, *загадки*, *легенди*, в яких закарбувалася народна пам’ять про події давнини; багато що з цього пізніше включено в *історичні твори*. Наприклад, потрапили в “Повість тимчасових літ” легенда про заснування Києва трьома братами, давні перекази про Олега, Ігоря й Ольгу, про Володимирове хрещення тощо.

У ХІ-ХІІ ст. на Русі вже з’являються свої вчені-натуралісти. Так, відомо, що київський ченець Агапіт професійно займався *медициною*. Він зціляв шкірні хвороби, запалення, широко використовуючи при цьому відвари з трав і коренів, можливо, спираючись на народну медицину.

Практично *позитивні знання* в цю епоху ще передавалися усним шляхом. Розвиток науки до цих часів був утруднений. Достатньо сказати, що лише з прийняттям християнства в країні утвердилася *письменність*. До християнізації і наука, і словесна творчість мали фольклорний характер³. Незрозумілі й часто недостовірні свідчення про існування тут пи-

¹Наука и жизнь. – 2001. – № 12. – С. 10.

²Билини про київських богатирів було Україною надовго втрачено: вони збереглися у фольклорі російської півночі, де їх було відкрито у ХІХ ст.

³Слов’янську писемність створено в ІХ ст. св. Кирилом та Методієм, візантійськими ченцями. До того можна було використовувати в літургії та книжності три мови: *давньосередньовіську*, *грецьку* та *латинську*: саме вони утворили класичну християнську словесність. Але слов’ян було дуже багато, і з місіонерською метою було вирішено дозволити слов’янську мову для потреб культури. Це була *давньо-болгарська мова* (болгари християнізувалися раніше). Але східні слов’яни її легко розуміли (св. Кирило, наприклад, легко розумів “руську” мову). Нині вона перетворилася на *церковнослов’янську мову*, що в Україні використовували в богослужінні (подекуди й тепер).

сменності до християнізації будуються або на ототожненні зі слов’янськими письменами використовуваних варягами рун, або на фальсифікаціях (горезвісна “Велесова книга”), або на можливих фактах проникнення на Русь елементів південнослов’янської християнської книжності. Звідси й можливість появи окремих пам’ятників такого типу в розрізних християн доволідимирської Русі. Як матеріал для письма використовувався *пергамент*. Однак він був дорогим і використовувався не для побутових потреб: переважно на пергаменті творилася церковна книжність. Паперу ж для побутового письма ще не вистачало. Характерно, що на півночі – у Новгородській землі писали *грамоти на бересті*, березовій корі. Тексти на цих грамотах вичавлювалися за допомогою спеціального інструмента типу стилосу. У давнину береста була найпоширенішим писемним матеріалом – адже вона набагато дешевша від пергаменту й паперу. Тому звичайно на ній писали небагаті люди – прості городяни і селяни. У більшості випадків тут ідеться про господарські питання або сімейні відносини.

Розвиток книжності неможливий без *книгодруку*. Винахід Гутенберга в епоху Відродження – революційний: книга перестала бути рідкістю, дорогою річчю – вона “увійшла в маси”. Українські книги (богослужбові, церковнослов’янською мовою) вперше надруковані Швайпольтом Фіолем у Кракові 1491 р. Пізніше мали поширення книги, видані Франциском Скориною, білоруським першодрукарем, що працював на початку ХVІ ст. Однак по-справжньому справа розгорнулася завдяки вихідцям із Росії Івану Федорову й Петру Мстиславцю. Вони почали свою діяльність у Москві, але як конкуренти були звинувачені ченцями-переписувачами книг у сатанинських намірах. Знайшов ґрунт для своїх ініціатив Федоров саме в Україні, зокрема, у Львові й Острозі. У числі досягнень – уже згаданий “*Буквар*”, богослужбова книга “*Апостол*” і знаменита *Острозька Біблія* (перший повний текст Біблії церковнослов’янською мовою). Слідом в Україні з’явилося багато інших друкарень.

Одночасно в Україні ХVІ ст. спостерігається впровадження ідей Ренесансу, ренесансного гуманізму (зокрема, завдяки тому, що чимало українців навчалися за кордоном). Багато хто вчився в Празі й Кракові, у єзуїтських школах, що культивували полеміку з гуманізмом, але це не означало його замовчування. Характерна постать у цьому відношенні – Юрій Дрогобич, що навчався у Львові та у Кракові, а у Болонському університеті (Італія) став першим українцем, який досягнув докторських ступенів у галузі мистецтв і медицини. Займався також астрономією (радіше – астрологією). Він був навіть ректором Болонського університету наприкінці ХV ст.; згодом викладав у Кракові.

У православному середовищі України спостерігалось живе прагнення зберегти давньоруські традиції, розвинути національну культуру. Особлива роль у цю епоху належить Острозькому вогнищу культури.

Наукова думка в Україні XVII-XIX ст. має переважно гуманітарно-історичний напрям, бо українство прагне усвідомити власний шлях і корені власної культури¹.

З другої пол. XVII до середини XVIII ст. спостерігається розквіт історичної прози, що продовжує традиції давнього літопису. Особливо ж серед творів, написаних у цьому жанрі, виділяються у XVIII ст. анонімний *Літопис самовидця*², а також *козацькі літописи*, авторами яких називають Г. Грабянка та С. Величка; у них описано історичні події XVII-XVIII ст. Центр уваги в цих літописах – визвольна боротьба українського народу проти Польщі. Так, С. Величко на основі вивчення історичних джерел поділяє землі України на Малоросію і Галичину, а історію України розглядає у взаємозв'язку з історією сусідніх народів Польщі, Туреччини, Росії, Румунії й Угорщини. Центральною фігурою літопису є Богдан Хмельницький, яким автор захоплюється, а війну під його керівництвом називає справедливою і святою. Козацькі літописи мали великий вплив на розвиток національної самосвідомості. Їх використовували такі історики, як М. Костомаров та М. Грушевський.

В Україні XIX ст. підноситься вже розвинена національно-суспільна думка. Одним із засновників української ідеї був публіцист, вчений і суспільний діяч М. Драгоманов, що увійшов до історії культури українського народу як видатний фольклорист, літературознавець, полеміст, який став на захист української духовності. Він виступив проти заборони народної мови. Через переслідування Драгоманов змушений був емігрувати і видавав у Женеві український суспільно-політичний альманах “Громада” (1878-1882). Він вважав себе “громадянином світу”, космополітом, і водночас, полум'яно захищав право кожного народу на вільний розвиток своєї мови й культури, маючи на увазі, передусім, рідний український народ.

Видатним ученим XIX ст. був О. Потебня. Він висунув оригінальне вчення про мову, яку розглядав у її глибинних основах як поетичну образотворчість. Потебня виступив також як патріот української мови.

¹Це не означає, що в Україні тих часів не розвивалися природничі чи якісь інші науки: досить пригадати діяльність видатного російського лікаря Пирогова у Вінниці. Але трактувати такі явища як прояв українського менталітету було б неісторично та штучно.

²Авторство цього твору приписують також генеральному підскарбію війська Запорізького Р. Ракушці-Романовському.

Поряд із ним варто назвати М. Грушевського, видатного історика й суспільного діяча. Він є автором понад 2 тисяч важливих наукових праць, серед яких – 2-томна “*Історія України-Русі*” та 5-томна “*Історія української літератури*”. Велику популярність мали “*Нарис історії українського народу*”, “*Ллюстрована історія України*” та ін. У своїх творах Грушевський переконливо показав, що український народ пройшов довгий, складний і самобутній історичний шлях, вистраждавши право на свою мову, національну культуру, власну державність.

Ще в 1895 р. сформульовано – як підсумок багатовікової боротьби за визволення – ідею політичної самостійності України (трактат “*Україна irredenta*” Ю. Бачинського).

Характерно, що боротьба за цю самостійність розпочалася саме у сфері культури. Однак піонером національно-самостійного самовизначення стала наукова думка.

Складання науково-дослідних структур, формування академічної та вузівської науки фінансувалися державою з погляду відповідності досліджень практичним господарським та мілітаристським цілям. У науці посідають керівні ролі “партійні ідеологи”; горезвісна заборона як “буржуазних наук” генетики та кібернетики надовго визначила відставання СРСР від світового науково-культурного рівня. Усякого роду нищівні “постанови” партійної влади й перманентна “проробка” науково-освітня загалу тримали вченого й педагога, будь-якого діяча культури в постійній напрузі й непевності.

Звичайно, наука й освіта не припинили свого існування: так, у Харкові у 30-х рр. було проведено низку досліджень з фізики твердого тіла, здійснено розщеплення ядра атома літія, створено прискорювач елементарних часток і радіолокатор; у роки другої світової війни Інститут електрозварювання під керівництвом Є. Патона розробив механізм автоматичного електрозварювання, що прискорило випуск воєнної техніки; після війни проведено низку досліджень у сфері металургії та використання газу тощо.

Та науковий пошук стимулюється часом стародавньоазійськими методами: до лексики суспільства входить поняття *шарашка* – так називають наукові колективи, створені із заарештованих дослідників та інженерів, яких примушують працювати в потрібному комуністичній владі напрямку (саме там відбулося, наприклад, змушнення наукового таланту уродженця Житомира, конструктора космічних кораблів С. Корольова).

Наука в радянській Україні розвивалися в умовах централізованого державного планування. Це визначило, по-перше, серйозні деформації у співвідношенні позитивного та гуманітарного знання. Установка була,

відповідно до комуністичної доктрини, на розвиток, насамперед, матеріального виробництва та воєнної промисловості; згодом до цього долучилася праця науки на космічну галузь. Приоритетними вважалися *фізико-математичні* й інші *природознавчі* дисципліни та *інженерні спеціальності*. Гасла типу “сталінський план переробки природи” в сполученні з малокомпетентним, але всевладним адміністративно-бюрократичним ентузіазмом призводили на практиці до хижацького винищення природних ресурсів краю, руйнації екологічного середовища. Неповоротка й архаїчна за духом система тотального бюрократично-репресивного контролю за розвитком науки призводить до явищ занепаду, стагнації, відставання від західної науки й техніки. Спостерігається також виразний розрив між прогресом наукової думки й реальним рівнем розвитку інженерної культури, що призводить до Чорнобильської катастрофи, одного з найпотужніших чинників деморалізації радянського суспільства.

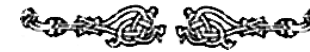
Проте окремі українські вчені користувалися у ХХ ст. світовою славою, наприклад – такі *медики*, як М. Амосов та О. Богомолець, видатний фахівець у галузі *технічних наук* Є. Патон та ін.

Натомість у сфері гуманітарного знання спостерігаються протягом багатьох десятиліть безнадійні провінціалізм та відсталість від світового рівня, створення штучних цінностей: над усім панує так звана *марксистсько-ленінська філософія*, неодогматична система, яка базується на схоластичному цитуванні творів класиків марксизму-ленінізму. Цю “філософію” було поставлено в положення ідеологічної “зверхнауки”, а фактично – ідеологічного наглядача за науковою думкою. Беззастережно фальсифікувалися, зокрема, філософсько-політичні погляди українських духовних поведирів – Шевченка, Франка, Лесі Українки та ін., яким було призначено роль “революційно-демократичних” попередників більшовизму. Лише після падіння сталінізму й заміни його більш ліберальною системою гуманітаріям поступово вдається якось вирівняти положення.

Проте аж до набуття незалежності в Україні проводився планомірний наступ на позиції української мови, фальсифікувалися національні джерела культури, переслідувалися й репресувалися борці з русифікацією (Іван Дзюба та ін.). З особливою енергією жупел націоналізму роздували охоронцями тоталітарного ладу в галузі гуманітарних наук, а також освіти і виховання, що набули стовідсотково “інтернаціонального” (тобто практично русифікаторського) характеру.

Сучасний стан науки в Україні важко визнати за ідеальний. З падінням державної опіки над наукою втрачено потужні джерела фінансування, й цілі галузі науки занепадають. Проте варто визнати, що в цьому проступає певна закономірність: відмирає, наприклад, пов’язана з

військовою промисловістю, політизована й глобалізована в рамках радянської системи наукова структура; натомість в Україні зберігаються й розвиваються ті галузі науки, які реально відповідають її потребам та можливостям і які вона може собі дозволити розвивати. Україна не збідніла на наукові таланти, навіть якщо взяти до уваги еміграцію значної кількості вчених за кордон і тимчасову “непрестижність” наукової кар’єри.



Тема 8

Освіта й виховання в системі культури

ПЛАН

Школа й виховання як чинники культури.

Зародження освіти й виховання в первісному суспільстві.

Освітньо-педагогічний досвід Стародавнього світу.

Школа й виховання в епоху Середньовіччя.

Проблеми західної школи й педагогіки у Новий час.

Шляхи української школи.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Бокань В. Культурологія.– К., 2000.
2. Ліндсей Дж. Коротка історія культури: В 2 т. – К., 1995.
3. Теорія та історія світової та вітчизняної культури.– Львів, 1992.

Додаткова

1. Новый человек и школа будущего. – М., 1989.
2. Саймон Б. Общество и образование. – М., 1989.
3. Журавський В. С. Вища освіта як фактор державотворення і культури в Україні. – К., 2003.

Школа й виховання як чинники культури. З основами наук сучасне суспільство масово знайомиться через *освіту* (школу – середню й вищу). Чим краще поставлено освіту в суспільстві, тим вищий загальний рівень його культури. Можна сказати й так: чим більш орієнтується в різних науках окрема людина, тим вона культурніша. Не в науці як такій, можна сказати, щастя, але той, хто більше знає, має більше шансів прожити життя щасливо. Отже, передача знань наступним поколінням є формою озброєння останніх перед майбутніми труднощами життя.

Рівень освіти залежить від загального рівня культури суспільства. Школа, в якій вчать ворожити або шукати істинні корінці, дуже відрізняється від школи, де навчають користуватися комп'ютером.

Школа виникає разом із людством, бо передача знань наступним поколінням є умовою виживання людського роду.

У цивілізаціях давнини школа одразу ж починає відігравати визначну роль; знання тут рідкісне й дороге, а писець – носій мудрості – користується величезною повагою. Характерно, що там, де в повазі був інтелект, грамоті дітей починали навчати масово й рано. Так, у стародавніх євреїв дітей навчали читати й коментувати Біблію з 6 років; письму й читанню навчали як хлопчиків, так і дівчаток. Навпаки, монополізація знань правлячою верхівкою (як у Стародавньому Єгипті, наприклад) прирікали маси людей на рабське й темне існування.

Як ми бачимо, *освіта й моральне виховання*, а також проблеми *педагогіки* – методів навчання – становлять потужну частину культури загалом. У Середні віки в цих галузях панувала релігійна (теологічно-моральна) установка. Змагання між релігійною та світською тенденціями починається від епохи Відродження. Зокрема, секуляризація освіти й педагогіки на Заході, переважна увага до позитивного знання й прагматичної освіти відкривають шлях явищам, які формують сучасний світ.

Піднесення науки й освіти в XVII-XVIII ст. та сучасна науково-технічна революція зробили Захід світовим лідером у цій галузі й визначили його провідну роль у всіх інших сферах – від воєнної до побутової. Хоча можна почути немало нарікань на обмеженість і прагматичність сучасної школи “західного” типу, вона результативна в цілому, бо ставить у центр уваги не пасивне засвоєння знань учнем (нехай і “енциклопедичного” обсягу, як колись у радянській школі), а розвиток творчих здібностей учня й уміння застосувати свої знання в житті.

Зародження освіти й виховання в первісному суспільстві. “Первісна людина цілком залежала від своїх вихователів, і тому виховання дітей було постійним клопотом суспільства”¹. Нормою для первісного

¹Происхождение вещей. – М., 1995. – С. 228.

суспільства стає диференціація чоловічого й жіночого. Хлопці й дівчата виховувалися окремо (“чоловічі” будинки існують, наприклад, і в сьогоднішній Полінезії). Для того щоб стати дорослим, потрібно було пройти важке випробування – **ініціацію**, у ході якої підліток зазнавав численних ритуальних каліцтв і набував суми знань (від міфологічних до позитивних), які раніше від нього приховувалися.

Найінтелектуальніші члени племені ставали не стільки вождями, скільки **жерцями**, які передавали членам своєї корпорації суму знань і спостережень над природою, зберігали й розвивали сюжети міфів, були знавцями ритуалів. Вони накопичували знання про властивості рослин, прикмети погоди, рух небесних світил тощо. Жерці займалися не самою лише магією, як часто вважають: адже межі між позитивним знанням і парасихологічними феноменами ще не були усвідомлені. Характерний приклад – усвідомлення первісного коваля як мага, що володіє таємницею перетворення однієї речовини на іншу. Отже, зародки науки найчастіше зосереджувалися також у руках жерців.

Освітньо-педагогічний досвід Стародавнього світу. У шумерів були світські та жрецькі писарські школи для хлопчиків; деяких дівчат, особливо майбутніх жриць, також навчали письма. Ці школи багато в чому визначили школи греків та римлян. Вони називалися домами табличок, тому що учні, які відвідували їх, писали на глиняних табличках очеретяною паличкою. Учні самі виготовляли знаряддя для письма, тому спочатку їх навчали, як робити глиняні таблички й очеретяні палички, і лише після того вони починали навчатися власне письму. Освіта будувалася на копіюванні текстів – від зразків ділових документів до художніх творів.

Знайдено навіть перші підручники епохи Шумеру. Це глиняні таблички, на яких записано назви тварин і рослин, імена богів тощо.

При школах-академіях (*едубба*) створювалися бібліотеки з певних галузей знань. Ашшурбаніпал, що правив наприкінці піднесення Ассирії, відомий зібраною ним бібліотекою. Він заснував у Ніневії¹ (столиця Ассирії) найбільшу бібліотеку тодішнього світу – кілька десятків тисяч клинописних текстів. Тут зібрана вся шумерська та аккадська література, яку ще можна було знайти. За велінням царя писці знімали копії з книг давніх міст Межиріччя. Саме завдяки бібліотеці Ашшурбаніпала нам достатньо добре відомі історія, міфи та легенди шумерів, вавилонян та ассирійців, а також їх наукові досягнення.

Домом життя називалась єгипетська школа, де навчали тодішніх головних наук – астрономії, математики, лікування. Школи ці за

¹Своїм іменем місто зобов'язане культу богині Нін.

ідеєю були *вищими* й готували чиновників-діловодів, яким присвоювали звання “писця, що одержав табличку”. В Єгипті існував культ грамотності, що пов'язано зі складністю староегипетського письма. Не кожний міг опанувати його, і той, хто здобував професію **писця**, міг розраховувати на здобуття не тільки слави, але й влади. У Єгипті побутувала приказка “*Місце писця – у столиці, і там він не буде знати нестатку*”. Характерна також інша приказка, яка жваво змальовує давньоєгипетську педагогіку: “*Вуха хлопчика на спині його, він слухає, коли його б'ють*”.

На освіту Стародавнього Китаю великий вплив справили ідеї Конфуція, який хотів бачити людину розвиненою духовно й фізично. Так, у конфуціанській “Книзі ритуалів” йшлося, що кожна освічена людина повинна володіти 6-ма вміннями: *ритуалами, музикою, стрільбою з луку, їздою верхи, каліграфією та лічбою*. У Китаї існували *приватні й державні школи*, що готували чиновників. За пізньоханської доби в столичній школі Тайсюе – першому китайському вищому навчальному закладі – навчалось до 30 тис. учнів¹! Освіта не обмежувалася школою. У Стародавньому Китаї існувала дуже сувора система *іспитів на чин* – люди, які претендували на державні посади й кар'єру, мусили, наприклад, вміти самостійно написати літературний твір.

Освіта в Стародавній Греції та Римі була достатньо високою. Греки створили, наприклад, термін **педагогіка** (*педагогом* називали раба, який водив дитину до школи). У грецьких школах навчались з 7-ми років; знатні юнаки продовжували вчитися до 18 років – у гімназіях. Навчались тут *літератури* (вивчали напам'ять Гомера та інших поетів), *риторики* (красномовству), *граматики*, *малювання*, *танців* і *музики*. Греки прагнули до ідеалу, який визначався словом **калокагатія** – поєднання добра, правди і краси, і можна сказати, що цей ідеал визначав їхню педагогіку. Особливе місце тут посідала *фізична культура*. Усі народи цінували здоров'я, загартування, красиве тіло. Але лише в Стародавній Греції, особливо в епоху класики, ця установка набуває характеру регулярних занять фізичними вправами, спортивних змагань, культу тілесної досконалості. Вперше було усвідомлено естетику фізичного буття. Греція стала батьківщиною згаданих вже **олімпіад** – загальнонародних спортивних змагань біля підніжжя гори Олімп. Юнаки змагалися оголеними, а тому жінкам вхід сюди суворо заборонявся. В особливому приміщенні відбувалися також музичні та поетичні змагання. Переможця увінчували вінком з вічнозеленого лавра, а на батьківщині їм споруджували статую, що втілювала і його фізичну досконалисть, і його потяг до

¹Крижанівський О. П. Історія Стародавнього Сходу. – К., 2000. – С. 522.

перемоги, і патріотичну відданість своєму полісу. Переможець олімпійських ігор приносив славу не лише своєму родові, але й своєму місту. Саме тому рідне місто зустрічало переможця урочисто: для в'їзду його колісниця ламали частину міської стіни; йому дарували гроші, звільняли від податків тощо.

У Римі існували приватні початкові та середні школи. У початковій школі учнів вчили читати, писати та рахувати на рахівницях. Зазвичай це навчання розтягувалося на кілька років, що не дивує, бо спочатку, наприклад, вивчали назви всіх літер і лише потім дізнавалися, як вони пишуться. У середні школи йшли переважно діти заможних батьків. Освіта загалом була гуманітарною. Тут читали й трактували уривки з грецьких та римських авторів (з необхідними міфологічними, історичними, географічними коментарями). Царицею наук вважалася риторика. Після завершення курсу *граматики* учні переходили до вивчення теорії та практики *риторики*¹.

Школа й виховання в епоху Середньовіччя. Християнство, яке запанувало в цю епоху, успадкувало пошану до книжності, і новонароджене християнське суспільство одразу ж висунуло вченість і школу як найважливіші чинники культури. Щоправда, спочатку, як і в стародавнього єврейства, наука й освіта тут були переважно *теологічними*.

У Візантії існували численні середні школи (риторичні, філософські, богословські) та вищі – юридична й медична. Існував Константинопольський університет (так званий Аудиторій), призначений для підготовки вищих державних мужів: тут викладалися філософія, фізика, біологія, медицина, право та “вільні мистецтва”.

Особливу роль з погляду світового поступу відіграли наука й освіта на середньовічному Заході. Це тим більш показово, якщо взяти до уваги, що, порівняно з Візантією, спадкоємицею античності, Захід, розорений нашествия варварів, довго не міг піднятися над рівнем відсталості. У селі грамотний був рідкістю – це й не дивно, бо ще в ранньому Середньовіччі не завжди вміли писати й читати навіть священники та феодали, а часом і королі. Існували школи при монастирях і приватні – для знаті.

Характерно, що при дворі Карла Великого започатковано Академію, яка, попри свою гучну назву, давала лише елементарні знання та навички читання й письма. Карл зобов'язує також єпископів та настоятелів монастирів відкривати школи. Але широке поширення освіти починається в річищі розвитку міської культури. У містах почали створюватися світські школи, спершу для дітей знаті, а потім і простолюду.

¹Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. – М., 1990. – С. 296-297.

Міське життя потребувало фахової спеціалізації. Так, у місті завжди мали попит на свою працю лікарі або юристи. З'являються **колегії** (коледжі), члени яких – від учня до професора – почувають себе колегами, об'єднаними вивченням однієї дисципліни. У школах вивчають два цикли дисциплін: **тривіум** (тобто перехрестя трьох шляхів) – граматики, риторика й діалектика (філософія) та **квадривіум** (перехрестя чотирьох шляхів) – арифметика, геометрія, астрономія та музика. Дані науки вважалися “сімома служницями богослов'я”. Їх називали також “сімома вільними мистецтвами”. З часом деякі колегії переростають в **університети**: саме так утворилися Сорбонна, Оксфордський і Кембріджський університети.

Структура середньовічного університету:

4 факультети

“м о л о д ш и й”

(або артистичний, бо тут вивчалися “сім вільних мистецтв”)

“с т а р ш і”:

- теологічний
- юридичний
- медичний

Кожен факультет, як і нині, очолювався *деканом*, а університет загалом – *ректором*. Університети були незалежними від місцевої влади, мали свій суд і право обирати посадових осіб.

Тим, хто закінчив університет, присвоювалися наукові ступені:

- *бакалавр* (окремим випускникам “молодшого” факультету, що витримали іспит з тривіуму);
- *ліценціат* (тим, хто витримав іспит з квадривіуму);
- *магістр* (кільком ліценціатіам, які закінчили один зі старших факультетів).

Магістрант після іспитів мав прочитати *лекцію* і провести *диспут*, на якому мусив викласти свої погляди, почути заперечення, спростувати їх. Магістранта приводили до присяги і вручали відзнаки його гідності: *каблучку* (символ союзу з наукою), *капелюх* і *мантію*¹.

Навчання тут було схоластичним (від лат. *schola* – “школа”): це слово стало означати з часом механічну зубрячку та сліпе прийняття на віру теологічних догматів. Але самими людьми Середньовіччя схоластика сприймалася інакше; це була справжня школа діалектичного мислення, і,

¹Див.: Гречанко В., Чорний І., Кушнерук В., Режко В. Історія світової та української культури. – К., 2000. – С.138–139.

як відзначав знавець даної проблеми Б. Майоров, автор книги про середньовічну філософію, коліскою західного раціоналізму. До того ж викладання орієнтувалося зовсім не на пасивне засвоєння знань: поряд з лекціями звичайними були й різноманітні диспути. Навчання велося латиною.

Звичайно, оскільки всі науки вважалися “служницями теології”, то доведення буття Божого мислилося немовби почесним завданням будь-якої дисципліни. Лекції так чи інакше призводили до коментування Біблії, в чому виражалася органічна цілісність картини світу людини Середньовіччя.

У Візантії, пригадаємо, була лише одна вища школа. Саме з цього моменту – створення потужної системи університетів – західна цивілізація починає міцно укріплювати своє буття на фундаменті наукового знання й доброякісної освіти. Нинішня структура європейської вищої школи багато в чому визначається саме цими основами.

Значного розвитку набула освіта в середньовічному ісламському світі. Іслам високо цінує знання. Характерний вислів пророка Мохаммеда: “Споглядання вчених рівнозначне молитві”. Над дверима ісламських навчальних закладів часто висить цитата з Корану, яка містить вимогу до кожного мусульманина й мусульманки постійно примножувати свої знання.

З самого початку в арабо-мусульманському середовищі склалася система *релігійної освіти*. Першими науковими центрами стали мечеті, при яких навчали всім відомим тоді релігійним та світським наукам. Деякі з них здобули широку популярність й усталилися в історії арабо-мусульманської науки як справжні університети (наприклад, *мечеть Омейядів у Дамаску*, що функціонує як вища школа з 732 р.).

Водночас, рано виникає початкова коранічна школа для дітей віком від 5 років – *мектеба*. Від 10 років Коран вивчали в *куттаба*.

Середню та вищу освіту давало училище *медресе*, яке з X ст. стає основним видом ісламського навчального закладу. При медресе завжди функціонували бібліотеки. У закладі традиційно вивчали теологію, математику й філологію. Існували й спеціалізовані медресе – для підготовки фахівців з етико-правових норм ісламу та медиків. Навчання було побудовано, як і на Заході, у вигляді лекцій вчителів, самостійної роботи над літературними джерелами та диспутів. У медресе точилися дискусії й навіть виникали цілі теологічно-наукові школи; характерна полеміка, скажімо, між *мутазалітами* та *мутакалімами* (VIII ст.); перші підкреслювали роль інтелекту, другі – віри.

Проблеми західної школи й педагогіки в Новий час. При установці на те, що життя наше протікає, насамперед, у земному вимірі, з’яв-

ляється нове почуття цінності земного часу, який донедавна був нічим перед вічністю. Характерно, що в книзі афоризмів XIV ст. – “*Книга про гарні звичаї*” Паоло Ді Чергальдо – ми зустрічаємо такі думки: “Хто занадто довго спить – втрачає час”, “Тікай від лінощів, як від самого диявола або якого іншого ворога, якщо прагнеш успіху”. П’єтро Паоло Варджаріо заснував гуманістичну концепцію в галузі виховання й освіти: відтепер гуманісти таврували лідарство як неприпустиме явище¹.

Починаючи з епохи Ренесансу гуманістична освіта базувалася на вивченні римських і грецьких літераторів, філософів та істориків; зі схоластикою тут рішуче покінчено. Щоправда, разом зі схоластикою відсувалися й християнські цінності, носієм яких вона була. Згадаймо ще раз флорентійську Платонівську академію з її ідеєю “загальної релігії” та прагненням віднайти “Бога в природі”.

Добра освіта стає чинником боротьби за панування в суспільстві. Так, *лицарські академії*, що функціонували в Німеччині з кінця XVI ст. до XVIII ст., орієнтували на підготовку юнака не лише до воєнної служби. Тут вивчалися поряд з, наприклад, генеалогією (родоводом дворянства) мови: рідна, латина та французька; у програмі були риторика, етика та право. Вивчалися й мистецтва, що ними мав володіти лицар (їзда верхи, фехтування, стрільба з лука, танці, віршування й музика). Зрозуміло, що це всебічне – фізичне, моральне й інтелектуальне – виховання мало на меті формувати керівний прошарок.

Проблема виховання, передачі набутих знань набуває гостроти. Ренесансний педагогічний підхід полягав у захопленні можливостями майбутньої особистості. Так, чеський педагог Ян Амос Коменський (XVI-XVII ст.), послідовник Яна Гуса, створив педагогіку, орієнтовану на розвиток особистості дитини. Він наполягав на масовій освіті, поступовому введенні дитини у світ науки, врахуванні вікових особливостей, створенні єдиної класно-урочної системи та навчанні рідною мовою.

Але постренесансна людина, підкоряючи дедалі ширше світ і відчуваючи себе господарем власної долі, високо поважає себе і не хоче, аби її досвід і набуті багатства розчинилися поза орбітою впливу її імені. Правда, дитина вже не вважається “власністю”, як в архаїчному суспільстві, але вона все ж таки мусить повторити у своєму житті власного батька, який вважає себе вінцем творіння. Філософ Джон Локк (XVII ст.) розглядає дитину як “чисту дошку”, на якій можна писати що завгодно.

Освіта й педагогіка епохи Просвітництва ставлять у центр уваги *проблему виховання вільної, секуляризованої людини*. Це

¹Левчук Л. Т., Гриценко В. С., Єфименко В. В. та ін. Історія світової культури. – К., 2000. – С. 262.

стає центральним напрямом просвітницької філософії та практичної діяльності.

Спрямовано на формування нового типу людини “*Енциклопедію, або Тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел*” у 35 томах, що видавався у Франції в другій половині XVIII ст. (засновник і головний редактор – Дідро). Енциклопедію проїнято духом боротьби з феодалною системою та церковним світоглядом. Вона підводить до відчуття неприродності монархічної влади. Енциклопедія закликає до вивчення та перетворення реального світу, до науково-технічного прогресу, нетривіальних рішень, покладаючи всю надію на майбутнє покоління. Практично, саме це видання підготувало Велику французьку буржуазну революцію 1789 р.

Малось на меті формування нової людини, господаря своєї долі. На знаменах Французької революції написано було “Свобода, рівність, власність!”¹. Третя верства, пригнічена королем, аристократією і церквою, прагнула самоствердження (економічного, зокрема), й ідеологи революції, безумовно, виражали настрої цих демократичних мас. Але ідеалізація “людини як такої” призвела до утвердження в ролі нового суспільного ідеалу досить агресивної істоти: “Суспільним героєм проголошується “громадянин” – ідеалізований буржуа, нібито здатний добровільно поступатися особистими інтересами заради загального блага. Прагнення ж дійсно відповідати ідеалові стало родючим ґрунтом для конфліктів між почуттям і розумом, пристрастями та обов’язком. Перемагає раціоналізм, що ставить індивіда, продукт буржуазної самосвідомості, над суспільством, яке жорстко підпорядковується його волі й розуму. Так народжувалася самовпевнена до екзальтованості буржуазна “воля до життя”².

Усе це мотивується “природністю”, яку, мовляв, досі пригнічувала культура – адже, скажімо, Гольбах, французький філософ-матеріаліст, відвертий ворог християнства, змальовував людину рабом законів природи, позбавляючи її свободи волі (“*Система природи*”). Інший матеріаліст – Ламетрі розглядав людину як аналогію механізму годинника. Егоїстичні мотиви поведінки для нього цілком нормальні: адже чинити варто так, як “велить природа”, а не виховання, релігія чи закони (“*Людина-машина*”). Просвітник Вольней запевняв, що себелюбство є головним чинником людських дій. Та егоїзм у поєднанні з матеріалістичною свідомістю завжди конденсується на простих речах типу “здоров’я та гроші”;

¹Саме “власність”, а не “братерство”, як ми звикли вважати. Радянська історія впененою рукою переписала це “буржуазне” слово на більш вигідне для своєї концепції.

²Левчук Л. Т., Гриценко В. С., Єфименко В. В. та ін. Історія світової культури. – К., 2000. – С. 306-307.

люди, подібні до св. Франциска, в такій системі цінностей виглядають закінченими дурнями. Як результат – провідними мотивами людської поведінки дедалі частіше стають дріб’язковий егоїзм і відверта меркантильність.

Спрощення людини стає не тільки повсякденною практикою, але й цілою філософською програмою. Просвітницька філософія ідеалізує не обтяженого культурою “дикуна”, який, так би мовити, має природне почуття істини. Жан-Жак Руссо стверджує, що цивілізація принесла більше шкоди, ніж користі, закликаючи повернутися до природи. Вольтер пише повість “*Гурон*”, у якій фігурує дикий індіанець Америки, що, потрапивши до зіпсованого Парижа, з одного погляду вірно вирішує ті проблеми, які становлять нескоримий бар’єр для інтелекту парижан. Та це лишається кабінетною логічною моделлю – філософи не мають уявлення про те, як тяжко й самовіддано буде підгрунтя цивілізації справжній дикуна.

На практиці європейці, проте, поводяться з “дикунами” без усякої пошани. **Колоніалізм** та його дітище **расизм** заміняють діалог культур “хазяйським” монологом білого колонізатора, який з презирством та острахом ставиться до культур підкорених народів. Прикладом є поведінка англійців у підкореній ними Індії, велика культура якої залишилася для них переважно екзотикою.

Проте неоварварство як ідеал залишається потенціальним варіантом розвитку “нової особистості”, хоча фігури на зразок уже згаданого маркіза Де Сада примушують замислитися над тим, які глибини часом розкріпачувала в людині просвітницька філософія та установка на революцію. Де Сад, якого революція декретом звільнила з тюрми, де він сидів за злочини на сексуальному ґрунті, і висунула на провідну роль в одній з провінцій, доки його не довелося посадити до божевільні, демонструє з максимальною відвертістю шлях розкріпаченої свідомості до, як кажуть, Геркулесових стовпів. Візьмемо його роман “*120 днів Содому*”, який є зловісним переспівом боккачового Декамерону або, радше, історії про Синю Бороду. Тут розповідається, як чотири старі розпусники, серед яких один єпископ, зачинаються у віддаленому замку з дітьми-підлітками обох статей та розтлівають їх. Коли враження притуплюються, їх стимулюють знущаннями над жертвами; далі – більше: починається калічення, відтінання статевих органів і, нарешті, “вишукані” вбивства; голодну матір примушують з’їсти власну дитину, дівчину примушують проковтнути змію тощо. Один із персонажів вигукує: “Якби ж то я міг одним помахом загадати сонце й знищити світ!”.

Однак настільки послідовно більшість європейців все ж не “розкріпачувалася”, зберігаючи, попри всі потрясіння, якісь традиційні релігій-

но-моральні засади й прагнучи до встановлення у співжитті миру й злагоди. Показово, що в Європі набуває поширення англійське поняття джентльменства, яке втрачає первісне значення (вихований як аристократ) і починає уживатися до кожної людини, що чемно й пристойно поводитися в суспільстві, зберігаючи власну гідність.

Увагу почали приваблювати уява і фантазія – вони розширювали уявлення про світ, природу, взаємини людини і всесвіту. Формується *вчення про генія* в А. Баумгартена (праця **“Про складові елементи розуму, що мислить художньо”**, в якій натхнення проголошено не менш суттєвим явищем, ніж здатність до мудрування). Щоправда, геніальність Баумгартен розглядає лише як прояв художнього обдарування. Кант у трактаті **“Про генія”** теж розглядає проблему здатності творити в площині виключно художньої творчості. Та Кант визначає артистичну особистість як елітарну хоча б уже тому, що вона здатна зректися диктату “плаского рівня” логіки. Кант піднімає питання і про геніальність у науці, хоча й проводить межу між генієм у мистецтві та генієм-вченим (у першому випадку – оригінальна творчість, створення нового, “художнього” світу; у другому – лише повнота опису, а не здатність до творчості). У вченні Гегеля здатність митця творити “з нічого” виносить за рамки філософсько-логічної думки (**“Естетика”**). Фіхте підносить роль несвідомої діяльності фантазії. Отже, саме *креативна обдарованість* (здатність до творчості) поступово постає в центрі уваги найвизначніших філософів епохи, руйнуючи традиційний авторитет логічних умовиводів.

Протягом XIX–XX ст. у сфері західної освіти спостерігалася справжня боротьба за відокремлення школи від церкви, запровадження освіти світської. З перемогою цієї лінії у XIX ст. розглядалося питання пріоритету “класичної” (гуманітарної) освіти або ж “реальної”, орієнтованої на природничо-технічний комплекс наук. Характерно, що поряд із класичними університетами з’являються численні вузькопрофесійні інститути, найчастіше “реального” спрямування. Бере гору принцип прагматизму, практичної користі освіти (Дж. Дьюї).

У середині XIX ст. відкрито “проблему дитинства” – діти перестали вважатися “недосконалими дорослими”, виникло поняття “дитячого світу”. Педагогічні теорії та методики протягом двох століть еволюціонували – від *ланкастерської системи*, заснованої на суворій дисципліні та зазубрюванні до *повного розкріпачення викладача й учня в сучасній школі*, зорієнтованої не на репродуктивний тип засвоєння знань, а на розвиток креативних здібностей людини. Наразі на Заході лекція та інші традиційні форми навчання поступаються широкій самостійній роботі того, хто навчається – під контролем викладача (тестування, семінар, колоквіум).

За даними ЮНЕСКО, 85% потрібних для життя знань нині отримуються не в школі, а від товаришів, з екрана телевізора тощо. Усе це підвищує відповідальність школи, середньої та вищої, як інтегруючого закладу, який запобігав би формуванню відрізаного від культурної спадщини “вузького професіонала”, ненадійного й навіть небезпечного соціально. Висувається гасло *гуманізації науки та освіти*.

Характерний момент: уже на початку XX ст. (1912 р.) Д. Карнегі, який примусив сучасне суспільство замислитися над проблемою “співрозмовника”, засновує школу, в якій спеціально навчали прийомам спілкування. Формується педагогічна лінгвістика, яка прагне закласти у свідомість педагога основи наукових знань про мовну діяльність людини¹. І це можна віднести не лише до педагогічної сфери, а й до всіх сфер людської комунікації.

Шляхи української школи. Перші школи в Київській Русі виникають завдяки ініціативі князів. Князь Володимир Хреститель відкрив школу для дітей “кращих людей” при десятинній церкві. Так само в Новгороді створено школу, в якій навчалися діти новгородських урядовців та священства. При Софійському соборі Ярославом Мудрим створено щось на зразок ВНЗ, в якому навчалися такі, скажімо, особистості, як перший митрополит з русичів Іларіон та діти самого Ярослава; є інформація, що тут навчалися й діти іноземних правителів Європи. У цьому “ВНЗ” вивчали *богослов’я, мови, історію, географію, риторіку*.

Згодом по країні поширилися школи при церквах для освіти широкого загалу. При єпархіях виникли школи для підготовки майбутніх кліриків. Особливу роль відіграли монастирі (насамперед – Києво-Печерська лавра, яка була потужним культурним центром, де готувалися майбутні клірики, митці, книжники і навіть лікарі. Відомо також про існування в Києві школи для дівчат.

Зберігся наївний дитячий малюнок, зроблений невпевненими лініями: новгородський хлопчик Онфім намалював себе на коні зі списом у руці, яким він б’є якогось свого ворога. Зберігся й уривок дражнилки, надряпаної, вочевидь, насмішуватим учнем стародавньої школи:

“невежа писа недума каза а хто се цита...”

Відомо також, що в Київській Русі функціонували вже спеціалізовані школи, в яких навчали *малярства, співу, художнього різьблення, обробки металу* тощо.

¹Михальская А. К. Педагогическая риторика: История и теория. – М., 1998. – С. 294-296.

Характерним моментом у західноукраїнських землях стало вивчення латини, яка була мовою міжнародної культури на Заході. Освіта в Галицько-Волинському князівстві здійснювалася вчителями (бакалярами) та духовними особами (дидаскалами). Серед знаті поширювалося індивідуальне навчання дітей, і лагіна поряд з грецькою, польською чи німецькою мовами посідала в програмах такого навчання значне місце.

Українська школа й педагогіка гетьманської доби розвивалася переважно при князівських дворах, у монастирях і церквах. Тут працювали освічені люди, велися літописи, перекладалися й переписувалися книги. Найбільш освіченим у XIII-XVII ст. було духівництво, тому більшість шкіл знаходилася при монастирях та церквах; рідше – при дворах багатих феодалів. Такі школи давали елементарні знання з письма і математики, але до середини XVI ст. це перестало відповідати вимогам часу. Виникає новий тип школи: греко-слов'яно-латинська, в якій давньоруські традиції освіти поєднувалися із західноєвропейськими.

Поруч із цими школами функціонували більш як 20 єзуїтських колегій, часом виникали й школи протестантські. У них вивчали теологічні дисципліни, грецьку мову й латину, риторіку, математику.

Чи не єдиним православним вельможею в Україні в XVI ст. залишався князь Костянтин Острозький, котрий у своєму замку в м. Острог розгорнув широку просвітницьку роботу. 1576 р. тут виникає **Острозька вища школа (академія)** із вивченням класичних мов, розвивається друкарство, видається перша повна слов'янська Біблія. Науково-літературний кістяк цього центру склали Гарасим Смотрицький (батько Мелетія Смотрицького), що створив перші українські вірші в дусі Ренесансу, Дем'ян Наливайко, Василь Суразький та ін.

В Острозькій православній школі викладали курс “семи вільних мистецтв” (за зразком західноєвропейської середньовічної школи), що складався з предметів *тривіуму* та *квадривіуму*. Наприкінці XVI ст. Острозька академія почала занепадати через відхід нащадків К. Острозького від православ'я. Але її справа продовжена в XVI-XVII ст. братськими школами.

Виникають православні *братства*, які ставлять на меті захист православної віри та обрядовості, митецької культури, розвиток української книжності, підтримку візантійських традицій у сфері мистецтва, охорону прав православних (XVI-XVIII ст.). Вони створювалися при церквах із міщан, хоча сюди входили часом і українські шляхтичі, духівництво, козаки. Особливу роль відіграли *Львівське, Луцьке, Київське* та деякі інші братства. Організовувалися школи, в яких навчання велося українською мовою. Тут вивчалися як основні предмети мови (грецька, латина,

польська); крім того, до програм шкіл входили граматики, риторика, піїтика, арифметика, астрономія та музика. Провідна роль належала, як і в західних університетах, богослов'ю. У *братських школах* особливо інтенсивно вивчали риторіку, бо була потреба в обороні православ'я, в боротьбі за душі людей. Ґрунтовно було поставлено вивчення риторики та піїтики в Луцькій братській школі, у Переяславському та Харківському колеґіумах, у Київській братській школі. Братські школи широко впливали на рівень української культури.

Найбільшою серед них була школа Львівського Успенського братства, організована 1568 р. Стефаном Зизанієм, Юрієм Рогатинцем, Іваном Красовським та іншими діячами української культури. Школа готувала вчителів і священників до практичної роботи в освіті, щоб зберегти українську культуру і традиції. За підтримки Львівської братської школи виданий “*Буквар*” Івана Федорова (Львів, 1574). У 1615 р. заснована Київська братська школа, виникла й мережа інших. Цікаво те, що ректором Львівської братської школи, взагалі першої в Україні, спершу був видатний книжник І. Борецький, який переніс свій досвід на терени київської освіти. Львівський досвід був важливий і для інших українських земель. Ось характерний уривок з листа братчиків м. Вільно Львівському братству (1588): “*Простіше кажучи, сто або двісті книг пошліть нам, виставивши за них відповідну ціну; а ми з подякою вашій любові вказану (ціну) вам перешлемо. При книгах і дяка (вчителя) або навіть двох, що зможуть достойно роз'яснити і інших навчити, просимо пришліть, яким тут життя і всякий достаток для задоволення тілесних потреб буде достойний*”.

Братські школи були відкриті для дітей з усіх верств населення. Завдяки братствам українська культура витримала випробування цієї важкої пори.

Цікаво, наприклад, що антитринітарії (соцініани) мали систему власних шкіл (прагнули навіть відкрити Академію), готуючи полемістів проти католицизму. Натомість, скажімо, у Василянських школах, що функціонували протягом XVII-XVIII ст. (засновник – греко-католицький орден св. Василя), учні навчалися обороняти католицизм у полеміці проти православних і протестантів.

Отже, аж до XVIII ст. освіта в Україні не занепадала, а поширювалася. Сирійський дякон Петро Алеппський, що подорожував у гетьманську добу по Україні, з подивом відзначив широку грамотність простого народу, молитовники в церквах.

Особливо значний внесок до української культури зробив канонізований нині церквою в Україні нащадок знатного молдавського роду, воїн,

митрополит, широко, по-західному, освічена людина, Петро Могила (1596-1647), що віддав життя справі української культури.

П. Могила був, з одного боку, ревним охоронцем православ'я – саме він за допомогою козаків забирає силоміць у греко-католиків київські святині – Софійський собор, Печерську лавру й ін. З іншого боку, він був прибічником духовної єдності церкви в Україні, діалогу і взаємоповаги. Спостерігаючи трагедію української православної культури й церковного організму після падіння Візантії, він встановлює в першій половині XVII ст. курс на широке використання нових віянь у літературі, науці, мистецтві, щоб українські церкви не поступалися костюлам за рівнем виразу духу сучасності й багатства оформлення. Завдяки йому в українській православній культурі впроваджується новий стиль – **бароко**, який на Заході тоді служив переважно пропаганді концепції Римо-Католицької церкви. Петро Могила був автором кількох книг і багатьох полемічних проповідей. Він вніс особистий внесок в українську культуру, підкресливши її специфіку й самобутність. Так, Петро Могила, будучи архімандритом Києво-Печерського монастиря, разом з ігуменом цього ж монастиря Трихимовичем пише "*Православне сповідання віри*", в якому викладаються основи східного церковного віровчення. Відомий також його "*Літургаріон або Службеник*", у який входять тексти літургії і молитв, а також опис обрядів, властивих тільки українській церкві. Описав П. Могила і порядок проведення богослужінь, зв'язаних із різними обставинами: хворобою, неврожаєм, освяченням будинку тощо. За проведену роботу Петро Могила отримав звання доктора богословських наук. Він здійснює реформу Київської колегії на зразок західноєвропейських вищих шкіл (з початку XVIII ст. вона відома як **Києво-Могилянська академія**). За рівнем викладання і програмами Могилянська колегія стояла на рівні західноєвропейських університетів. Тут навчалися 7-8 років – мов, красномовства, поезики, філософії. Студенти писали вірші й п'єси, зазвичай латинською мовою, розігрували спектаклі. Навколо колегії групувалися відомі вчені того часу: Інокентій Гізель¹, Іоанікій Галатовський, Лазар Баранович, Антоній Радилівський, Теодозій Сафонович і т.д. Колегія ця була відома всій Європі й підтримувала контакт із багатьма навчальними закладами, її учні часто продовжували навчання в західноєвропейських університетах.

Важко переоцінити значення цього закладу, що поставляв тривалий час культурні кадри не тільки для України, але й для Росії. Багато пись-

¹Надзвичайно цікава постать: німець-лютеранин, який свідомо обрав православ'я і став архімандритом Києво-Печерської лаври, видатним українським письменником епохи.

менників і вчених, випускників академії, переїхали до Росії і працювали там. Наприклад, Симеон Полоцький (1629-1680) заснував у Москві *Слов'яно-греко-латинську академію*. Характерна подробиця: коли цього випускника Києво-Могилянської академії було запрошено московським царем на посаду вихователя царівни Соф'ї (сестри майбутнього імператора Петра I), то він сам реформував російську словесність, що не знала до нього ані віршів, ані драматургії.

Це триває й у XVIII ст.: Дмитро Туптало стає видатним церковним діячем Росії, із 1702 р. – митрополитом Ростовським, автором донині уживаного величного зводу житій святих, відомим проповідником; Феофан Прокопович, що читав у Київській академії поезику (з якої написав і підручник), із переїздом до Москви став активним помічником Петра I у його реформаторській діяльності.

Слідом за Могилою продовжив його справу київський митрополит Сильвестр Косов, що обстоював значення латини й західної культури вже в умовах викорінювання української самостійності та боротьби із західним впливом після приєднання до Росії.

Центром освіти, науки й культури в Західній Україні був **Львівський університет**, відкритий у XVII ст. У ньому діяли 4 факультети: філософський, теологічний, юридичний і медичний. Викладання велося латиною.

Характерною особливістю культури даного періоду було функціонування в українській діловій словесності та книжності взагалі одразу трьох мов: церковнослов'янської, польської і – трохи менше – латинської. Відомо чимало, скажімо, церковно-полемічних творів, які належали перу оборонця православ'я, а написані польською мовою.

Культура України XVIII ст. продовжувала традиції культури минулого XVII століття, і розвиток її був багато в чому пов'язаний зі сферою освіти, яка потроху секуляризується.

Але в нових умовах українське освітанство, зокрема на Сході, переживало значні труднощі, оскільки в цю пору братські школи занепадають. У другій пол. XVIII ст. більшість шкіл у "російській Україні" загалом щезає, і єдиними вчителями сільських дітей на багато років стають *мандрівні д'яки*. Лише наприкінці XVIII ст. у повітових містах України відкриваються *дворічні малі народні училища*; згодом, у губернських центрах, – *головні народні училища з п'ятирічним терміном навчання* (Київ, Чернігів, Харків, Скатеринослав, Новгород-Сіверський).

У тій самій частині України, що знаходиться у сфері західного впливу, школи для сільського люду існують лише при церквах, хоча й не всіх. Зате в містах розгортається діяльність *ордену василіан*, який опікується освітою: відкрито низку шкіл у центрах "польського" регіону (Львів, Те-

ребовля, Бучач, Володимир-Волинський, Канів, Бар, Умань, Овруч та ін.). У Галичині діють також *трирічні нормальні школи* для міського населення усіх верств.

За традиціями гетьманської доби, коли Україна вкрита була мережею єзуїтських колегій, відкриваються деякі нові *колегіуми (Чернігівський, 1700; Харківський, 1721; Переяславський, 1738)*. З'являються нові дисципліни практично-утилітарного характеру (артилерія, геодезія, інженерія тощо).

У першій половині XIX ст. у Росії проведено реформу освіти за такою ієрархією: *дворічне церковно-приходське училище, повітове училище, гімназія, університет*.

Гімназії відкрито було спершу в Новгороді-Сіверському, Києві, Харкові, Сімферополі, Полтаві, Чернігові, Херсоні, Єкатеринославі, Вінниці. Згодом вони виникають у кожному значному місті.

З початку XIX ст. в Україні існували також *три ліцеї*, покликані дати освіту привілейованим дітям, і курс наук тут поєднував шкільні та дисципліни вищого навчального закладу. Це були Кременецький, Рішельєвський (Одеса) та Ніжинський ліцеї.

У другій половині XIX ст. з'являються *міські училища*, розраховані на підготовку кадрів для повсякденних потреб (учителі, бухгалтери тощо).

Навчання у Східній Україні велося російською мовою. 1876 р. російський царат видав указ про повну заборону української мови в освіті й культурі.

Вища школа в Україні народжується у цей період поступово й повільно. Важливим вогнищем духовної культури залишалася *Києво-Могилянська академія*, де за традицією вивчалися богослов'я та інші класичні дисципліни, але відтепер почали викладати й медицину, математику, астрономію, географію, а також архітектуру й малярство.

У Західній Україні продовжував інтенсивну науково-освітню діяльність *Львівський університет* (з 1661 р.), хоча тут домінувала установка на все польське.

Важливим моментом національного підйому в Україні було заснування *університету в Харкові*, що виник наприкінці XVIII ст. із приватної ініціативи на кошти харківської громадськості. У його заснуванні важливу роль відіграв відомий суспільний і культурний діяч Василь Каразін, "архітектор" національного відродження. В. Каразін у проекті заснування університету зазначав, що сюди можуть приймати учнів з губернських народних училищ (Харківського, Курського, Орловського, Воронезького, Новоросійського, Полтавського, Чернігівського) і таким чином впли-

вати на освіту всього південного краю Росії. Життя цілковито підтвердило ці сподівання.

Офіційне відкриття університету відбулося 1805 р., а 1841 р. його ректором став відомий письменник того часу Петро Гулак-Артемівський (1790-1865). Важливим моментом національного культурного відродження стала поява періодичних видань, а також публікацій фундаментальних наукових праць, що різко піднесли саме з початком видавничої діяльності Харківського університету.

8 листопада 1833 р. вийшов також указ про заснування *університету св. Володимира в Києві*; він складався тоді з філософського та юридичного факультетів; планувався й факультет медицини. Відкриття університету відбулося 15 липня 1834 р. Характерно, що тут-таки попечитель Київського навчального округу фон Брадке видає розпорядження ректорові про встановлення таємного нагляду за викладанням в університеті.

Важливий внесок в історію освітянської української думки вніс видатний філософ, гуманіст, просвітитель, письменник, педагог, музикант Григорій Сковорода. Після навчання в Західній Європі він, повернувшись на батьківщину, відкинув пропозицію стати "стовпом церкви" й обрав спосіб життя мандрівного філософа, подібний до життя стародавніх мудреців. З торбою книг за плечима він 25 років ходив від села до села, поширюючи знання серед простого неписьменного народу. Сковорода створив оригінальну філософську систему, у центрі якої стояла людина та її екзистенціальні інтереси. Перед нами особистість, що є прикладом абсолютної свободи від будь-якого зовнішнього тиску, виразник глибинної духовної незалежності українського народу.

На межі XIX-XX ст. формується концепція українства (М. Шаповалов). Виникає також педагогічна думка, представлена, передусім, іменем Х. Алчевської, яка обстоює право на навчання дітей у школах рідною мовою.

В останні роки перебування під владою Російської та Австро-Угорської імперій розвиток науки й освіти в українських землях мав виразне культурологічне спрямування. 1903 р. у Львові відкрито *музичний інститут*. У період революційних подій у Росії 1905 р., під час дії царського маніфесту про свободу слова, українське студентство розпочало боротьбу за включення до програм університетів українознавчих дисциплін; як наслідок, у Харківському та Одеському університетах введено *курси з української мови*. 1913 р. на базі Київської музичної школи відкрито *консерваторію*.

Зміни в житті України в момент першої спроби будівництва української держави позначилися, насамперед, на створенні національної осві-

іти. Уже в березні 1917 р. відкрито *українську гімназію в Києві*, незабаром після цього – *університет у Катеринославі*, *консерваторію в Харкові*, *сільськогосподарський інститут в Одесі*. У жовтні 1917 р. починає свою роботу *Український народний університет у Києві*, *Український вчительський інститут у Житомирі*, відкривається *Науково-педагогічна Академія*. У березні 1917 р. виходить розпорядження уряду про навчання українською мовою в початковій школі. Того ж 1917 року І Всеукраїнський з'їзд педагогів висловлюється за українізацію освіти та введення як обов'язкових дисциплін українознавчого циклу. Далі відбуваються урочисте відкриття в Києві *Українського народного університету*, *Педагогічної академії*, *Академії мистецтва*. Влітку 1918 р. почала працювати комісія зі створення проекту *Української Академії* під керівництвом тодішнього міністра освіти М. Василенка. У вересні проєкт був затверджений. В організацію Академії значний внесок внесли вчені В. Вернадський (перший президент), М. Петров, С. Єфремов та ін. У складі Академії в різний час працювали Д. Граве, М. Крилов, Д. Заблоцький, Н. Перетц та ін. Академія стала центром розвитку науки, культури та мистецтва.

З наукою та освітою тісно було пов'язане й відродження *видавничої справи*. За 10 післяреволюційних років українських періодичних видань вийшло більше, ніж за попередні 130 років.

Цього вже не можна було зрушити навіть після перемоги більшовиків. Варто також визнати, що демократичні моменти більшовицької доктрини спрацювали на користь народові України принаймні в одному: у східній Україні як загалом у Радянському Союзі було ліквідовано тяжку спадщину царату – масову неписьменність, причому заборонити навчання на українській мові після всього, що відбулося, ніхто вже не наважився. Проте не треба бачити в цьому прояв якогось особливого піклування про народ. Більшовики мали намір маніпулювати масами через друковане слово, і така-сяка освіта народу, звичайно, відповідала їхнім інтересам. Це було тим більш необхідно, що ідея обов'язкового масового початкового навчання стверджувалася у всьому світі як норма цивілізованості. Отже, постановою Раднаркому встановлено було, що все населення України віком від 8 до 50 років мусить вчитися. З 1924 р. запроваджено обов'язкове чотирирічне навчання. Характерно, що в Західній Україні цієї пори спрямованість освіти була кардинально іншою – наприклад, у 1928 р. митрополитом Андреем Шептицьким засновано у Львові Греко-католицьку богословську академію з двома факультетами: теологічним та філософським.

З утвердженням тоталітаризму примус стає основним стрижнем життя, зокрема й науково-педагогічного. Спроби створення нової педагогіки

(А. Макаренко) хибували на втрату гуманітарних цінностей й однозначне пристосування особистості до вимог режиму. В останні роки панування комуністичного режиму вирізнялася, однак, педагогічна система В. Сухомлинського, зорієнтована на більшу увагу до внутрішнього світу дитини.

Новий етап розвитку вітчизняної науки та освіти пов'язаний із відродженням державної незалежності України. Міністерством освіти незалежної України розроблена національна освітня програма “Україна ХХІ сторіччя”, спрямована на координацію зусиль сучасних освіти, науки і культури. Згідно з *Законом про освіту* (1991) розвиваються *нові типи навчальних закладів*: гімназії, ліцеї, коледжі тощо. У вищій освіті здійснюється перехід на триступеневу підготовку: *бакалавр, спеціаліст, магістр*. Починають підноситися перші приватні ВНЗ. Взято курс на послідовну гуманізацію науки та освіти. Забезпечено права на освіту рідною мовою національних меншин України.

Незважаючи на нинішні труднощі, зокрема відчутний недолік державного фінансування, наука й освіта в Україні, безумовно, розвиваються в напрямі адаптації до сучасних світових, зокрема європейських норм.

Запитання та завдання

1. У чому полягає специфіка наукового та ненаукового пізнання світу?
2. Дайте загальноприйнятну класифікацію наук.
3. Опишіть зародження науки в надрах магії в первісному суспільстві.
4. Які основи науки сформувалися в стародавніх цивілізаціях?
5. Яку роль відіграла наука в епоху Середньовіччя і в чому полягала тоді її специфіка?
6. Чому успіхи науки в Новий час породили небезпечність сайєнтизму?
7. Чому школа й виховання є найважливішими чинниками культури?
8. Дайте панорамний опис розвитку освіти й виховання та еволюції поглядів на дитину від первісного суспільства до наших днів.
9. У чому полягає, на ваш погляд, специфіка української педагогіки?

Розділ 5
ЛІТЕРАТУРА Й МИСТЕЦТВО
ЯК ЧИННИКИ КУЛЬТУРИ

Тема 9
Специфіка й генеза
літературно-художньої
творчості

ПЛАН

Природа мистецтва.

Диференціація літературно-мистецької діяльності на роди й види.

Виникнення мистецтва.

Витоки української художньої культури.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Бокань В. Культурологія. – К., 2000.
2. Ліндсей Дж. Коротка історія культури: В 2 т. – К., 1995.
3. Теорія та історія світової та вітчизняної культури. – Львів, 1992.

Додаткова

1. Искусство в системе культуры. – Л., 1987.
2. Художественная культура и развитие личности. – М., 1987.
3. Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. – К., 2000.
4. Чмихов М.О. Давня культура. – К., 1994.

Природа мистецтва. Яка сила примушує первісну людину брати уламок мамонтового ікла й різьбити з нього подобу людської фігури? Що примушує людину говорити віршами, коли всі навколо говорять прозою? Іншими словами, що дає нам мистецтво?

Якщо права півкуля нашого мозку керує логікою, то ліва – емоційно-художньою діяльністю. Тут формою осмислення буття виступає не умовивід або поняття, а *художній образ*. Він принципово відрізняється від точних формул логіки, бо є більш “живим”, конкретним і дуже часто оперує життєподібними фігурами (люди, рослини, тварини, речі й тощо). Водночас, він є плинним і невловимим, як саме життя; у ньому змішуються різні риси реальності (пригадаймо хоча б напівлюдину-напівтварину кентавра, створеного фантазією стародавніх греків) або й зовсім щезають, поступаючись чистій грі форм (орнамент, абстрактне мистецтво).

Інформація, яку подає людині мистецтво, інакше організована, ніж, скажімо, у сфері наукового знання. Припустимо, ми хочемо ознайомитися з природою Італії. Позитивне, наукове розв’язання цієї проблеми – це читання величезної кількості книжок і статей про географію країни, її клімат, архітектуру. Але й життя одного вченого не вистачить на повне дослідження хоча б однієї з цих галузей. Натомість споглядання кількох картин-пейзажів, що відбивають природу Італії, дасть нехай і дещо поверхове, але досить цілісне й повне уявлення про країну.

Отже, мистецтво подає інформацію більш “компактно”, “згущено” й “скорочено”, ніж наука. Окрім того, ця інформація зажди дуже суб’єктивна: *так бачить художник*. Та для звичайної людини цього, як правило, досить.

В одних людей переважають логіка й розрахунок, в інших – “гаряче серце”. Психологи твердять з цього приводу про “науковий” та “художній” типи психіки. Однак що важливіше для переважної більшості людей – розум чи емоція?

У суспільстві зазвичай із повагою ставляться до інтелектуалів, священників, політиків та юристів. Але наукою займається відносно невелика кількість людей. Політично-правові норми також встановлюють не всією громадою – навіть при найпошлідовнішій демократії. Релігія – сфера, у яку глибоко занурено не більш як 10 % населення¹. А ось мистецтво потрібне всім, нехай у його найпростішому різновиді “розважальної музики” або дизайну промислових речей.

Матеріалом для художнього образу в різних мистецтвах виступають різні речі. Література² творить художній образ зі слова, яке може закар-

¹Цікавий факт: активно відвідували церкву як за комуністичного режиму, так і сьогодні, одні й ті ж само 10% населення.

²Мастєрь на увазі саме *художня література* – на відміну від наукової, технічної та ін.

бувати все, що є в свідомості людини, – як її емоції, так і її думки. Можна “малювати словом” (*чорна хмара*), можна здобувати з нього музику (ритм вірша), а можна й грати закладеною в слові думкою (сюжет у детективі). Образотворчі мистецтва беруть за основу для образу лінію, колір, фактуру матеріалу (бронза, мармур тощо). Музика організовує звуки за певним ритмом, тональністю тощо. Одні мистецтва можуть подавати образ у живій плінності (музика, література), інші – статично (живопис).

Диференціація літературно-мистецької діяльності на роди й види. Існує певна система мистецтв: *художня література, образотворче мистецтво та музично-театральне мистецтво* (видовища).

Художня література поділяється за способом творення образу на такі роди й види:

1) *епос* (автор розповідає про інших людей, як правило, в минулому часі, довго, спокійно й навіть відсторонено); це – *класична поема, епопея, роман, повість, оповідання* тощо;

2) *лірика* (автор розповідає про себе, власні переживання схвильовано й емоційно; тут “немає часу” – лише одна мить спалаху почуття); це – короткі *ліричні вірші* або мала за обсягом *лірична проза*;

3) *драма* (автор відсторонюється, відходить у тінь, давши ініціативу говорити й діяти дійовим особам – хоча це він сам насправді говорить за кожного його власним голосом, прагнучи не втратити розвитку єдиного сюжету); основні жанри (види) драми – *трагедія й комедія*, в яких люди постають то величними, то смішними.

Образотворчі мистецтва – *живопис, скульптура й архітектура*.

1. *Живопис* – зображення якихось речей зі світу природи або породжених уявою митця. Часто подолання площини, на якій намальовано картину (передача перспективи).

2. *Скульптура* – об’ємне зображення, яке складає враження дійсно існуючої речі. Є *кругла скульптура* (видима з усіх боків) та *барельєф* (напівкругле зображення на площині).

3. *Архітектура* – будівлі, які мають за природою утилітарну (практичну) функцію, але, водночас, виражають погляд архітектора, скажімо, на ідею житла – яким воно має бути (простим, прикрашеним, химерним – це також художній образ).

Музично-театральне мистецтво, природно, поділяється на сфери *музики й театру*.

Музика виконується на інструментах (сольно, групою – трієті музики, квіртет тощо, або оркестром). Найскладніший варіант інструментальної музики – симфонічний оркестр; найпростіший – пастуша дудка. Разом з музикою існує *спів* – сольний та хоровий.

Театр – мистецтво синтетичне: у ньому об’єднуються *талант актора*, можливості *музики й живопису* (грим, бутафорія, декорації), вплив *архітектури* (приміщення театру) тощо. Драматичний театр будується на декламації актора; оперний – на його співі. Є й проміжні форми – оперета, водевіль, естрада що являють собою комбінацію співу й декламації.

Нині розважально-естрадне мистецтво посідає в масовій свідомості головне місце. До цього долучилися такі могутні чинники, як *кіно й телебачення*, які впливають завдяки технічним можливостям на дуже широку аудиторію.

Здається, що класичні література або живопис втрачають свої позиції під натиском цих форм. Але насправді не буває жодного шоу чи навіть концерту без певного літературного сценарію, а оформлення видовища доручається людям, які мають відповідну художню освіту.

Нарешті, значна роль **прикладного (ужиткового) мистецтва**, яке озоблює предмети побуту, одяг, автомобілі тощо (дизайн). Воно чи не найважливіше для основної маси людей – не всі регулярно ходять до бібліотеки, на вернісажі, театральні прем’єри тощо, але одяг чи біжутерію всі добирають дбайливо.

Виникнення мистецтва. Мистецтво виникає найчастіше як священна гра, магічне “схоплення” в художньому образі якихось важливих якостей речей світу.

Стародавнє *с л о в о* часто було магією, закляттям невідомих сил. Так, шамани вважали, що коли прокляття на ворога складено у віршах і образно, воно обов’язково досягне мети. Вірші гіпнотизували ритмікою, сполучалися з музикою, танком, обрядом. Найдавніші міфи, заклинання, молитви, священні передання про героїв фіксувалися в усних віршових текстах.

Магічне спрямування мало й первісне *м а л я р с т в о*. Першим прагненням щось зобразити можна вважати зигзагоподібні смуги на стінах давніх печер (печери тоді, звичайно, правили за храми). Вони перекривають одна одну і справляють враження випадково проведених, але це були спроби людини передати суть руху життя. Сюди ж варто віднести й відбитки людських рук, що їх знаходять поруч. Намазана фарбою кисть руки людини прикладалася до поверхні або окотувалася фарбою та обводилася колом.

Перші зображення тварин настільки недосконалі, що буває дуже важко визначити навіть породу звіра. Але з часом малюнок удосконалюється, наприкінці палеолітичної епохи вже чітко проробляються не тільки контури тварини, але іноді навіть дрібні шерстинки. У зображеннях тварин

з'являється ілюзорна об'ємність. Якщо спочатку використовувалася лише одна фарба, то тепер художники переходять до двох чи трьох кольорів. Фарби використовуються природні, мінеральні – вохра, сажа, крейда та ін. Вони наносяться примітивними пензлями – жмутом вовни, пучком трави або просто рукою. Перехід від зображення, яке наносилося пальцем на м'який шар глини, до використання фарб відбиває прогрес мистецтва.

Основний район поширення мистецтва настінного живопису епохи палеоліту – територія сучасної Франції та Іспанії.

Майже всі сюжети цієї епохи присвячені тваринам, на яких людина полювала і яким поклонялася. Одна з найвідоміших знахідок – печера Альтаміра в Іспанії; тут деякі тварини дані майже в натуральну величину з вражаючою життєвою переконливістю. Таким є відоме зображення бізона з точно переданою анатомією та пропорціями.

На стелі Альтамірської печери намальовано близько двох десятків бізонів, коней і кабанів. Кожне зображення, взяте окремо – чудове, але в їх співвідношенні між собою – безладдя; композиції як такої ще, власне, немає – фігурки розташовано в безладних ракурсах, як малюють діти; відсутня лінія обрису, відчуття верху й низу, пейзажний фон тощо. Це показує, що палеолітична людина культивувала влучність погляду та майстерність руки, але ще не цілком усвідомлювала зв'язки, які існують між явищами світу. Щоправда, наприкінці палеоліту робляться перші спроби згрупувати в малюнку звірів, об'єднуючи їх в один сюжет.

Людина витратила свій час на такі зображення тому, що це був і спосіб пізнання світу, і магія, “оволодіння” звіром. Так, у печері Монтеспан (Франція) відкрили “поранену” глиняну фігурку ведмеда без голови: біля ніг цієї статуї лежав череп справжнього ведмеда. Вочевидь, до неї прилаштовували закривавлену голову вбитого звіра. У печері Санта-Ізабель (Іспанія) знайдено зображення людей у звіриних масках. Мабуть, це був якийсь магичний танець або репетиції перед полюванням, які забезпечували успіх. Убиваючи списом глиняного ведмеда, людина вірила, що це допоможе їй вбити справжнього. Надягаючи на себе звірині маски та виконуючи “танець буйволів”, люди вважали, що це залучить буйволів до їхнього краю тощо. Так виникає магія, за допомогою якої люди “тренуються” в справі оволодіння звіром і фізично, і психологічно.

Саме тому тема звіра в мистецтві палеоліту домінує. Це – вираження тотемістичного поклоніння тварині, яке згодом трансформується в “звірині” атрибути божества в давніх релігіях. Зображень людини мало. Переважно це зображення жінок, які слугували не стільки втіленням краси, скільки магичним цілям. Насамперед, це стосується так званих “па-

леолітичних Венер” – зображень жінок, відтворених за таким загальним принципом: кінцівки ледве намічені, голова без визначення рис обличчя, але виразно підкреслені статеві ознаки жінки-матері. Відсутність рис обличчя пояснюється тим, що головним завданням художника було зобразити саме материнські, “плідні” функції жінки. Якими б не були успіхи людини в устрої житла та виготовленні знарядь, від холоду, хвороб і нападів хижаків та ворогів вмирало багато членів племені. Зображення материнства мусило слугувати запорукою продовження роду. Звідси й культ жінки-матері в епоху палеоліту: жінці, яка дарує життя, надавалось першорядне значення.

У мистецтві мезоліту, навпаки, центральне положення починає посідати людина. Вона зображується більш схематично, більш умовно порівняно з фігурою звіра, проте набагато динамічніше. Мабуть, важливіше було показати дії людини, а не її саму. Іноді постать людини дана самими лише штрихами, які передають схему руху. Враження руху часто досягається і шляхом повторення однакових силуетів. І тварина, і людина зображені менш правдоподібно, ніж в епоху палеоліту. Але це не втрата майстерності, а зміна завдань мистецтва: якщо раніше важливим було просто передати зовнішність об'єкта зображення, то тепер художник робить спробу відобразити якості природи, дати їм характеристику. Тому більш важливим, ніж детальне зображення людини, є зображення її дій – як вона бігає, полює, танцює та ін. У цей період створюються динамічні багатофігурні сюжетні сцени, що також свідчить про більш глибоке, ніж раніше, відбиття світу у свідомості людини.

Мистецтво неоліту, тобто мистецтво людей, які займаються вже переважно скотарством та землеробством, помітно відрізняється від творчості людей, що займалися лише полюванням та збиральництвом.

Палеолітичній людині було необхідно добре знати звіра як об'єкта полювання. Тепер, у неоліті, життя людей залежало вже не тільки від вдалого полювання, але й від урожаю та – відповідно – від погоди. Людина починає замислюватися над явищами природи, пояснити які вона не може. Тому в неї виникають уявлення про надприродні невидимі сили, які керують погодою, кліматичними циклами, рухом світил. Так виникають базові міфологічні сюжети, які слугуватимуть основою міфологічних систем найдавніших цивілізацій. У багатьох народів існують міфи про народження світу з яйця (найчастіше золотого), про осіннє вмирання природи та її весняне оновлення тощо. А для зображення цих сил необхідно знайти особливі образи – жоден із відомих не підходить, коли виникає потреба втілити в мистецтві життєдайну силу води, сонця, землі, вогню. Звідси беруть свій початок умовно-орнаментальні форми

художнього зображення. З'являються організовані ритмічно й за змістом абстрактні форми. Зображення людини й тварини схематизуються, стилізуються, стаючи символом. Тут лежать і зачатки **пиктографії** – маляницького письма.

Узагальнюючи видимі речі, людина зробила величезний крок уперед. Вона складає уявлення про прямокутник, коло, симетрію. Свої знання вона застосовує до тих речей, які виготовляє. Наприклад, людина бачить, що форма тіла птаха дуже підходить для створення ковша, яким черпають воду, і створює ківш з головою лебедя. Предмети вже не тільки утилітарні, вони оздоблені, прикрашені. Людина прагне прикрасити всі оточуючі її предмети: кераміку покривають орнаментом, дерев'яне начиння прикрашають різьбленням; тканини, ймовірно, також покривали орнаментом (тому що знайдені глиняні статуетки часто поцятковані візерунками, які явно відтворювали орнамент тканини). Передусім за цим приховується магічне поривання “освятити” річ. Водночас, людина прагне вже не тільки використати предмет, але й естетизувати його, зробивши красивішим та несхожим на інші.

Найважливішим явищем, що характеризує пізній неоліт і, особливо, епоху бронзи, є поява **мегалітичної¹ архітектури**.

Первісна людина давно вже вмiла зводити будівлі – напівземлянки, дерев'яні або глиняні житла. Але вони використовувалися лише з практичною метою. Пам'ятники ж мегалітичної культури були вже пов'язані з релігійно-культовими цілями.

Мегалітичні будівлі можна поділити на три види. **Менгіри** – вертикально поставлені камені, іноді покриті рельєфами, бувають і ледве оброблені, і виконані у вигляді скульптури. До останніх можна віднести монументальні зображення кам'яних риб, створені у Вірменії (вішапи). Іноді кам'яні стовпи завершувалися головою людини (Франція) або тварини (Сибір). Мабуть, у давнину вони були об'єктом поклоніння або місцем церемоній. **Дольмени** – чотирикутні будівлі з камення. Найпростіший дольмен – два вертикально поставлені камені, перекриті третім. Завершений по формі дольмен складається з чотирьох щільно пригнаних плит, які утворюють чотирикутник. Стіни перекрито п'ятою плитою. У декотрих дольменах внутрішні сторони плит покриті символічними знаками. Дольмени слугували позначенням місць поховання членів роду. **Кромлехи** – кам'яні плити або стовпи, розташовані по колу (частіше всього – навколо жертвовного каменя). Найзнаменитіший та найскладніший знайдено в Англії, біля Стоунгеджа. Він складається з кількох концент-

¹Мегаліт (грец.) – великий камінь.

ричних кіл. Один ряд – з невеликих менгірів, другий – ближче до центру – з великих брил, попарно перекритих кам'яними брусами. У центрі знаходиться квадратна плита, яка, ймовірно, виконувала якісь ритуальні функції. Водночас, окремі точки кромлеха фіксували фази річного руху Сонця (тобто можна говорити, що перед нами – найдавніша обсерваторія).

В епоху залізного віку вдосконалюється техніка виготовлення кераміки. Окрім орнаментів і тварин, зустрічаються тут зображення людей – імовірно, героїв усної народної творчості та міфів. Образ людини і у фольклорі, і в прикладному мистецтві витісняє образ тварини. Серед керамічних виробів зустрічаються посудини зі скульптурним завершенням, коли верх прикрашений виліпленими з глини фігурками людини, тварини чи птаха.

Одна з найхарактерніших культур залізного віку – скіфська (VII-II ст. до н.е.) – культура племен, що жили в цей період на Північному Причорномор'ї, на Кубані та на Алтаї. Типові пам'ятники ранньої скіфської культури – могильні кургани вождів. Скіфи були кочівниками. Вони шанували бога війни, символом якого у них був меч. Основне багатство скіфів – величезні табуни коней та стада рогатої худоби. Тому, ймовірно, й народжується в Скіфії так званий “звіриний” стиль – зображення звірів у гармонійних, закінчених композиціях. На всіх прикрашених предметах – зображення тварин (причому, окрім цілих фігур тварин, зустрічаються й просто найхарактерніші їх частини – лапи птахів, кінські копита тощо). Можна прослідкувати певну закономірність між темою прикраси та призначенням предмета, тобто прикраси виконували не тільки естетичну, але й магічну роль. Це образи-символи, які повинні були оберігати людей та допомагати їм.

Первісна музика невід'ємна від повсякденного життя та магічних поривань: жінки заколисували дітей, пастухи трубили, скликаючи худобу тощо. Археологами знайдено чимало виконаних з кісток тварин свистків і флейт, мушлів, що використовувалися як труби. Якщо взяти до уваги музичну культуру сучасних примітивних народів, то сюди можна додати лук, що використовувався для отримання музичних звуків, барабани з дерева та висушених овочів, роги тварин, в які трублять – усе це прообрази сучасних струнних, ударних та духових інструментів¹. Підтвердженням розвитку музики в епоху пізнього палеоліту є музичний комплект із кісток мамонта, знайдений на території нинішньої України. При розкопках палеолітичних стоянок на території нинішніх Франції, Чехії, Словаччи-

¹Энциклопедический словарь юного музыканта. – М., 1985. – С. 222. Див. також: Історія української культури: Збірник матеріалів і документів. – К., 2000. – С. 16-17.

ни та Угорщини знайдені музичні інструменти на зразок флейт і дудок. Про характер первісної музики можна судити також на прикладах сучасного мистецтва народів, що знаходяться на стадії розвитку кам'яного віку. Тут виділяються три етапи: 1) імітація звуків природи; 2) створення примітивних, але штучних мелодій, що зазвичай базуються на варіаціях одного звуку; 3) створення штучних мелодій, що базуються на повторенні двох-трьох звуків¹.

Деякі автори навіть стверджують, що в первісному суспільстві зароджується театральне мистецтво – це пов'язується з такими рисами мисливського побуту, як маскування мисливця, імітація поведінки звіра, мисливська магія, що включала танець звіра².

Витоки української художньої культури. Витоки української культури достатньо складні. Природні умови півночі, безумовно, здатні були загальмувати розвиток культури, особливо ж в умовах існування посеред вікових лісів. У порівнянні з умовами півдня, де землеробство й побут не настільки трудомісткі, як на наших землях, вільного часу, цього важливого чинника формування духовної культури, у праслов'ян практично зовсім не було.

Якщо десь у долинах Нілу чи Євфрату землеробство було справою відносно легкою, то від стародавніх слов'ян, як наголошувалося, воно вимагало значних зусиль.

Отже, культура створювалася тут у незрівнянно більш важких умовах, ніж на Півдні, що й сповільнило її розвиток. Однак землеробство, що виникло ще в трипільські часи, продовжувало розвиватися.

Загалом проблема витоків української культури не до кінця вивчена. Територія сьогоднішньої України заселялася людьми з найдавніших часів. Землі України завжди були місцем проживання багатьох народів. Зрозуміло, український народ як такий склався пізніше.

Багато які проблеми походження українства залишаються дискусійними. На жаль, не завжди надійними виглядають дані археології, деякі її методи (зокрема, радіовуглецевий) викликають у світлі найновіших спостережень значні сумніви.

Проте якщо різні культури, що виникали в найдавніші часи на території нашого краю (трипільська, черняхівська тощо), і не були створені праукраїнцями, то все ж таки ґрунтовно вплинули на майбутнє українство і мусять бути введені до панорами становлення українського етносу.

¹Грибунина Н.Г. История мировой художественной культуры: В 4 ч. – Тверь, 1993. – Ч.1. – С.11-12.

²Авдеев А.Д. Происхождение театра: Элементы театра в первобытнообщинном строе. – Л.-М., 1959.

Перші сліди людського життя на українських землях належать до періоду п а л е о л і т у. Люди не знали тоді металів, не вміли робити досконалий посуд, будувати капітальні житла, а тому жили в примітивних **ярангах**, найдавніша з яких виявлена археологами у селі Молодово Сокирянського району Чернівецької області. Для цього періоду характерна так звана **катакомбна культура**: від холоду люди заривалися в землю у напівземлянки.

Знарядям їхньої праці було оброблене каміння. Найбільше досягнення людини кам'яного віку – вміння добувати й підтримувати вогонь. Однак уже в цей період людина прикрашала кістки тварин орнаментами й малюнками – характерна напівстерта **стилізована фігура тварини**, знайдена в тому ж таки с. Молодово, вишкрябана на лопатці мамонта.

Вибір матеріалу для виробів у тих умовах був обмежений: дерево, кістки тварин та каміння. Дерев'яні вироби з природних причин до нас не дійшли. Камінь для палеолітичного майстра був ще не досить слухняним матеріалом: адже обробляли його просто грубими ударами іншого каменя, і при такій технології тонкі речі зробити було ще неможливо: переважали зброя, мисливське знаряддя тощо. Зате з рогу й кісток виготовлялися найрізноманітніші речі.

На Мізінській стоянці знайдено цілий **оркестр музичних інструментів з кісток мамонта**: флейти, ударні тощо. Відома ціла **оселя, сформована з бивнів мамонта** (зберігається в Київському музеї природи).

У неолітичну добу на території нашого краю зійшлися дві культури – **місцева мисливська й прийшла землеробська**.

Вірогідна версія, що сталося це через катастрофу планетарного масштабу за XII ст. до н.е.: після танення льодовика води Середземного моря вийшли з берегів настільки, що перелилися в Чорне море (ми вже згадували про це, коли йшлося про сюжет Всесвітнього потопу). Рятуючись від води, що йшла з моря, землеробське населення Півдня тікало на північніші землі, осідало на них і ділилося своїм землеробським досвідом з тубільцями.

Та як би там не було, археологічні розкопки на нинішніх українських землях свідчать про те, що саме в е т а п і н е о л і т у люди тут почали вести **осілий спосіб життя, приручили деяких тварин** (собаку, корову, коня), масово почали займатися **землеробством**, а не тільки рибальством і полюванням. Змінюються і **знаряддя праці**, що виготовляються з м'яких кам'яних порід: вони шліфуються, заточуються й іноді свердяться. Люди починають використовувати посуд, спочатку грубий, потім більш витончений, прикрашений орнаментом. Для житла все ще викопуються зем-

лянки й напівземлянки, але зароджуються і більш досконалі типи житла – наземні глинобитні будівлі.

В енеолітичну добу виникає знаменита **трипільська землеробська культура** (від назви с. Трипілья під Києвом, де вперше розкопано стародавнє селище даного типу). Початок цієї культури дослідники обмежують проміжком приблизно IV-II тис. до н.е.¹. Це – територія, що обіймає землі нинішніх Правобережної України, Румунії з Молдовою та Польщі. Навряд чи це були вже слов'яни, як дехто вважає. Але трипільці, безперечно, ґрунтовно вплинули на характер культури майбутніх слов'ян.

Селища трипільців являли собою велику кількість будинків з дерева, обмазаного глиною. Будинки розташовано колами навколо центральної будівлі, можливо, культового призначення. Судячи з їх місткості, у кожному проживала сім'я з 20-30 осіб. У трипільців, вочевидь, існував родоплемінний лад. Основними заняттями були скотарство й землеробство. Досить високого рівня досягло гончарне мистецтво (збереглися навіть залишки гончарних печей). Посуд трипільців поліхромний, прикрашений візерунком. У будинках існували такі звичні для пізнішого селянина-українця речі, як піч та комора. Тут знайдено землеробські знаряддя, кам'яні зернотерки, глиняний посуд із зерном пшениці, проса, ячменю. Трипільці розводили домашніх тварин: у селищі знайдені кістки корів, свиней, кіз. Також знайдено кістяні шила, голки. Вочевидь, із шкір тварин шили взуття з орнаментом із хвилястих ліній і завитків, що виконували магічну роль оберегу (можливо, це пов'язано з образом змії), та сонячними символами. Серед черепків знайдено виконану у вигляді чорного силуету постать чотирирукого божества. Можливо, тут простежується певний зв'язок з культурою прадавньої Греції – у найдавнішу добу там саме так зображували Аполлона-сонце (руки – символ променів)².

Мабуть, тут панував *матріархат*: про це свідчать численні **жіночі статуетки** з характерним акцентом на ознаках жіночої статі; руки та обличчя згладжено нанівець. Мистецтво трипільців свідчить також про досить складні релігійні уявлення, зокрема, про культ богині-матері. Трипільці знали релігійний культ: у їхніх помешканнях існували жертівники й статуетки жіночих божеств, вміщених у крісельця; знайдено також величезну посудину для ритуального спалення якихось масивних тіл. Усе

¹Останнім часом деякі українські дослідники датують Трипільську культуру і більш раннім періодом (до 10 і більше тис. років), але не всі вчені з таким датуванням погоджуються.

²Ім'я *Аполлон*, нагадуємо, означає *губитель*. Згодом багаторукість змінилася на лук зі стрілами в руках сонячного бога греків.

це дозволяє говорити про розвинуте духовне життя та сформований естетичний смак.

Трипільська культура загинула під тиском індоєвропейських народів (так звана культура бойових сокир та шнуркової кераміки), які прийшли зі Сходу та мали приручених коней. Нові поселенці з'явилися на території України приблизно в III тис. до н.е. За рівнем культури вони стояли нижче трипільців, але, як більш войовничі, підкорили останніх. Прибульці вміли добре обробляти мідь (мідний вік на землях України датується 3300-2800 р. до н.е.), пізніше почали добувати олово й винайшли бронзу (бронзове століття датується 2800 – 1200 р. до н.е.).

Зруйновано їх культуру *кіммерійцями*, які відрізнялися високим мистецтвом виробництва бронзи й кераміки з кольоровими інкрустаціями. (культура їх датується 1500-700 р. до н.е.). У період кіммерійської культури на Україні починають застосовувати залізо, що витісняє бронзу завдяки своїм технічним якостям (залізний вік датується в Україні другою половиною II тис. до н.е. – IV ст. н.е.). Кочівники-кіммерійці традиційно займалися скотарством, але лишили після себе укріплені городища та некрополі. Їхню культуру вважають продовженням трипільської. Водночас, у культурі кіммерійців панує установка на практичні цінності. Так, їх мистецтво має прикладний характер: геометричним орнаментом прикрашався посуд, різьбилися прикраси для кінської зброї. Над похованнями знатних небіжчиків встановлювалися статуї, досить умовні; проте чітко пророблялися деталі на зразок кинджалів чи іншої зброї.

Очевидно, що згодом територію України заселив народ, названий давньогрецьким істориком Геродотом *скіфами* (територія, яку він описує, та деякі характерні ознаки її – наприклад, “пір'я, що взимку заповнює повітря”, тобто сніг, повністю відповідають кліматичним умовам України). Важко сказати, чи то були чисто іранські племена, чи то все ж таки, хоча б частіше, слов'яни. Річ у тім, що Геродот поділяє всіх скіфів на скіфів-орачів та “царських скіфів” – кочівників, які збирали з орачів дань; можливо, що саме орачі становили слов'янський елемент цього симбіозу. Проте досить відзначити, що назви найбільших рік України (і півдня Росії) містять співзвуччя –**дн-**, що в мовах іранських племен означало “вода”: *Дніпро, Дністер, Донець, Дунай, Дон*; це свідчить про поширення тут колись скіфо-іранського етносу (або його мови). Можливо й те, що за століття, особливо ж з підсиленням і поширенням слов'янства, частина скіфів-орачів поступово розчинилася у слов'янській стихії.

Якщо скіфи дійсно, як дехто гадає, той народ, якого в Біблії названо Ашкеназ, то він був уже тоді могутнім: перед ними тремтіли єгиптяни, ними цікавилися греки¹.

Варто згадати ще й про родичів скіфів – войовничих *сарматів*. Геродот наводить версію, що ніби вони народилися від шлюбів скіфів з амазонками, цими жінками-воїнами грецьких міфів.

Саме тут – витoki польської легенди епохи Відродження про те, що польська шляхта походить від сарматів; українська ж шляхта відповідно приписала собі походження від *роксоланів*, родичів сарматів.

Погребальний культ цих народів містить *космічну символіку*: над могилами знаті будувалися величезні кургани, в яких ховалися й численні жертви людей і тварин, принесені небіжчиків. Трапляється тут і людиноподібна скульптура.

На скіфів охоче працювали грецькі митці: їхні північні сусіди дуже цінували художні вироби із золота. У витворах такого роду відбилася не лише грецька майстерність: виконавці враховували смаки замовників. Тут у живих сценах відбито життя скіфів: обід, приручення коня тощо; фігурують риси “звіриного стилю” (як усі іранці, скіфи полюбляли зображення звірів). Прикладом може бути щедро наповнена зображеннями та візерунками розкішна золота *пектораль*, різновид нашійної прикраси, знайденої в скіфському кургані, та низка інших подібних речей.

Свою культуру скіфи оберігали досить ревно. Геродотом описана цікава постать: скіф-мудрець Анахарсіс, якого вбили за прагнення прищепити своєму племені грецькі звичаї.

Пізніше тут з’являється вже відоме нам почасти германське плем’я *готів*, які прийшли з Прибалтики через нинішні українські землі і на якийсь період захопили Крим (початок III ст.); далі вони з’являються вже на римській території. Готи справили великий вплив на слов’ян, особливо в галузі військової організації. Є версія, що саме готам належать пам’ятки так званої *черняхівської культури*. Розкопки цих пам’яток засвідчують вміння людей, які тут колись проживали, обробляти метал; мали вони й початки писемності (з суміші грецького та латинського алфавітів).

В епоху Великого переселення народів земля нинішньої України зазнала навали різноманітних кочівників (*гунни, авари, угри, булгари*).

Місцеві жителі відтіснялися в ліси; а оскільки землеробство в умовах життя посеред віковичних і густих лісів було утруднене, то багато племен поверталися до старих, більш примітивних форм господарювання: рибальства, мисливства, збиральництва, бджільництва тощо.

¹Спроба ототожнити біблійний народ *Рош* з Руссю навряд чи правомірна, бо слово *Русь*, як ми переконаємося, зазвучить у наших землях значно пізніше від часу, коли писалася Біблія.

Український етнос склався століттями, включаючи одну за одною домішки й згаданих етносів, і більш пізніх, вже існуючих у просторі історії, кочових і напівосілих народів півдня (*тюрки, печеніги, хазари, половці*), які часто грабували слов’янські землі. Слов’яни вели з ними постійну боротьбу. Але це не означало повної відсутності контактів – у “Слові про полк Ігорів” князь Ігор, ворог половців, одружений якраз з половчанкою. Етнічне змішування – особливо в таких обставинах, як навала гуннів, що всмоктала у свій рух численні народи, – норма, а не виняток.

Основою українського етносу, однак, безперечно став слов’янський елемент як корінний. Українці – а в т о х т о н и цієї землі, тоді як, наприклад, германські племена лише кочували по даній території. Можна стверджувати, що життя на цій землі безперервно існує з часів кам’яного віку, і що українство є спадкоємцем цієї довгої передісторії цивілізації, обриси якої ховаються в темряві віків.

У слов’ян землеробство від самого початку вважалося священним заняттям, і не останню роль, як вважають дослідники, тут відіграв саме іранський вплив¹. Хлібороб уявляв свою працю найважливішою частиною світобудови, а хліб, продукт своєї нелегкої праці, – священним. Він вважав: якщо припинити землеробство – завалиться космос (про це пише, наприклад, М. Попович у книзі “Світогляд стародавнього слов’янства”).

Як бачимо, слов’янський світ не був ізольований від навколишніх племен і світової спільноти. Слов’яни залишалися частиною індоєвропейського культурного простору. Іноді зв’язки ці відчуються особливо чітко.

Академік Б. Рибаків у книзі “Язичництво стародавніх слов’ян” наводить два дуже виразних приклади. Щорічно з київських земель відправлялися через кримські грецькі колонії двоє дівчат до Греції, щоб бути там принесеними в жертву Афіні. А в білорусів до початку XX ст. існувало свято *кам’яниці*: і за своїм пафосом (грубе прославляння родючості), і за статтю ряженого – звіроподібної істоти, яка чіпляється до жінок з еротичними забаганками, нарешті, – за самим звучанням своїм це свято нагадувало народження *комедії* у греків (у річищі становлення культу Діоніса).

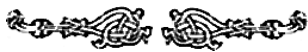
Гребінковий орнамент – характерна митецька форма в трипільській, кіммерійській і скіфській культурах; він став і однією з формант розпису національної української кераміки.

¹Пор. культ хліба в Авесті. Від іранців прийшло і слово “бог” (“бхага”), подавець *багатства* (звідси укр. “багатир” – заможна людина). Споконвічне слов’янське позначення божества – *диво* (чудо); пор. “деви” в індо-аріїв, “деус” у латинян та ін. Але в іранців це слово означало злого духа (дева); звідси і слов’янське “диявол”, що вживається вже в суто негативному значенні.

Варто також згадати про популярну в стародавні часи скіфську кераміку, прикрашену геометричним візерунком, і загалом скіфське декоративне мистецтво, що любить *зображення тварин* (так званій “звіриний стиль”). Очевидно, що ці мотиви відіграють значну роль і в українському народному мистецтві.

З IV ст. н.е. східні слов'яни, що жили на території сучасної України, поєднуються в протодержавну формацію *антів*, яких вважають безпосередніми предками українців. З V ст. спостерігається широка експансія слов'ян у навколишні європейські землі; про них починають писати візантійські й арабські історики як про хоробрий, обдарований народ.

Духовна культура праукраїнства в цей найдавніший період формувалася серед численних і не завжди органічних впливів. Твердих свідоцтв про неї ми маємо недостатньо, тому змальовувати цей період як чітко окреслену систему духовних цінностей немає належних підстав. Але безперечно, що фундамент українського світогляду складався саме в ці далекі й драматичні часи.



Тема 10

Літературно-мистецький пошук стародавніх цивілізацій

ПЛАН

Література та мистецтво Стародавнього Сходу.
Художній геній Стародавньої Греції.
Літературно-мистецький доробок Стародавнього Риму.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Бокань В. Культурологія. – К., 2000.
2. Ліндсей Дж. Коротка історія культури: В 2 т. – К., 1995.
3. Теорія та історія світової та вітчизняної культури. – Львів, 1992.

Додаткова

1. Афанасьев В. Искусство Древнего Востока. – М., 1977.
2. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств: В 2 т. – М., 1968.
3. Древние цивилизации. – М., 1989.
4. История зарубежного театра. Ч.1. Театр Западной Европы от античности до Просвещения. – М., 1981.
5. Підлісна Г. Світ античної культури. - К., 1986.
6. Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. – К., 2000.
7. Чмихов М.О. Давня культура. – К., 1994.

Літературно-мистецька творчість Стародавнього Сходу. Характерна для старожитності творчість Стародавньої Месопотамії (Шумеро-Аккад). Звір усе ще панує в мистецтві Шумеру. Достатньо пригадати, наприклад, мідний рельєф, що піднімається над входом шумерського *храму в аль-Обейде* (XVI ст. до н.е.): орел, що має левову голову, з широко розпластаними крилами, пазурами утримує двох оленів з величезними рогами, що розташовані симетрично. У *царських гробницях Ура*¹ знайдена пластинка з перламутровою інкрустацією по чорній емалі, що прикрашала арфу (XXVI ст. до н.е.), де звірі, як у байках, наділені людськими якостями: осел грає на арфі, ведмідь танцює, пес з кинджалом за поясом та ін. Чудова також могутня голова бика із золота та лазуриту з очима з білої мушлі, яка також прикрашала арфу. Один із найвизначніших творів шумерського мистецтва – *стела шулік*² (XXV ст. до н.е.), яка прославляла перемогу міста Лаваша над сусідами. Стела так названа тому, що скульптор зобразив на ній шулік, що роздирають трупи вбитих ворогів.

Найвизначнішим у пізню епоху шумерської культури стало спорудження *зіккурата бога Місяця Нанни* в Урі (бог Нанна – покровитель цього міста) у XXI ст. до н.е. Він являв собою три-чотирисхідчасту вежу³ (до нашого часу зберігся лише ніжній уступ). На верхньому уступі знаходилось святилище – “житло божества”. Народ туди не допускався. Зазвичай у святилищі розташовувалося ложе та золочений стіл для бога, який нібито “ночував” там. Нижній уступ храму був пофарбований чорним, другий уступ – облицьований обпаленою червонуватою цеглою, третій – побілений (подібне чергування фарб символізувало різні стихії – землю, повітря тощо). Стіни храму бога Нанни були, ймовірно, облицьовані глазураною синьою цеглою.

У зодчестві вплив Аккаду позначився в остаточному ствердженні арки та зводу, у скульптурі – у більшій реалістичності зображення (у шумерів зображення було типізованим, символічним), у тонкому моделюванні деталей та виразній портретності. “Знаменно, що для нового стилю в мистецтві, який склався за Саргона і проіснував близько двохсот років, характерним є інтерес до людської, особливо героїчної, особистості; до цього зображення людини у скульптурі та в гліптиці (завжди лише бога, героя, жерця або вождя) мали умисне абстрактний, не-двигнний характер і їм надавалося рівно стільки людських рис, скільки потрібно, щоб зображення було людиноподібним; намагалися звільнити

¹Ур – місто в Південному Дворіччі.

²Кам’яна плита, поставлена вертикально і покрита написами та зображеннями.

³Подібна структура була типовою для всіх зіккуратів.

образ від усього, що нагадувало б про живе і повсякденне. Нове мистецтво, навпаки, показує героїв у найнапруженіший момент дії, в буденному одязі, прагне знайти засоби портретного зображення”¹. Чудова в цьому відношенні мідна голова – можливо, *портрет Саргона Давнього* – з рисами конкретної особистості, суворої та владної.

Майстерно виконано тріумфальну *стелу царя Нарам-Сіна* (онука Саргона, його спадкоємця). Вона присвячена перемозі царя над гірським племенем. За допомогою художніх засобів у цьому пам’ятнику втілена ідея сходження до “переможних вершин”. Стела зображує сходження царських воїнів на гору та ворогів, що летять у прірву. Тут присутні риси, що властиві шумерському мистецтву: символічність удвічі більшої, ніж воїни, фігури Нарам-Сіни та двох крупних зірок над ним, які упредметнюють думку про заступництво богів за аккадського царя. У стелі відбилися риси нової аркадської епохи – детальне зображення окремих груп мускулів на тілі воїнів; більша, ніж у шумерів, об’ємність фігур.

Для асирійської палацової архітектури типовий *палац Саргона II* (VIII ст. до н.е.). До палацового комплексу входило біля двохсот приміщень – житлових, приймальних, господарських тощо. У ньому були також три храми з одним зіккуратом. А перед входом у свій палац Саргон II поставив скульптурні фігури *шеду* – зображення богів-охоронців палацу – у вигляді крилатих левів і биків з людськими обличчями вагою по 21 тонні кожний. У розписах асирійських палаців переважає не культовий, а світський сюжет, призначений підкреслювати міць царя. Цар тут – не небожитель, а всемогутній земний повелитель: обличчя його величне, суворе, без означення індивідуальних рис; зображено надзвичайно розкішно царські прикраси та одяг. А поряд з цим – свідоцтва царської жорстокості: посаження на кіл, здирання живцем шкіри, виривання язика зображені без будь-якого жалю. У сценах царського полювання та битв трапляються чудові зображення тварин. Така, наприклад, *“Левиця, що помирає”* з палацу Ашшурбаніпала (VII ст. до н.е.) – шедевр світового значення: левиця, яка пронизана стрілами й робить спробу піднятися в останньому зусиллі, сповнена трагічної величі.

Вавилоняни, які врешті-решт подолали Ассирію, підпали наприкінці під її сильний вплив, культивуючи розкіш. Вони виготовляли витончені *меблі*, прикрашаючи їх шматочками слонової кістки, золотими пластинками та дорогоцінним камінням. Гончари, окрім різноманітного *посуду*, майстрували глиняні *світильники*, які заправлялися нафтою². Вавилонські

¹На риках вавилонських: З найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Палестини. – К., 1991. – С.10.

²До речі, наше слово “нафта” походить від вавилонського “нафту”.

вовняні тканини поширилися по всій території Передньої Азії, а пізніше за величезні гроші вони продавалися в Греції та Римі.

Головним видом вавилонського мистецтва стала архітектура. Яскраве свідчення тому – сам Вавилон, символ давньосхідної цивілізації.

Наприкінці свого існування він являв собою чудовий архітектурний ансамбль. Вавилон був оточений стінами, по яких могли роз'їхатися дві колісниця, запряжені четвіркою коней. Потрапити в місто можна було через вісім воріт, присвячених різним богам. Місто стало релігійним центром. Там існувало кілька десятків храмів, але головний з них – так звана **Вавилонська вежа** – святилище бога Мардука, головного вавилонського бога. Храм являв собою семиступінчатий зіккурат, увінчаний позолоченими рогами – символом плодючості (також символ Мардука). Вавилонська вежа перевершувала висотою всі будівлі пізніших часів.

Недалеко від зіккурату знаходився і сам храм бога Мардука, в якому зберігалася найбільша святиня Вавилону – статуя Мардука. Якщо вірити Геродоту, то ця статуя, зроблена з чистого золота, важила біля 2,5 тонн. Золоченим був назовні і всередині весь останній поверх – “житло бога”¹.

Від святилища вів найголовніший шлях – Шлях Процесій, по якому, вважалося, прямує сам бог Мардук. Іншим кінцем цей шлях впирався у **Ворота Іштар**, за якими, власне, і починалося місто.

Ворота богині плодючості Іштар були також однією з визначних пам'яток Вавилону. Вони склалися з чотирьох дуже масивних веж, проходячи через які, люди потрапляли на Шлях Процесій. Поверхня веж була покрита синьою глазурованою цеглою. На темно-синьому тлі – опуклі світлі зображення виступаючих один над одним биків та драконів із лускатим тілом, зміїною головою та шиєю, ногами собаки та хижого птаха. Біло-жовті фігури цих тварин – символи богині Іштар і бога Мардука – чергувалися з рудо-жовтими. А на стінах, що облямовують шлях, зображені коричневі леви із золотими гривами та люто оскаленими зубами.

По обидва боки від воріт, охоплюючи все місто, простягається вже згадувана стіна із жовтуватої цегли.

Проходячи крізь Ворота Іштар і рухаючись по Шляху Процесій, люди йшли повз стіни Південного палацу, за якими знаходилось одне з семи чудес світу – **висячі сади Семіраміди**. Ці сади спорудив Навуходоносор для найулюбленішої із своїх дружин, щоб на плоских рівнинах Вавилону створити їй подобу лісистих гір. На складених із цегли арках, що нагадували уступи гір, був насипаний шар землі та посаджені дерева, чагарники і квіти. Здалеку здається, ніби ці сади висять у повітрі, що й дало їм назву.

¹Звідси пішов звичай золотити верхівки культових будівель.

Із розвиненої та багатолітньої Стародавньої Месопотамії (релігійні гімни, хроніки, царські написи, філософські трактати, записи фольклорних афоризмів тощо) вірізняється “**Епос про Гільгамеша**”, вже згаданий раніше. Виділяється також створений вавилонянами філософський діалог “**Розмова пана зі своїм рабом**”, у якому відбилася психологія зневіри, вередування аристократа, що стомився і від розваг, і від непевності життя:

“Рабе, корися мені!”. “Так, о мій пане, так!”

“Ну, поспішай! Колісницю готуй! До палацу я їду!”

“Поспішай, о мій пане, скоріш – на тебе чекає успіх!”

“Ні, рабе, ні! Я не піду до палацу!”

“Не треба, мій пане, не треба!

Може, що цар відправить далеко тебе,

В путь-дорогу незнану примусить тебе вирушати,

Денно і нічно страждання на шлях тобі ляжуть!”

Рабе, корися мені!“. “Так, о мій пане, так!”

“Що ж зараз добре є?

Голови стяти тобі й мені,

В річку їх кинути, ось що чудово!”¹

Відомі також емоційні релігійні гімни, особливо вавилонської доби, як, наприклад, **моління до Іштар**:

Тобі – моління моє, володарів володарко, богинь богине!

Іштар, ти царюєш повновладно, ти заступниця людська!

Ірніні, володарко обрядів, ти найбільша поміж Ігігів!

Ти могутня, ти державна, ім'я твоє – над усіма!

Ти світоч землі і неба, ти несхитна дочка бога Сіна!

Ти вкладаєш у руки зброю, ти скликаєш на битву!

Ти пожинаєш все суще, мов колосся,

тебе вінчано тіарою влади!²

Судячи зі значної кількості знайдених археологами музичних знарядь та їх зображень (серед них, зокрема, вавилонська **семиструнна арфа**), месопотамці любили музику спів.

¹История всемирной литературы: В 9 т. — М., 1983. — Т. 1. — С. 113.

²На риках вавилонських: з найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Палестини. — К., 1991. — С. 203.

Вже в Шумері існували “будинки музики”, де за плату можна було послухати улюблені мелодії, а також потішитися витівками мавпочок.

Вавилоняни навчилися використовувати клинопис для складового запису музики.

Ассирійці не відставали від своїх попередників: “В 70-х роках американський ассиріолог Анне Кілмер дешифрувала клинописну табличку з Угариту, на якій записано мелодію та слова ассирійського романсу, присвяченого богині Угариту. Цей нотний запис майже на півтори тисячі років старший за грецький папірус із нотами до п’єси Еврипіда “Орест” – найдавніший манускрипт західної музики”¹.

Потужним був митецький доробок **Стародавнього Єгипту**. Найбільш вражаючих результатів єгиптяни досягли у сфері *архитектури*, тісно пов’язаної з їхніми релігійними уявленнями та політичним ладом.

У період *Стародавнього царства* складаються основні архітектурні форми, які знаходять своє втілення в монументальних спорудах (**піраміда** і **заупокійний храм**, **сонячний храм** з обеліском). Зокрема, створюється найперша з єгипетських пірамід² – **піраміда Джосера**, побудована Імхотепом. Фараон Джосер забажав, щоби його усипальниця “лава за лавою” піднімалася до неба, перевершуючи усипальниці всіх знатних людей. Перша піраміда була уступчастою, в подальшому ці споруди мають більш гладкі стіни. Значно вища й величніша – **піраміда Хуфу**, або **Хеопса**, як її іменували греки. В середині піраміди Хеопса міг би розташуватися будь-який європейський собор. Висота її складає близько 147 метрів.

Беззастережне привласнення життєвих благ фараоном та жерцями породжує народні заворушення, у результаті яких на руїнах Стародавнього царства виникає *Середнє царство*, що керується вже з нової столиці – верхньоєгипетського міста Васет (пізніше іменованого Фіви).

Середнє царство вважається класичним періодом єгипетської культури. Наприкінці XVI ст. до н.е. споруджено заупокійний **храм** знаменитій цариці **Хатшепсут**. Він дає нам уявлення про загальні принципи храмового будівництва в ту епоху. Усі частини храму розташовані по горизонтальній осі. Три тераси, що піднімаються одна над одною, утворюють три горизонталі, що чергуються, ніби уособлюючи собою трикратне

¹Крижанівський О. П. Історія Стародавнього Сходу. – К., 2000. – С. 218-219.

²“За вельми поширеною думкою, слово “піраміда” походить від грецького “пірамід”, у множині “пірамідес”. Етимологічно це слово пов’язане з “пір” – “вогонь” (адже полум’я часто нагадує піраміду) або з “піра”, що, окрім іншого, означає “погребальне вогнище”, а в переносному значенні – “могила” (Замаровский В. Их величества пирамиды. – М., 1981. – С. 243).

утвердження нескінченності або вічності. На цих терасах розташовувались водоїмища, густо обсаджені деревами. Живопис та скульптура прикрашали зали храму, висічені в скелі. В одному святилищі стояло більше як 200 статуй, а його підлога була викладена золотими та срібними плитами.

У період Середнього царства остаточно складаються норми давньоєгипетського образотворчого мистецтва. Воно загалом мало змінювалося, індивідуальна воля художника була обмежена – це не творець, а зберігач священних канонів. Оскільки, на відміну від короточасного земного життя, мистецтво вважалося носієм життя вічного, воно мало непорушні правила. Єгиптяни, очевидно, не знали ще законів перспективи: розмір фігур у них залежить не від розташування в просторі, а від значущості кожної з них. Тому на єгипетських рельєфах градація розмірів – це градація цінностей. Чим значущіший предмет, тим він більший. Наприклад, у розписі піраміди найбільшою є фігура фараона, господаря гробниці, його родичі – трохи менші, раби та полонені – ще менші. Розмір робив непотрібними інші атрибути величі. Тому фараон, який вважався богом, зображувався без перебільшеної пишноти.

Ці традиції передавалися в Єгипті з покоління в покоління і відступи від них дуже рідкі (переважно, в епоху *Нового царства*).

Розрив із давньою релігійною традицією в мистецтві Єгипту епохи Ехнатона означав відхід від застиглої ідеалізації царського образу. Виникає більша рухливість фігур, підкреслена правдивість зображення (навіть з передачею фізичних вад), у мистецтво вноситься рух.

У період Нового царства замість архітектури гробниць розквітає архітектура храмів. Найграндіозніші будівлі Нового царства – **храми Карнакський** та **Луксорський**. Один із головних архітекторів Карнакського храму – Інені. Колонна зала цього храму – найбільша у світі: 134 колони, розташовані в 16 рядів; висота центральних сягає 23 метрів, на капітелі кожної з них може розташуватися 100 осіб.

Живопис і скульптура в Єгипті зазвичай становили частину архітектурно-митецького ансамблю. Традиційна єгипетська скульптура являє собою найчастіше барельєф; кругла скульптура розвивається переважно в часи елліністичного впливу. Функціонувало чимало культових фігурок богів із каменю та металу. Боги зображалися у вигляді людських фігур зі звірячими головами (сліди первісного мисливського тотемізму); зображення людей мали стабільну кольорову гаму: чоловіки малювалися брунастим, жінки – рожевим, іноземці – білим, а африканці – чорним кольорами. У зображенні людини чи людиноподібної фігури склався так званий **єгипетський канон**: голова, руки й ноги – у профіль, корпус фігури – анфас; це було спробою зафіксувати рух.

Найкращі зразки давньоєгипетського образотворчого мистецтва являють глибоке духовне осмислення проблем буття людини. Такий, наприклад, портрет фараона Тутанхамона на кришці саркофага, виконаний із золота й темно-синього лазуриту: юне, але підточене сухотами обличчя з великими, підведеними сурмою очима є трагічним втіленням людської долі.

Водночас, єгиптяни зналися і на *прикладному мистецтві*, насичуючи свій побут витонченими митецькими творами. Характерна *ложечка для ароматів*, виконана у формі стрункого тіла юної дівчини, що пливе, тримаючи на витягнутих руках вмістилище для парфуму.

Підкорений асирійцями, потім персами, Єгипет у IV ст. до н.е. підкоряється новим завойовникам – грекомакедонцям, і з цієї пори включається в елліністичний світ, тобто знаходиться під грецьким культурним впливом.

Але і в останній період розвитку єгипетської культури мистецтво продовжує розвиватися. Так, відомий *фаюмський портрет* (м. Фаюм), який став попередником християнської ікони, є нічим іншим, як сполученням єгипетської традиції погребальної маски і стилістики елліністичного мистецтва.

Любили стародавні єгиптяни й музику. Музика ця була, ймовірно, одноголосою¹. На стінах храмів і гробниць часто зустрічаємо зображення музикантів та музичних інструментів. Так, на рельєфі, присвяченому збиранню врожаю, можна знайти також флейтиста, який, мабуть, своєю музикою задавав ритм тим, хто працював.

До нас дійшли не тільки зображення музичних інструментів, а й самі вони як такі (давньоєгипетська *арфа*, дерев'яні *флейти*, *барабан* та *набл* – струнний інструмент з характерним довгим грифом).

Замість нот єгиптяни використовували *хейрономію* – жестикуляцію, що визначала ритм і мелодію (диригування). Здебільшого хейрономом для акомпаніатора був сам співак. Єгиптяни використовували малюнки для запису мелодії.

Загалом музика в Стародавньому Єгипті вважалася розвагою, що підтверджується вже самою її назвою (*хі* – “задоволення”). Професія музиканта часто передавалася з покоління в покоління. Відомою сім'єю давньоєгипетських музикантів була родина Снефрунофер, з якої походили придворні хейрономи.

В епоху Середнього царства з'являються пісні різного характеру – філософські роздуми, пісні-танці, пісні-гімни; виконувались вони під акомпанемент арфи².

¹Грибунина Н.Г. История мировой художественной культуры: В 4 ч. – Тверь, 1993. – Ч.1. – С. 41.

²Борзова Е.П., Бурдюкова И.И., Сотникова Г.В. История мировой культуры: В 2 ч. – СПб, 2000. – Ч. 2. – С. 44.

Багата й різноманітна література Стародавнього Єгипту. Чільне місце тут посідали записи міфів, зведення до певного консенсусу заплутаних історій про богів, які склалися на початку в кожному номі окремо (в одному місці небо мислилося як золота ріка, по якій пливе човен Сонця-Ра; в іншому – небо уявляли у вигляді корови тощо). Виділяється такий сакральний (священний) текст, як “*Книга Мертвих*”, яку жрець – поводитир душі – читав при смолоскипі, обходячи за периметром гробницю і зупиняючись біля кожного намальованого на стіні моменту зустрічі душі з потойбічними чудиськами на зразок велетенського змія Апопа. Аби дістатися до царства Озірису, треба було пройти, за допомогою жерця, ці тортури жахом.

Книга Мертвих містила численні моління на зразок такого: “Я приходжу до тебе, пане Озірісе, з чистими руками. Я була справедлива в усіх моїх справах, не грішила проти фараона і не зробила нічого, в чому люди могли б звинуватити мене! Дивися, я непорочна, о, прийми мене! Зверни до мене своє милостиве обличчя, пане Озірісе!” (з *погребального папірусу цариці Макара*)¹.

А ось уривок з широко відомого гімну Сонцеві-Атону, написаного фараоном-еретиком Ехнатомом: “Ти встановив плин часу, аби знову й знову народжувалося створене тобою, – встановив зиму, щоб охолодити паші свої [...] Ти створив далеке небо, аби схо?дити на ньому, аби бачити все, що тобою створене. Ти єдиний, ти схо?диш в образі своєму, Атоне живий, сяючий і блискучий, далекий і близький! З тебе, єдиного, твориш ти мільйони образів своїх. Міста і селища, поля і дороги, і Річка [*тобто Ніл*] споглядають тебе, кожне око спрямоване до тебе...”².

Знали єгиптяни і *документальну хроніку*, і *чарівну казку*, сповнену магічної атмосфери чаклунства, й *авантюрно-пригодницьку оповідь* на зразок фантастичної історії про чоловіка, що зазнав аварії корабля і зустрівся на пустому острові з велетенським змієм, який розповів йому про епоху, коли такі, як він, володарювали на землі. У єгипетській *ліриці кохання* стверджується сила почуття, якій ніщо не стане на перешкоді – крокодил лежить на міліні річки, яку має перетнути закоханий, але той не боїться чудиська і сміливо минає його.

В Єгипті була поширена *дидактика*. Наприклад, повчання вельможі Птахотепа своєму синові, що прекрасно змальовують психіку людини тоталітарного суспільства, закликають: “Тільки-но народжується людина, як вона вже падає ниць перед начальником своїм”.

¹Биттнер В. В. На рубеже столетий. – СПб, 1901. – С. 112.

²История всемирной литературы: В 9 т. – М., 1983. – Т. 1. – С. 73.

При цьому єгиптяни знали ціну слову, зокрема його фольклорним джерелам: “Шукаєш слова, дорогоцінного, мов зелений камінь [*смарагд*], а знаходиш його у рабині, яка меле зерно”, – зауважив той само Птахотеп.

Визнаним явищем є мистецтво та література **Стародавньої Індії**. Уже протоіндійська культура Мохенджо-Даро та Хараппи (III тис. до н.е. – середина II тис. до н.е.) відома, насамперед, завдяки предметам ювелірного та прикладного мистецтва. Серед них – численні печатки з витонченим різьбленням, які вказують на подібність культур Стародавньої Індії та Месопотамії (або вплив Месопотамії). Легенди про шумерського героя Гільгамеша нагадує печатка, на якій вирізано поєдинок між людиною-буйволем і рогатим тигром або боротьба героя з двома тиграми. На одній із них зображено **божество з трьома обличчями, голова якого увінчана рогами** (пізніше таким зображують Шіву в образі покровителя звірів). Рогатий бог зображений на багатьох печатках.

Для Хараппської цивілізації були дуже популярними *теракотові статуєтки* (тому її іноді називають навіть “теракоотою цивілізацією”). Найпопулярніші серед них – **фігурки Великої Матері**, які символізували матір-землю. На них позначені прикраси, підкреслені химерні зачіски.

У Мохенджо-Даро знайдено велику кількість *керамічних виробів*, розписаних чорною фарбою по червоному тлі. Посудини вкриті орнаментом із зображенням тварин і рослин (подібні візерунки збереглися в індійському мистецтві досі).

Унікальним хараппським витвором мистецтва є протоіндійське місто. Воно дивує правильністю свого планування. Характерно, що на головних вулицях будинки являють собою єдиний ряд глухих стін, вкритих штукатуркою та прикрашених розписами. А вхід у будинок знаходився зазвичай, на бічній вулиці. Кути будинків – заокруглені, аби за них не чіплялися вози.

Культури Мохенджо-Даро та Хараппи загинули в середині II тис. до н.е. під ударами аріїв. На будівництві пізніших міст, які були поділені на чотири частини залежно від розподілу населення на варни, позначилися вже принципи індуїзму.

Тут існувала багатюща релігійна, наукова та художня література на численних мовах Індостану. Домінувало поетичне слово: навіть історія подавалася як насичені поезією сказання (пурана), оскільки реальність трактувалася в індуїстській релігії як Майю (ілюзію).

Найдавніше літературне слово Індії представлено **Ведами**. Це, як наголошувалося, **сакральні** (священні) *тексти*, що доносять до нас духовний досвід аріїв. У Ведах зафіксовано гімни богам, ритуальні формули та

магічні заклинання. Стиль Вед визначений початково фольклорною традицією, манерою співу кочівника-пастуха, який співає про те, що бачить. Але Веди в їх нинішньому вигляді – це вже аніяк не примітивна поезія: перед нами сповнені високої філософічності роздуми про всесвіт:

Не було тоді нічого несущого, і не було сущого,
Не було ані простору повітря, ані неба над ним.
Що рухалося чередом своїм? Де? Під чиїм захистом?
Що за вода була тоді – глибока безодня?

Не було тоді ані смерті, ані безсмертя.
Не було ознаки дня або ночі.
Щось одне дихало, повітря не колишучи,
за своїм власним законом,
І не було нічого іншого, окрім його...
Звідки ця істота з'явилася:
Чи то сама себе створила, чи то – ні,
Той, хто наглядає за світом у вищому небі, –
Тільки він це знає – або ж не знає.

У I тис. до н.е. Веди отримали своєрідне й вагоме продовження, причому вже в **художньому** (а не сакральному) **епосі**: поемах **Махабхарата** і **Рамаїяна**, які повно та яскраво висвітлюють міфологію Індії та її стародавнє життя краю в нерозривній єдності. У цих творах поетичні описи природи (моря, наповненого рибами тощо) та побуту давніх індійців тісно переплетені з фантастичними подвигами міфологічних героїв, які діють поряд із богами, духами та демонами. Об'єднує ці два твори образ бога Крішни (Вішну), який втілюється то у візничого героя Арджуни, доносячи йому волю богів, то у царевича Раму.

Махабхарата – історія про те, як нащадки двох царських родів (каурави та пандави) боролися за владу в Стародавній Індії. Проте основний сюжет постійно переривається вставними епізодами, які в сумі утворюють своєрідну “духовну енциклопедію” Стародавньої Індії, її погляд на цінності життя. Тут, наприклад, є сказання про царевича Наля, який легкоковажно програв у кості братові своє царство, але у вигнанні його підтримало світле кохання царівни Дамаїнти. Царівна відкинула любов блискучих богів, аби обрати за чоловіка припорошеного пилюкою, нещасного Наля. Символом їхнього кохання є поетичний образ золотокрилого лебедя.

Водночас, цей гуманістичний аспект ще не домінує в Махабхараті. У найважливішій частині поеми – Бгагаватгіті – описано, як царевич

Арджуна йде війною на своїх братів і, зустрівшись із ними на полі бою, уже піднімає лук, щоб убити їх. Але наринують сентиментальні спогади дитинства – і царевич опускає зброю. Тоді Крішна суворо дорікає йому: “Ти за своєю кастою воїн? От і вбивай! Не твоя справа, смертний, вникати в задуми богів!”. І Арджуна з легким серцем піднімає лук... Отже, індивідуальний вибір людини ще не вважався як абсолютна цінність – головне було вчинити за законами релігії та каст.

Рамаїя – історія пригод царевича Рами, який рятував свою кохану, викрадену царем демонів, що володів островом Цейлон (сучасна Шрі-Ланка). Рама переживає складну гаму почуттів: любов, гнів, ревності, недовіра. Можна сказати, що тут у надрах епосу зароджується лірика – вираження внутрішнього стану людини:

Туга за Рамою – бездонна пучина, розлука з Ситою – зиб по воді,
Зітхання – колісання хвиль, схлипування – мутная піна,
Протягнення рук – сплески риб, плач – шум моря,
Коси заплутані – водорость...

Чимало сюжетів, запозичених з цих поем, склали основу художніх творів майбутніх епох. Усі великі поети й драматурги Індії брали звідси теми для своїх творів. Наприклад, ушавлений драматург Калідаса (II-I ст. до н.е. або IV-V ст. н.е.) написав п'єсу “**Шакунтала**”, сповнену картин хвилюючих людських переживань, на сюжет однієї з легенд¹.

Коли виникає буддистська література, то в ній чільне місце посідає поетична книга афоризмів Будди – **Дхаммапада** та **Джатаки** – розповіді про перевтілення Будди в минулих життях, сповнені живого побутового гумору, згадані пісні ченців та ін.

Твори образотворчого мистецтва Індії кінця II – середини I тис. до н.е. не збереглися, хоча Веди містять згадки про розквіт образотворчого мистецтва, музики та архітектури в найдавніші часи.

Достатньо повне уявлення про мистецтво та культуру Індії дають лише пам'ятки IV-III ст., коли країна об'єдналася в єдину державу.

Архітектура Стародавньої Індії велична й неповторна. Індійський храм був спочатку місцем самих лише релігійних ритуалів, яке урізноманітнювала поведінка священних тварин, що жили при святилищі. У процесі конкуренції з буддизмом храми почали пишно оздоблюватися скульптурою та живописом. Над храмом підвіся прикрашений рельєфами широкий конусоподібний шпиль (*гопурам*). Тут розігрували сцени з

¹Ще багатша література на основі Вед та згаданих епосів складається вже в середньовічній Індії (лірика, драматургія, романи тощо).

Махабхарати і Рамаїяни; лунала музика, буяв танок; богів зображали актори в розшитих золотом шатах і блискучих від самоцвітів вінцях; “реалістичними” були жахливі маски демонів; пози танцюристів та їхні жести (*мудри*) являли німу, але сповнену змістовності пантоміму. Вражає **Храм Сонця**, покритий зверху до низу рельєфами, що ілюструють Камасутру, одухотворюючи життя плоті.

Поширення буддизму викликало нове піднесення монументальної архітектури: будівництво культових пам'яток нового типу: **ступи** (релікварії²), **стамбх** (колон) та **чайт'ья** (храмів, висічених у скелі).

Ступи – споруди з цегли та каменю, будувалися на круглій основі. Купол ступи символізував небо. На її вершині знаходився кубічний релікварій із кришталю або дорогоцінного металу (золота тощо). Над релікварієм піднімався стрижень, увінчаний куполами, що все зменшувалися у висоту – символами духовного піднесення Будди, щаблів пізнання на шляху до нірвани. Ступа, власне, й символізувала собою нірвану. Призначення її – зберігання священних реліквій. Ступи будувалися в місцях, пов'язаних з діяльністю Будди та буддистських святих.

За легендою, Будда, помираючи, заповів своєму улюбленому учневі спорудити ступу над останками його тіла, спаленого на похоронному вогнищі. Прах Будди поділили на 8 частин та побудували ступу над кожною. Але в III ст. до н.е. імператор Ашока забажав поширити буддизм по всій країні. І тоді останки Будди були витягнуті із 8 ступ і поділені на багато частин, аби можна було спорудити нові ступи.

Найбільш рання та цінна пам'ятка архітектури цього типу – **ступа в Санчі**, споруджена в III ст. до н.е. В I ст. до н.е. ступа була розширена та обнесена кам'яною огорожею з 4-ма воротами. Кам'яна огорожа навколо ступи створена за зразком дерев'яної, а її ворота орієнтувались на 4 сторони світу – південь, північ, захід, схід. Огорожа ніби відділяла священну територію від життєвої суєти. Кам'яні ворота в Санчі суцільно вкриті скульптурою із зображенням буддистських сюжетів і символів. Фігура Будди в цей період ще не зображувалась: його присутність передавалась зображенням сліду босих ніг, образом “дерева Бодхі”, під яким Будда досягнув просвітлення тощо. Спочатку Будда не зображувався, тому що, ставши просвітленим, вийшов за межі земного життя й залишив у ньому лише свій слід. Його відхід у нірвану і призначена символізувати ступа.

Стамбха – кам'яний стовп, прикрашений скульптурою (частіше всього – символічної тварини). Стамбхи також споруджувались у місцях, пов'язаних

²Релікварій – місце для зберігання пам'яток-реліквій (предметів релігійного поклоніння).

заних з історією буддизму. На стовпах висікалися написи, що містили принципи буддизму. Стамбхи, як і ступи, повинні були знайомити та поширювати вчення буддизму.

Найвідоміша зі стамбх, споруджених за Ашоки, – *стамбха в місті Сарнатха*. Ця колона увінчана фігурами 4-х левів, які охороняють чотири сторони світу. Леви несуть на своїх спинах колесо, що символізує вічне повернення, вічне повторення всього в житті. Під передніми лапами левів знаходяться колеса *дхарми* – людської долі. Обабіч композиції розташовані фігури слона, коня, бика та лева, що мчаться. Вони символізують сторони світу (подібні символи тварин-охоронців сторін світу ми знаходимо ще в сивій давнині, їх можна побачити на печатках Мохенджо-Даро та Харалпи). Леви тримають у пазурах квітку лотосу пелюстками донизу, що є символом чистих поривань.

У період правління Ашоки розпочинається також будівництво буддійських печерних храмів, які висікаються прямо в скелях – *чайт'їв*. Чайт'ї являють собою вирізану в скелі прямокутну залу з напівкруглим завершенням навпроти входу, де пізніше почали ставити статую Будди. Чайт'ї прикрашалися колонами, за якими знаходилися статуї богів, людей, символічних тварин (слонів і коней), а також вкривалися різьбленням по каменю та живописом. Ці печерні храми символізували самотницьке життя Будди, який закликав піти від суєтного світу. Після смерті Будди його послідовники почали засновувати монастирі, що включали до ансамблю чайт'я.

З цього типу культових споруд найкраще зберігся *храмовий комплекс в Аджанті*, що складається з 29 печер, висічених з III ст. до н.е. по VII ст. н.е. Аджантські печери знамениті своїми *ро з п и с а м и*, які суцільно вкривають стіни та стелі внутрішніх приміщень. Тут – зображення тварин, птахів, квітів, міфологічних героїв та подій із життя Будди, побутові сцени. Розписи вражають різноманітністю тем і сюжетів, а також майстерністю та фантазією живописців. Для прикладу можна сказати, що на стінах Аджанти зображено кілька сотень жінок, але не знайти двох з однаковою зачіскою. А в одній з військових сцен – 300 персонажів, і кожен має свій вираз обличчя – готовність до бою, лютість, нерішучість та ін. Розписи Аджанти вражають вмінням живописців передавати емоції, причому не тільки богів і людей, але й тварин. Тут Аджанта, можливо, поза конкуренцією у світовому мистецтві. Живопис Аджанти надиханий естетичними ідеалами, що нечасто зустрічається в сакральному мистецтві давнини. Наприклад, сцена *“Принцеса, що помирає”* зображає прекрасну дівчину з величезними очима. У неї гнучкі руки, дуже тонка талія та широка стегна – цей ідеал краси, що склався в Стародавній Індії, збері-

гається в країні дотепер. Ця сцена, як і всі інші розписи, дуже психологічна. З тривогою та болем обмінюються поглядами служниці, які підтримують принцесу.

Особлива увага при розписі приділялася не тільки передачі емоційного стану, але й кольору. Тут існували свої закони: вибір кольору залежав від того, які фігури потрібно зобразити. Боги чи царі, наприклад, завжди зображувались лише білою фарбою. Але цією фарбою не можна було зображувати персонажів, що втілюють зло. Розписи Аджанти свідчать про високий рівень розвитку в Індії образотворчого мистецтва, і своєю майстерністю вони продовжують захоплювати і наших сучасників.

За розписами Аджанти, а також інших храмових комплексів, можна судити про те, як змінювався давньоіндійський живопис. Так, в I-III ст. н.е. з'являються зображення Будди, чого не зустрічалося раніше. Будда зображувався ідеальною особистістю, у якій сполучається фізична та духовна краса. На першому місці тут стоїть ідеалізація, а не портретність (портретна скульптура в Індії загалом поширення не отримала).

Проте й нечисленні пам'ятки портретної *с к у л ь т у р и* створені саме в цей період. Це переважно *статуї правителів*, у яких достатньо точно відтворені характерні портретні риси та деталі одягу.

В *а р х і т е к т у р і* Індії I-III ст. також відбуваються зміни. Ступи набувають більш витягнутої у висоту форми та споруджуються на високій платформі, яка має сходи та прикрашається скульптурами Будди. Платформа, ступа та оточуюча її огорожа вкриваються різьбленням на теми легенд про Будду. Знаменита *ступа в Амараваті* (II ст.), наприклад, зображує всю історію життя Будди – від народження принца до того моменту, як він став Буддою.

Загалом буддійське мистецтво не залишає враження похмурості, відчуженості від життя. Навпаки, воно підкреслює скороминучу, плінну красу буття, і не забарвлене трагедійністю, бо персонажі цього мистецтва несуть на собі відблиск досягнутої нірвани. Відчувається, що буддійське (як і взагалі індійське) мистецтво високо цінувало саму людину як щось “рівноцінне” богам.

М у з и к а в Стародавній Індії була в пошані. Серед музичних інструментів царювала *вина* – ранньоіндійська ліра на зразок арфи. В основі індійської музики лежить одноголосся, тому дуже велику роль тут відіграв ритм (найчастіше він задавався ударними інструментами). Староіндійський музикант мусив бути імпровізатором. У мелодії була одна ключова фраза, яку він і варіював по-різному. Поєднання мелодії, ритму, ладу створює певну *рагу*, “мелодію настрою”. Існує давньоіндійський переказ про 6 раг, кожна з яких відповідає певному почуттю, переживанню, “сма-

ку” (*раса*): мужність, героїзм, енергія та ін. Кожній расі відповідає не тільки музична рага, але й певний колір: любовній – коричневий, комічній – білий, патетичній – сірий, чарівній – жовтий тощо.

Виникає особливий вид індійського живопису на музичні теми – **ваїніка**. Гама (7 нот) асоціюється з 7 кольорами: білим, чорним, жовтим та ін., а кожна мелодія – з певною графічною формою (*чіра*). Як результат – в Індії “малюють музику”, а картину перекладають на мову музики. Окрім того, кожна рага має поетичний коментар та співвідноситься з танцювальною позою¹.

Своєрідні мистецтво та література **Стародавнього Ірану**. Стародавній Іран зробив величезний духовний крок від політеїзму, узагальнивши у священній книзі “**Авесті**” дуалістичну картину світу як боротьбу Добра і Зла. Іранці вшановували хліборобство й скотарство, вважаючи це за природну норму буття. Відомі також так звані **царські написи**. За розпорядженням царя Дарія I в 520 р. до н.е. висічений **Бехистунський напис** – найбільший скельний “літопис” у світі. Висота його – біля 8 м, ширина – 22 м. Напис зроблений 3-ма мовами (давньоперською, еламською, аккадською) і розповідає про справи та ідеї Дарія. Над написом розташований рельєф: бог Агура-Мазда простягає ліву руку з перснем (символом влади) до Дарія, а піднятою правою рукою благословляє царя. Дарій зображений у натуральну величину. Права рука його простягнута до Агура-Мазди, а в лівій він тримає лук. Лівою ногою цар топче ворога. За спиною знаходяться двоє придворних Дарія, а за ворогом – 8 бунтівників, скутіУ VI-IV ст. до н.е. царем Дарієм та його сином Ксерксом починає будуватися столиця Ахеменідської імперії – **Персеполю**, “візитна картка” даньіранської культури. Персеполю повинен був продемонструвати велич імперії. Місто побудовано на платформі з скелі висотою більше 12 м. Із трьох боків його було оточено подвійною стіною з цегли, а з четвертого – височіла скеля.

До **палацового ансамблю Персеполя** можна було потрапити лише по одних сходах, що склалися із 110 сходинок. Піднявшись ними, відвідувач опинявся перед парадно оформленими воротами з чотирма фігурами гігантських (біля 8 м висотою) людиноголових крилатих биків. Слідом за воротами знаходився храм “Ворота всіх святих”, біля входу у який височіли 10-метрові статуї биків. Центр палацового ансамблю – **ападана** Дарія-Ксеркса – парадна прийомна зала. Це було величезне помешкання, підняте над іншими частинами палацу, прикрашене колонами, зробленими з каменів різних відтінків і вкритими позолотою. Ападана була

¹Анисимов А. Н., Гумилев Л. Н., Желоговцев А. Н. и др. Искусство стран Востока. – М., 1986. – С. 152-153.

зв’язана спеціальними входами з особистими палацами Дарія I та Ксеркса. До неї вели двоє сходів, по обидва боки яких знаходились численні рельєфи.

Уздовж одних сходів розташований рельєф із зображенням процесії представників 33 народів, підкорених Ахеменідами, що несуть подарунки персидському цареві, причому передано характерні риси зовнішності, одягу та озброєння різних народів і племен. Весь персеполюський ансамбль вкрито рельєфами, розмальованими переважно чотирма кольорами – червоним, зеленим, синім і жовтим. Рельєфи доповнені вкладками з бронзи та різнобарвних паст. Форми всіх зображень вирізані дуже тонко, усі сцени створені за єдиним взірцем (каноном) – незважаючи на те що їх виконувало багато майстрів. Тут знаходяться рельєфи із зображеннями будівництва ансамблю, царя Дарія на троні перед жертвовником Агура-Мазди та ін. Для рельєфів ахеменідського періоду характерні ретельно виписані одяг і тип, але в них відсутня індивідуальність, не виявлено інтересу до людської особистості. Це природно витікало із завдання уславлення могутності держави та її правителів.

Уславленню правителів слугував і **палац у Сузах**, побудований у VI-IV ст. до н.е. царями Дарієм, Ксерксом та Артаксерксом III. Багато в чому він повторював палацовий ансамбль Персеполя. Окремі приміщення палацу також зводилися на кам’яних платформах. Елементом палацової архітектури Суз були керамічні панно, виконані синім, жовтим, зеленим, білим та чорним кольорами. На панно зображувались шереги воїнів царя з безпристрасними, одноманітними обличчями, у пишному одязі.

У Сузах знайдена **статуя Дарія I**, яка колись стояла біля воріт його палацу. Цар зображений у вигляді одного з єгипетських сонячних божеств Атума (далося взнаки знайомство з підкореним Єгиптом), але в персидському одязі. Перси визнавали політеїзм – за умови поділу божеств на воїнство Агура-Мазди та Ангроманью, і ця статуя повинна була забезпечити Дарію милості з боку єгипетських богів.

Ахеменідське мистецтво створило парадні багатоколонні палаци, тип надзвичайно стрункої колони та систему оформлення в єдиний ансамбль архітектури, скульптури та керамічних панно.

Проте образотворче мистецтво ахеменідського Ірану не було самостійним. Тут позначився вплив багатьох народів, які увійшли до складу імперії: тип колони перси запозичили з Єгипту, звичай прикрашати вхід до палацу рельєфними зображеннями фантастичних напівлюдей-напівтарин прийшов із Ассирії, а сама архітектура нагадує малоазійську.

Більш оригінальне ахеменідське мистецтво карбування по металу (**чеканка**) та різьблення по напівдорогоцінному (або дорогоцінному) камінню – **торевтика**. Сюжети в ній часто повторюються – це зображення правителя біля жертвника з вогнем, боротьба царя з різними фантастичними чудовиськами, сцени перемог і полювання царів та їхніх вельмож. Усе це символізує ідею могутності та величі царської влади.

Досить гарну скульптуру, на якій позначився вплив Стародавньої Греції (зображення божеств і царів у характерному іранському одязі, але за елліністичними художніми нормами), створила Парфія. Парф'янами відкритий новий тип архітектурної споруди – **айван** (зала зі склепінням без передньої стіни, яка відкривалася надвір)¹. Парф'янська архітектура відрізнялась особливим колоритом – використовувались 3 кольори: білий, червоний та чорний. Такі споруди в подальші часи були характерні для архітектури всього Середнього Сходу.

Сасанідський період відзначений потужним містобудівництвом, в якому широко використовувалися *куполи*. Особливу популярність в сасанідську епоху отримали рельєфи, які, як і раніше, ушляхунали царів. Типовий *рельєф Ардашира I*, першого царя сасанідської династії, висічений над гробницею ахеменідського царя Дарія. Він відтворює сцену передачі Агурамаздою символа влади цареві. Бог і цар зображені вершниками, які топчуть: Агурамазда – бога п'тьми Ангроманью, Ардашир – останнього парф'янського царя Артабана V. Тут лунає те саме возвеличення земного володаря, що і в мистецтві класичного Ірану.

Значного розвитку досягає в сасанідському Ірані прикладне мистецтво, особливо художні тканини та вироби із золота та срібла. Сасанідські шовкові тканини прикрашались візерунком, на якому зображені рослини, тварини та птахи. Для царя та знаті виготовлялися предмети із дорогоцінних металів. Посудини зі срібла й золота оздоблювалися сценами полювання, бенкетів, зображеннями богів та міфічних істот.

Великого розвитку набули література та мистецтво в **Стародавньому Китаї**. Значну роль відіграла тут література. Ще в період Хань зароджується філологія, створюються перші словники. З'являються масштабні за обсягом твори історичної прози. Сим Цянь пише “Історичні записи” (“*Шицзи*”) – 130-томну історію Китаю від міфічного предка Хуанді до свого часу. Тут змальовано побут та звичаї стародавніх китайців (пригадаймо історію про “весілля” дівчини з богом ріки).

Рання проза представлена збіркою філософських творів “*Чжуанцзи*” (III ст. до н.е.), куди входять притчі та байки, в яких іронічно ос-

¹Термін зберігається в архітектурі Ірану та Середньої Азії дотепер, але зараз означає відкриту терасу на стовпах перед будинком.

мислено глупоту, жадібність та інші людські вади. Ось приклад: “Господар мавпярника, роздаючи своїм мавпам каштани, сказав: “Ранком я буду давати вам по три, ввечері – по чотири”. Мавпи оскаженіли від гніву. Тоді він сказав: “Вранці – по чотири, ввечері – по три”. Мавпи залишилися задоволеними”.

Паралельно з розвитком релігійних та філософських жанрів утворюються поетичні та прозові *художньо-літературні форми*. Найвідоміший твір – “Книга пісень” (“*Ши цін*”) – зібрання ліричних, історичних та інших народних пісень, що створювалися з XII по VI ст. до н.е. Тут зафіксовано думки та почуття людини Стародавнього Китаю, яка страждала, сподівалася й долала перешкоди, як всяка людина. Характерна, наприклад, пісня про пожовклий листок, який несе вітер; дівчина співає, дивлячись на нього, тужливу пісню про те, як колись починала співати разом із коханим і хотіла б оту пісню закінчити. Пісні розповідають про горе покинутої чоловіком дружини, передають скарги землероба, якого війна відірвала від поля; чимало пісень присвячено громадянським темам, спрямованим проти тих, хто “подає погані поради цареві”, які зароджуються “у неправді та злі”.

В образотворчому мистецтві Стародавнього Китаю найсвоєріднішим було *бронзове лиття*. Вже в сиву давнину для жертвних узливань духам-покровителям племені виплавлялися бронзові посудини зі складним орнаментом. Поширеними мотивами орнаменту стають птах і дракон, що втілюють небо й воду, цикада, що провіщає врожай, бик і баран, що обіцяють добробут. Іноді звірі набувають збірного вигляду, узагальнюючи риси найважливіших тварин-покровителів – тигра, барана, дракона. Зображення слугували для магічного захисту від зла. Тому вони ніби оширилися колючими зубами, вкрилися гострими плавниками та лускою. Поступово стиль бронзових посудин, які втрачають свій магічний зміст, змінюється. Їхні форми спрощуються, стають більш обтічними, скульптурний орнамент змінюється тонкою інкрустацією дорогоцінним камінням і металами.

Окрім бронзових посудин, з'являються й інші ритуальні та побутові предмети: бронзові дзеркала, інкрустовані із зворотної сторони сріблом і золотом, прикрашені розписом музичні інструменти, оздоблені художньо побутові речі з різного дерева та каменю.

Для живопису, який виділився на той час у самостійний вид мистецтва (про це свідчить знайдена в похованні поблизу міста Чанша картина) використовується туш і шовкова тканина. На згаданій картині зображена жінка з драконом та Феніксом. Вірогідно, ці чарівні істоти символізують вічне життя людини.

Архітектура Китаю знає монументальні та скромні форми. Більшість будівель були з дерева й до нашого часу не дійшли. Проте в період Хань для захисту імперії від нападів ворогів розпочинається будівництво згаданої **Великої Китайської стіни**. Це найвеличніша споруда Стародавнього Китаю. Довжина її – більше 5000 кілометрів, ширина – більш, ніж 5 метрів, а висота сягає 7-8 метрів. На будівництво стіни примусово зганяли воїнів, землеробів, перетворених на рабів, і навіть жінок, які готували їжу. Будівництво здійснювалось найжорстокішими методами. Багато легенд і пісень збереглося про нього. Одна з них – **“Плач Мен Цзян-ной біля Великої стіни”**. Селянка Мен Цзян-ной, яка десять років очікувала чоловіка, відправляється до стіни шукати його, але не знаходить. Її плач струсив стіну, відвалилася глиба й відкрився труп живцем замуrowаного чоловіка.

Найважливіше місце в образотворчому мистецтві періоду Хань посідають *настінний рельєф і живопис* (що ілюструють міфи та історичні легенди), якими оформлюють поховання.

Своє вираження у мистецтві знаходить похоронний культ – споруджуються **поховальні склепи** знаті. Багатих людей ховали в підземних спорудах, до яких вела так звана Алея духів – охоронців могил, обрамлена скульптурами звірів та кам'яними пілонами (вежами, що прикрашали вхід до архітектурного комплексу). Часто споруджувались також і наземні святилища – *цятани*. Таким чином, поховальний культ об'єднував усі види мистецтв – архітектуру, скульптуру, живопис. У похованнях знайдено також багато розписаних глиняних моделей садиб, будівель і веж, дзеркала, бронзовий та глиняний посуд, глиняні фігурки танцюристок, музикантів, слуг. Але чільна роль належить рельєфам, що вирізалися по цеглі та каменю й заповнювали гробниці до стелі. З'являються зародки *портретного живопису*, а розкопки могили Цинь Шихуанді (де знайдено “глиняне військо” імператора, що складалося із 3 тисяч воїнів, виконаних у натуральний розмір) свідчать про появу портретної скульптури.

Під музикою стародавні китайці розуміли дещо інше, ніж зараз ми, а саме – ритуальний танок під акомпанемент музичних інструментів. Буквально кожна нота, кожен музичний ритм, найменший жест танцюриста щось символізували. Китайська гама, на відміну від нашої, будується на *п'яти нотах*. Поряд з “серйозною” існувала і “легка” музика, причому в різні періоди перемагала то одна, то інша. За часів імператора У Ді створено Музичне бюро, яке повинно було розробити стиль музики, придатної для світських розваг. Чинovníки збирали народні пісні, переробляли їх на “шлягери”. Але в 7 р. до н.е. конфуціанці домоглися ліквідації

цього інституту, який, на їхню думку, розбещував народ, і “серйозна” музика отримала перемогу.

Досить різноманітними були музичні інструменти китайців – *гуслі, лютні, кам'яні та шкіряні барабани, металеві дзвони, гонги, дерев'яні цимбали, глиняні окарини* та ін.

Стародавній Китай заклав основи своєрідної культури, яка визначила національний характер китайця, сформувала глибоке почуття природи, зорієнтувала на поглиблене вивчення її законів. Водночас, тут величезне місце посідає створення протилежного природі світу людини, який базується на суворій ієрархії та виконанні численних ритуалів (“китайські церемонії”). Успадковану від первісних часів жорстокість, на якій трималися влада й судочинство, намагалися гуманізувати мудреці на зразок Конфуція, з яким дехто пов'язує становлення гуманізму й “ренесансної свідомості” взагалі. Допитливість і працелюбність китайського народу спричинили низку важливих і оригінальних винаходів, без яких на сьогодні не може обійтися людство. Китайська культура, попри установку на ізольованість Піднебесної, справила розгалужений безпосередній вплив на значну частину Азії.

Художній геній Стародавньої Греції. Мистецтво в Стародавній Греції вперше в історії людства звільнилося з-під влади ідеології (у даному випадку – античної релігії) і почало виходити з суто естетичних позицій. Це особливо очевидно в образотворчому мистецтві. Починалося воно, як і в усіх інших народів, з найпримітивніших рішень: так, Зевсові на його “батьківщині” на о. Крит спочатку поклонялися у вигляді каменя, огорненого полотном (ілюстрація до міфу, в якому замість новонародженого Зевса мати підсовує Кроносу камінь, загорнутий у пелюшки). Потім каменю почали надавати примітивної подоби людини. Таким був “старт” грецького мистецтва, яке з часом явить світові зразки неперевершеної майстерності.

Гомерівський період представлений переважно **керамікою з геометричним орнаментом** (спочатку тут переважали концентричні кола та лінії, потім – мотиви з примітивним зображенням людей і тварин). Це розписані вази та статуетки.

Орнаменти розписів цієї пори являють собою комбінації геометричних фігур: трикутників, зигзагів, кіл. Але вже наприкінці IX ст. до н.е. на вазах, окрім геометричного орнаменту, зображуються вже й тварини: кінь, козел, птахи та, нарешті, людина. Звичайно, ці зображення ще не занадто реалістичні. І фігуру людини спочатку складають із звичних геометричних фігур: голова – коло, тулуб – трикутник, руки – тонкі палички.

Наприкінці VIII ст. до н.е. з'являються вже більш натуральні зображення людини й тварини. Фігура малюється більш округлою, позначається не лише ніс, але й підборіддя, око (голова завжди в профіль), зачіска та одяг. Так у мистецтві X-VIII ст. до н.е. починає стверджуватися головна тема античної культури – людина.

У період а р х а ї к и розцвітає *вазонис чорнофігурного стилю* – зображення наносяться чорним лаком (контури для чіткості продряпують ще й голкою) на червонуватому тлі посудини. Судячи з поем Гомера, греки в цей період навіть не вирізняли деяких кольорів: у поета згадано червоний, чорний і білий, а колір моря визначено як колір вина. Сюжетами вазипису стають античні міфи та оповідання. Наприкінці періоду архаїки тут з'являються теми, взяті з реального життя.

З найбільшою силою своєрідність грецького мистецтва цього часу виразилася в а р х і т е к т у р і. Архітектура Греції – це, насамперед, храми. Будувався храм у мальовничому місці – на горі, серед купи дерев тощо; був він, на відміну від східних святилищ, невеликим, пристосованим до людського зросту, й дуже елегантним за пропорціями. Вхід до храму – портик – являв таку композицію: над рядом колон розташовувався антаблемент, що складався з архітрава (потужна балка), фриза (смуги, ритмічно розчленованої візерунком) та карниза (бордюра) над ним. Усе це вінчав трикутний фронтон з барельєфом, зображенням богів, яким цей храм присвячено¹.

Оточений колонадою з усіх боків, храм здавався пронизаним світлом і повітрям. Як не дивно, греки ще не розуміли краси чистого білого каменю й старанно розмальовували будівлю яскравими кольорами (найчастіше зустрічається сполучення червоного й синього кольорів), це дещо нагадує наше народне мистецтво. Храм, окрім релігійної функції, був також центром суспільного життя громадян: там зберігалися суспільні та художні скарби, майдан перед храмом був місцем зібрань і свят.

У процесі будівництва храмів складається грецька система **архітектурних ордерів** (стилів). В епоху архаїки грецький ордер мав два варіанти – доричний та іонічний.

Доричний ордер створило плем'я дорійців, яке колись завойовувало південь. З ним пов'язане поняття мужності й строгості. Важкувата колона доричного ордеру зазвичай розширюється донизу й прорізна по вертикалі густими жолобками (канелюрами), що створює додаткову гру світла й тіні. Капітель (верхівка колони) – просте конусоподібне розширення.

Іонічний ордер, створений у багатій та витонченій Іонії, навпаки, легкий, стрункий та ошатний. Колона тут вища й тонша, рівномірна за

¹У часи християнізації це переросло у звичай розташовувати над входом до церкви образ святого або сцену свята, яким присвячено храм.

шириною, має під собою круглу базу. Капітель її розростається в боки двома витонченими завитками (волюти). Канелюри в іонічній колоні глибші, тому гра світла й тіні на ній мальовничіша та багатша.

По всій Греції у цей час було споруджено багато храмів доричного та іонічного стилів. Найвідоміший з них – *храм Артеміди в Ефесі*, що сягав у довжину більше як 100 м. Колонада храму була подвійною, зі своєрідними колонами: їх нижня частина оперезана рельєфними фігурами. Храм вражав своєю величністю та пишністю.

Грецькі храми включали як обов'язковий елемент ідола для поклоніння, що спричинило розвиток **скульптури**¹. Майже до самого кінця архаїчного періоду створювалися статичні статуї богів, що ніби завмерли в одній позі. Характерна також архаїчна посмішка – спроба передати психологію, міміку обличчя (на практиці вміли тоді зробити лише щось таке, що нагадувало саме посмішку)². Лише в середині VI ст. до н.е. скульптори роблять спроби передати рух. Одна з перших подібних спроб втілена в *статуй богині перемоги Ніке з острова Делос*. Її намагалися зобразити такою, що летить, але вдалося це лише символічно: верхня частина тулуба та підняті крила подано у фас, а ноги – у профіль; на обличчі богині – невправно вирізьблена гримаса (типова архаїчна посмішка).

Зате в класичний період грецьке мистецтво досягає надзвичайного, небувалого артистизму, неперевершеної майстерності в передачі натури й повного володіння матеріалом.

В архітектурі Греції класичного періоду важливе місце, як і раніше, посідають храми, але до двох стилів, розроблених у період архаїки – доричного та іонічного – додається третій – коринфський (за назвою багатого міста Коринф). Коринфський ордер близький до іонічного, але відрізняється від нього тим, що колони більш витягнуті, а в їхній капітелі поміж волютами з'явився ще й пишний рослинний орнамент (різьблене листя сельдерей).

Загалом храми стали більш гармонійними та стрункими в порівнянні з архаїкою. Архітектура органічно сполучається зі скульптурою. Найвідоміший з храмів даного періоду – *храм Зевса в Олімпії*, який побудований у середині V ст. до н.е. Гармонійна споруда оздоблена численними барельєфами, сюжети яких тісно пов'язані з функцією храму як центру

¹Звернімо увагу на цікаву деталь. Греки досить наївно розфарбовували свою скульптуру: тіло – тілесним кольором, одяг – червоним або синім, зброю – золотим, і навіть очі писалися фарбою по мармуру (Див.: *Гаспаров М.Л.* Занимательная Греция: Рассказы о древнегреческой культуре. – М., 2000. – С.186).

²Так, у барельєфі, що зображав вбивство чудиська Медузи героем Персеєм, обидва персонажі немовби радісно й широко посміхаються: камінь ще не підвладний скульпторові.

грецьких спортивних змагань. Цим зумовлені зображення змагань на колісницях, подвигів одного з міфічних героїв – Геракла тощо. Особливої популярності храм набув завдяки величезній, роботи Фідія, *статуйі Зевса, що сидить на троні*, виконаній із слонової кістки та золота.

Але справжньою вершиною давньогрецької архітектури став *Афінський Акрополь*, побудований на скелі, що піднімається над морем. Головна роль у його створенні належить знову ж таки Фідію. До ансамблю Акрополя входили: *Пропілеї*, храм *Ніки* (Безкрилої Перемоги), *Парфенон*, *Ерехтейон*.

Найкращою прикрасою Акрополя вважається *Парфенон*, який, окрім своєї архітектури, знаменитий *статуєю Афін* роботи Фідія, що зберігається в ньому. Вона виконана на дерев'яній основі, але обличчя та руки богині зроблені зі слонової кістки, а одяг, зброя та прикраси – із листів золота. Перед статуєю знаходився басейн для води, щоби її випари зберігали слонову кістку від пересихання. Парфенон вважався втіленням могутності й слави Афін.

Акрополь – найкраще свідчення високого рівня архітектурної майстерності, досягнутого стародавніми греками. Він ніби летить над Афінами. Саме тут позначилося вміння грецьких архітекторів гармонійно пов'язати між собою як споруди всередині Акрополя, так і сам Акрополь з навколишньою природою.

Подібної природності, гармонійності прагнули досягти греки в усіх видах мистецтва. Головним завданням скульптури стає зображення людини, красивої як фізично, так і внутрішньо: розкутої, сильної, і водночас, сповненої гідності.

Розвиток скульптури класичного періоду пов'язаний, насамперед, з іменами Мирона, Поліклета, Фідія та Праксителя. Саме в цей період створюються знамениті грецькі пропорції ідеального людського тіла.

Поліклет на основі вимірювання фігур уславлених атлетів свого часу визначає норми правильної будови тіла, за якими в подальшому створюються скульптури: голова має займати 1/7 всього зросту, обличчя та кисть руки – 1/10, ступня – 1/6 та ін. Щоправда, виліплені Поліклетом скульптури дещо масивні, “квадратні”. Таке враження залишає, наприклад, його *Дорифор* – статуя кремезного юнака-атлета зі списом на плечі.

Мирон прославився реалістичним відображенням руху в статуях. Найвідоміша з них – *Дискобол*, яка зображує юнака-спортсмена в момент метання диску і сповнена живого напруження та грації.

Фідій увійшов в історію античного мистецтва завдяки вже згадуваним статуям *Афін* (у *Парфеноні*) та *Зевса Олімпійського* (у *храмі Зевса*

в Олімпії), а Пракситель – завдяки створенню багатих тонкими відтінками емоцій образів (*Гермес з малюком Діонісом* тощо).

Навіть мала пластика, як, наприклад, монети, набуває характеру художнього твору. Блискучі за технікою зображення на грецьких монетах цієї пори: музи з лірою, Афіни з совою, голови правителів тощо.

Важливою частиною грецького мистецтва епохи класики залишається *вазопис*. У ньому перемагає новий, *червонофігурний* стиль: фон покривається чорною фарбою, фігури ж та предмети, залишаючись незафарбованими, зберігають червонуватий колір глини (тонкі лінійні деталі малюнка наносяться пером або пензлем). Відмовившись від плоских, застиглих силуетів чорнофігурного вазопису, художники починають зображувати світлі тіла в живому русі. Природності сприяв і червонуватий колір глини, яка використовувалась тепер для зображення людських фігур і набагато краще передавала колір оголеного загорілого тіла, ніж колір чорного лаку.

Наприкінці V ст. вазопис починає занепадати. Проте виникає ціла низка досягнень у сфері власне живопису.

Існує легенда, що пояснює виникнення живопису в Стародавній Греції, який зобов'язаний своєю появою коханням. Одній дівчині було шкода розлучатися зі своїм коханим, і вона вночі на побаченні поставила його біля стіни так, щоби світло місяця відкинуло на стіну його тінь, яку вона і обвела вуглиною. У такій спосіб виникла перша картина, яка нібито довго зберігалась в одному з коринфських храмів¹.

Розквіт живопису пов'язують, насамперед, з іменами Аполлодора Афінського та Полігнота.

Аполлодор Афінський першим вивчив ефект світлотіні та застосував його у своєму мистецтві, а картинам Полігнота були властиві перші спроби передати простір та об'єм фігур. Замість того, щоби зображувати фігури в один ряд, Полігнот вводить у композицію пейзаж та розміщує фігури на різних рівнях. Якщо до цього живопис створювався лише для прикраси архітектури, то тепер він виділяється в окремий вид мистецтва. На жаль, більшість творів до нас не дійшла через природну нетривкість матеріалів, але можна впевнено сказати, що рівень живопису став надзвичайно високим.

Характерні легенди про живописця Апеллеса. Мовляв, він так натуралістично зобразив виноград, що птахи пробували клювати його. Іншим разом маляр виставив картину, накриту полотном, але спроби відкинути його виявляли, що полотно намальоване. Ці легенди свідчать про високорозвинену культуру живопису.

¹Гаспаров М.Л. Занимательная Греция: Рассказы о древнегреческой культуре. – М., 2000. – С.186.

Для елліністичної епохи характерні монументалізація архітектури, поява нових типів суспільної будови. У центрі еллінізму – Александрії було побудовано грандіозну бібліотеку, яка купувала всі книги, що існували на світі, тут перекладали з усіх мов. В Александрії виникає і перший у світі музей. Навколо цих установ розгортається величезна дослідницька робота античних учених. В Александрії знаходилося одне з семи чудес світу – *Александрійський маяк* (о. Фарос), один із перших маяків взагалі. Александрійський маяк являв собою триповерхову вежу. Стіни першого поверху звернені до чотирьох сторін світу. Другий поверх, облицьований білим мармуром, був побудований у вигляді восьмигранної вежі, усі грані якої орієнтовані за напрямками 8-ми вітрів. Третій поверх вінчав купол, прикрашений статуєю Посейдона – бога морів. На верху купола палав вогонь маяка, який підсилювався шляхом його відбиття в системі дзеркал і був видний на великій відстані. Александрійський маяк проіснував багато віків, зруйнувавшись лише в XIV ст. після сильного землетрусу.

Александрійський маяк не був єдиним грандіозним творінням еллінізму. Тяжіння до величезного спостерігається не лише в архітектурі, але й у скульптурі. Для грецької класики характерне зображення богів з тією ж природністю, що й людей, а в елліністичному мистецтві образи богів часто перебільшено монументальні. Достатньо пригадати, наприклад, *статую Колосса Родоського* (о. Родос), яка також була одним з семи чудес світу. Це – бронзова фігура бога сонця Геліоса, що сягала 30 м заввишки. Грандіозне й зображення *Самофракійської Ніке* (о. Самофракія). Грецькі майстри часто зображували богиню перемоги, але ніколи вони не сягали таких вершин майстерності. Ніке в стрімкому пориванні ніби злітає на розгорнутих крилах з висоти і сурмить у бойову сурму. Бурхливий зустрічний вітер, здається, розвіює складки її одягу, вимальовуючи під ними струнку фігуру (гідна подиву майстерність скульптора: під його рукою камінь перетворився на м'який, прозорий серпанок, крізь який просвічує тіло). Усе в цій скульптурі сповнене радісного почуття перемоги.

Мабуть, єдиною скульптурою, що “не вписується” в стилістику елліністичного мистецтва, стала *статуя Афродіти Мілоської* (з о. Мілос). Це зображення можна було б скоріше віднести до епохи класичної, а не елліністичної Греції. Богиня кохання зображена з вражаючою життєвістю. Афродіта напівголена, і тільки ноги її покриті складками одягу, які надають фігурі деякої монументальності, характерної для еллінізму.

Подібна монументальність знаходить своє відбиття і в найбільш відомій скульптурі елліністичної епохи – *Лаокоон*, виконаної Агесандром, Полідором та Афінодором. Сюжет цього твору взято з міфів про

Троянську війну. Троянський жрець Лаокоон попередив співгромадян про небезпеку, приховану в залишеному греками велетенському Троянському коні, зробленому з дерева (у якому ховалися грецькі воїни). За це Аполлон, який опікувався греками, напустив на Лаокоона дві змії, які задушили і жерця, і двох його синів. Саме цей момент і втілили скульптори: змії душать Лаокоона та його синів. Загибель усіх трьох виражена по-різному: старший син ще не відчуває мук і прагне боротися, молодший вже не тримається на ногах, він гине. Особливо вражає фігура Лаокоона, до фізичних мук якого додаються ще душевні при виді загибелі синів. Гарне обличчя спотворено нелюдськими стражданнями. Здається, що його дихання переривається, і з широко розкритого рота виривається нелюдський крик. Риси обличчя й тіло передані дуже точно, виділений кожний мускул – навіть дещо занадто детально. Це – віртуозний за виконанням твір, точне відтворення людських емоцій, але тут вже не слід шукати величі ідеї, ясності та сили почуття класичного мистецтва.

Прагнення до точності відбивається і у сфері портретної скульптури, в якій вже передаються індивідуальні риси обличчя, навіть відтінки настрою (пор. з портретами класичного періоду, де в представників однієї і тієї самої суспільної групи підкреслювались, насамперед, загальні риси – тип портретів поетів, стратегів, філософів тощо). Елліністичні ж майстри, зберігаючи типові риси образів, виявляли характерні особливості конкретної людини. Такими є *скульптурні портрети філософів Аристотеля та Епікура, драматурга Менандра* та ін. (портрет останнього свідчить, що драматургія посіла таке ж важливе місце в житті суспільства, що й здавна сформована філософія).

Поряд із зображеннями богів, героїв і знаменитих людей все частіше увагу скульпторів привертають прості люди. Оспівуються вже не тільки фантастичні подвиги та неземна краса богів, але й принадність звичайного життя. Такою є жартівлива скульптура “*Хлопчик з гусаком*” Боефа. Щоправда, в елліністичній скульптурі митець часом відверто милується потворним. Така, наприклад, статуя “*Старий рибалка*”, яка справляє дещо відразливе враження натуралістичним зображенням малопринатливої старості.

Тобто можна сказати, що відбувається розщеплення класичного ідеалу цільної людини, водночас красивої та доблесної. Елліністичне мистецтво або втілює перебільшено “божественні” та “героїчні” якості (зображення богів, героїв, знаменитих воєначальників тощо), або створює, на протилежність їм, образи буденного (іноді навіть відразливого) характеру.

Інтенсивно розвиваються малі форми скульптури. Це, наприклад, *гліптика* – художнє різьблення по каменю, представлене численними

прекрасними каменями (прикраси типу броші), у них інколи скомбіновано різні матеріали – наприклад, темне тло і світле мініатюрне зображення в **подвійному портреті Птолемея I та його дружини Арсиної**.

Зміни відбуваються і в сфері елліністичного живопису. Він збагачується пейзажем та побутовим жанром. Завдяки Евкліду, що жив в Александрії та перший сформулював основи лінійної перспективи, живописці стали більш правильно зображувати предмети на відстані. Збагачуються та ускладнюються також колірні рішення.

Це було останнє піднесення мистецтва Стародавньої Греції, але воно не пішло у безвість і тоді, коли Греція ввійшла до складу давньоримської імперії, здійснивши величезний вплив на розвиток римської художньої культури.

Дуже значним феноменом давньогрецької культури стала х удо ж н я л і т е р а т у р а. На відміну від суспільств Стародавнього Сходу, де література формувалася в більшості як сакральні (священні) тексти, в Елладі поет одразу виступає як незалежний інтерпретатор священних і напівсвящених фольклорних переказів і досить швидко переходить до самовиразу власного “я” та суто естетичного погляду, що відбиває розклад полісних цінностей і виділення індивідуальності з колективу.

Уже в сиву давнину в старогрецькому суспільстві виникають постаті професійних виконавців художнього слова – аеди та рапсоди, що супроводжували спів віршованого тексту грою на кіфарі¹. Фактично вони однотипні з українським кобзарем і подібними постатями в інших індоєвропейських народів (наприклад, ріші в Індії).

Першим відомим нам поетом Стародавньої Греції, який виділився серед великої кількості фольклорних співців, був Гомер (VIII ст. до н.е.). Його поеми “*Іліада*” та “*Одіссея*” є найважливішими джерелами для вивчення історії та культури Давньої Греції. У них відбилосся завоювання прибульцями з північних районів квітучих міст Середземномор’я, вірування цього періоду, стан політичного життя, мистецтва тощо. Гомер співав про події, які відбулися за тисячу років до нього, але, природно, у його поемах є й пізніші культурні явища.

В “Іліаді” (яка названа за іменем завойованого греками міста Іліон (Троя) розповідається про дев’ятирічну облогу Іліону та чудеса героїзму, який виявили і греки, і їхні вороги троянці (в епосі, де змальовуються давноминулі події, панує безпристрасний, відсторонений погляд). В “Одіссеї” (за іменем головного героя – Одіссея) йдеться про повернення на

¹Від цього слова походить добре знайома нам *гітара*, але кіфара спочатку являла собою нап’яті між закріпленими в дерев’яній основі коров’ячими рогами струни з жил тварини.

батьківщину одного з героїв “Іліади” – Одіссея до його дружини Пенелопа та про численні напівфантастичні й фантастичні пригоди мандрівника. Але окрім цього, поеми містять численні деталі побуту, культури, звичаїв стародавніх греків. Поруч із реальними героями в поемах Гомера діє багато олюднених богів, які постійно втручаються в людське життя, хоча з олімпійським спокоєм спостерігають метушню й поневіряння людських істот. Немов захоплююче видовище спостерігають вони перипетії троянської війни й голосно регочуть, коли герої гинуть на полі битви (звідси вираз “гомеричний регіт”). Саме завдяки Гомеру збережено найдавніші міфологічні сюжети, які до того побутували у фольклорній формі.

Наприкінці VIII – на початку VII ст. до н.е. створює поему “*Теогонія*” (Походження богів) давньогрецький поет Гесіод. Тут систематизовано численні міфи, відомі від часів Гомера.

Від гомерівського періоду літературу архайки відрізняє виникнення та розквіт інтимної (ліричної) поезії. У гомерівську епоху панував епос з його установкою на зображення священного, напівміфічного минулого, епохи богів і героїчних війн. Нова ж поезія зумовлена була цікавістю до світу окремої людини та її почуттів, а не до родових ідеалів. Давньогрецька лірика теж виконувалася під музику, але під акомпанемент більш легкої та камерної за звучанням ліри (звідки й пішло саме слово “лірика”). У цей час творять такі відомі ліричні поети, як Сапфо, Анакреонт, Алкей, Піндар та ін. В їхній поезії виражено світосприймання особистості, яка вже усвідомлює себе не просто частиною племені, полісу або взагалі якоїсь спільноти, а відчуває власну цінність.

Сапфо першою заговорила про право людини на власні почуття:

До богів подібний мені здається
Той, хто біля тебе, щасливий, сівши,
Голосу твого ніжного бриніння
Слухає й ловить.

Твій принадний усміх; від нього в мене
Серце перестало б у грудях битись;

Ледве я побачу тебе і слова
Мовить не могу.

Переклад Г. Кочура

Лірика ця включала й глибоку рефлексію (роздуми), відчуття трагічної приреченості людини перед смертю, як це було в поезії Анакреонта:

Сивина вкриває скроні, голова моя сріблиться,
 Молоді літа відраді проминули: зуби слабнуть,
 Відліта життя солодке – небагато вже лишилось,
 Зупинить ридань не можу, бо мене лякає Тартар,
 Бо страшить Аїда темне підземелля; важко в нього
 Увійти; коли ж увійдем – вороття вже нам не буде.

Переклад Г. Кочура

Поряд з інтимною лірикою складалася й поезія для публічних шоу, які влаштовувалися з великою пишністю на свята. Так, Піндар і багато інших авторів писали пісні на честь переможців у олімпіадах, для хорів, що виступали в різних релігійних церемоніях.

Усе це підготувало класичний період давньогрецької літератури, який характеризується, передусім, піднесенням драми, що розвивалася в жанрах трагедії та комедії.

Драма (тобто “дія”) народилася із священних ритуалів культу бога Діоніса, якого, за міфом, роздирали живцем вороги його батька Зевса – титани. Учасники дійства роздирали руками живого козла і поїдали сире м’ясо – це було оживленням міфу в ритуальній містерії. У цей час зодягнені сатирами козлоногі супутники Діоніса (уособлення родючих сил природи), хористи, співали жалісну “пісню козлів” (трагедія означає “спів козлів”). А коли бог воскресав, сатири починали жартувати, кепкувати тощо; звідси пішла комедія (як, зрештою, і сатира).

Про все це розповідає Аристотель, до якого картина народження драми дійшла в достатньо живих спогадах.

У V ст. до н.е. найвидатнішими представниками класичної давньогрецької трагедії були Есхіл, Софокл та Еврипід.

Первісно трагедія складалася з діалогу соліста-актора з хором, який піснями й танцями супроводжував дійство. Есхіл вводить у трагедію другого, а Софокл – третього актора. Три актори вже могли виконувати по кілька ролей кожний. Усі ролі виконувались чоловіками, які виступали в масках, за потребою – жіночих. Зміна маски означала зміну героя або зміну настрою.

Основні теми творів Есхіла, Софокла та Еврипіда – взаємини між державою та громадянином. В основі їх творів лежав міф, але на цьому матеріалі розглядалися сучасні проблеми. Класична трагедія швидко еволюціонувала в напрямі проблем людини.

Есхіл писав ще цілком релігійні за духом п’єси. У трагедії “*Прометей прикутий*” вирішувалося, передусім, теологічне питання про Зевса як правителя світу: тут цар богів і людей, як звичайнісінька людина, гнівав-

ся на неслухняного титана Прометея за те, що той дав людству вогонь, за те, що приховує від Зевса, хто мусить, за вироком Долі, змінити його на троні. В уривках з “*Прометея звільненого*”, другої частині діалогії, які дійшли до нас, Зевс піднімається над власною недосконалістю й виглядає вже як цілком безгрішне верховне божество.

Софокл натомість ставить питання про правду богів і правду людей у трагедії “*Цар Едип*”. Син фіванського царя Лая Едип за вироком долі мусить убити свого батька і одружитися з власною матір’ю. Люди прагнуть відвернути від себе цю страшну долю: Лай наказує знищити дитя; проте Едип виживає й, коли виростає, виконує все, що пророкувалося. Відчай Едипа, якому стало відомо, що він вчинив, є виразом бунту проти язичницької ідеї приреченості людини Року. Але трагічний герой тут наприкінці зламаний і принижений перед богами з їх незрозумілими й жорстокими цілями.

Еврипід, трагедії якого найближчі до сучасної драматургії, відрізняється інтересом до світу пристрастей людини, глибоким психологізмом і зображенням характерів у розвитку. В трагедії “*Іполит*” змальовано літню жінку Федру, мачуху, яка несподівано для себе закохалася у свого пасинка Іполита, але, зустрівши з його боку огиду й ворожість, накладає на себе руки. Драматург ставить питання про сили, які керують людиною; це, наприклад, всевладний Ерос-кохання. Але й воно тут подано цілком у рамках звичайного людського життя, як складову людської психіки.

Давньогрецька трагедія відбила намагання людини вирішити екзистенціальні проблеми (проблеми існування): чому людина страждає? чи праві боги, творячи насильство над смертним? у чому сенс життя? Але відповіді на ці питання тут, по суті, не було: людина врешті-решт мусить коритися незрозумілим вищим силам.

Антична комедія прославилась завдяки імені Аристофана, який вважався батьком жанру. У його творах, що народилися з живої фольклорної традиції сільської “дражнилки”, найчастіше вирішуються гострі політичні та соціальні проблеми. Так, у комедії “*Хмари*” драматург висміює незрозумілого афінянам дивака Сократа, який, аби бути подалі від дійсності, влаштував собі, за волею насмішника-комедіографа, “мислильню” в кошику, підвішеному до гілки дерева.

Театр класичного періоду Греції був державною установою, і ті твори, що ставилися в ньому, повинні були виконувати виховну функцію. У театрі повинні були демонструватися приклади, варті наслідування. Тому, наприклад, заборонялося показувати насильство та вбивство, оскільки вони не сприяли вдосконаленню вдачі людей.

В елліністичну епоху театр продовжує розвиватися. Чільне місце в ньому посідає комедія, характерним представником якої є Менандр (IV-III ст. до н.е.). Для його комедії характерний побутовий характер, інтерес до приватного, а не суспільного життя. Головним героєм тут зазвичай виступає хитрий раб, який влаштовує щастя молодих закоханих; драматурги приділяють увагу заплутаним ситуаціям на зразок втрати та знаходження брата-близнюка; тут реалістично й детально передано повсякденний побут тощо.

Функції театру також змінюються. Якщо в класичній Греції театр повинен був повчати й виховувати, то тепер його завданням стає розважати, допомагати проводити дозвілля.

Приміщення грецького театру являло собою зразок високої митецько-технічної організації. Лави, розташовані амфітеатром, зазвичай вирубалися просто в скелі. Біля підніжжя пагорба, що залишався необробленим, влаштовувалася орхестра – місце для акторської гри. І сьогодні ці споруди вражають прекрасною акустикою. Всі ролі в давньогрецькому театрі грали чоловіки. Оскільки з великої відстані міміка акторів не сприймалася, останні використовували вже згадані маски, які дещо перебільшено акцентували той чи інший душевний стан людини. Маски були також своєрідним резонатором – отвір для рота розташований таким чином, щоб підсилювати голос. З тих пір символом театрального мистецтва стали *трагічна* та *комічна* маски. Характерні також котурни – мініатюрні ослінчики, які актори кріпили до ніг, аби виглядати здалеку вищими.

Були в давньогрецькому театрі і декорації, хоча й досить прості. Найчастіше вони зображували храм, гай, царський палац тощо. Цікаво, що вже о тій порі в театрі застосовувалися деякі механічні пристрої. Наприклад, актори, що зображували богів, піднімалися на “небо” та спускалися з нього на особливій платформі (яка приводилася в дію за допомогою мотузки)¹. Існували також пристрої для імітації різних явищ природи: блискавка створювалася за допомогою системи дзеркал, грім – за допомогою діжки з камінням, яку перекочували з місця на місце.

Велика роль в античному суспільстві відводилася музичній культурі. Саме слово “музика” походить від слова “музи” (богині-покровительки мистецтва і наук). Видатні філософи вважали музику божественним початком світу (Піфагор закликав слухати музичну гармонію руху планет; Платон і Аристотель пропонували лікувати хворих музикою). Відомо, що на честь богів виконувалися спеціальні гімни на різну за характером музику (пеан Аполлонові та дифірамб Діонісові).

¹Звідси й сучасний вираз *deus ex machina* (“Бог з машини”).

В афінських школах музика була в числі обов’язкових предметів, а викладач музики користувався особливою пошаною. Цікаво, що незнання будь-чого не вважалося у греків ганебним, тоді як відмова заспівати сприймалася як безчестя¹.

У пам’ятках античного живопису та скульптури широко представлені зображення музикантів. Особливо популярні були, вочевидь, такі музичні інструменти, як *кіфара* та *ліра* (нагадуємо, що під першу виконувалися значні епічні твори, а під другу – інтимна, камерна поезія). Широко використовувалися також *сурма* і *флейта*, особливо ж у воєнній справі (у театрі використовувались також своєрідні подвійні флейти). З часом механік Ктесібій винайшов водяний музичний інструмент *гідравлос* – прообраз органа. Греки охоче танцювали під супровід духового інструмента авлос. Саме в Давній Греції з’явилося буквене позначення звуків².

До нашого часу дійшли деякі давньогрецькі мелодії – фрагмент із трагедії Еврипіда “Орест”, початок Піфійської оди Піндара, гімн Музі Мезомеда.

І дотепер музикознавці користуються грецькою термінологією – *мелодія*, *музика*, *гама*, *ритм*, *гармонія*.

Літературно-митецький доробок Стародавнього Риму. Світове значення має римська література, започаткована греком Лівієм Андроніком. Та й перші оригінальні твори її (драматургія Плавта та ін.) є ще просто безпосереднім наслідуванням грецького літературного досвіду. Але швидко римська література створює власні епос та лірику. Характерно, що лірика тут виникає не після епосу, як у Греції, а паралельно з ним: дається взнаки врахування грецького досвіду.

Сильним і оригінальним ліриком був Катулл (I ст. до н.е.), у поезії якого відбилася становлення індивідуальності римлянина нової епохи, що зосереджений виключно на житті душі, світі власних непростих почуттів:

В серці кохання і ненависть. “Чому?” – ти спитаєш. “Не знаю”.

Та відчуваю в собі біль цей і мучусь, терплю.

Переклад М. Зерова

Особливо підноситься римська література в “золотий вік”, в епоху Августа (I ст. до н.е. – I ст. н.е.). Намагається буквально “продовжити”

¹Миропольська Н. С., Белкіна Е. Н., Масол Л. М., Онїщенко О. І. Художня культура світу: Європейський культурний регіон. – К., 2001. – С. 22.

²Энциклопедический словарь юного музыканта. – М., 1985. – С. 201.

Гомера й створити власний, римський епос, *В е р г і л і й*. Його поема “*Енеїда*” (що названа так за іменем головного героя – Енея, троянського царевича, що після падіння Іліону опиняється, за версією поета, у Лаціумі) покликана зобразити історію римської держави та водночас прославити імператора Августа, родовід якого поет зводить до богів. Вергілій полюбляє шокуючі й сильні ефекти, як, наприклад, у змалюванні підземного царства смерті:

Там посередині руки старі і гілля простягнула
 Ільма тінява, гігантська, де марні житло своє мають
 Сни, як то кажуть в народі, й під кожним листом причаїлось
 Сила страховищ; крім того, до різних подібні тварин всі,
 Перед дверима Кентаври і Сцілли стоять двоголові,
 І Біаррей спочиває сторукий, і Гідра Лернейська,
 Страшно сичить там Хімера, озброєна полум'ям в пащі,
 Гарпії там і Горгони, і образ тритільної тіні...

Переклад М. Зерова

Споконвічні ідеали римського народу втілює поет *Г о р а ц і й*, що оспівував тихе сільське життя в циклах поезій “*Георгіки*” та “*Буколіки*”. У творах Горация оживає світосприймання римського селянина-язичника, що живе в гармонії з природою, яку боготворить в образах “менших богів”:

ДО ФАВНА

Фавне, коханче німф прудких і похлихливих,
 На сонячних моїх і благодатних нивах
 Ретельно нагляддай годіванців брикливих,
 Останній плід моїх отар.

Бо ж обертає рік свої чотири зміни —
 І жертва в честь тобі приноситься цапина,
 Венері приязні, у кубки ллюються вина,
 І дише ладаном вітвар...

Переклад М. Зерова

Ми вже згадували про третього великого поета епохи Августа – *О в і д і я* та його легковажно-життєрадісну поему “*Мистецтво кохання*”, за яку автора вислали з Риму. Але Овідій виявляв і цікавість до фунда-

ментальних речей. Його поема “*Метаморфози*” написана на основі грецьких міфів про перевтілення богів є й донині цінним джерелом античної міфології.

Надзвичайної сили та виразності набула римська сатира, породжена духом громадянського, публічного життя (Персій, Ювенал, Марціал та ін.). Вона була й політичною, й побутовою, але незмінно прагнула таврувати людську порочність з погляду морального ідеалу. Ось одна з сатир Марціала:

Викупавсь з нами веселий і з нами в гурті повечеряв,
 Ліг, а на ранок його мертвого в ліжку знайшли.
 Що ж йому смерть заподіяло наглу? – запитуєш, друже. –
 Певно, приснився вночі лікар йому Гермократ.

Переклад М. Зерова

Провідне мистецтво Риму – *м о н у м е н т а л ь н а а р х і т е к т у р а*. Римляни культивували здавна круглий храм (*ротонда*), дуже архаїчний тип культової споруди¹. Згодом, з винаходом бетону, вони навчилися зводити великий стаціонарний *купол*, якого не знали ані греки, ані інші народи давнини.

Яскравим прикладом купольної споруди може служити величний *Пантеон* – храм усіх богів, одне з найвищих досягнень будівельної техніки античної епохи. Пантеон, що вважається шедевром римської архітектури, побудований Аполлодором з Дамаску (II ст. н.е.). Це гігантський циліндричний об'єм, вкритий куполом, у центрі якого знаходився великий круглий отвір, через який проникало світло. Величезний купол має подобу небосхилу, він всередині розбитий на чіткі, декоровані прямокутною рамкою, фрагменти, які, вочевидь, покликані були абстрактно символізувати множинність божеств. Той, хто входить до храму, опиняється всередині грандіозного напівсферичного простору, оздобленого мармуром. Пантеон вважається найвизначнішою купольною спорудою і посьогодні.

Проте, на відміну від Греції, де храм був головним типом архітектурної споруди, у Римі основним архітектурним типом стають споруди світські, що втілюють ідею могутності римської держави, а в період імперії – імператора: форуми (площі, де збирався народ), тріумфальні арки, амфітеатри тощо. Видатною архітектурною пам'яткою періоду республіки став *Римський форум* – центральна площа столиці. У подальшому до

¹Достатньо сказати, що й нині в первісних громадах Африки жерці живуть у круглих хижках під дахом-конусом, які дуже подібні до найдавніших римських споруд.

нього додано ще 5 форумів. Імперська епоха залишила по собі монументальні споруди.

У I ст. н.е. у Римі побудовано казково розкішний палац – **Золотий будинок Нерона**. Стеля їдальні в ньому оберталася й була викладена пластинками зі слонової кістки. Під час бенкету стеля розсувалася і звідти сипалися квіти. Стіни кімнат були облицьовані мармуром і так рясно прикрашені позолотою, що палац отримав назву “Золотого”.

Будувалися й великі цирки, в яких відбувалися на розвагу народові бої гладіаторів, боротьба озброєних людей з дикими звірами й навіть – при нагоді – морські бої, коли арену заповнювали водою. Вражає **Колізей** (тобто – колосальний), величезний овальний цирк, побудований в I ст. н.е. на місці знесеного Золотого будинку Нерона. Колізей – найбільший амфітеатр Стародавнього Риму, займає цілий квартал міста. Він був розрахований на 56 тисяч глядачів. Навколо арени, поступово підносячись, розташовувалися місця для глядачів, облицьовані мармуром. Ззовні Колізей являє собою чотирьох’ярусну споруду. Кожен з ярусів прикрашений колонами: перший – доричними, другий – іонічними, третій – коринфськими. Четвертий ярус був глухою стіною зі спеціальними пристроями, на яких тримався величезний тент, натягнений над усім Колізеєм. В арках перших трьох ярусів стояли статуї. Арки нижнього ярусу служили входом до амфітеатру.

До цього часу на колишніх територіях Риму функціонують струнки кількаярусні водопроводи (**акведуки**), зразок гармонії інженерно-технічної функції та архітектурного рішення. До I ст. н.е. відносять спорудження грандіозного **акведуку Клавдія**, що частково зберігся до нашого часу.

Світський характер мало о б р а з о т в о р ч е м и с т е ц т в о у грецькому мистецтві величезну роль відігравала міфологія, римська ж релігія була бідною на образи й прагматична, боги уявлялися чимось абстрактним, вони, як пам’ятаємо, спочатку навіть не зображувались. Отже, релігія й тут не зіграла в мистецтві такої визначальної ролі, як у грецькому суспільстві. Якщо в Греції основними митецькими темами були історії про богів чи героїв, домінували міфологічні сюжети, то в Римі переважав інтерес до історичних подій, причому особливо популярною була військова тематика.

Характерний архітектурний жанр Риму – **тріумфальна арка**, пишна брама, яку зводили на честь воєначальника, переможця у війні. Збереглася **арка імператора Тита** на честь його перемоги над непокірною Юдеєю. Вона прикрашена барельєфами, на яких фігурують римські солдати, що несуть трофеї (серед яких – монументальний семисвічник із Єрусалимського храму), полонена юдейська знать тощо. Уся ця грандіоз-

на споруда була задумана як постамент для статуї Тита. Обов’язковою приналежністю римських міст були суспільні лазні – **терми**. Найрозкішніші та найвідоміші з них – **терми Каракалі** (III ст. н.е.) – уміщали до 3200 осіб. Це великі будівлі, у приміщеннях яких знаходились басейни, ванни з гарячою водою, парильні, зали для занять гімнастикою тощо. Але, окрім цього, тут були й бібліотеки, галереї для бесід і диспутів. Усередині терми пишно прикрашалися: стіни оздоблювалися кольоровим мармуром, підлога – мозаїкою, стелі – розписами; у залах терм стояли мармурові та бронзові статуї. Публічною спорудою широкого призначення була **базиліка**, що звичайно складалася з трьох розділених колонадами приміщень (**нави**), центральна нава зазвичай була трохи вищою за інші. Структура терм та, особливо, базиліки в християнську епоху використовуватиметься в церковній архітектурі.

І з с к у л ь п т у р и найдавнішим твором перших десятиліть республіки є бронзова **Капітолійська вовчиця**, яка вважалася рятівницею Ромула і Рема і стала символом Риму взагалі. За стилем ця скульптура ще дуже близька етруському мистецтву. У ранньому Римі рано розвивається скульптурний портрет, що виникає з посмертної гіпсової маски. Для ранньореспубліканських скульптурних портретів характерна протокольно точна передача всіх деталей, часом – натхненність індивідуальністю портретованого, хоча тут немає й сліду ідеалізації (на відміну від скульптурних портретів Стародавньої Греції).

Скульптура I ст. до н.е. – I ст. н.е., особливо скульптурний портрет, сильно відрізняється від республіканського. Значний вплив на скульптурний портрет справили грецькі взірці. Обличчя конкретних осіб починають виконуватися з ознаками ідеальної, класичної вроди, але при цьому вони зберігають і індивідуальні риси: головним завданням скульптора є все ж таки не прикрашення, а характерність образу. Такий, наприклад, виконаний з бронзи **скульптурний портрет Брута**, суворого, стриманого римлянина, якого певний час вважали вбивцею Юлія Цезаря. Такий і **мармуровий бюст Цицерона**, видатного оратора, який заплатив життям у боротьбі з імперською владою за республіканські права; цей портрет, при всій точності передачі зовнішності лисуватого, огрядного літнього чоловіка, є водночас справжнім образом натхненного державного мужа.

Римській скульптурі II ст. н.е. притаманне відверте захоплення грецьким мистецтвом, навчання в грецьких майстрів. Саме завдяки зробленим у цю пору численним копіям із грецьких оригіналів ми маємо досить широке уявлення про скульптуру Стародавньої Греції.

На початку нової ери у скульптурі римлян починає домінувати декоративний монументалізм і певна примхливість. Так, коли Антиной, улюб-

ленець імператора Адріана, добровільно втопився, аби відвернути від свого патрона лиху долю, провіщену гороскопом, імператор наказав ставити по всій імперії *колосальні статуї Антіноя*, що були собою ідеальним прикладом юнацької краси.

У цю пору сягає розквіту римський живопис. Будинки багатих римлян прикрашаються стінними розписами. І тут не обходиться без впливу Давньої Греції – улюбленою темою розписів I-II ст. до н.е. були грецькі міфи. Під шаром вулканічного попелу вціліли *фрески в м. Помпея*, зруйнованому вибухом Везувія в I ст. н.е.: на цих фресках зображено численних богів та героїв, жіночі містерії на честь божества та ін.; чимало й декоративних елементів на зразок намальованих колон, пейзажів, що начебто розсувають простір кімнати, декоративних фонів тощо. У зображеннях відчувається дивне поєднання артистизму та деякої скутості: очевидно, тут працювали провінційні майстри, що старанно наслідували стилістичні зразки розпису.

Античне мистецтво виявилось настільки високим злетом людського генія, що й насьогодні сприймається як зразкове, класичне явище, навіки вкарбоване в історію людської культури.



Тема 11
**Літературно-художня творчість
європейського Середньовіччя
та Відродження**

ПЛАН

- Література й мистецтво Візантії.
Літературно-мистецький пошук західноєвропейського
Середньовіччя.
Літературно-мистецьке життя епохи Відродження.**

ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Бокань В. Культурологія. – К., 2000.
2. Ліндсей Дж. Коротка історія культури: В 2 т. – К., 1995.
3. Теорія та історія світової та вітчизняної культури. – Львів, 1992.

Додаткова

1. Брагина Л.М. и др. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения. – М., 1999.
2. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1972.
3. История зарубежного театра. Ч.1. Театр Западной Европы от античности до Просвещения. – М., 1981.
4. Культура Средних веков и Нового времени. – М., 1987.
5. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. – М., 1992.
6. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. – М., 1966.
7. Удальцова З.В. Византийская культура. – М., 1988.
8. Хейзинга И. Осень Средневековья. – М., 1989.

Література й мистецтво Візантії. На початку Середніх віків Візантія залишилась єдиною берегинею елліністичних традицій. Водночас, її культура ввібрала багато елементів культури Ізраїлю, Ірану, Єгипту, Сирії – досить назвати хоча б літературний вплив Біблії, який поставив **слово** в центр усієї культури (пам'ятаємо – у стародавніх греків центром уваги були **зорові**, або пластичні мистецтва).

Візантія створила багатющу, хоча й своєрідну літературу, з якою сучасна людина знайома дуже поверхово. Для того щоб уявити собі природу цієї літератури, треба усвідомити, що вона була в більшості вже не художньою, як у стародавніх греків, а теологічною – переважно коментарем до Біблії. Світська антична традиція (наприклад, пригодницькі романи) не стала визначальною.

Серед численних діячів церкви та полемістів тієї пори одним з найвидатніших вважають Василя Великого. Він учився в Афінах на ритора, та змолоду став аскетом-пустельником, мандрував країнами Сходу. У полеміці з поганцями та аріанами мав величезний вплив на людей. виявив він і талант літератора, наполягав на обов'язковому вивченні античної риторики. Особливо цінував Плутарха, з його орієнтацією на практичне моралізаторство. Вважають, що відомий твір Василя Великого **“Про те, як молоді люди можуть здобути користь з поганських книжок”**, створений певною мірою під впливом трактату Плутарха “Про те, як юнакові читати поетів”¹. Зацікавив Василя і Платон з його моралістичною критикою поезії. Тому цілком природні його поради бути подібним до бджоли, яка бере мед не з усякої квітки: треба запозичати в язичників лише те, що пасує християнським чеснотам, відхиляючи вихваляння пороків: “у поетів <...> не на все однаковою мірою слід звертати увагу, а тільки коли вони розповідають вам про справи або слова добрих людей; тоді треба любити їх, наслідувати їх найвищою мірою, прагнути бути такими само, а коли вони торкаються зображення людей поганих, варто уникати цих їхніх оповідей <...> Тому треба оберегти душу всіма способами, аби разом з насолодою, яку дають слова, ми б не пропустили чогось поганого, подібно до тих, хто разом з медом ковтає отруйні речовини”².

¹Спроби використання античних літературних прийомів з метою апології християнства спостерігаються й раніше. Ще в IV ст. видатний церковний письменник і ритор Лактанцій з Нікомедії написав вірш про птаха Фенікса, використавши поганський символ Непереможного Сонця для прославлення Христа, що воскресає (хоча деякі дослідники вважають, що це занадто “язичницьке” для Лактанція). – Див.: Поздняя латинская поэзия. – М., 1982. – С. 687.

²Памятники византийской литературы IV-IX веков. – М., 1968. – С. 56.

Григорій Богослов (Назіанзін) навчався в кращих школах Александрії та Афін, дружив із Василем Великим, проповідував проти аріан в епоху їхнього торжества. Був єпископом Константинопольським. Доживав віку у своєму маєтку поблизу рідного Назіанзину в аскетичному самотності. Від Василя Великого він відрізнявся тим, що більше тяжів до самовияву, сповідальності, його цікавили, передусім, питання сенсу людського життя. У похилому віці писав вірші (здебільшого – це лірика самотньої душі), філософські елегії та дидактичні поеми. У житті Григорій часом дотримувався обітниць мовчання, про що писав, проте, з неабияким красномовством: “Зрозумій, що кажу, мовить Піндар, і якщо знайдеш, що моє безголосся краще від твого красномовства, то покинь осипати докорами мою мовчазність. Або скажу тобі приказку наскільки справедливу, настільки й коротку: тоді заспівають лебеді, коли замовкнуть гави”¹. Збереглося більше як 200 листів, що, поряд з богословськими питаннями, торкаються приватного життя Григорія. Вони започатковують у літературі автобіографічний жанр. Ліричні вірші, які писав в античному дусі Григорій Назіанзін, мають характер не стільки псалма (молитви), скільки риторичного панегірика:

Гей, Царю, Царю нетлінний,
Дай Тебе оспівати, уславить,
Царя, Владодержця!
Через Тебе наспіви наші,
Через Тебе небесних хори,
Через Тебе часів потоки,
Через Тебе і сяйво сонця,
Через Тебе місяця благо,
Через Тебе краса сузір'я,
Через Тебе піднесений смертний
Дивним даром розуміння.

“Гімн Христу”

Григорій Ніський, брат Василя Великого, у молоді роки заявив про себе як ритор, світська людина, згодом під впливом брата почав вести аскетичне життя, став єпископом Ніси, зазнав гоніння від аріан. Григорій Ніський був схильним до філософських роздумів, здобувши завдяки цьому славу хитромудрого коментатора Біблії. Він вдавався до алегоричного трактування Святого Письма: коментував “Пісню над піснями”

¹[Без автора]. Последние годы жизни св. Григория Богослова //Христианское чтение, издаваемое в Санкт-Петербургской духовной академии. – 1863. – Ч. 2. – С. 180.

як алегорію любові людської душі до Бога, пояснював Псалтир як “сходінки духу”, вбачав у Книзі Еклезіаста рух від чуттєвого світу до духовного, пропагуючи аскетичну ідею “життя за Богом”. Важливим є трактат Григорія Ніського “*Проти вчення про долю*” – полеміка з язичницьким уявленням про фатум (доля – сила, що начебто визначає життєвий шлях людини, не лишаючи їй свободи вибору). Особливий інтерес викликають космологічні твори Григорія Ніського, в яких він стверджував, що світ, створений Божим словом, за 6 днів творіння вже впорядкувався за законами природи, без участі Бога.

Останнім видатним представником цієї когорти був Іван Золотовустий. Він навчався риторики у відомого язичницького ратора Ліванія, який потім жалкував, що християни “переманили” учня. Від Ліванія він запозичив блискучі прийоми гри словом. Потім Іван жив аскетом у Сирії, був архієпископом Константинополя, але заслужив ненависть імператриці своїми суворими доганами й був покараний засланням, де й помер. Іван Золотовустий – неперевершений проповідник і літератор тієї пори. Він витлумачив майже всю Біблію. Його псалми і молитви відзначаються прозорістю думки, досконалим стилем. До наших днів дійшло більше двох тисяч списків його творів. Неабияку увагу приділяв Іван Золотовустий внутрішнім суперечностям людини, складності її натури. Посівши кафедрі Константинопольського архієпископа, Іван Золотовустий вдається до яскравого змалювання людських пристрастей: “Завжди, а тепер особливо, пора сказати: “Суета суєта і все суєта”. Де тепер ти, світла одежа консула? Де блиск світильників? Де рукоплескання, хороводи, бенкети і святкування? Де вінки та прикраси? Де ви, галасливі зустрічі в місті, привітання на іподромі і підлабузливі слова глядачів? Все минулося. Вітер зірвав листя, оголив перед нами дерево і струсив ним до кореня”¹. Іван Золотовустий імпровізував “на ходу”, за ним ледве встигали скорописці. Він був ідеалом проповідника для всього регіону візантійської культури, зокрема і в Україні.

Особливо варто виділити вчення Діонісія Ареопагіта², який створив основи християнського **спіритуалізму** (духовності). У творі “*Про небесну ієрархію*” він стверджує, що духовне начало вище від тілесного, як небо вище від землі. Золотий колір неба мислиться у нього найблаго-

¹[*Без автора*]. Последние годы жизни св. Григория Богослова //Христианское чтение, издаваемое в Санкт-Петербургской духовной академии. – 1863. – Ч. 2. – С.90.

²Власне, це – псевдонім; ім'ям новозавітного персонажа, який перейнявся в Афінах проповіддю апостола Петра, підписав зі смирення свій твір невідомий автор VI ст. – тоді існували інші поняття про авторське честолюбство.

роднішим – кольором святості; світло розлите у світі приховано й рівномірно, що повинно відтворюватися в іконопису тощо.

Цікаве також більш пізнє вчення Григорія Палами, який обґрунтував ідею **ісихазму** (від грецьк. слова “мовчання”): у повсякденному житті потрібно мовчати, не розпорошувати себе на пусті речі, щоб сконденсувати духовну енергію, яка виливається в культурну творчість; мовчальник повинен споглядати внутрішнім поглядом світло Фавору – гори, на якій, за Євангелієм, Христос набув свого справжнього вигляду Небожителя, що випромінював світло.

Активно розвивалася також **літургійна поезія**, тобто молитовні гімни (*кондаки, тропарі, акафісти* тощо). У богослужінні вживалися напіввіршовані форми молитов (Роман Солодкоспівець).

Поширилася житійна література, або **агіографія** (біографії святих). Спочатку, проте, її творили вчені богослови (Давид Пафлагонський, митрополит Ігнатій та ін.), насичуючи біографії святих догматичною проблематикою. Згодом житіє перетвориться на масовий жанр, що будується на трафареті (святий неодмінно народжується від благочестивих батьків, з молодю усамітнюється, творить чудеса тощо); це досить далеко відходить від Біблії, яка змальовувала сповнені суперечностей людські постаті в їхньому пошуку між добром і злом¹. Сюди також проникають елементи з античних міфів (наприклад, Георгій Побідоносець, що вивільнює діву від дракона, явно нагадує Персея, який рятує Андромеду).

Проте варто відзначити, що в кращих житіях в повному обсязі передано складність людини та її вчинків. Так, “*Пролог*” – агіографічна збірка VI ст., поряд із переспівом міфу про Персея, подає таку історію. В одній місцевості жив старець-самітник. Він досяг такого ступеня святості, що міг бесідою лікувати людей. Одного разу батьки привели до нього хвору, нещасну дівчинку-підлітка й з довірою залишили, аби він спілкувався з нею. Та в старця увійшов біс: він згвалтував дитину, вбив і кинув тіло в рівчак, а потім втік у гори, охоплений страхом та відчаєм. Проте совість і мужність взяли в ньому гору: він знайшов сили прийти до батьків загубленої ним дитини і покаятися у своєму злочині. Не менш вражає й те, що батьки пробачили свого кривдника, і він знову постом і молитвою повернувся до стану святості.

Поряд із житіями окремих подвижників почали складатися патерики, в яких зібрано біографії ченців якогось значного монастиря.

¹Можливо, що психологічно після осмислення постаті Христа як ідеальної Боголюдини авторам житій було ніяково повертатися до старозавітного реалістичного “переплетення” в людині добра і зла.

Крім церковних письменників–патристів існували якийсь час і світські поети, що намагалися розвинути рафіновані античні художні традиції (Нонна, Агафій, Іоанн Граматик), проте ця лінія швидко вичерпалась.

Своєрідне й величне було образотворче мистецтво Візантії, яке ставило перед собою завдання немовби “рентгенувати” реальність, виявити її духовну основу.

Центральне місце в мистецтві Візантії посідає зображення людини. Тут помітний вплив елліністичних традицій – у передачі анатомії, у захопленні зображенням спадаючих складок одягу тощо, але головна увага приділялась не тілу та його фізичній красі (як в античності), а християнському ідеалу краси духовної.

Спочатку візантійське мистецтво не було оригінальним, живлячись з римських і східних джерел. Сам Константинополь з його великими майданами, прикрашеними триумфальними колонами й статуями імператорів, з акведуками й термами нагадував античний Рим. Це й зрозуміло – адже Візантія виникла на уламках Римської імперії. Але зі зміцненням Візантії її мистецтво стало значно відрізнятися від античного, набуваючи притаманних лише йому характерних рис.

У VI ст. настає перший розквіт візантійського мистецтва. Це пояснювалось зміцненням положення Візантії за імператора Юстиніана (V–VI ст.), коли імперія складала величезну територію і, порівняно зі своїми сусідами, являла зразок високорозвиненого суспільства. Мистецтво цієї пори, уславлюючи могутність і воєнні перемоги держави та імператора, водночас втілювало й ідеал християнської релігії: освяченість, богообраність благочестивої влади. Так виникають нові художні форми, в яких духовне джерело переважає над тілесним. Це не було відкриттям: подібні риси зустрічаються вже в живописі римських катакомб і у фаумських портретах, схожих на ранні візантійські ікони. Однак лише у Візантії завданням мистецтва стає зобразити незображуване – віру, святість, аскетизм. Звідси у візантійському мистецтві підкреслена умовність, лінійність фігур, на відміну від об’ємних античних, – вони ніби безтілесні; тут панують умовність і спиритуалізм.

Проте витончену духовність візантійська культура вдало поєднувала з пишною видовищністю. Недарма ж візантійці називали церкву, в якій зосереджено було всю культурно-митецьку роботу, “духовним театром”.

Зовнішній вигляд візантійського храму визначався використанням поряд із камінням спеціальної міцної та легкої цегли-плінфи. Характер-

на “смугастість” візантійських будівель: чергування плінфи та білих смужок розчину, що зв’язував цеглини або плінфу й каміння.

По вертикалі візантійський храм являв собою видимий космос. Нижні частини символізували земне, сферичний купол є втіленням неба. Кількість куполів також означала різні речі: один купол у церкві символізував Христа, три куполи – Святу Трійцю, п’ять – Христа та чотирьох євангелістів, сім – 7 церковних таїнств, дев’ять – 9 ангольських чинів, тринадцять – Христа й 12 апостолів.

За горизонталлю візантійський храм повторював ерусалимський, поділяючись на “свята святих” (де править священик) – зовні це виглядало як напівкругла **апсида** – “святинище” (де присутні й миряни) та притвір-**нартекс** (де колись розміщувалися ті, хто лише готувався прийняти хрещення).

Хрестово-купольний принцип визначив наявність трьох дверей на захід, північ і південь; зі сходу – крізь вівтарне вікно у вигляді сонячного проміння символічно заходив сам Господь.

Архітектурна символіка визначила також і композицію основних іконних зображень, яка була узаконена в каноні. Так, Христос з Євангелієм у руці (Христос-Вседержитель) писався всередині головного куполу; фігури апостолів розміщувалися в циліндричному “барабані” під куполом; у “парусах” – чотирьох трикутниках, які розширювалися вгору до барабана вміщувалися зображення чотирьох євангелістів з їхніми символічними тваринами; Богоматір зображувалася зазвичай в апсиді тощо. В інтер’єрі на південній стіні розміщувалися зображення на теми Нового Завіту, на північній – зі Старого; західна стіна, в якій знаходились основні двері, прикрашалася сценою Страшного суду (яку люди, що виходили з церкви, мусили тримати у своїй уяві).

Це блискуче реалізувалося в головному храмі Константинополя, спорудженому в VI ст. Юстиніаном з надзвичайною пишнотою, – **храмі святої Софії** (Премудрості Божої). Велична будівля, на думку Юстиніана, мала втілювати в собі уявлення про торжество християнської релігії та силу візантійської держави. Храм побудували зодчі Анфемій та Ісидор. Передавали, що коли Юстиніан увійшов до закінченого собору, то не втримався від вигуку: “Я переіміг тебе, Соломоне!”. Він мав для цього всі підстави. Тут сполучилися і антично-християнські тенденції, і досвід Сходу. Храм Софії блискуче поєднав обидва християнські архітектурні принципи: античну базиліку та хрестово-купольний простір.

Видовжена базиліка поділена всередині рядами колон на три великих нави. У глибині східної стіни, у напівкруглій абсиді, звідки вранці

сяють промені сонця, нава містить вітвар, де священиками вершиться богослужіння¹.

Окрім східної стіни з апсидою, що являє собою начебто вхід для Бога, простір храму розрощується ще й трьома входами на три інші сторони світу, що загалом являє собою вид хреста (трансепт), символізуючи відкритість церкви для всього світу².

Собор св. Софії накрито велетенським центральним куполом, який ззовні з двох боків підтримується двома трохми нижчими куполами, а ті мають по боках ще по два малих напівкуполи: наче небо плавно опускається на землю. Усе це утворює систему напівсферичних та сферичних форм, що для глядача зсередини нарастають у височінь; головний купол ніби пливе в повітрі, бо ряд з 40 невеликих вікон утворює майже суцільне сяюче коло, яке начебто відрізає купол від храму і створює враження його польоту в повітрі. Технічно це стало можливо завдяки використанню в будівництві плінфи.

Нави утворено бічними аркадами (ряди арок), які спираються на малахітові й гранітні колони (їх налічується майже 100), колони встановлено на мармуровій підлозі з яскравим малюнком, що нагадує строкатий східний килим. Поверхню над арками та верхні частини колон вкрито витонченим, мереживним мармуровим візерунком. Навіть стіни найбільш скромної частини храму – нартекса облицьовано найціннішими породами різнокольорового мармуру.

Справжньою прикрасою Софії Константинопольської, поряд із традиційною фрескою, стало найвище досягнення візантійського мистецтва – **мозаїка**: нею виконано численні умовні й натуралістичні зображення (символ хреста, орнаменти, різноманітні фігурні композиції тощо). Мозаїки Софійського собору виконувались із IX до XIII ст. Вони дають інформацію про розвиток цього своєрідного мистецтва. Найбільш ранні ще зберігають суто елліністичні традиції. Однак із часом духовний початок починає переважати земний, у мозаїках уже домінує лінійність, а не об'ємність; портрети майже втрачають індивідуальні відмінності. В XI-XIII ст. фігури зовсім втрачають тілесність і розташовуються вже поза

¹У Візантії виникає в V ст. *іконостас* – заповнена іконами перегородка. За переданням, її звелів установити Василь Великий, побачивши, як молодий диякон переморгується з дівчатами в найсвятіший момент свхаристії. Візантійський іконостас був низький, в один ярус; згодом у наших землях він розрісся в багатоярусну композицію, яка в сюжетах ікон немов розповідає про те, що символічно робить священик у закритому вітварі (див. книгу П. Флоренського “Іконостас”). Латинський обряд іконостаса не сприйняв.

²Тут реалізовано в архітектурі пророцтво Старого Завіту про те, що до Месії прийдуть усі народи Землі. Бог же немовби заходить зі Сходу, у сонячному промінні (“Зі сходу – світло!”).

реальним середовищем – на золотому або синьому фоні, який перетворює мозаїку в казкове видіння. Складена з тисяч блискучих шматочків, вона освітлювалася промінням сонця чи відблиском свічок, і виникало враження, ніби фігури рухаються, ширяють у нематеріальному середовищі, пронизаному світлом. Подібний ефект досягнуто також через зміну матеріалу: антична мозаїка складалася з кольорових, але непрозорих камінців; у Візантії почали використовувати забарвлені скляні сплави – смальти. Тому мозаїки, складені з них, – легкі й прозорі, що підкреслювалось при взаємодії мозаїки зі світлом, розподіл якого був чи не найголовнішим завданням при спорудженні храму.

Світло, яке проникає через численні, згруповані у своєрідних ритмах вікна, тисячі разів відбивалося в пишному внутрішньому оздобленні храму. Золото, срібло, бронза та мідь, слонова кістка, мармур, перли, коштовне каміння використовували у великій кількості. Блискуче металеве начиння, вишиті тканини, багато прикрашені ікони на стінах були колись невід'ємною частиною внутрішнього вигляду собору¹.

Пишнота інтер'єру й урочистість служіння священиків у розкішному одязі із золотим та срібним церковним начинням у руках справляли величезне враження на парафіян: це був символічний образ Царства Небесного.

Коли послали київського князя Володимира в X ст. побували на богослужінні в храмі св. Софії, вони, як розповідає літопис, не знали, де знаходяться – на землі чи на небі. Краса храму й богослужіння, за переказом, стали однією з причин того, що Русь прийняла християнство візантійського зразка.

Храм св. Софії став головною церквою столиці й усєї імперії. І його по праву вважали найвищим досягненням візантійської архітектури.

Отже, у Візантії інтер'єр храму стає емоційно насиченим, захоплюючим, більш виразним, ніж зовнішній вигляд будови. В античній релігії значнішу роль відігравав зовнішній вигляд святилища; всередині стояв лише ідол божества, а всі обряди проходили на майдані ззовні. Християнські богослужіння (на відміну від античних) перенеслися всередину храму, і саме тому головним завданням зодчих стає організація внутрішнього простору.

Окрім Константинополя, найбільш визначні пам'ятки ранньовізантійського мистецтва збереглися на території сучасної Греції, а також в Італії, у Равенні, яка була колись крупним центром Візантії. У її храмах та усипальницях досі знаходяться стародавні візантійські мозаїки. Най-

¹Після турецької навали св. Софія стала мечеттю, а в XX ст. була перетворена на музей, зберігши вигляд мечеті. Лише деінде вціліли напівзруйновані мозаїки.

відоміший з храмів Равенни – *церква Сан-Вітале* – споруджена в VI ст., коли вже стояла константинопольська Софія. У церкві Сан-Вітале добре збереглися мозаїки із зображеннями Христа, янголів, але водночас на них зображувались і реальні історичні особи, серед яких – всесвітньо відомі мозаїчні зображення імператора Юстиніана та його дружини Феодори з їхніми придворними. Фігури обов'язково повернуті обличчям до глядача й вистроєні в один ряд. За складками одягу не відчувається тіла. Навіть персонажі з відреченими від усього земного обличчями й однаковими, занадто великими, нерухомими очима ніби застигли перед Богом, охоплені релігійним настроєм. Та окремі портрети – самого Юстиніана, цариці, аскетичного архієпископа Максиміліана – надзвичайно конкретні й характерні.

У візантійському мистецтві *с к у л ь п т у р а* відіграє незначну роль, хоча античні статуї продовжували прикрашати вулиці Константинополя, а у світському мистецтві раннього періоду відомі також візантійські статуї (наприклад, Юстиніана). Це пояснюється переважно релігійними мотивами – принцип відчуженості на дотик, живої тілесності, захоплення красою людського тіла, який покладено в основу античного мистецтва, не відповідає духу візантійського християнства, що розглядало скульптуру як пережиток язичництва.

Візантійський *ж и в о п и с* дуже своєрідний і вимагає від сучасної людини певного зосередження, аби сприйняти його як естетичну систему. Енергія маляра у Візантії сконцентрувалася виключно у сфері *іко-нопису*, який з небувалою сміливістю ставить на меті досягнення невидимого.

Це не означає, що реально-історичне зовсім байдуже для іконописця. Навпаки, ікона, подібно до Євангелій, покликана була фіксувати все, що стосується, скажімо, земного життя Христа, апостолів, святих. Вочевидь, ще з часів поширення християнства існували певні перекази про зовнішність того чи іншого персонажа євангельської історії, які лягли в основу збірки правил для іконописців: апостол Петро, скажімо, зображувався коротко остриженим і сивим; апостол Павло – лисим і з чорною бородою, апостол Пилип – юнаком тощо. З кожним святим пов'язувалася якась емблематика. Богоматір символізувалася білою лілією, апостол Петро мав у руках ключі від Царства Небесного, апостол Павло – меча тощо. Цей принцип поширився й на зображення новопрославлених святих, отже, – можна твердити про існування в іконописі Візантії портретної лінії.

Особливо цікава історія *іконографії Христа*. Як ми пам'ятаємо, у катакомбний період його зображували алегорично. Образ Розп'яття з'я-

вився вже після легалізації християнства, але певний час хрест ще сприймався як щось зловісне: на заперечення ідеї шибениці й смерті, Христа зображали на ньому живим і одягненим у довгу одягу (без рукавів – *collobium* або з рукавами – *хітон*) – символічно, а не натуралістично. Такий канон утримувався сімсот років.

Лише в XI ст. візантійські іконописці починають малювати Ісуса оголеним, страждаючим і закривавленим, у терновому вінці. Є думка, що це пов'язано з перевезенням до Константинополя 944 р. сувою старовинного полотна зі смутним відбитком тіла, який було осмислено як нерукотворний образ Христа¹.

Полотно це, нині відоме як Туринська плащаниця, знайдено 525 р. у м. Едесі, де рано утвердилося християнство. На цьому полотні проступає напрочуд точний відбиток тіла довговолового розп'ятого чоловіка, підданого страшним тортурам; фігурують і рани від тернового вінця, і рани від цвяхів у руках та ногах. Важлива деталь: рани в руках на цьому полотні простежуються не на долонях, як почали малювати іконописці через століття, а на зап'ястках – саме так розпинали в античні часи. Але цю дрібну деталь незброєними очима важко помітити. На Сході встановилася також традиція зображувати Христа розп'ятим чотирма цвяхами: два – у руках і два – у ногах; на Заході фігурують три цвяхи: ноги розп'ятого складено навхрест і прибито одним цвяхом.

Але спочатку зображення Христа і святих сприймалися, скоріше, як додаток до нового культу. На противагу популярній тезі про те, що, так би мовити, вчорашнім язичникам важко було відмовитися від поклоніння зображенням, іконошанування та правила канонічного іконного письма обґрунтував і затвердив лише Сьомий Вселенський Собор, зібраний у Нікеї 787 року. На ньому зібралися представники всього тодішнього християнського співтовариства народів. Аби уникнути ідолопоклонства, Собор постановив, що вся повнота пошани віддається не фарбі, не дошці, не позолоті, а особі, яка зображена. Отже, ікона ставала, як і Євангеліє, носієм Благовістю.

Та в історії візантійського мистецтва був період, коли, здавалося, малярство прирікалося на загибель. У VIII ст. виник *рух іконоборців*, котрі виступали проти зображень Бога й святих у людській подобі, вважаючи це ідолопоклонством. Багато ікон було знищено, незважаючи на їх художню вартість. Замість них церкви прикрасились символіко-декоративни-

¹Не можна плутати це зображення (на повний зріст) з іконно-канонічним образом Спаса Нерукотворного, яке виникло на іншому ґрунті: тут інтерпретувалася вже відбиток закривавленого обличчя на іншому, меншому полотнищі, яке мислиться як додаток до великого полотна (хустка, якою витирався піт з обличчя тортурованого).

ми образами, які почасти прийшли з народної творчості, але переважно взяті з ранньохристиянської традиції (Христос в алегоричному вигляді винограду, оленя тощо). Період іконоборства тривав більше 100 років. У цей час нескореними прихильниками малярства продовжували створюватися, як свідчать очевидці, живописні твори, на яких фігурували люди, пейзажі, тварини, птахи; оформлювалися навіть театральні вистави і тощо, але ці пам'ятки не дійшли до нас. Їх знищили як неканонічні й світські, навіть коли в IX ст. іконошанування було відновлено.

Після перемоги іконошанувальників ікона розглядалася візантійцями як підкреслено “недосконалий”, умовний, обов'язково плаский – на відмінність від “тілесної” скульптури – образ Небесного Царства, що не сміє претендувати на якусь точність (*ейконос* грецькою й означає “образ”, неадекватна подоба). Людськими очима можна побачити лише відблиск небесної, невимовної краси. Звідси особлива система перспективи – “зворотна”, яка заперечує антично-евклідову геометричну оптику¹. Кольори ікони – символічні: білий означає чистоту, зелений – надію тощо. Золотий фон символізує небесний вимір, у ньому фігурують святі, голова яких оточена німбом, а в одязі блищать золоті лінії – натяк на осяяність небесним світлом.

Лик в іконі – це найголовніше. Адже обличчя, передусім, сприймається як образ Божий у людині. Ікона розуміється як відблиск священного прообразу, як фіксація потойбічного початку, що являє собою потаємну суть видимої форми. Очі на іконі збільшені (“дзеркало душі”), а все тілесне – уста, ніс, вуха – підкреслено зменшено. Рухи персонажів ікони умовні – вони зазвичай передають молитовне зосередження, а не життєві дії. Пейзаж чи інтер'єр, на фоні яких розміщено фігури, теж умовний, поданий в окремих деталях. За стилістикою це дещо нагадує більш пізній класичний балет з його своєрідною, підкресленою умовністю, і цю мову треба вміти читати.

Ікона, як і архітектура, стала творитися за певними канонами, ствердженими соборно, аби індивідуальне бачення майстра не спотворило догматичної ідеї. Христа, Богоматір, святих можна було зображувати у кількох визначених аспектах, наприклад: Христос-Вседержитель – з благословляючою правицею та з Євангелієм у лівій руці; Христос у вигляді Царя Небесного Царства – у короні з атрибутами царської влади; Христос як Великий Архієрей, глава Церкви, – в архієрейському одязі на єпископському кріслі тощо. Канон часом зберігав відомості про індивідуальні

¹Щоправда, академік Раушенбах, відомий апологет православної культури, доводив, що таке бачення світу навіть більше природне для мистецтва, ніж антично-ренесансна перспектива.

риси портретованого: апостол Петро мусив бути сивим, з коротким волоссям та борідкою; апостол Павло – лисим з чорною бородою тощо. Канонічні були також емблематичні звірі чотирьох євангелістів, запозичені зі старозавітної книги пророка Єзекіїля: Матвій символізувався янголом, Марк – крилатим левом, Лука – биком, Іван – орлом.

Канон в очах сучасної людини – це щось мертво, застигле, як і догмат. Проте тут був свій простір для індивідуума – і творця, і глядача. Відомий дослідник семантики тексту Ю. Лотман писав, що канон – сухий, схематичний, на відміну від сповненого переконаливих подробиць реалістичного зображення. Натомість для свідомості й фантазії глядача або читача ця “схема” відкриває простір “домислення”, дає більше можливостей для співтворчості глядача й художника, ніж коли глядач стоїть перед твором післяренесансної епохи¹.

У IX-X ст. у образотворчому мистецтві Візантії поступово виробився класичний візантійський стиль, який найбільш яскраво виявився в наступному, XI ст.

У церковній архітектурі домінуючим типом храму стає **хрестово-купольний**.

Храми продовжують прикрашати мозаїками та фресками на сюжети християнського вчення. Проте на стилістику живопису значний вплив справила й народна творчість (період іконоборства не минув для мистецтва безслідно – професіоналізм дещо занепав). Часом у монументальному живописі IX ст. помітна грубуватість виконання, неправильні пропорції, незграбні складки й ракурси фігур.

Вплив народної творчості виявився також у нечуваному досі розквіті прикладного мистецтва.

На весь світ славились візантійські вироби, різьблені зі слонові кістки, вишиті тканини тощо.

У майстернях імператорського двору виготовляються розкішні рукописи з мініатюрами. Книга вважалася “кладезем божественних об'явлень”. Здебільшого переважала церковна література, і тому високому змісту книги повинно було відповідати пишне оформлення. Декоративні заставки, фігурні ініціали та яскраві ілюстрації, вписані в текст, – усе це складало єдине ціле. Особливо вражають книжкові мініатюри XI ст. Крихітні за розмірами, вони відрізняються “павутинною” тонкістю малюнку.

Небаченої витонченості й одночасно мініатюрності набувають мозаїки XI-XII ст. У техніці мозаїки виконуються невеличкі ікони, причому кубики, з яких вони набиралися, були розміром як макове зернятко.

¹Лотман Ю. Канон как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М., 1972. – С. 98.

Поряд із мозаїкою розвивається в X-XII ст. також іконопис фарбами. Композиція будується навколо центральної за своїм значенням фігури, зазвичай виділеної розміром. Більше підкреслюється натхненність облич.

Найвидатніший твір цього періоду – *ікона Володимирської Богоматері* (XII ст.). Ми не знаємо імені її автора. За легендою, Богоматір Марія була написана євангелістом Лукою (“покровителем живописців”) на дощці від стола, на якому Христос трапезував зі своєю матір’ю. Вірогідно, що саме краса ікони породила цю легенду. Богоматір зображена на іконі з немовлям Христом на руках. Вона притискається щогою до щоки Христа й сумними очима дивиться вдалечінь, ніби передчуваючи майбутні страждання сина. Сумний, глибоко зворушливий вираз обличчя Богоматері досьогодні справляє надзвичайне враження. Ікона глибоко людяна й емоційна.

Канонічний образ Богоматері з немовлям Христом на руках стане одним із провідних мотивів у світовому християнському мистецтві наступних епох. Це одне з найпроникливіших втілень архетипу Матері у світовій культурі.

XI-XII ст. – час розквіту візантійського мистецтва. Але саме з цього століття Візантія починає втрачати свою могутність. З XI ст. вона зазнавала ударів західних лицарів-хрестоносців, які хотіли силоміць повернути “схизматиків” (розкольників) до лона Вселенської Церкви, отже – захиталася і почала втрачати свої володіння. На початку XIII ст. була захоплена й розграбована західними хрестоносцями столиця Візантії – Константинополь.

Під володаруванням хрестоносців у візантійській імперії все ще багато будували, проте нічого нового для візантійської традиції це століття не дало. Хрестоносці активно створювали власний культурний канон, і візантійська школа вже сприймалася ними як архаїка. Мистецьке життя столиці на певний час завмерло, зате активізувалось у провінціях, де рятувались від завойовників багато столичних художників (наприклад, вони спричинили розквіт сербського мистецтва).

У середині XIII ст., після вигнання хрестоносців з Константинополя, мистецтво починає помалу відроджуватись. Після відновлення імперії за Михайла Палеолога (XIV ст.) візантійське мистецтво переживає новий і вже останній період підйому.

В архітектурі цього періоду зростає роль зовнішнього декору будівель: можна відзначити багатство візерунчастого цегляного мурування, скульптурний декор із рослинним орнаментом, зображенням людей і тварин тощо. Живопис почав прагнути більшої емоційності та свободи: вводяться розгорнені пейзажі, фігури стають подовженими, легкими, зоб-

ражуються у взаємодії, іноді навіть у русі (на відміну від попередніх, статичних), більш м’яким стає вираз обличчя, посилюється емоційний початок.

Усі ці нові риси властиві, наприклад, *мозаїкам і фрескам монастиря Хора (Кархіє-Джами)* у Константинополі. Вони написані на релігійні сюжети, але в окремі сцени вводяться суто світські деталі. Обличчя святих одухотворені, проте їх вираз стає більш м’яким, людяним, а риси – більш дрібними. Фігури вже не вишикувані в один ряд перед глядачем, а повернуті обличчям одна до одної, що створює враження більшої життєвості. У рухах своїх фігури ніби перекликаються між собою. Більш реалістичним стає також пейзаж, самостійної ваги набувають деталі (як, наприклад, поодинокі дерева).

Та про колишню велич уже не могло бути мови: послаблена війнами, Візантія гине в XV ст. під навалою турків. Візантійське мистецтво помирає. Але не щезає “візантійський стиль” – багато майстрів, залишаючи Візантію, переносили традиції її мистецтва в інші країни: Болгарію, Сербію, Південну Італію, Венецію. Серед найвидатніших художників, що працювали в той час за межами Візантії, можна назвати Феофана Грека, який улаштувався в православній Московії.

Візантійська музика – яскрава сторінка європейської культури. На жаль, ми знаємо про неї не так вже й багато, бо справжніх нот тут ще не існувало. Відомо, по-перше, що вона базувалася не лише на багатій античній традиції (наприклад, позначення висоти звуку грецькими буквами), а й на мелодиці юдейського богослужіння (синагогальний спів Середньовіччя зберігав деякі особливості співу в Єрусалимському Храмі). Оскільки у візантійській літургії використовується тільки спів живим голосом, то дана традиція виступила як основоположна. Однак візантійці дуже швидко набули в цій сфері самостійності, залучаючи до формування церковної музики (принаймні з VI ст.) традиції античної культури співу, причому з різних регіонів елліністичного світу. У VIII ст. встановлюється система щотижневого чергування в церковному співі вісьмох основних розспівів (лідійські, фракійські, фригійські, аркадські та ін.), так званий *Октоїх* (восьмиголосник). Першим описав цю систему Іоанн Дамаскін, сам автор численних церковних гімнів, чому традиція й приписала йому авторство Октоїха взагалі.

Проте конкретно про звучання візантійського співу ми можемо судити, передусім, завдяки західній середньовічній церкві, яка запозичила візантійські досягнення і зафіксувала їх у винайдених тут справжніх нотах. Візантійський церковний спів прийшов на Захід через посередництво грецьких, палестинських і сирійських монахів, які в VI-VII ст. пересе-

лялися до Італії цілими общинами, втікаючи від агресії мусульман (частина Італії тоді належала Візантії).

Саме на основі принесених емігрантами мелодій виникає в XII ст. **григоріанський хорал**, уповільнений, велично-суворий, що виконувався в унісон (його авторство згодом помилково приписали папі Григорію Великому).

Інструментальна музика представлена органом, що був від початку атрибутом урочистих церемоній; імператор мав золотий орган; інші нововладці заводили собі інструменти з більш скромних матеріалів. На Заході орган стане основним літургічним інструментом.

Літературно-митецький пошук західноєвропейського Середньовіччя. Культура варварів, що підкорили Західну Римську імперію в V ст., була незрівнянно нижчою за римську. Вони не вміли, як римляни, будувати досконалі кам'яні споруди, людину в мистецтві зображували досить рідко та примітивно, проте майстерно покривали орнаментом і різьбленням вироби з металу, дерева, кістки. Найчастіше в орнаменті зображувалися фантастичні чудиська та птахи.

Спочатку (V-VIII ст.) в більшій частині Західної Європи провідну роль грали саме художні традиції варварських районів. Тоді мало розвинені були образотворчі мистецтва, проте збереглося багато зразків художніх ремесел: вироби з металів, прикрашені дорогоцінним камінням (пряжки, зброя та ін.), різьблення по дереву тощо.

Але поступово варвари змішалися з корінними римлянами й адаптували їхню культуру. І хоча образи фантастичних чудовиськ – сліди давніх вірувань – ще довго зберігалися потім у західноєвропейському мистецтві, у культуру цих племен вже проникають античні й християнські (тобто “гуманізовані”) традиції культури корінного населення. Культура західноєвропейського Середньовіччя прагнула зрівнятися з римськими взірцями.

Перше значне свідчення цього – **романський стиль** у мистецтві (XI–XII ст.) Він належить до епохи, що почалася після розпаду імперії Карла Великого. Це був перший загальноєвропейський, великий стиль, який підкорив собі численні місцеві традиції і проявився на всіх рівнях художнього пошуку – від архітектури до дрібної пластики й навіть музики. Основна ідея його полягає в прагненні відродити римську велич і монументальність¹, хоча вміння митців цієї епохи аж ніяк не можна було зрівняти з умінням античних майстрів.

¹Недарма французький скульптор Роден назвав романську архітектуру “важким мовчанням”.

Найяскравіше романський стиль проявляється в Німеччині та Франції, хоча його вплив поширився аж до просторів Київської Русі. Обмін митецьким досвідом між різними областями та країнами зумовив поширення нового стилю по всій середньовічній Європі. Водночас після розриву з Візантією західноєвропейські митці шукають власної художньої мови. “Римська ідея”, природно, відіграє свою роль на тлі суперництва з Константинополем.

Насамперед, варто звернути увагу на романську архітектуру. З початку XI ст. в Європі починається будівництво кам'яних споруд, які витісняють варварські дерев'яні будівлі. Будівельники багато що запозичують із кам'яної архітектури Стародавнього Риму (арки, склепіння, архітектурні прикраси). Головні типи споруд у цю пору – храм, монастир і лицарський замок.

Домінувала церковна архітектура. Створювалася велика кількість монастирських ансамблів, які будувалися за певним планом. Навколо двору, обнесеного аркадою, розташовувалися келії, різні служби; центром усього ансамблю був храм.

Романський храм – це велика масивна споруда з високими вежами та напівкруглими арками. Стіни храмів масивні, а вікна – дуже вузькі. Ці риси надають романському храму величчя й ґрунтовності. Храм схожий на фортецю; він і служив нею під час війни.

Та не ця функція основна. Оскільки церква стала місцем зібрання людей у середньовічному суспільстві, вона об'єднувала особистості та народи єдиною вірою, насаджувала єдину мораль, то природно, що саме до церкви вели всі життєві шляхи. Використовувалися особливості західноєвропейського ландшафту: церкви ставилися на пагорбах. Середньовічний собор¹ височів над містом, ніби ковчег біблійного Ноя над водами потопу: церква мислилася як корабель спасіння в морі житейському.

Як знак спадкоємства щодо ранньохристиянського культурного досвіду, романські зодчі утверджують у церковній архітектурі тип базиліки. При цьому вони утримують традиційні візантійські апсиду й трансепт, входи з трьох сторін світу.

Досить часто зберігаються також куполи та підкупольний простір, система напівкруглих арок, коли, як і у візантійській церкві, усе підпорядковано центральному куполу, образу неба.

Проте виникають і класичні базиліки з підвищеною над боковими навами центральною навою. Тут головне завдання романського архітектора – склепіння над головною навою. У дороманських базиліках над

¹Собор – від слова “зібрання” – головна церква міста, в якій служить єпископ, духовний глава даного регіону, і група священників.

видовженим внутрішнім простором нави лежала просто пласка стеля. Романські зодчі перейшли до арочного, напівкруглого склепіння. Воно буває різних типів (циліндричне, хрестове, зімкнене тощо).

Третій тип романського храму – церква типу “залу”; всі три нави мають однакову висоту.

Багато що тут нагадує Візантію, але водночас – це принципово нова архітектура. Навіть куполи вже не обов’язково сфероїдні – вони бувають подібні до намету або чотиригранної призми; на них зверху встановлюються циліндричні “ліхтари” з додатковим малим куполом, і все це часом явно тяжіє до того, аби витягнутися догори у вигляді шпильки. У візантійців вітвар заглиблено в апсиду, відокремлено іконостасом. У романській базиліці навіть за наявності апсиди зір ніде не зупиняється, рухаючись до відкритого вітваря. Вхід до романської церкви розпочинається з дзвіниці-вежі (часом – симетрично подвоєної з обох боків фасаду). У візантійській традиції дзвіниця скромна, невисока й навіть стоїть окремо від церкви¹.

Характерний приклад романського храму – *церква сен-Сернен у Тулузі*. Масивні дзвіниці західного фасаду (головний вхід) та видовжена башта над середохрестям (центром церкви) творять рух угору, до неба. Водночас, це врівноважується “земним”, горизонтальним планом: приміщення, де перебувають люди, сильно витягнене і в довжину – як типова базиліка, і в ширину (п’ять нав замість звичайних трьох). Панує настрій спокою та моці, почуття захищеності й стабільності.

Світські споруди також відображали дух епохи.

Лицарські замки будувалися на високому пагорбі або крутому березі річки. Двір оточували стіни та рови, у центрі якого розташовувалась висока вежа – донжон. Ця вежа, що мала кілька поверхів, слугувала житлом володареві замку й була останнім прикриттям захисників у випадку облоги. Парадні зали лицарських замків прикрашалися, як і церкви, скульптурами, живописом, килимами.

Аналогічний лицарському замку характер мав *ансамбль міста*, яке обносилося високими кам’яними стінами, з’єднаними численними вежами. Тоді дуже частими були війни, тому архітектура слугувала й практичним цілям: будівлі були захистом від нападів. Цим і пояснюється те, що всі романські будинки мають вигляд фортець: масивні стіни, вузькі вікна, високі вежі, з яких можна спостерігати за ворогом². Типову картину яв-

¹Дзвони винайдено саме на Заході; у східній традиції довго використовувалися не дзвони, а *била*, сухі й тонкі дерев’яні дошки, які не потребували високої башти.

²Водночас, функціональність не вичерпує архітектурного задуму: середньовічне місто будувалося з урахуванням релігійно-символічних схем, мало свої містичні “силові лінії” (див. докладно: *Г. Гуревич*. Категорії середньовічної культури).

ляв, наприклад, французький міський ансамбль. “Протягом XI-XII ст. формувався й тип французького середньовічного міста. У романську епоху серед невисоких дерев’яних, глинобитних або цегляних будиночків виділялися будинки заможних громадян та подібний до невеликого замку палац єпископа або місцевого феодала. Поступово склався й тип великого житлового будинку, менш суворого та войовничого за своїм виглядом, аніж феодалський замок. З XII ст. почали будувати й перші кам’яні радушні...”¹.

Форми романських споруд прості, проте вони прикрашалися скульптурами (статуї та рельєфи: західна традиція дозволяла ікону у вигляді скульптури) і живописом на християнські сюжети. Іноді зображувалися і світські, але важливі для суспільства події та особи.

На *рельєфі, що зображує Єву* (собор в Отені), зафіксовано спробу передати психологію зацікавленості й роздумів: праматір людства наче зважує: чи послухатися Змія та скуштувати заборонений плід? Перед нами виразна спроба наслідування античності, і навіть примітивізм зображення не може знизити сильне враження від таланту безіменного майстра.

Експресія рухів і яскрава палітра компенсує відсутність знання перспективи та секретів об’ємного зображення в *мініатюрах Євангелія Ам’єнської бібліотеки*.

Стіни храмів часом прикрашалися, окрім скульптури та живопису, ще й тканими килимами. Так, знаменитий *килим із Байє* (Франція) був одним з небагатьох художніх творів романського часу, що відбиває в історичні події. Це 70-метрова смуга тканини (при висоті 5 м) із витканими на ній сценами завоювання Англії норманами, яка слугувала для прикрашення церкви й нагадування про минуле. Тут багато точно переданих деталей (одяг, озброєння, форма кораблів).

Романські художники не прагнули створити “реальну” картину світу, тому зображення тут відверто умовні. Наприклад, щоб показати, що подія відбувається на лоні природи, поміщали спрощене зображення дерева або скелі. Схематично зображений храм або просто ряд арок поруч з дійовою особою означав, що подія відбувається всередині храму.

Зображення людей також спростилися й стали більш примітивними в порівнянні з античністю. Церква забороняла тоді вивчати людське тіло. Тому статуї або живописні зображення святих теж умовні, фігури на картинах видаються не об’ємними, а пласкими. Розмір фігур залежав від ієрархії: Христос більший за янголів та апостолів, а ті, у свою чергу, – більші за звичайних людей. Головним для середньовічного художника було

³Всеобщая история искусств: В 6 т. – М., 1960. – Т. 2. – С. 262.

показати ідею, ідеал, навчити, а не дати життєво вірне зображення. Раціоналізм західної свідомості виявився в широкому використанні замість повного зображення того чи іншого святого лише його емблеми: Богоматір – червона троянда, свята Агнеса – агнець, Антоній Падуанський – лілія, Франциск Асизький – стигмати, Ієронім – лев і кардинальський капелюх тощо.

Епоха варварства залишила свій відбиток у романському мистецтві, тому іноді поряд із святими можна зустріти зображення фантастичних тварин та птахів, які прийшли з давніх язичницьких культур, хоча тепер ця традиція переосмислюється як багатство створеної Богом природи. Та натури тут мало. Для мистецтва того часу притаманна любов до незвичайного, фантастичного. Тому так часто зустрічаються, наприклад, сцени з Апокаліпсису Іоанна, в яких митця приваблюють усілякі фантастичні істоти.

Але загалом у романську епоху прикрашання церков, на відміну від візантійського звичаю, швидше засуджувалося. Так, наприклад, видатний церковний діяч епохи Бернард Клервоський (XI-XII ст.) наказав забрати всі прикраси з церков м. Мілану (Італія), де він служив; його проповіді насичені вкрай негативним ставленням до розкоші й пишнот у церкві: “Зображають святого чи святу якомога краще, і вважають їх святими тим більше, чим більше накладено фарб... І до того ж розміщують у церкві не вінці, прикрашені коштовностями, а цілі колеса, унізані лампадами, що не менш, ніж лампади, сяють своїм коштовним камінням. Замість панікадил височать перед очима нашими якісь дерева, створені дивною майстерністю художника з тяжкої міді, що блищать коштовностями...”¹.

Наприкінці XI–на початку XII ст. на зміну романському мистецтву прийшов новий стиль – **готичний**, що розвивався до XIV ст. Назву стилю виводять від імені германського племені готів. Але термін готика виникає в Італії епохи Відродження як результат припущення, що стрільчата (спрямована догори) форма арки середньовічної архітектури походить від форми наметів давніх готів, які нібито просто зв’язували стовбури дерев, що росли поруч. Насправді готичний стиль започаткували ще хрестоносці (*церква Гроба Богоматері, Храм Гроба Господнього в Єрусалимі*). Готичне мистецтво було поширене по всій Європі, але раніше та найповніше воно проявилось у Франції.

Провідним видом мистецтва в епоху готики залишається церковна архітектура, собори, які зводилися на одному з центральних майданів

¹История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 4-х т. – М., 1962. – Т. 1. – С. 281-282.

міста. На відміну від романських храмів, що втілювали масивність і фундаментальність, готичний, за принципами кльонійської реформи, став втіленням легкості. Зодчі цих храмів були майстернішими за романських будівельників. Вони змогли полегшити конструкцію будівель, прорізавши високі вікна та легкі арки, що мали стрільчасті обриси. Готичні собори видаються легкими й прозорими від безлічі великих вікон. Вони нагадують кам’яне мереживо. Круті схили дахів, загострені арки, високі вежі з тонкими шпилями – усе в цій архітектурі спрямовується догори. Висота веж найбільших готичних соборів сягає 150 м, перевищуючи висоту навіть єгипетських пірамід. Храм був не лише культурною спорудою, але й центром суспільного життя. Перед собором влаштовувались міські зібрання, у соборі відбувались важливі державні акти, читалися лекції студентам університету.

До шедеврів ранньої готики належить *собор Паризької Богоматері (Нотр-Дам)*. Він стає найграндіознішим храмом країни, що вміщував до 9 тис. людей. Будівництво його розпочато у XII, а завершено – в XIX ст. Собор стоїть у центрі давньої частини Парижа. Від споруд пізньої готики він відрізняється більшою масивністю форм: тут ще відчутний вплив романського мистецтва.

Більшою легкістю відрізняється *собор у Реймсі* (XIII-XIV ст.). Величезний за розмірами, він весь спрямований угору, декорований більш химерним та дрібним кам’яним мереживом і не сприймається як громіздкий. Чим вище до неба, тим більш легкою стає архітектура будівлі, тоншим та ажурнішим кам’яне різьблення.

Готичний собор зберігає у своєму плані трансепт і структуру базилики з її характерними навами. Куполи зовсім чезають – тут не небо спускається на землю, як у візантійській архітектурі, а земля стрімко підноситься в небо: купол замінив тонкий, довгий *шпиль* над середохрестям; мотив шпилю повторюється і в дзвоничях, і в декоративних деталях. Собор – це безліч великих і маленьких веж, ажурних аркутанів (декоративних псевдо-підпорок), вікон різної висоти й ширини, лоджій та галерей, утворених стільчастими арками. В інтер’єрі простір організовано зовсім інакше, ніж у романському храмі: виведено – з урахуванням математичних законів – складне, ребристе склепіння стелі, з якого не можна виїняти жодного каменя – усе розсіплюється. Тут – величезні, часом – на всю стіну, вікна, і панує не темрява, як у романській архітектурі, а мерехтливе світло.

Обов’язковою прикрасою готичного храму залишалися *вітражі*. Зображення склалися з прозорого кольорового скла, шматки якого з’єднувалися між собою вузькими свинцевими смужками. Окремі деталі (риси обличчя, волосся, складки одягу) наносилися фарбою.

Вітражі виникли ще в романський період, але досягають свого розквіту в готичну епоху, коли почали будуватися ажурні собори з величезними вікнами. Кольорове скло, пропускаючи через себе сонячні промені, забарвлювало їх у різні кольори; різнокольорові промені, перехресшуючись, грали на внутрішньому оздобленні храму. Над входом до готичного собору, в центрі фасаду, зазвичай розташовувалось величезне кругле вікно (“троянда”), заповнене кольоровим вітражем.

Окрім вітражів, готичні храми прикрашались також *скульптурою*. Особливо багато її було на фасаді, де в архітектурні форми вишукано вміщалися численні статуї святих, єпископів, королів. Наприклад, у Шартрському соборі знаходилося біля 9 тисяч статуй. Кидається у вічі “видовженість” готичної статуї, це здається стилізацією під загальну спрямованість у небо. Але насправді такі статуї просто ставилися на значній висоті й сприймалися глядачем знизу, в оптичному скороченні – отже, йдеться про тонке врахування ракурсу сприйняття твору.

У церковних скульптурі та малярстві готичної епохи природно домінує релігійна тематика, але образи святих втрачають суворість та набувають виразних рис земних людей. Теологічно-моральна оцінка людини залишається головним критерієм для митця, але водночас найважливішою рисою героя художнього твору пізнього Середньовіччя стає також його фізична краса й вишуканість. Так, у парних *статуях Богоматері та Єлизавети* (матері Івана Хрестителя) з собору в Реймсі підкреслено м’яку жіночість і душевну чистоту героїнь; за рівнем пластичної досконалості ця група може бути поставлена поруч з античною скульптурою. Характерне *Розп’яття в кельнському соборі*, сповнене трагізму. Підкреслено глибокими зморшками обвислість мертвого тіла Христа; голова розп’ятого безсило впала на груди; зав’язана важкими складками пов’язка на тілі створює начебто сумний орнамент і перекликається з ритмами скуйовдженого довгого волосся. Усе вирізьблено твердою, впевненою рукою, і деякий примітивізм у деталях лише підкреслює силу й монументальність образу.

Посилюється також роль “світських” мотивів. Поруч із Христом, Богоматір’ю та святими зображуються музиканти, ремісники і т.д. Численні також зображення королів та інших можновладців, світських і церковних, які тим само немов прилучаються до Небесного Царства: це зміцнює авторитет влади. Як і в романському мистецтві, у готиці поряд із святими фігурують звірі та рослини, що уособлюють природу, створену Богом. Ізичницьких за естетичною генезою чудовиськ тут не менше, ніж у романському мистецтві¹.

¹Проте знамениті химери Нотр-Дам, які зазвичай сприймаються як породження темноти середньовічної душі, насправді встановлені в XIX ст. і являють собою швидше розуміння Середньовіччя європейцем нового часу.

У готичному живописі можна зустріти й алегорично-філософські сюжети. Місяці року представляються у вигляді не лише умовних знаків зодіаку, а й постають у пейзажно-побутових сценах сільськогосподарських робіт, намальованих досконало і вже з урахуванням законів перспективи та частково анатомії (французька мініатюра).

Поряд із храмами в епоху готики будуються й розкішні світські споруди. *Готичний замок* набуває характеру фантастичної казки. Такий, наприклад, *Алькасар у Сеговії* (Іспанія), піднесений на високій скелі в небесну височінь; високі зубчасті стіни, увінчані конусоподібними куполами та шпильми вежі утворюють закінчену, зібрану в чіткі контури, енергійну архітектурну мелодію. Місто в готичну епоху вже мислиться як *цілісний архітектурний ансамбль*. У містах виділяються два основних майдани – соборний та ринковий. На соборному розташовується храм, а на ринковому з’являються перші ратуші – будівлі магістрату, міського самоврядування. Часто вежі ратуш являють собою справжні шедеври готичного стилю, як, наприклад, *вежа магістрату у нідерландському місті Брюгге*.

Принцип готичного будівництва – будувати форми за логікою виростання одної з одної (“як трава росте”). Так само і в плані готичного міста немає заданості розрахунку. Місто забудовується ніби стихійно приватними господарями, але вулиці розходяться за радіальним принципом – від площ, як промені від сонця.

При поступовому переході західного суспільства на національні мови спостерігається й певна єдність західноєвропейської *с л о в е с н о ї т в о р ч о с т і* (літератури). Це пояснюється і спільністю укладу життя, і різноманітними зв’язками – Захід об’єднувала християнська (католицька) ідеологія. Латина зберігає позиції як мова церкви, науки, дипломатії. Морально домінують нехудожні жанри, передусім, **богословські трактати, хроніки** тощо.

Проте не варто думати, що богословська література була лише сухим розумуванням. Характерно, що започаткував літературний психологізм, почуття цінності особистості та її “діалектики душі”, яка шукає вибору між темрявою й світлом, ще Августин у своїй *“Сповіді”*. Це було безпосереднім розвитком євангельської максими “Сповідайтеся один перед одним” і того таїнства сповіді, що його встановила церква¹. Охоче читалися й **житія**, що комплектувалися в збірники, як, наприклад, *“Золота легенда”* Якопо де Воррагіне. Тут поряд із описом духовних подвигів християнських подвижників проскакували яскраві й неочікувані фантастичні

¹До початку I-го тисячоліття н.е. сповідь відбувалася публічно; згодом, через очевидну незручність такої форми, її замінили на індивідуальну бесіду зі священником.

деталі. Чого вартий хоча б античний кентавр, який в одному з житій приходить до пустельника й просить, аби його охрестили.

Досить жвавим читанням була історична хроніка. Ось уривок з *“Діань данців”* Саксона Граматика, данського історика XII ст., що виклав історію своєї країни від стародавніх королів до своїх часів. Він виявляється майстром стислих змалювань характерів і обставин, охоче фіксує легенди й перекази народу (одне з них – про принца Гамлета, який мусив прикинутися божевільним, аби вціліти в палацових інтригах, – стане основою *“Гамлета”* Шекспіра).

Інтенсивно розвивалася лицарська література. У цей період в усіх країнах Європи складаються поеми й сказання про історичні події та подвиги лицарів – героїчний епос. Англійський епос *“Беовульф”* (VIII-IX ст.) про богатиря, який носив це ім’я, присвячено змалюванню фантастичних подвигів: Беовульф перемагає болотну потвору – вампіра Грендпеса та його матір, які тероризували данців. А створена у Франції *“Пісня про Роланда”* (XI ст.) розповідає про дійсну історичну подію – війну франків із сарацинами. Тут оспівується хоробрість племінника імператора Карла – Роланда, який у боротьбі з ворогами гине за рідну Францію. *“Пісня про Нібелунгів”* (Німеччина, поч. XIII ст.) містить згадку про зіткнення германців з гуннами в епоху Великого переселення народів. Однак тут відбився швидше період XII ст., феодально-лицарські звичаї та ідеали. Зігфрід, Крیمгільда та інші герої епосу втілюють войовничість в ім’я справедливості, шляхетні цноти. Доля героїв трагічна: вони стають жертвою негідника Троньє, який творить підлоту заради підлоти. *“Пісня про мого Сіда”* (Іспанія, XII ст.) відбиває події реконквісти – визволення країни від арабів (маврів). Головний герой епосу – Родріго Діас, якому араби дали прізвисько “Сід”, тобто “пан”, оточений загальнонародною любов’ю. Характерно, що він не належить до феодальної верхівки і досягає успіхів лише шляхом власної доблесті. З часом за обробку епічних сказань беруться відомі співці, і під їхнім пером сюжет набирає рис чарівної казки. Такий *“Парцифаль”* Вольфрама фон Ешенбаха (Німеччина, XII-XIII ст.). Лицар Парцифаль шукає святий Грааль (чаша, яка зберігала кров Христа в сказаннях епохи хрестоносців, але тут вона перетворилася на якийсь чарівний камінь). Він проходить низку випробувань і стає главою ордену тамплієрів, хранителем знайденого ним скарбу. У *“Парцифалі”* фігурує й легендарний король Артур, що прийшов з кельтського епосу, великодушний і шляхетний, ідеал феодального володаря. Явно втрачаючи на релігійному пафосі, книга стає маніфестом юної чоловічої войовничості, виразом воїнського ідеалу; тут усе дзвенить і блищить – від панцира до золотих дзвіночків на стременах, щедро ллється кров, сяє чарівний кристал.

У XII-XIII століттях у Франції з’являються перші *лицарські романи*. Вони носять у собі яскравий, казковий опис незвичайних пригод, сутичок з чудовиськами та чарівниками – поряд з аналізом психології лицаря-героя, який здійснює подвиги в ім’я обов’язку перед сюзереном або на честь своєї дами. Такий роман приходить на зміну старому героїчному епосу, в ньому більше уваги приділяється портрету, мовній характеристиці героя, побутовим моментам. У цей жанр вливаються фольклорні традиції різних народів Європи – германців, кельтів. Наприклад, уславлений цикл романів про відомого вже нам короля Артура та його *“лицарів круглого столу”* (тобто – рівноправних друзів короля). Читачів захоплювали їхні подвиги в ім’я справедливості й добра, зокрема боротьба зі злим чарівником Мерліном. Спочатку такий роман писався у віршах, пізніше автори звертаються до прозової форми (наприклад, *цикл про лицаря Ланселота*, XIII ст.).

У рамках лицарської культури вперше у Середньовічній Західній Європі пробуджується індивідуальна лірика нового типу, що уславлює внутрішній світ шляхетної людини. Зачинателі цього руху (*менестрелі та трубадури* у Франції, *шпільмани та міннезінгери* у Німеччині) у більшості своїй безіменні, хоча нам відомі окремі імена (Ландіно, Машо). Вони, подібно до античних аедів і рапсодів, до варварських скальдів ранньогерманської епохи, склали пісні про подвиги своєї касты лицарів, не гребуючи часом комічними побутовими історіями. Тут панував дух живої імпровізації. За жанрами ця лірика різноманітна. Так, пісні трубадурів (“гравців на лютні”, арабськ.) розділялися на такі типи: *кансона* (пісня про кохання), *серена* (пісня про заборонене кохання), *сирвента* (пісня на політичну тему), *тенсона* (поетичний діалог-суперечка на якусь важливу, зазвичай моральну тему). Все більшого значення набувала лірика кохання, культивувалася тема любовного служіння Прекрасній Дамі, в ім’я якої лицар готовий усе життя здійснювати подвиги. Створюється ціла придворна (куртуазна) література, яка в деяких місцях Європи (наприклад, у Провансі, Франція) починає переважати будь-яку іншу. Виникає й справжній куртуазний епос, взірць якого – *“Тристан та Ізольда”* Готфріда Стратсбургського (XIII ст.). Письменник, на відміну від автора *“Парцифалю”*, розвиває вже не тему містичної мрії та надлюдського ідеалу, а тему кохання. Кохання лицаря Тристана до Ізольди – це “жар у крові”, “неясні почуття”, спроби приборкати прагнення та нестримний потяг молодих людей один до одного.

Хоча загалом культура лицарської знаті в основі своїй залишалася релігійною, сама поява історичних хронік, романів і поем на історичній основі, пісень, що уславлювали кохання, свідчила, що в культуру почав проникати мирський дух.

Н а р о д н а л і т е р а т у р а Західного Середньовіччя може бути представлена, наприклад, поезією вагантів (від лат. *vagantes* – “мандрівні люди”). Вагант – колоритна постать. Це напівучений юнак, зазвичай вигнаний з університету, який, розважаючи сільських жителів і міщан, уславлював кохання й вино, часто на межі моральності та пристойності. Щоправда, відомі пісні вагантів, у яких соромітницькі моменти викладено шляхом заміни лексики – незрозумілою для слухачів латиною, але – на загальне, очевидно, пожвавлення, усі прекрасно розуміли, про що йдеться. Діставалося в цих піснях і сильним світу цього, зокрема церковному начальству, з висвітленням усіх компрометуючих моментів їхнього життя.

Улюбленим жанром міської літератури були фабліо – невеликі віршовані оповідання про якісь комічні випадки (народний аналог літературної новели). Вони мали сатирико-гумористичний та моралістичний характер. Ось фабліо “*Заповіт осла*”, в якому ущипливо висміюються ті, хто за гроші навіть тварину поховав в освяченій землі:

Не страшне тому покарання,
Хто із грішми на суд прийшов:
Християнином став осел,
За гріх свій щедро заплативши¹.

У Франції був популярний також фольклорний “*Роман про Лиса*”, в якому великий феодал виступав у вигляді ледачого Ведмеда, лицар у пошуку здобичі – у вигляді Вовка, клірик – у вигляді Осла, а меткий городянин – у вигляді хитрого Лиса, який їх постійно ошукує. Щоправда, проти Лис обдурити й смирих Зайця, Півня чи Равлика.

Отже, у західноєвропейській літературі Середніх віків діяли, боролися і взаємоперепліталися різноманітні тенденції. Спочатку, за інерцією римського впливу, панувала латинь, розроблялися універсальні для всіх народів Західної Європи літературні жанри. Але космополітизуючі тенденції з плином часу виразно поступаються місцевим, національним, літературам на різних національних мовах.

Інтегруючою постаттю в літературі Західного Середньовіччя виступає італієць Данте Аліґ'єрі, справжній духовний велетень епохи. Це творча особистість, яка, переступивши традиційні канони, синтезує все у власному художньому образі світу. Своєю особистістю і творчістю Данте виразно провіщає обрії майбутнього Ренесансу.

¹Зарубежная литература средних веков. – М., 1974. – С. 311.

У поемі “*Божественна комедія*” Данте виступає як глибокий і оригінальний тлумач ідей богословської літератури свого часу. Три частини твору – Пекло, Чистилище, Рай – ілюструють католицьку концепцію, і тлумачі поета знаходять тут рафіновані теологічні ідеї¹.

Данте – шанувальник античної культури; недарма ж його в мандрівці по віртуальних просторах супроводить великий римський поет Вергілій, стосовно якого італійський поет виступає начебто спадкоємцем. Відбилися тут і політичні пристрасті поета, вигнаного з рідного міста як противника папської партії: він готує для ще живого папи Боніфадія вогненну яму в своєму Пеклі. Він – поет людських почуттів, коли щиро співчуває тіням Паоло та Франчески, які у своєму нестримному коханні стали жертвами брудної інтриги й розрахунків; зокрема, героїня за життя дитиною сиділа у нього на колінах. Нарешті, Данте вдається до живої італійської мови, є справді народним поетом, який підніс сучасні йому Італію та італійців на незвично високий щабель духовного авторитету.

У поемі “*Нове життя*” оспівано нечувану річ: платонічне, дитяче кохання до дев’ятирічної дівчинки Беатріче, яку поет лише одного разу побачив підлітком у церкві. Вона стає для нього символом святої, недоторканої Жіночості, набуваючи непомітно рис, властивих культу Діви Марії. Спіритуалізм, властивий світовідчуттю Середньовіччя, дивно й прекрасно сполучається тут з поезією першого, чистого юнацького почуття.

Т е а т р і в и д о в и щ а епохи Середньовіччя не склали, звичайно, конкуренції літургійному дійству в церкві. До того ж на додаток до літургії в церквах влаштовувалися самодіяльні літургійні драми, в основному на Різдво й Великдень. Вони, щоправда, мали безхитрисно-народний характер; Христос і святі висловлювалися на місцевому діалекті, зодягнені були в звичайний сучасний одяг – плащі, капелюхи, шоломи тощо.

Більше того, ця лінія продовжувалася й за стінами храму. У дні релігійних свят на майданах розгорталися п’єси релігійно-повчального змісту – **містерії** та **міраклі**.

Міраклі (від лат. слова, що означає “чудо”) – віршована драма, в основу сюжету якої покладено розповідь про чудо, створене святым або Дівою Марією. Міраклі ставилися на сценах міських аматорських театрів, а також виконувались учнями церковних шкіл. Вони покликані були пробудити настрої віри й благочестя. Такий міраклі “*Гра про святого Міколая*” (XII ст.): широко шанований святий визволяє невинно засудженого з язичницьких лабет.

¹Наприклад, Данте намагався перемогти властивий його епосі дуалізм духу й матерії, дати життя схоластичним абстракціям (Див.: *Morawski K. Wstep //Dante Alighieri. Boska komedia. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdansk, 1977. – S. XIV.*

Містерії (від грецьк. слова, що означає “таїнство”) – релігійні драми на сюжети з Біблії, що розігрувались спочатку на паперті (сходи перед церквою) або на майдані. Містерії поділялись на три цикли: старозавітний, новозавітний та апостольський. Найвідоміші новозавітні містерії, пронизані патетикою горя і співчуття Христові-мученику, – “*Страсті Господні*”. Твір складався з 35 тис. віршів і йшов протягом 4 днів. Іноді в цій виставі брали участь понад 400 виконавців.

Відомі, проте, й окремі зразки світської драми Західного Середньовіччя. Їм ще притаманна жанрова невизначеність, за принципом “усього потроху”, певна безпомічність у складанні сюжету, руху подій. Така п’єса Адама де Ла-Аля “*Гра в альтанці*” (Франція, XIII ст.). Тут перед глядачами постають юнак Адам, що хоче вчитися у Парижі, і скупий батько, який шкодує на це грошей; поряд з ними – казкові феї, запрошені Адамом на вечерю; закінчується вистава з церковним дзвоном, коли всі йдуть поклонитися іконі Пречистої Діви.

У замках лицарів, на майданах міст і сіл у свята багато *танцювали*. У лицарському середовищі прагнули виразити не лише сексуальне поривання, а й витончену повагу кавалера до дами в дусі куртуазного ідеалу. Музично-танцювальний ритм був підкреслено уповільненим і манірним. Навпаки, народні танці – судячи хоча б з тодішнього живопису – були за характером “діонісійськими”, рвучкими, енергійними та підкреслено сексуальними – давалася взнаки язичницька закваска народної культури.

У багатьох містах періодично проводилися **карнавали** з яскравими маскарадами, пов’язані в коренях своїх з дохристиянськими віруваннями, але відтепер найчастіше “прив’язані” чи до якихось календарних подій, осмислених у дусі язичницької традиції, чи до імені й життя святого, покровителя даного міста. На карнавалах фігурували, як у язичницькі часи, постаті в масках, що символізували сили Добра та Зла.

Карнавали зазвичай відбувалися напередодні Великого посту, і костюмовані відповідно виконавці розігрували *битву Масленої та Посту*: перша фігура, дебела, рум’яна жінка – втілювала радість чуттєвого життя, друга – зморений старістю та хворобами чоловік – символізував кволість виснаженої людини. Бій був справжній, як у лицарів: на конях, з жердинами, що виконували функцію списів тощо. Зрозуміло, що нещасний стариган летів, як правило, з коня від міцного удару Масленої під голосний регіт натовпу. Та назавтра наставав реванш Посту: будь-яка гульня й веселощі припинялися на сім тижнів.

Яскраву сторінку середньовічної міської народної культури являла собою творчість **жонглерів**, які демонстрували чудеса спритності та

володіння тілом, мистецтво маніпуляції предметами, ковтання вогню тощо.

Європейська музика, починаючи з Середньовіччя, зберігається в історії: у IX ст. тут винайшли ноти, і музику стало можливо записувати.

У церковній музиці спочатку панував строгий спів “в унісон”: усі співали одну й ту саму музичну фразу (*грегоріанський хорал*).

Пізніше з’явилися більш складні п’єси на два чи три голоси (*органуми та мотети*). Потім виникає *багатоголосна меса* (богослужіння), в якій кожний голос вів свою партію. У католицькій церкві припускається під час богослужіння інструментальна музика (орган, рідше – інші інструменти).

У народній (світській) музиці тон задавали мандрівні артисти, які грали на різних інструментах, співали та розважали народ (згадані вище жонглери, до яких прилучалися й згадані вже трубадури, міннезінгери та ін.).

Літературно-мистецьке життя епохи Відродження. Мистецтво цієї пори¹ можна зрозуміти лише в ключі нової свідомості: середньовічний ідеал аскета, що знищує свою особистість як щось вторинне й недосконале, поступається ідеалу homo unicus – “людина, єдина у своєму роді”².

Новий, гуманістичний світогляд виявляється, насамперед, в архітектурі. На зміну готичному пориванню до неба приходять підкреслено “сконструйована”, вигадлива будівля, в якій виступає геометрична організація простору й рослинний орнамент-прикраса (як вінки-гірлянди античних часів). Відновлюються античні елементи: ротонда, портик із фронтоном, колони античних ордерів, римський тип куполу; широко залучається скульптура й фреска.

Дух епохи втілює флорентійський собор *Санта Марія дель Фьоре*. Городяни Флоренції, що піднеслася над іншими містами, висунули завдання побудувати пристойну, яка б пасувала величі міста, споруду, бо старий собор став малим і тісним. Це завдання виконав інженер та архітектор Брунеллескі (XV ст.). Величезний купол, оригінально витягнутий у висоту, видний здалеку і домінує над містом. Але характерно, що всередині купол духовно “не функціонує”: заповнений позолоченими пласкими касетами, він не відволікає уваги від горизонтального руху вперед, до вівтаря³. Панує вже не поривання до неба, не благочестя, а світський дух змагання, бажання створити щось незвичне й грандіозне.

¹Фахівці виділяють різні етапи мистецтва Ренесансу (*кватроченто, сеченто* тощо); ми абстрагуємося від цієї деталізації.

²Миропольська Н. С., Белкіна Е. В., Масол Л. М., Оніщенко О. І. Художня культура світу: Європейський культурний регіон. – К., 2001. – С.25.

³Маккаї Л. Мир Ренесанса. – Будапешт, 1974. – С. 84.

Видатним архітектором Ренесансу був Браманте (XV-XVI ст.), автор церкви *Санта Марія делла Граціє* (Мілан). Візантійський канон переосмислено в інтонаціях мажорного світосприйняття. Церкву щедро прикрашено теракотовою скульптурою, в інтер'єрі використано звучний червоний колір. Створений Браманте проект Собору св. Петра, який мав бути зведений на місці давньої базиліки, залишився реалізованим, але ідеї автора широко використовувалися майстрами Відродження. Простір мав домінувати над матеріалом, усе було підпорядковано величезному куполу, античні й традиційно-християнські елементи мусили становити нерозривну стильову гармонію. Собор втілює гуманістичний світогляд епохи: тут не небо сходить до людини, як у візантійській архітектурі, а людина сягає небо власними зусиллями. Далі в розробці плану собору брали участь різні майстри, серед них – Рафаель і Мікеланджело. Згодом споруда було оформлено в стилі бароко, й говорити про неї варто саме в контексті цього стилю.

Поряд із церковними будівлями в новому дусі, які вже часом нагадують швидше античні святилища, виникають світські палаці й вілла.

Виділяється серед них *Палаццо (замок) Фарнезе* – величезний п'ятикутник із круглим двором посередині, оздоблений із використанням елементів фортеці, що надає споруді монументальності. Геометрія та чіткі античні архітектурні форми панують над пейзажем, що переконливо свідчить про могутність володаря (архітектори Мікеланджело та Антоніо да Сангалло (Молодший)).

Рафаель та його учень Джуліо Романо – автори такої типово ренесансної споруди, як *вілла Мадма* біля Риму: це начебто мініатюрний собор із трансептом і куполом, але він являє собою приватне житло можновладця. Дім має вихід на сади. гроти й озерця – виникає враження панування над всесвітом у невеликому й гармонійно організованому садово-парковому ландшафті.

У центрі живопису та скульптури Ренесансу постає особистість, її неповторність. Це вимагає нових прийомів малювання і входить у певну суперечність з прийомами середньовічного малярства, яке розглядалося як ремесло і було організоване за цеховим принципом (майстри, підмайстри тощо).

Ще на початку Відродження пишню виконана рама цінувалася більше за картину; митцям на зразок Джованні Белліні доводилося ламати ці стереотипи.

Розуміння живопису як змагання з природою, як божественного, креативно-творчого дару складається лише в епоху Високого Відродження (XVI ст.) – насамперед, в Італії, яка тоді була лідером європейського про-

гресу. Зокрема, художник починає сміливо вводити в картину автопортрет, навіть якщо йдеться про релігійний, міфологічний або історичний сюжет. Це відбиває розуміння цінності індивідуальності як творчого джерела життя.

Переворот у живописі почався, коли такі майстри пензля, як Джотто, почали насичувати канонічну ікону об'ємністю, життєвістю композиції, інтересом до психології персонажа. Це існувало ще у візантійсько-готичному оздобленні, але ікона почала наблизитися до картини.

Митці Ренесансу відкривають, на основі наукових розрахунків, закони перспективи, завдяки чому зображення на площині стає стереоскопічним, об'ємним, сповнюється глибини. Передусім, варто назвати автора куполу Флорентійського собору Брунеллескі.

Найяскравіше представляють ренесансний живопис і скульптуру три італійські художники: Леонардо да Вінчі, Рафаель Санті та Мікеланджело Буонаротті (XV ст.).

Леонардо – ушлявлений автор *Джоконди*, картини, що зображує молоду італійку¹, яка із загадковою посмішкою дивиться в очі глядачеві. Як і в багатьох інших жіночих образах Леонардо, тут панує дивна непевність: один куток вуст піднято, інший – опущено, і складається враження складного психологічного руху, поєднання ніжності з сумом і навіть жорстокістю. У фресці *“Тайна вечеря”*, майстерній композиції на довгій стіні, зображено сприйняття учнями Христа звістки, що один із них зрадить учителя. Психологізмом пронизано кожний рух, кожен індивідуально реагує на ці слова – гнівом, смутком, розпачем. У малюнках Леонардо відбито внутрішній світ генія, що був водночас інженером, скульптором, письменником. Тут присутні креслення машин, які буде винайдено лише у XX ст.: літака, танка, підводного човна тощо. Охоче замальовував Леонардо прекрасні й потворні обличчя, прагнучи зрозуміти таємницю форм природи.

Рафаель ушлявлений своїми мадоннами, в яких втілено ренесансний ідеал жіночості й материнства. Найбільш знаменита *“Сикстинська мадонна”* (містить також портрет папи Сикста VI). Юна Марія, позбавлена всякої пишноти, з немовлям на руках, наче сходить з небес, несучи сина в жертву світові. Очі її, сповнені смутку, що створює контраст із пильними, блискучими очима Христа-дитини, не по-дитячому серйозно й зосередженого. Навколо клубочаться в синяві легкі хмарки, що явля-

¹З цим твором пов'язано чимало загадок. Є версія, що перед нами інша картина, помилково визнана за втрачену начебто Джоконду, а саме – праця учня майстра, Франческо Мельчі, якої Леонардо лише торкався. Є й більш екзотична гіпотеза: перед нами ідеалізований автопортрет Леонардо (дослідження велося засобами комп'ютерної графіки).

ють собою, при детальному розгляді, обличчя янголів, які співають славу цій жертві в ім'я людства; два янголочки на першому плані замріяно вдивляються в постагі матері й сина. По боках фігури св. Сикста та св. Варвари, які в шанобливих позах підсилюють атмосферу щирого й беззастережного вшанування.

М і к е л а н д ж е л о, про архітектурний доробок якого вже згадувалося, є, передусім, скульптором, автором численних творів на біблійні та антично-міфологічні теми. Він сам казав, що знає одну тему: прекрасне людське тіло. Як і його античні попередники, майстер милується ліпкою та динамікою м'язів, грацією руху, прекрасними рисами обличчя. Уславлена його п'ятиметрова статуя *Давид*, встановлена на замовлення земляків-флорентійців, які воювали з самим римським папою, котрий, як світський володар, хотів підкорити рідне місто митця. Сам художник брав участь в обороні Флоренції. Перемога флорентійців у цьому змаганні знайшла вираз в образі біблійного героя, тендітного юнака, який здолав велетня Голіафа. Обличчя Давида пашисть шляхетним гнівом, юнацькі кучері лежать короною навколо досконалых рис обличчя. Так біблійна тема слугує виразу політичних ідей і втіленню особистого ідеалу митця. Авторитет Мікеланджело робиться незаперечним. Характерно, що папа Юлій II, який воював з флорентійцями, не лише прощає митця, а й наближає його до себе. Завдяки йому Мікеланджело прославився і як маляр, автор *розписів Сикстинської капели* (каплиці для повсякденних папських богослужінь) у Ватикані. Папа наполягав на цій роботі, незважаючи на відмови митця. Не збентежило його й те, що коли робота над фресками таки розпочалася, Мікеланджело у відповідь на зауваження папи кидав у нього згори дошками (пошана до генія – нова, ренесансна риса свідомості). Фрески Мікеланджело – це натхненний переказ Біблії мовою живопису, титанічне усвідомлення історії людського богошукання в численних, ускладнених, сповнених руху композиціях. “Тут, у Сикстинській капелі, Мікеланджело вперше висловив положення, яке мало значення для всього століття, а саме – що поза красою людських форм іншої краси не існує. Він принципово заперечує рослинно-лінійний орнамент площини, і замість очікуваних завитків ми бачимо тут людські тіла, всюди людські тіла, жодного куточка з простим орнаментом, на якому відпочило б око”¹.

Трохи інакше розвивалося образотворче мистецтво на Півночі, у країнах, де криза католицизму знайшла свій вияв у русі Реформації. Італійські

¹Вельфлін Г. Классическое искусство. Введение в изучение итальянского Возрождения. – СПб, 1997. – С. 59.

художні реформи майстрам Північної Європи довго були просто невідомі. Північне Відродження сповнене містики, відчуття нетривкості земних форм, сильно зв'язане традиціями середньовічної готики та фольклорною свідомістю. Часом тут, як у нідерландських майстрів, панує моторошна атмосфера екзальтованого видіння; домінують марення, образи пекла й земних спокус, що набувають диявольської зловісності (картини Єроніма Босха). У найбільшого художника цього регіону – Альбрехта Дюрера (Німеччина) готична традиція – напруженість, загостреність ліній і рухів, яскравість кольорів – ніколи не вживається до кінця, попри те, що митець прожив кілька років у Італії і вчився у її майстрів (“*Автопортрет*”, “*Мадонна з немовлям*” та ін.). Трохи інший за манерою Ганс Гольбейн: він м'якший у моделюванні об'ємів, рухи його персонажів (численні портрети відомих людей епохи, а саме *Еразма Роттердамського і Томаса Мора*) більш природні й невимушені, але Гольбейн – натураліст, який безпристрасно відтворює те, що бачить (такий його “*Мертвий Христос*”, у якому нема й натяку на майбутнє воскресіння).

Північне Відродження зробило деякі важливі винаходи в живописному мистецтві. Так, нідерландські майстри започаткували портрет у “три чверті”, що дозволяло глибше розгорнути психологічну характеристику людини (до цього часу живопис знав лише профільні портрети або зображення “ан фас”). Брати Ван Ейки перейшли від темпер (фарби на воді) до олійних фарб, що вивільнило пошук художника, який відтепер міг багато разів переробляти невіддале місце картини.

З XV ст. живопис замовляють вже не тільки церква, король або феодал, а й прості люди, аж до заможних селян включно. Після століть панування храмового архітектурно-живописного ансамблю, в якому малярство корилося архітектурному задуму, після епохи релігійного символізму звичайні предмети було побачено просто як звичайні предмети¹. Звідси інтерес малярства до самостійного існування явищ природи. Картина перестає бути невід'ємною частиною архітектури; вона відрізається рамою від стіни² і, утворюючи замкнений художній світ, може вміщати що завгодно.

Поряд із традиційним портретом або композицією на “історичну” (тобто біблійну або міфологічну) тему, наприкінці XVI ст. формуються

¹Однак інколи релікції середньовічного символізму продовжують своє життя в живопису. Так, рушник і умивальник, які постійно зустрічаються в ренесансних образах Мадонни, є не просто “побутовими деталями”, але й символізують її чистоту та непорочність.

²Художники Відродження дуже уважно ставилися до рами; часто автор картини проектував і оригінальну раму для свого твору.

до цього невідомі жанри натюрморту й пейзажу; перший – зображення створених руками людини речей, які начебто живуть власним, прихованим життям; другий – образ нерукотворної природи, сповненої живого мерехтливого освітлення, руху й перемін. Митці вчать передавати тонкі ефекти, яких ще не знало середньовічне малярство. Наприклад, Леонардо відкриває повітряну перспективу – далекі речі завдяки шару повітря здаються голубувато-розпливчастими (сфумато – димок); ці прийоми швидко стають загальним надбанням.

Л і т е р а т у р а Ренесансу переживає значні зміни. Словесність Західної Європи, яка досі була риторично-діловою (богословські трактати, хроніки тощо), набуває античного характеру митецької гри словом. Традиція Данте, який явив своєю творчістю можливості могутнього впливу власного “я” поета на процес формування національної мови та нових духовних цінностей, бурхливо розвивається. Література Ренесансу уславлює земну людину, її кохання, її тілесне буття, але водночас вона дотримується уроків середньовічного спиритуалізму.

Спадкоємцем Данте й зачинателем літератури Ренесансу виступає Франческо Петрарка (XIV ст.), який прославився сонетами до донни Лаури. Петрарка – духовна особа, що переживає кохання суто платонічно, зберігає спиритуальну висоту середньовічної традиції, інтонацію дантової *Vita nova*. Водночас перед нами – і алегорії античності, і сповідь земного серця, жага, що її відчуває кожна жива людина:

Благословенні будьте, день і рік,
І мить, і місяць, і місця урочі,
Де спостеріг я ті сяйливі очі,
Що зав’язали світ мені навек!
Благословен вогонь, що серце пік,
Солодкий біль спечаленої ночі
І лук Амура, що в безоболоччі
Пускав у мене стріл ясний потік!
Благословенні будьте, серця рани
І вимовлене пошепки ім’я
Моєї донни – ніжне і кохане,
І ці сторінки, де про неї я
Писав, творивши славу, що не в’яне, –
Й ти, неподільна радосте моя!

Переклад Д. Павличка

Висока поезія в часи Ренесансу мала своїх шанувальників. Прославлений був Торквато Тассо, автор поеми “*Визволений Єрусалим*” (XVI ст.),

що успадкувала традиції героїчного епосу Середньовіччя. Тут взято за основу зіткнення хрестоносців з мусульманським світом; їхня перемога оспівується як торжество християнства. Водночас, увагу поета приділено земному коханням Ринальдо та Арміди в перипетіях війни.

Проте поряд із лірикою та епосом, що успадковували книжну традицію, у надрах самого життя зароджується романна проза: вона виникає з “новини” (новела), що її розповідають один одному сусіди, з чутки або й плітки. Такий відомий твір Джованні Боккаччо “*Декамерон*” (від числа 10): це купа коротких оповідань-новел, життєрадісні й часто малоприсейовитні історії, котрі розповідають одне одному десять юнаків та дівчат, які, зачинившись у моторошну годину чуми на віллі за містом, намагаються втримати бадьорість духу й життєлюбство. Водночас ця книга – справжня енциклопедія життя Італії часів Ренесансу; людину тут змальовано без ідеалізації, у “побутовому” ракурсі. Книга породила чимало наслідувань.

Такого ж типу й згадуваний раніше роман французького письменника Франсуа Рабле “*Гаргантюа і Пантагрюель*”. Це приклад літератури, яка шукає фольклорно-народних основ, надихається образами карнавальної культури (М. Бахтін). Роман присвячено оспівуванню добрих велетнів, що уособлюють ідеали французького фольклору, п’яниць, ненажер і щирих любителів добре пожити. Ідеалом буття в братерстві виступає Телемська обитель, над входом до якої написано: “Вип’ємо!” У романі Рабле пародіюються в карнавальній-народному дусі традиційні середньовічні авторитети та культурний код Середньовіччя.

Отже, ренесансна проза являє собою зразки духовно-філософського пошуку. Такі “*Есе*” (Нотатки) Мішеля Монтеня (XVI ст.), який виступає скептиком щодо схоластики й навіть віри як такої, надаючи перевагу науці. Проте він зберігає високі моральні критерії в оцінці явищ життя. Жанр есе – вільного викладу думок – стає від тієї пори популярною формою західноєвропейської прози.

Ренесансні література й мистецтво недовго втримували ідеалізацію людини як шляхетного господаря світу й власної долі. Реальне життя, суспільно-політичні колізії та зростаюча криза духовності швидко призвели до відчуття спустошеності й трагедійності.

Уже в XVI ст. виникає **маньєризм** – вираз розчарування в ідеалах гуманізму: людина нового гатунку вималювалася тут у своїй реальній недосконалоості та свавільності як щось ірраціональне, навіть часом і відразливе. Тим більше, що в епоху великих географічних відкриттів людство постає зовсім неоднорідним, цінності інших народів не збігаються з цінностями, виробленими християнською цивілізацією. Інтерес

до особистості тьмяніє; людство дедалі частіше постає в малярстві, літературі та науковій думці як “мурашник”, побачений немовби з пташиного польоту. Характерна формула італійських митців цієї епохи: “Світ ворожий до прекрасної людини”. Митецький стиль стає напруженим, нервовим; витончена манера майстра все частіше підкреслює грубість і нищість природи.

Ці нові риси ренесансної художньої свідомості яскраво виразилися в творчості Вільяма Шекспіра (XVI ст.). У своїх емоційних *сонетах* він тонко передав психологічні перипетії незвичного й “незаконного” кохання, гідного людини античності, яке в епоху Ренесансу було практично реабілітоване літературним етикетом.

Проте найбільш відомий твір Шекспіра – трагедія “*Гамлет*”, написана на сюжет, запозичений у Саксона Граматика. Принц Данський Гамлет дізнався після смерті батька про те, що привид небіжчика з’являється в замку. Побачивши його, він із жахом дізнається, що батька було вбито дружиною, рідною матір’ю принца, спільно з її коханцем, який узяв корону разом з удовою. Гамлет мусить помститися негідникам, але волю його паралізовано: руки опускаються при думці про негідність світу й людини. Він удає безумця, пародіюючи світ, який його оточує. Принц стає втіленням рефлексії, розриву між свідомістю й волею, бо не хоче жити у світі зла, аморалізму й підлих інтриг. Приречений оточуючими, чию страшну таємницю він знає, Гамлет гине на дуелі, підступно поранений отруєною зброєю.

Шекспір вважається глибоким знавцем людського серця. Ось уривок з монологу Гамлета:

Усе мені навколо докоряє,
Усе підгонить, квапить мляву помсту.
Якщо в людини головні бажання –
Лиш їсти, спати – це хіба людина?
Худоба, й годі. Той, хто дарував
Нам пам’ять, передбачення і розум,
Давав дарунки всі ці не для того,
Щоб пліснявою бралися вони.
Чи це безпам’ятність, як у тварини,
Чи звичка обмірковувати вчинки,
Та зважувати наслідки можливі?
В такому розмірковуванні завжди
Чверть мудрості, три чверті боягузтва.

Переклад Г. Кочура

У сфері живопису маньєризм отримав також назву **караваджизму**, за ім’ям живописця Мікеланджело Караваджо (XVI ст.), незалежного митця, який ніколи не працював на королів і ніколи не мав учнів, проводив життя в пошуку насолоди і загинув на дуелі. Його картини – справжня епоха в живописі Європи. Караваджо став писати безпосередньо з природи, не прикрашаючи своїх персонажів та нищоті буденного життя, не приховуючи існуючої у світі жорстокості. Проте прихований пафос його малярства складає гімн юності, мистецтву, красі людського тіла, квітів, сонячного проміння, що проникає в темну кімнату, створених руками людини речей (“*Лютніст*”, “*Вакх*”, “*Поцілунок Юди*” та інші твори).

Ренесансний стиль життя тепер потребував свят, розкішних бенкетів і різноманітних в і д о в и щ: адже життя, на відміну від суворого Середньовіччя, сприймалося як суцільне, щоденне свято. Видовищами захоплювалися і сеньйори, і посполиті.

Спочатку західноєвропейський театр мало відрізнявся від балагану. Так, театр “*Глобус*” у Лондоні, де працював Шекспір, не мав ані декорацій, ані бутафорії – все заміняли таблички з написами “Ліс”, “Замок” тощо. З часом формується справжній театр – у сучасному значенні цього слова. Народилася реформа театрального приміщення в Італії, де сформувалися основи сучасної сцени з її законами, виник синтез мистецтв – союз письменника, композитора й художника з актором. Наприкінці епохи Ренесансу виникає новий тип театрального приміщення. Він спирається на принципи, сформовані ще в трактаті давньоримського архітектора Вітрувія, але формує сценічний простір зовсім по-новому. Здавна спектаклі відбувалися просто у дворі, тому не потребували декорацій, роль яких виконував фасад будівлі. На початку XVI ст. виникає перспективна декорація (ілюзорно намальовані будинки, пейзажі тощо) та спеціально сконструйована сцена.

Багаті й різноманітні жанри р е н е с а н с н о ї д р а м а т у р г і ї: трагедія, що відверто імітувала античні зразки; *вчена комедія*, що базувалася на враженнях від життя й античних зразках одночасно; комедія інтриги, в якій основну увагу зосереджено на всьлякій життєвій плутанині; пастораль (ідилічна картина щастя на лоні природи, стилізована знову-таки під античність), мелодрама (сильні почуття – з активним музичним супроводом).

У XVI ст. функціонував дидактичний жанр *мораліте*. Тут зазвичай фігурували алегоричні постаті, як, наприклад, у французькому мораліте “*Засудження бенкетів*” (1507), де дійовими особами є “дамі” Ненажерливість, Ласощі та Вбрання і “кавалери” типу П’ю-за-ваше-здоров’я та

П'ю-навзаєм; цю веселу компанію невблаганно долали Параліч, Апоплексія і таке інше.

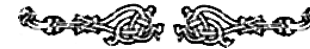
У простолюду була популярна *комедія дель арте* (полягала в імпровізації акторів, які грали в масках, що конденсували в собі певний тип людської вдачі: простака Панталоне, легковажна й принадлива Коломбіна, невдаха П'єро, якого всі б'ють тощо). У XV ст. на основі язичницької традиції масляної вистави виникає плебейський фарс – невеличкі п'єси анекдотичного характеру, в яких викриваються “темні плями” життя: зажерливість можновладців, продажність суду, розпуста ченців тощо. З'являються навіть справжні пародії на церковну службу. У *День дурня*, напередодні весняного оновлення природи, у церквах служили службу “навпаки”, з останнього слова до першого, священники в ризах навиворіт, із соромітницькими словами. Це наївне блюзнірство породжене стародавнім язичницько-карнавальним звичаєм травестіювання, перевдягання, зміни високого на низьке й смішне, аби закликати весну, замінити холод на тепло. Пам'ять про цей день – 1 квітня, день дозволених розіграшів і веселої брехні.

Але справжній переворот стався з виникненням *опери*, яка виступила з XVI ст. як самостійний світський жанр. Це легка музика, що внутрішньо протиставлялася суворо-урочистій церковній месі, хоча оперний спів з його повним використанням природних можливостей людського голосу народився саме на ґрунті традицій церковного співу. Тут літературний сюжет і драматична гра набули, завдяки сполученню зі співом, підкресленої умовності, хоча саме через емоційний спів, що змінив декламацію, опера стає найбільш хвилюючим і масово популярним у ті часи видом спектаклю. Опера виникла в Італії (Флоренція), де спочатку сформувався гурток молодих митців, що мріяли про відродження музики античності, а потім створили й оперну музику як таку. Тут усе було побудовано на виявленні можливостей людського голосу (тенор, баритон, сопрано); текст співався відповідно до ускладненої, поліфонічної мелодії (опера “*Дафна*” Я. Пері).

З IX по XVI ст. в музиці Західної Європи – насамперед Італії – утверджується *поліфонія* (багатоголосся), яке витісняє традиційний спів в унісон (а *capella*). Класик цієї манери Джованні Палестріна (XVI ст.) стає видатним представником багатого та натхненої поліфонії, яка передавала ускладнене почуття релігійного екстазу, боротьба в душі віри та сумнівів, суто людських почуттів. Палестріна – автор не лише сотні мес, величезної кількості псалмів, але й світських мадригалів, присвячених темам кохання. З багатоголосся виділяється *сольна мелодія*, водночас виникає й *одноголосе сольне виконання* (речитатив, тобто поєднання співу та декла-

мації). Почали збільшуватися урочисті, повільні за ритмікою, але мажорні танцювальні мелодії, які лунали на святах у замках і палаццо. Також поширювалися камерні мадригали (віршований текст, покладений на ноти), які виражали почуття закоханих. Мадригали виконувалися кількома співаками; акомпанували на лютні, флейті, скрипці, віолончелі, у північних країнах Європи – волинці.

Отже, в Європі епохи Відродження не просто поновлюється в правах антична класика, але й відкривається простір для вільної творчості та індивідуального пошуку майстра.



Тема 12
**Розкріпачення
 творчої особистості
 в західних літературі й мистецтві
 нового часу**

ПЛАН

**Стиль бароко в епоху Реформації та Контрреформації.
 Класицизм та рококо як провідні стилі XVII-XVIII ст.
 Інтенсивна зміна творчих програм на Заході в XIX-XX ст.
 (сентименталізм, романтизм, реалізм, модернізм, постмодернізм).**

ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Бокань В. Культурологія. – К., 2000.
2. Ліндсей Дж. Коротка історія культури: В 2 т. – К., 1995.
3. Теорія та історія світової та вітчизняної культури. – Львів, 1992.

Додаткова

1. О литературно-художественных течениях XX века. – М., 1966.
2. Проблемы Просвещения в мировой литературе. – М., 1970.
3. Ренессанс. Барокко. Классицизм. – М., 1966.
4. Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991.
5. История зарубежного театра: Ч.1. Театр Западной Европы от античности до Просвещения. – М., 1981.

Стиль бароко в епоху Реформації та Контрреформації. Неймовірно для європейця Середньовіччя ускладнення життя, психології та світосприйняття стимулювало небувалий розквіт літературно-мистецької діяльності. Ренесансні знахідки, по-перше, стають надбанням усього європейського мистецтва й навіть перекочуються потужною хвилею в нововідкриту Америку. По-друге, письменники і художники не зупиняються на досягненнях ренесансної пори: вони йдуть значно далі. Виникають **художні програми** (ідейно-стильові напрями), які конкурують і борються між собою.

Католицька церква з метою боротьби проти гуманістичного духу санкціонує новий стиль – **бароко**, покликаний нейтралізувати однобічну орієнтацію на натуру й однозначну насолоду чуттєвими формами світу, що притаманні митцям Відродження.

Слово “бароко” на жаргоні ювелірів означало річкову, безформну перлину (на відміну від круглої морської). “Неправильність” стає принципом стилю бароко. Воно відмовляється від застиглої, у душі античного зразка, гармонії, не заперечуючи, правда, й навчання у старих майстрів. Як і мистецтво Відродження, бароко любить натуру, але не ідеалізує її, безбоязно показуючи поряд з юним і прекрасним мертво, старе, гниле й потворне. Люди звикли до чуттєвості, до голого тіла – нехай воно буде і в церковному мистецтві; нехай письменники описують пристрасть! Але поряд із прекрасним обличчям мусить бути огидний череп, світло нехай урівноважиться пітьмою, життя – смертю. Така повнота образу дійсності мала пробудити релігійні почуття, спіритуальне сприйняття матерії як чогось тимчасового. Якийсь час бароко є стилем оновленого католицького мистецтва епохи Контрреформації, частиною програми останньої.

Архітектура бароко оперує динамічними викривленими лініями, полюбляє неочікуваний рух мас матеріалу, тут панує дух загадковості; споруда являє собою з різного погляду абсолютно новий образ; в інтер’єрі – безліч переходів, сходів, вікон оригінальної форми, розташованих у самих незвичних місцях; навіть колони тут звиваються, мов змії, створюючи нестримний рух угору.

Зразковим архітектурним твором бароко вважають **церкву Іль Джезу** у Римі, що є духовним центром ордену єзуїтів. Зберігаючи в плані форму хреста з куполом над місцем перетинання трансепту, вона має також капели по обох боках нави. Архітектура стримана і строга; з нею контрастує пишний декор – різьблення по каменю, гіпсу, дереву, ковані ґрати. Величезні вівтарні образи розміщено в пишних рамах, що також будуються як архітектура – арка з колонами та фронтонами. Багатокольорові розписи стін і позолота, натурально розфарбована скульптура створюють враження патетичності.

Типовим зразком барокового стилю є також *оформлення Собору св. Петра у Римі*, побудованого ще майстрами Ренесансу. Вівтар оточено пружно-покрученими, могутніми бронзовими колонами, що підносяться у височінь, підтримуючи там, угорі, пишні складки урочистої драпіровки. Крізь величезні вікна ллється притьмарене кольоровим склом світло; з ним конкурує штучне небо – сяйво й клуби хмар, виконані митцями в гігантських масштабах. У каплицях, які супроводжують основний простір з боків, встановлено менші вівтарі, на яких фігурують як ікони твори геніїв італійського мистецтва – наприклад, мармурова група *“П’єта” (скорботна Богоматір з мертвим Христом на руках)* роботи Мікеланджело. Проте, загалом стиль собору визначає вже інша, барокова скульптура на зразок групи різця Берніні *“Екстаз св. Терези”*. Юна дівчина в чернецькому вбранні звивається в судомному припадку, напіввідкривши рота наче від чуттєвої насолоди; усміхнений хлопчик-янгол цілить у її серце стрілою, мов античний амур. Над групою біломармурових фігур клубочаться майстерно виконані з позолоченої бронзи величезні хмари – вітчизна янгала, золота плоть неба. Відверте обігрування еротизму й античного мотиву вже не самоціль, як у митців Ренесансу: античність і Ренесанс подолано, розчинено в могутньому плінні релігійного почуття як щось тимчасове й несуттєве.

Новим кроком в архітектурі бароко було те, що в архітектурний ансамбль включаються вже не тільки окремі споруди та площі, але й вулиці. Початок і кінець вулиць обов’язково відзначаються акцентами – архітектурними (майданами) або скульптурними (пам’ятниками). Д. Фонтана вперше застосовує трипроменеву систему вулиць, що розходяться від майдану, завдяки чому досягається зв’язок головного в’їзду в місто з основними ансамблями Рима. У точках сходження проспектів і на їх кінцях розташовуютьсяobelіски та фонтани, які створюють майже театральний ефект перспективи, що йде вдалину. Принципи Фонтана здійснили великий вплив на розвиток містобудування. Новим акцентом стало також те, що центр площі тепер усе частіше займає не статуя, аobelіск або фонтан (рясно прикрашений скульптурою). Блискучий приклад барокових фонтанів – створені Берніні: *фонтан Тритона* на майдані Барберіні і *фонтани Чотирьох річок* та *Мавра* на майдані Навона¹.

У католицькому світі бароко дало розкішні плоди. Натуру тут наче викликано на змагання, і митець виходить з цього змагання переможцем. Барокова скульптура – екстатична в рухах, насичена емоціями; вона

¹Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2000. – С. 162-163.

охоче сполучає різні матеріали (різні сорти мармуру, камінь і метал тощо – пригадаймо “Екстаз св. Терези” Берніні). Поширилися вкрай натуралістичні культові статуї Христа, Богородиці, святих: їх почали розмальовувати й інкрустувати: очі слізно блищали завдяки майстерно вмонтованим скельцям, з ран мучеників лилася яскраво-червона кров тощо.

Мистецтво бароко перестало боятися правди життя. Характерна іспанська приказка XVII ст.: “Бог живе серед простих речей”. Показова творчість представника барокового живопису Дієго Веласкеса (XVII ст., Іспанія), про манеру якого портретований ним папа Інокентій III висловився: занадто правдиво! Справді, Веласкес принципово не “підправляв” натуру, видобуваючи з неї могутню гаму емоцій. Він, наприклад, написав цілу серію портретів придворних блазнів, нещасних калік-карликів, яких знедолила мачуха-природа. Але не сміх, а складні почуття шоку й поваги викликають ці істоти – кожна з власним характером і ставленням до долі, часом – мужнім і гідним.

Яскравим виразником барокової естетики був один із визначних художників усіх часів Пітер Пауль Рубенс (Фландрія, XVII ст.). На його полотнах клубочаться в екстатичній динаміці могутні мускулясті й пишні тіла; глядач відчуває рух вітру у вершинах дерев, жах загнаного мисливцями вепра, трепетну ніжність краси молодої дружини художника, спокійну, впевнену чуттєвість античних божеств і напівбогів, шорсткість бороди старозавітного старця – пензлеві майстра піддається все. Та цей поет плоті, за фахом висококваліфікований, хитромудрий дипломат, а у побуті – справжній аскет, знаходить могутні трагічні інтонації у потрактуванні релігійної теми. Це картини *“Знесення хреста”* (тут могутнім, ще сповненим життя тілом Розіп’ятого наче по діагоналі перекреслено звичний лад речей) та *“Зняття з хреста”* (сцена, сповнена невимовного жалю й огорнута безмежною пітьмою). “Картини Рубенса насичені бурхливим рухом. Зазвичай для підсилення динаміки він удається до певної композиції, де переважає діагональний напрямок. Так, в обох антверпенських образах, наприклад, діагональ утворює лінія хреста. Цей динамічний напрямок створюється й ускладненими ракурсами, позами фігур, що знаходяться у взаємозв’язку, які утворюють складне просторове середовище”¹. Рубенс ще більш удосконалює техніку олійного живопису, фарба в нього накладається кількома шарами: по густому підмалювці йдуть тонкі лесування прозорими відтінками, що створює відчуття повітряної аури та багатобарвності міцно написаних фігур. “Живописець королів і король живописців” – такий титул дали Рубенсові за життя його сучасники.

¹Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2000. – С. 182.

Бароко стає справжнім “стилем епохи”. Навіть у протестантських країнах, де мистецтву було відмовлено в сакральній ролі, і воно вже не могло бути об’єктом поклоніння, цей стиль став могутнім виразником діалектики, яку відчула людина того часу в оточуючих речах і у власній свідомості. Так, голландські майстри зазвичай відкидають католицьку тенденцію насичувати образ рефлексією, міркуваннями про нетривкість світу. Вони у своїх барокових картинах відверто милуються розкішною чуттєвих форм – природних (пейзаж) або й зроблених руками людини (натюрморт), догоджаючи бюргерському смаку. Такий натюрморт Вільяма Хеди “*Сніданок з ожиновим пирогом*”, сповнений і замилювання красою металу, скла, земних плодів, і цікавості до людських проблем (речі покинуто поспіхом, скляний кубок розбито, пиріг ледь надрізано). Така картина стає прекрасним доповненням до багатого інтер’єру, розважає й захоплює професійною майстерністю виконання. Але й у рамках протестантської культури мистецтво не втрачає ролі виразника високих духовних пошуків.

Така, насамперед, творчість Рембрандта (XVII ст.), селянського сина, що замолоду мав успіх як модний портретист, одружився з аристократкою й не був занадто затьмарений якимось проблемами. Та після смерті коханої дружини все змінилося. Рембрандт починає писати на теми з Біблії, воскрешаючи у своїй уяві образи Сходу; відтак його цікавить, передусім, екзистенційно-моральна проблематика; він відмовляється від гладкого письма й накладає фарби густо й енергійно, добиваючись враження згущення плоті. Проте все плотське, як правило, вихоплене променем світла, тоне в глибокій, загадковій п’їтмі. Такі його численні *автопортрети*, що зафіксували еволюцію від фатуватого простого хлопця до мудрого старця, погляд якого згасає. Шедевр Рембрандта – картина “*Повернення блудного сина*” на сюжет притчі Христа. Зморений волоцюга з голеною головою в’язня припав до грудей покинутого колись батька, так що видно лише зношені підшви сандалій, які відпадають з натруджених ніг. Зневаживши батька, син не сподівався на прощення, але зустрів під рідним дахом непроминаючу любов. Це – алегорія повернення зухвалої людини до Бога, виконана митцем у грубих формах навколишньої реальності. Але такі картини шокували голландське бюргерство, яке вже воліло не перейматися подібними речами. Рембрандт не мав на старості ані пошани, ані замовників, і помер у злиднях.

Л і т е р а т у р а б а р о к о вражає сполученням рафінованого духовного польоту та грубого натуралізму. Стиль барокового письменника – ускладнений, навіть затьмарений (іспанський поет Гонгора казав: темний стиль пробуджує розум). Проте в рамках цього стилю створено цілу течію, що мала на меті змалювання повсякденності в її неприкраше-

ності й приниженості. Наприклад, драматурга Лопе де Вега приваблюють такі речі, як конфлікт між феодалом і селянами (“*Фуенте Овехуна*”). Це шахрайський роман на зразок “*Пригод Ласарільо з Тормеса*”, присвячений аналізу “життя поза нормою”, історії покидька суспільства, який виявляється таки “душею живою”, хоча всі виховували його лише приниженням і стусанами.

Але найбільшим твором такого роду є “*Дон Кіхот*” Сервантеса. Дон Кіхот – іспанський ідальго (дворянин), що з’їхав з глузду, начитавшись старих лицарських романів у своєму зубожілому маєтку. Він живе в чарівному світі, де зло чиниться злими чарівниками, а шляхетні лицарі руйнують їхні чари. Відчуваючи себе нащадком тих лицарів, він зодягається в іржаві фамільні лати й вирушає виправляти світ. Дон Кіхот, мов дитина, грає з реальністю: вітряки видаються йому зачарованими велетнями, звичайне сільське дівчисько – шляхетною дамою тощо. Поруч з ним – відданий слуга Санчо Панса, огрядний, присадкуватий чолов’яга, типове втілення “бюргерської психології”: на відміну від свого пана, він тверезий, метикуватий і, водночас, фатально обмежений. Бачачи, що Дон Кіхот у затьмаренні, він все ж таки не хоче пропустити шансу стати “губернатором”, коли його пан – хто знає? – може, й завоює світ. Прозріння героя болісне. Він проклінає дурні книжки, що звели його з розуму, й помирає. Але не лише сагира становить основний пафос твору. Світ, у якому немає місця мрії, шляхетності й справедливості, може, й “реальний”, але від того не менш огидний.

Бароковий стиль виявився спроможним обійняти суперечності буття в єдиному монументальному узагальненні: втрата ідеалу подібна до втрати юності та, можливо, самого життя.

Класицизм та рококо як провідні стилі XVII-XVIII ст. Бароко багатьох дратувало своєю “старосвітською” філософічністю, його мова здавалася прихильникам “античної лінії” занадто крикливою, екстатичною; ідеї, що часто живилися біблійно-середньовічним духовним досвідом, – архаїкою. Лінію Ренесансу прагнув зберегти в непорушній чистоті інший великий літературно-мистецький напрям – **класицизм**, що набув повного вираження у Франції XVII ст. Тут розквіт абсолютної монархічної влади в епоху “Короля-Сонця” – Людовика XIV сформував орієнтацію суспільства на світські цінності, на державобудівництво, на реалізацію ідеї земного, проте ідеально організованого суспільства.

Класицизм оголосив війну бароко в літературі й мистецтві. Його теоретик Нікола Буало забороняє письменникові спиратися на Біблію: ав-

¹Тобто – Овече Джерело, назва місцевості, де відбувається дія.

торитетами віднині й назавжди мають стати Аристотель, Гомер, Гораций. Головне завдання літератури й мистецтва – закласти у свідомість обов'язок служити монархові: адже він є гарантом справедливості, отже, цінності й блиску нашого земного життя. Провідним стає театрально мистецтво – як найбільш публічне, що практично впливає на суспільство, яке до того ж дозволяє синтез різних мистецтв у виставі. Класицистська теорія закликає вчитися в античних майстрів вмінню робити зображення життєвим, правдоподібним. Робляться й додатки до античних правил: так, вважається дуже правдоподібним, коли за годину спектаклю на сцені промайне не більше, ніж один день; події сюжету мають підпорядковуватися одній-єдиній колізії, та, нарешті, все повинно відбутися тільки в одному, незмінному місці (правило трьох єдностей). Усе фольклорне відкидається так само, як і “плебейський” жанр роману; літературні твори потрібно писати переважно віршами.

Створена в XVII ст. з ініціативи кардинала Рішельє, міністра Франції, Академія наук покликана була підтримати класицизм як виключний напрям літератури й мистецтва, паралельно з нормуванням французької мови на основі вдосконаленої граматики.

Класицизм приніс свої найзначніші плоди в культурі Франції та цілої Європи, яка почала активно наслідувати французький досвід.

Задавала тон новому напрямку літератури. Творчість таких видатних письменників епохи, як Корнель, Расін, Мольєр, підкоряє гострим відчуттям значущості проблеми “людина й суспільство”, установкою на гармонію між душею окремої людини і навколишнім життям. Щоправда, рецепт гармонії тут полягає у відмові від прав власного “я” на користь обов'язку перед ідеалом, державою чи королем¹.

У трагедії Корнеля “*Cid*” використано лицарський сюжет про героя війни іспанців з маврами, але в Корнеля головна тема – не подвиги: Родріго, оберігаючи честь сім'ї, вбиває на дуелі батька своєї коханої, прирікаючи себе вже на її помсту. Тут оспівано зречення людиною власного щастя в ім'я обов'язку: драматург відверто захоплений змальованими ним характеристиками. Трагедія мала шалений успіх.

Трагедія Расіна “*Федра*” інтерпретує сюжет Еврипіда про мачуху, безнадійно закохану в пасинка. Не бажаючи кривити душею, вона вдається до самогубства, і автор сповнений співчуття до цієї жертви обов'язку.

Мольєр писав комедії на живому матеріалі. Його “*Міщанин у дворянстві*” зображає плебея-багатія Журдена, який намагається зрівняти-

¹Власне, різниці особливої й не було: Людовик XIV увійшов у історію фразою “Державна – це я!”.

ся в культурності з аристократами, але викликає лише презирство й насмішки своєю глупотою й примітивністю.

Класицистична архітектура сформувала вигляд європейських міст із їхніми колонадами, куполами, портиками; “культура” в класицизмі виразно панує над “натурою”: всюди домінує логіка, математичний розрахунок пропорцій. Пам'яткою класицистичної палацової архітектури є велична й строга за стилем резиденція французьких королів *Лувр*. Були й численні спроби будувати в цьому стилі християнські церкви, поєднуючи традиції хрестово-купольного храму з чистим античним стилем куполу, входу-портика, колон, витриманих у правилах античних ордерів. Видатний зразок цього стилю – *Церква Будинку інвалідів у Парижі* (архітектор Ж. Ардуен-Мансар).

Живописці на зразок Пуссена (Франція) створюють світ, сповнений театралізованої героїки. У картині Пуссена “*Танкред і Ермінія*” (на сюжет поеми Тассо “Звільнений Єрусалим”) чарівниця Ермінія допомагає тяжко пораненому лицарю; надвечірнє освітлення надає ситуації загадковості та служить виразним тлом для благородства величних поз і жестів героїв.

У класицизмі встановився холодно-театральний стиль, штучність і штампованість поз, що наче копіюють канонічні балетні фігури; в античний одяг вбрано навіть героїв національної історії, хоча Буало й закликав: “Країну й час повинні ви вивчати: вони на кожного кладуть свою печать”. Нова світська класицистична культура дуже швидко заувала ренесансний досвід у систему правил, які мислилися вічними й непошушними. Склалося враження, що існують лише античність і сучасність; тисячолітній досвід християнської культури вже не сприймався фундаторами нового напрямку.

У сфері музичної культури остаточно запанувала опера, яка набуває помпезності і стає справжнім синтезом мистецтв (костюми, декорації, бутафорія тощо)¹. У 1637 р. у Венеції відкрито перший у світі оперний театр. Поряд з оперою розвиваються й інші великі вокально-інструментальні форми – *кантата*, *інструментальний* та *сольний концерт*. Надзвичайно підноситься культура виготовлення музичних інструментів. Легендарною фігурою стає А. Страдиварі, неперевершений творець співучих скрипок, до рівня якого не піднісся жоден майстер. Більш ніж півтисячі виготовлених ним скрипок існують і дотепер, ціна яких астрономічна. А народна музика набуває рис професіоналізму. Так, в Іспанії розцвітає жанр *романсу* (відомий ще з XV ст.), формується ускладнений

¹Уславлені тоді оперні композитори – К. Монтеверді, Ж. Б. Люллі, Ж. Ф. Рамо.

танець *фламенко*; з'являються нові музичні інструменти – *кастаньєти*, *вігюеля* (шестиструнний інструмент, попередник гітари).

Не всі визнавали вибагливу й штучну систему класицистів. Наприклад, художники епохи поділилися на рубенсистів і пуссеністів. Бароко довго жило в літературі, архітектурі та малярстві, особливо ж на теренах Східної Європи, де воно (точніше, його натуралістично-ренесансні елементи) взяло на себе, за Д. Ліхачовим, функцію Ренесансу, який, проте, тут до кінця не розвинувся через панування аж до XVIII ст. культури середньовічно-церковного типу¹.

На стан музичної культури в епоху класицизму помітно вплинула Реформація, яка узаконила, поряд із національною мовою, й фольклорну традицію: відкинувши католицьку церковну музику, протестанти почали співати свої духовні гімни на мелодії народних пісень (гуситські пісні й т.ін.). З іншого боку, складається музичний канон католицької меси з її поліфонією строгого стилю; його нова барокова структура справить вплив і на православне богослужіння Східної Європи, передусім України.

Епоха Просвітництва на Заході відкинула багато положень класицизму: вона прагнула до невимушеної і вільної творчості, створила велику літературу, яка багато що визначила в психології європейця. У Франції створено було проникливі, людяні романи, які глибоко аналізують руйнівну силу пристрастей (“*Манон Леско*” аббата Прево та “*Небезпечні зв’язки*” Шодерло де Лакло).

Та найповніше узагальнив післяренесансний духовно-мистецький пошук Йоган Вольфганг Гьоте у філософській трагедії “*Фауст*”. Гьоте використав сюжет, створений у Німеччині епохи Ренесансу в народному середовищі. Вчений Фауст провів життя у служінні людству. Але відчувши разом зі старістю глибоке розчарування у всьому, складає угоду з сатаною – Мефістофелем: віддає йому душу в обмін на вічну молодість і володарювання над світом. “Звільнений” від тенет старості й моралі, герой чинить низку страшних руйнацій, гублячи у своєму егоїзмі й тих, хто його любить. У примхах своїх він безмежний – на його вимогу, Мефістофель здобуває для нього навіть Прекрасну Єлену з гомерівського світу.

Але дари лукавого оманливі: у фіналі герой знову старий, втратив зір, та ще рішуче прагне переробити природу, осушити море й побудувати на його місці прекрасне нове місто. Стукіт заступів, що риють йому могилу, він сприймає за звуки будівництва. Фауст приречений на вічну

¹Деякі дослідники стверджують ідею *панбароко*: стиль цей розуміється як надісторична парадигма, яка більш або менш чітко проявляється в найрізноманітніших системах. За цією ознакою риси бароко можна знайти в Гоголя, у новітньому латиноамериканському романі, у “хімерному романі” сучасної України тощо.

загибель, але після його смерті янголи – таки не віддають душу бунтівника роздратованому Мефістофелеві: Бог приймає свого блудного сина. Фаустова рефлексія породжена духовним конфліктом. Людина нового складу сповнена енергії та волі до життя, прагне до підкорення світу, пізнання його таємниць. Вона визнає лише земні цінності, воліє не мати над собою ніякої влади, але її не залишає трагічне відчуття богозалишеності; вічним супутником такої людини стає скептичний, зловісний Мефістофель. Фауст, сповнений гіркого розчарування, каже:

У філософію я вник,
До краю всіх наук дійшов —
Уже я й лікар, і правник,
І, на нещастя, богослов...
Ну, і до чого я довчивсь?
Як дурнем був, так і лишивсь.
Хоч маю докторське знання
І десять років навмання
Туди й сюди, навкрив-навкіс
Воджу я учнів своїх за ніс.
А серце красться в самого:
Не можем знати ми нічого!

Переклад М. Лукаша

Відомий культуролог XX ст. Оскар Шпенглер дасть визначення західноєвропейської ментальності: *фаустівська душа*.

В архітектурі XVIII ст. бароко витісняється класицизмом, який відповідав уявленням Просвітництва про світськість та добрий смак¹. Продовжують будуватися величні будівлі в цьому стилі, наприклад – *церква св. Женеєв'єви*, тепер Пантеон у Парижі (архітектор СУФЛО).

Але бароко видозмінюється у так зване **рококо** (від “рокайль” – мушля); у цьому пізньобароковому стилі панують декоративність, примхлива динаміка, орнаментальність і тонка вишуканість. Цей стиль втрачає філософську глибину класичного бароко, виражаючи зазвичай атмосферу чуттєвості та галантності, сполучення неприхованої жадоби життя й витонченої культурності у вираженні почуттів. Найцікавіший між рокайльних явищ живопис, представлений творчістю Франсуа Буше. Художник за-

¹Усе, пов’язане зі старим церковним стилем в архітектурі, викликало активне несприйняття у людей Просвітництва. Характерна ненависть Вольтера до готики, яку він гнівно іменував “варварством”.

початкував жанр пасторалі: його “античні” пастухи й пастушки на тлі ніжних пейзажів втілюють чистоту й невинність, але сповнені прихованої еротичності (“*Пастушка, що заснула*”)¹.

Музично-театральний пошук у XVIII ст. є картиною переходу від бароко до класицизму. Йоганн-Себастьян Бах, автор численних мес, ораторій і фуг, виразив могутні й драматичні рухи людської душі, що постійно відпадає від Бога, але невпинно шукає його знову і знову, падає в безодні відчаю – і підноситься хвилиною чистого щастя (“*Меса*”, “*Страсті за Матвієм*”). Тут наявний останній зліт бароко, яке вже шукає у своїй багатоголосості й пишноті суворості й врівноваженості.

Класицистичні принципи остаточно запроваджують так звані **віденські класики** (Австрія): Глюк, Гайдн, Моцарт. Ім’я Моцарта стало синонімом геніальності, а його твори, в яких рафінованість почуття сполучається з силою та монументальністю художнього виразу, – вершина духовного зльоту людини XVIII ст. Композитор створює сповнені світлого почуття любові до світу симфонічні твори (“*Маленька нічна серенада*”), опери, в яких дано музичний малюнок складного, сповненого суперечностей характеру (“*Дон-Жуан*”), трагічну заупокійну літургію, в якій екзистенціальний жах перед смертю перемагається надією на вічність (“*Реквієм*”).

Класицизм формує канон балету: створюються основні 5 позицій класичного танцю (П’єр Бошан); балет набуває вигляду сюжетних вистав. Видатний хореограф епохи – Ж.-Ж. Новер (Франція).

Нібито альтернатива вишуканому балету в Англії на початку XVIII ст. виникає мюзик-холл, що використовує прийоми масової культури – фарсу, гротеску, буфонади.

Інтенсивна зміна творчих програм на Заході в XIX-XX ст. (сентименталізм, романтизм, реалізм, модернізм, постмодернізм)². XIX ст. починається як ера світської митецької творчості, яка, відкинувши обов’язкову ідеологію і канон, базується на індивідуальному баченні світу. Це стає причиною небувало інтенсивної зміни різних літературно-митецьких шкіл і програм, течій і напрямів; кожна з таких

¹Спірним є питання, чи відносити до рококо такого видатного попередника й вчителя Буше, як Антуан Ватто, великого, проникливого майстра, який передавав не лише блиск “галантних веселощів” своєї епохи, а й психологічні складності її (картина “*Жіль*”, на якій зображено сумного актора-блазня в момент, коли він вийшов зі своєї ролі). Ряд дослідників відносять його до рокайльної течії.

²У даному підрозділі при описі явищ митецького життя використовуються приклади не лише з європейського досвіду: внутрішня єдність західного світу пов’язує нерозривним зв’язком пошук західноєвропейських митців з американським або, скажімо, австралійським, які знаходяться в стані постійного взаємовпливу.

програм групується навколо того чи іншого метра або й кількох зачинателів нового стилю.

На початку XIX ст. все ще домінує **класицизм**, що усвідомлюється як нове, громадянське, не пов’язане з релігійним світоглядом мистецтво. Особливо показовий шлях його у Франції, де відповідно до зміни політичних орієнтирів суспільства, класицизм невимушено переходить від ролі оспівувача королів і вельмож до ролі трибуна революції. Будується *Тріумфальна арка в Парижі*, покликана уславити революцію (архітектор Ж.-Ф. Шальгрєн). У живопису Ж. Л. Давида постають однаково величними і республіканські герої Стародавнього Риму (“*Клятва Горацийів*”), і тип революційної простолондинки (“*Торговка зеленню*”), і один з вождів революційного терору Марат, заколотий аристократкою Ш. Корде (“*Смерть Марата*”). Проте класицизм у XIX ст. занепадає, оскільки великого значення надає античним правилам, які вважає обов’язковими для митця нового часу.

Скидає тягар класицистичних канонів на рубежі XVIII-XIX ст. така літературна течія, як **сентименталізм** (від франц. *sentiment* – почуття). Письменники-сентименталісти почали писати переважно прозою, а не віршами, зображувати звичайне повсякденне життя, приділяючи головну увагу “життю серця”, а не “державній ідеї”. У сентименталізмі панує принцип цінності особистості та її внутрішнього світу – простолондин не менш цінний для письменника, ніж аристократ. У романах Л. Стерна та Ж.-Ж. Руссо постає історія становлення юної душі, яка шукає власного шляху, прагнучи свободи та справедливості (“*Сповідь*” та “*Нова Елоїза*” Руссо; “*Сентиментальна подорож*” Стерна).

Уже в останньому десятиріччі XVIII ст. завершилося формування **романтизму**: відтепер вважається, що геній сам творить для себе закони. Суб’єктивізм митця відкидає систему класицистичних правил. Романтизм – не просто літературно-митецький напрям, він став способом життя, поведінкою, самовиразом, пошуком ідеалу, що протистоюв буденщині.

Література романтизму вражає багатством творчих індивідуальностей: Шиллер, Байрон, Гюго та ін. Тут у центрі уваги – індивідуальність героя, який утікає від звичного життя, знаходить смак в обставинах максимального напруження, в екзотичному далекому побуті Сходу, протистоїть часом і закону. Романтики відкривають цінність народної творчості, яку зневажав класицизм, національної історії. Народжується історичний роман, який дозволяє здійснити “подорож у минуле” (В. Скотт).

Найхарактерніша постать європейського літературного романтизму – Дж. Г. Байрон, який демонстративно порушував норми християнської

моралі (роман зі зведеною сестрою), мусив покинути Англію і знайшов смерть у лавах борців за визволення Греції (помер від лихоманки, перепливши протоку Дарданелли). “Байронічний герой” – це цілком чітка і ще нечувана в європейській культурі позиція: поет оспівує біблійного Каїна як богоборця, що не бажає коритися даному Богом порядку; чорнокнижника Манфреда, що кидає виклик пануючим нормам, не в змозі примиритися зі смертю коханої; Дон-Жуана, який підкорює безліч жінок, тощо. Але герой Байрона завжди відчуває спустошеність, “світову скорботу”, він не знаходить щастя в бунті:

Безсонних сонце, зірко жалібна!
Твій слізний племін криє далина,
Безсилий п'їтьму він перемогти.
Як на минуле щастя схожа ти!

Отак нам світить відблиск інших днів,
Але не гріє, хоч би як виднів.
Так в ніч сумну минувщина зійшла:
Хоч видна – та здаля, ясна – та без тепла.

Переклад Г. Кочура

Такий же емоційний, бурхливий за стилем живопис романтизму. Це твори французів Е. Делакруа та Т. Жеріко, які відкрили трагічну красу екстремальних обставин і боротьби (“*Різня на Хіосі*”, “*Плот “Медузи”*”). Навіть назви картин романтиків підкреслюють жахливість і незвичність того, що зображується: знищення беззахисних греків турками, жменьку людей посеред моря, що вціліли після загибелі корабля “Медуза”; романтики відгукуються на злободенні події.

До романтизму належить іспанський митець Ф. Гойя, що стверджує нову манеру малярства. Замість копіткої роботи над картиною, що тривала, бувало, місяцями, він пише а la prima – наприклад, він міг написати портрет за один сеанс. Парадно-офіційні портрети сусідять у нього з “душевними”, написаними в повноті дружнього почуття. Він уперше на смілився написати оголеною своєю коханку, аристократку Альба. Найбільш ушлявлена сюїта його гравюр “*Капричос*”, у яких дано волю філософській фантазії та сатиричному гротеску (“*Сон розуму породжує чудовиськ*” тощо).

Т е а т р а л ь н о - м у з и ч н е мистецтво романтизму є блискучою сторінкою європейської культури. Це – гроно ушлявлених імен композиторів і виконавців, що творили в різних країнах, знаходили власний не-

повторний стиль, але ріднить їх бурхливість нестримуваних емоцій, захоплення сильними пристрастями й новаторський підхід до традиції.

Оновлювачі о п е р и, насамперед, італійські композитори. Передусім, слід назвати Дж. Россіні, автор мажорних творів (напр., “*Севільський цирюльник*”, у якій піднесено образ метикуватого слуги з народу), що живо й невимушено використовував традиції італійського фольклору. Дж. Верді, навпаки, тяжів до історичних тем, драматико-трагедійних інтонацій, сильних і героїчних характерів (опери “*Аїда*”, “*Ріголето*”, “*Травіата*”); мелодії Верді ставали народними піснями.

Німецький композитор Р. Вагнер виступив як реформатор жанру, створивши новими засобами монументальний цикл опер на сюжети германської міфології та героїчного епосу Середньовіччя – “*Перстень Нібелунга*”, християнську оперу-містерію “*Парсифаль*” та ін. Від співака-виконавця музика Вагнера вимагає максимального використання резервів голосу. Ушлявлений німецький романтичний композитор Л. ван БЕТХОВЕН надихався ідеями свободи. Найвизначніші його твори – меланхолійна “*Місячна соната*”; симфонії – особливо 9-та “з хорами”, пройнята мажорним сприйняттям прийдешності; музика до трагедії Гьоте “*Егмонт*”, сповнена пафосу боротьби проти тиранії.

Французький композитор Г. Берліоз, автор численних опер на теми західноєвропейської історії, прославився і як творець симфонічної музики, давши нове життя образам Шекспіра, Гьоте, Байрона (“*Ромео та Джульєтта*”, “*Засудження Фауста*” тощо). Ж. Бізе, автор опери “*Кармен*”, що працював наприкінці XIX ст., зберігає традиції романтичної опери, але водночас тяжіє до динамізму, психологічної глибини й життєвості.

Формується також романтичний б а л е т із його цікавістю до чарівного (“*Жизель*” А. Адана, гімн кохання, яке сильніше від смерті); вдосконалюється техніка стрибка, набуває статусу жіночий танець на пуантах, постає термінологія танцю (па, пірует, антраша тощо).

Однак романтизм змінюється до середини XIX ст. новою установкою на відтворення зневаженої досі природи; митці та суспільство відчувають смак до аналізу саме буденного й пересічного, типових явищ соціального життя. Це відповідає утвердженню капіталістичних відносин, які вже не здаються нищими й тимчасовими; людей цікавить секрет житейської непристойності.

У літературі на зміну класичній епопеї про героїв минулого приходять “бюргерська епопея” – роман, присвячений пошукові сучасної молоді людини, яка “ламає собі роги” об вульгарну дійсність (Гегель). Роман – природне лоно нового художнього методу – реалізму. На другий план відходять лірика і навіть драматургія: XIX ст. – епоха панування роману.

Реалізм у літературі пов'язаний, передусім, з іменами О. де Бальзака, Ч. Діккенса, Е. Золя¹.

Бальзак, що називав себе “секретарем французького суспільства”, був автором 90-томної “*Людської комедії*”, циклу романів, об'єднаних почасти наскрізними героями. Тут попри певну дріб'язковість описів буденності дано могутнє узагальнення проблем і тенденцій епохи, яка втратила революційно-романтичні ідеали і занурюється в дрібну боротьбу економічних і суспільних інтересів. Характерний образ лихваря з повісті “*Тобсек*”, який у гонитві за матеріальними благами втрачає будь-яку людяність і помирає, відмовляючи собі в найнеобхіднішому, серед усіляких коштовностей. Останній його жест у житті – автоматична спроба хижо вхопити золоте розп'яття, що його підніс до вуст помираючого священик.

Дікенс, навпаки, стає виразником надії англійського суспільства епохи капіталізації на торжество добра, на “добрі гроші”, які служать вдосконаленню суспільства. Письменник оспівує чисті душі, особливо дитячі, або ж світлих диваків, що зберігають шляхетність і людяність у непростому й часто хижому світі (“*Посмертні записки Піквікського клубу*”, “*Девід Конперфілд*” та ін.).

Золя поставив за мету написати 20-томне художнє дослідження зростання плебейського роду Ругон-Маккарів, які правдами й неправдами видрапуються “в люди”, не гребуючи ані ганебними справами, ані злочинами. Його роман “*Нана*”, що змальовує “фатальну самицю”, повію, яка має дивну владу над чоловіками, переростає в художній міф, що втілює смаки й ідеали розвиненої буржуазної епохи, яка вже не сприймає “романтичного кохання”.

Не можна не згадати також Ж. Санд, яка стала першою письменницею, що відстоювала права жінок. Саме з її ім'ям пов'язують формування такого явища, як емансипація жіноцтва.

Своєрідною віхою в літературі стає поява у 60-ті рр. XIX ст. роману Ж. Верна “*Із Землі на Місяць*”, оскільки тут народжується новий літературний жанр, який стане таким популярним у XX ст., – наукова фантастика. Їй судилося велике майбутнє у XX ст. (Г. Велз, А. Кларк, Р. Бредбері та ін.).

Реалізм в образотворчому мистецтві представлений іменами Г. Курбе та Ф. Мілле. Картина першого “*Подрібновачі каменю*” – одне з перших у мистецтві зображень тяжкої та безвихідної фізич-

¹У радянські часи було прийнято розрізняти **реалізм** як мистецтво “ідейне” та **натуралізм** як “фотографічне” копіювання дійсності; Золя відносили до останнього напрямку. На самому ж Заході ці визначення уживалися як синоніми, чого ми й дотримуємося, тим більше, що творчість Золя важко визнати “безідейною”.

ної праці робітника. Другий знаходив гармонію у фігурах селян, що зігнуті у важкій праці на полі і ніби у своєму землистому одязі є єдиним цілим з суворою природою. Є у Мілле й почуття гідності та святості такого життя (картина “*Анжелос*” проникливо зображує подружню пару селян, які залякли у вечірніх променях з молитовно складеними натрудженими руками, зачувши дзвін на вечірню молитву “Янголе Божий...”).

Але реалізм занадто зосередився на зовнішності речей, у площині самого лише соціального буття людини. Мистецтво тут наблизилося до наукового аналізу, але втратило силу й монументальність, що були йому притаманні, коли воно виражало міфологічні або релігійні узагальнення. Це переживалося самими митцями як обмеження можливостей творчості. На зміну реалізму наприкінці XIX ст. приходять неоромантична художня система – **модернізм** (від *modern* – сучасний). Тут спостерігається ще більш інтенсивний розвиток напрямів, течій, шкіл, поява ще більш шокуючих суспільство яскравих творчих індивідуальностей. Особистість митця знову стає центром уваги. Для підкреслення своєї незалежності від “бюргерського суспільства” з його приземленими інтересами митці вдаються до безбоязнього самовиразу, пошуку нових ідей, ще нечуваних емоцій і форм. Спочатку шоківане суспільство називає їх декадентами (“виродками”), але згодом усвідомлює новаторський характер їхнього суб'єктивізму.

Західний літературний модернізм XIX-XX ст. поділяється на такі основні течії, як **символізм**, **футуризм**, **сюрреалізм**, **дадаїзм**, **література екзистенціалізму**, **антилітература**. Характерно, що тут на перший план часто висувається *лірична поезія*.

Символізм мав на меті розкріпачити почуття й фантазію, зрозуміти потаємний, недоступний холодному розуму зв'язок між усіма явищами світу; їх співвідношення. Найбільш типові фігури цієї течії – П. Верлен та А. Рембо.

Верлен вносить у літературне слово музику, невимушений ритм вірша, вільні асоціації між образами, даючи повний простір настрою:

В сон чорний, смутний
Життя оповите.
Надіє, засни,
Бажання, засніте!

В міжчасся глухе
Я пам'ять втрачаю
Про добре й лихе...
О повість одчаю!

Я в прірві страшній
 Колиска; колише
 Мене хтось на дні.
 Тихіше, тихіше!

Переклад Г. Кочура

Р е м б о культивує уривчастість інтонації, аби показати безмежність світу, що охоплює людська свідомість. Він прагне поєднати “всі звуки, запахи і кольори – в однім”; поетові відкривається таємне життя природи:

ВІДЧУТТЯ

В блакитні вечори стежками йтиму я;
 Колотиме стерня, траву почну топтати:
 Відчує свіжість піль тоді нога моя,
 Я вітру голову дозволю овівати.

Отож мовчу собі, сповільнюю ходу.
 В душі безмежної любові лиш припливи;
 Все далі й далі, мов бродяга той, піду,
 З Природою, немов із жінкою, щасливий.

Переклад Г. Кочура

Фурурист (від лат. futurum – майбутнє) Ф. Т. Марінетті, ворог традиції та академізму, оспівував війну й техніку, яка робить людину сильнішою від прадавніх титанів. У творі “*Мотоцикл*” машину оспівано як живу істоту, що їсть бензин, відчуває похіть, коли на нього сідає дівчина, тощо. Поет був за пристосування творчості до руху сучасного життя і врешті-решт став співцем фашизму з його культом юності, жаги чуттєвого життя і влади.

Наслідуює лепет малої дитини в прагненні знайти першооснови слова (так звана дада) Т. Тцара, засновник дадаїзму.

Естетика сюрреалізму (“зверхреалізму”) ставить на меті показати “внутрішню правду” душі через хисткі переживання зовнішніх речей. Остаточно руйнує диктат логіки, відмовляється від розділових знаків і демонстративно називає одну зі своїх збірок “*Алкоголі*” Г. Аполлінер:

Старовина обридла нам безмежно
 Ти чуєш бекають мости пастушко Ейфелева вежа
 У печінках сидять антична Греція і Рим
 Автомобіль і той здається тут застарим

Тільки релігія в нас залишилась нова-новісінька
 Проста як аеропортівський ангар як трамвайна вісімка
 Тільки християнство в Європі не встигло ще оепопеїться
 І папа Пій являє тип наймодернішого європейця
 А тобі сором бо вікна цікаві їдять тебе поїдом
 Зайти до церкви на вранішню сповідь

Переклад М. Лукаша

Поза течіями та групами знаходяться три найбільші прозаїки ХХ ст. – Ф. Кафка, Дж. Джойс, М. Пруст.

К а ф к а в романах “*Процес*” та “*Замок*” змалював світ нескінченно ізольованої свідомості сучасної людини, яка втратила зв’язки з оточенням, що постає в її уяві ворожим, зловісним навіженням. В оповіданні “*Перетворення*” подано фантастичну ситуацію перетворення нещасного самотнього хлопця на величезну огидну комаху, якої соромляться родичі, ховаючи її від людей і доводячи своєю черствістю до загибелі.

Д ж о й с – автор титанічного суперроману “*Улісс*” (одне з імен гомеорового Одиссея), в якому будні й люди сучасного автору Дубліна (столиця Ірландії) набувають міфологічної, таємної значущості; дрібне й неприємне стає неочікувано значним, описи фізіологічних відправ і сексуальних сцен насичуються раптом високою поезією; буття втрачає міщанські мірки, стає бурхливо-плинним, таким, що, як океан, не підлягає людським вимірам. Джойс використовує прийом так званого “поток свідомості”, відтворюючи – часом навіть без розділових знаків – плин тої мішанини думок, емоцій та образів, який продукує наш мозок.

П р у с т, з дитинства приречений астмаю на життя в кімнаті, обшитій корком, побудував свою трилогію “*У пошуках втраченого часу*” на спогадах про життя, яке вже не належить авторові. Малюючи пронизані гострим почуттям цінності буття картини минулого щастя, невдач, надій та дрібних, але вже дорожочіних випадків, автор підносить пам’ять як охоронця життя, що не дає безслідно загинути людському “я”.

Література екзистенціалізму, названа так через свою виразну філософську позицію, малює світ після Другої світової війни як безнадійно ворожу людині стихію, але людина закликається до гідності й боротьби.

А. Камю, автор філософського трактату “*Міф про Сизифа*”, бачить у людині трагічну, приречену на безглузду боротьбу істоту¹. У романі

¹У грецькому міфі Сизиф у загробному царстві приречений котити вгору величезний камінь, але коли він досягає вершини – камінь зривається донизу, й усе починається спочатку (*сизифова праця*).

“**Чума**” образ смертельної епідемії, яка зненацька накидається на людей і так само незрозуміло вщухає, стає символом самого життя, розлюдненого й нещадного. Але героєм письменника є старий лікар, який виконує свій обов’язок до кінця, хоча й бачить безглуздість своїх зусиль.

Ж. П. Сартр, автор творів “**Нудота**”, “**Мухи**”, “**Брудні речі**”, “**Диявол і Господь Бог**” тощо, змальовує людське існування як постійне вільне обрання тієї чи іншої позиції – незалежно від тиску суспільства. Сартр шокує читачів своїм спокійним відчаєм, повною відсутністю віри в доброту світу й пов’язує свій ідеал лише з самою людиною, яка утверджує серед хаосу власну волю. Характерна роль Сартра як одного з ініціаторів студентських анархічних бунтів у Франції кінця 80-х рр.

Алітература (“література навиворіт”), або ж антироман – відбиття розпачу західного інтелігента перед реальністю, яка відмовляється користися людині. У творах А. Роб-Грійє, М. Бютора, Н. Саррот буття постає ребусом; будь-яка позиція людини – фальшива; минуле й прийдешнє – фікція; писати необхідно лише про непевні рухи душі. І загалом, варто відмовитися навіть від форми книги: антироман, за Роб-Грійє, мусить являти шухлядку з окремими, незшитими листками, які читач витягає довільно: про сюжетну побудову, яка відбиває авторське розуміння життя, вже принципово навіть не йдеться.

Наприкінці ХХ ст. виникає **постмодернізм**, який будується вже переважно на пародії, цитаті, іронічному переосмисленні класики (**Роман “Троянди”** У. Еко; “**Сто років самотності**” Г. Маркеса; “**Хазарські хроніки**” М. Павича та ін.). Тут реальність та історія розпливаються в суб’єктивно-примхливих мареннях, світ набуває характеру фантазмагорії. Найвидатнішим поетом епохи є Й. Бродський, вигнаний з Радянського Союзу й визнаний літературним метром постмодернізму у світовому масштабі. Його поезія – складний самовираз особистості, яка знаходить джерела натхнення в переживанні власного “я”.

Архітектура ХІХ ст. багато критикована за еkleктизм – безпринципне змішування різноманітних стилів. У другій половині століття елементи готики, класицизму, бароко, рококо, так званого “мавританського” (східного) стилю вільно поєднуються в рамках однієї будови.

Водночас саме ХІХ ст. започатковує принципово нові підходи, які провіщають архітектурний стиль ХХ ст. Інженером Ш. Ейфелем у Парижі збудовано **Ейфелеву башту** (1889 р.), найвищу споруду у світі того часу – висота її сягає 320 м. Вона являє собою інженерно-технічну конструкцію, позбавлену характерних для попередніх епох декоративних прикрас.

Однак архітектура ХХ ст. не одразу прийшла до усвідомлення краси чистої інженерної конструкції. Характерним явищем рубежу ХІХ-ХХ ст.

стає стиль модерн, який прагне поєднати вишуканість і декоративність з граничною простотою форм і ліній. Стиль модерн шокує оперував кривими лініями, загадковістю простору, вільною інтерпретацією елементів класичних стилів. Очуднення звичного стало тут основною установкою. Характерно, що різновид архітектурного модерну в Німеччині називався югендстиль – “стиль молодих”. Архітектурні форми та декор модерністських будівель були незвичними, тут часто застосовувалися зовсім нові прийоми художнього оформлення. Так, бельгієць В. ОРТ першим застосовує в декорі пружну лінію, що зивається – лінія “удару бичем” (яка отримала назву “лінія Орта”).

Видатним представником стилю модерн був А. Гауді. Відомий його проект фантастичного житлового комплексу в Барселоні **Каса Міла**: хвилеподібний фасад, витягнуті вертикально балкони, утворені кованими ґратами, декоративна скульптура. Всесвітньо відомий зразок стилю модерн – **Храм Святого Сімейства** в Барселоні, створений Гауді. Ця споруда химерно переспівує мотиви готики та бароко, зносячись у небо стрімкими вертикалями, і створює хвилюючий образ людського прагнення до божества. Фантастично виглядає **парк Гуель** у Барселоні: тут у декорі паркових споруд, що зиваються, мов змії, використано в мозаїчних прикрасах фрагменти черепиці й навіть уламки ножів – це створює неочікувано напружений образ, який неможливо забути.

Рис модернізму набуває й **органічна архітектура** 20-30-х рр. Панував тут принцип індивідуальності, неповторності споруди. Представники цього напрямку прагнули використовувати природні матеріали, орієнтувалися на зв’язок архітектури з навколишнім середовищем. Засновником цього стилю був американський архітектор Ф. Л. Райт, який вважав, що будинок – це організм, що вільно виростає посеред ландшафту. Його фантазія створила знаменитий **будинок Кауфмана**, відомий більше як **Будинок над водограєм**: дім із терасами-консолями, по яких стікає потік води. Прихильниками цього напрямку були фінн Е. Брюкман, австрієць А. Лоз.

У ХХ ст. модерн з його пристрасною до декоративно-прикрашальних елементів витісняється **конструктивізмом**, який використовує лише суто функціональні елементи. Західні міста наповнюються будинками прямих ліній, які жорстко зорієнтовані лише на зручність і комфорт. У чому й полягала “нова естетика”. Видатний архітектор цього напрямку – Ле Корбюзьє. Він сформував п’ять основних принципів архітектури ХХ ст.: будинок на стовпах, сад на пласкому даху, вільне планування інтер’єру, горизонтально витягнені вікна, вільне компонування фасаду. За його проектами збудовано багато споруд у різних куточках земної кулі: знамениті **житловий будинок** у Марселі, ансамбль **Чандигарх** (Індія), **каплиця** в

Роншані та ін. Функціоналізм здійснив величезний вплив на сучасну архітектуру. Саме звідси прийшли будинки галерейного та коридорного типів, двоповерхові квартири та квартири із вбудованим устаткуванням, які створено за економічно-раціональним принципом планування інтер'єру (за рахунок пересувних ширм, звукоізоляції та ін.).

Водночас, у 20-30-х рр. ХХ ст. складаються дві протилежні теорії будівництва – **урбаністична** та **дезурбаністична**. Мрією урбаністів було створення міст-гігантів, утворених хмарочосами. Найвідоміший прихильник цієї теорії – згаданий Ле Корбюзьє. На початку 20-х рр. він створює діораму *Сучасне місто на 3 млн мешканців* і проект реконструкції центру Парижа – *План Вуазен*, який являв собою комбінацію хмарочосів (висота їх сягала 200 метрів) у поєднанні зі складною мережею транспортних шляхів. Це була спроба розробити проект міста майбутнього.

Прихильниками урбаністичного напрямку були Т. Гарньє (проект *“Промислове місто”*), М. Кьянтоне (проект *“Місто майбутнього”* з численними однотиповими багатоповерховими спорудами із сталі та бетону).

Дезурбаністи ж спиралися на теорію Е. Хоугарда. Він висунув альтернативну ідею будівництва невеличких (від 30 до 60 тис. мешканців) вільно спланованих міст-садів із парком у центрі та індивідуалізованими житловими будинками. Ці міста мали утворювати кільце навколо мегаполісу або стати містами-супутниками (які розвантажили б велике місто). Прикладом втілення принципів дезурбанізації може слугувати комплекс *Ла Мюетт* у Дрансі під Парижем (архітектори Е. Бодуен та М. Лодса), *міста-сади* поблизу Парижа (архітектор Терньє) та Лондона (архітектор Кельвін). Це чудові зразки гармонійного поєднання архітектури й природи. Деякі ідеї дезурбаністичних проектів знайшли своє втілення сьогодні – наприклад, ідея роз'єднання пішохідних і транспортних потоків¹.

З часом проекти архітекторів ставали дедалі шокуючими. Так, *культурний центр у Парижі ім. Ж. Помпиду* (середина ХХ ст.; архітектори Пьяно та Роджерс) побудовано з винесенням усіх комунікацій (труб, ліфтів, дротів тощо) на зовнішні стіни і розфарбовано в яскраві кольори, що утворює химерну та яскраву декоративну оздобу будинка, який усередині абсолютно вільний від технічного навантаження.

У середині 50-х рр. народжується поняття **хай-тек** (високоякісна технологія), яке знаходить своє втілення і в архітектурі. Одна з перших споруд у цій техніці – *театр у Сідней* (архітектор Й. Уотсон, 1973 р.). Він нагадує композицію з величезних хвилеподібних мушль. Майже водно-

¹Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2000. – С. 319.

час з сіднейським театром Е. Саарінен створює у США величезне сферичне покриття над стадіоном Бельського університету – ця грандіозна конструкція висить на сталевих тросах.

Наприкінці 70-х рр. як протест проти безликої “технічної” архітектури виникає пошук “антитехнічних”, “природних” форм. Так, японець Кисьо Курокава запропонував будинок у вигляді дерева, де всередині стовбура проходили всі комунікації, а квартири, що примикали до стовбура, нагадували короткі вузлуваті гілки.

Водночас, з цими пошуками велика група архітекторів намагалася гармонійно сполучати “хай-тек” з елементами класичної архітектури. Прикладом такого сполучення може бути *Культурний центр ім. Лінкольна* в Нью-Йорку. Майдан перед ним оперезаний традиційною мармуровою аркадою. Іноді таке поєднання призводить до огрублення елементів традиційних стилів – наприклад, фарбування аркад і колонад. Запроваджуються багатокольорові керамічні панно; нові матеріали – анодований алюміній, нержавіюча сталь та ін. Цей новий напрям – сполучення конструктивних елементів ХХ ст. з традиційними формами минулих епох – отримав назву **постмодернізму**.

Цікавим явищем в архітектурі було **земляне мистецтво**, що сформувалося в 60-70-ті рр. ХХ ст. Це будови, які органічно виникають з природного середовища, зазвичай з матеріалу, який воно постачало (грунт, каміння, дерево та ін.). Вони могли прикрашатися витворами цивілізації – мапами, малюнками та світлинами. Прихильники цього напрямку вважали свої споруди наслідуванням “давніх загадок” – археологічних розкопок стародавніх руїн і протиставляли їх музейному мистецтву. Більшість цих будівель були досить великими і споруджувалися на віддалених вільних просторах. Через свою нетривкість вони не вціліли і відомі нам лише за світлинами та кресленнями. Провідні представники такого мистецтва – Р. Смітсон та М. Хейзер, які розпочали в 1972 р. спорудження *Комплексу I* у Центральній Східній Неваді (не завершено). Це високий пірамідальний пагорб з утрамбованої землі, що підтримується за допомогою конструкцій зі сталі та бетону. Р. Смітсон був також автором *Спірального Джетті* (штат Юта, 1970), що являв собою кам'яну дамбу у вигляді спіралі.

Американська архітектура, що висунула ідею **будинка-хмарочоса**, викликала хвилю наслідування в Європі другої половини ХХ ст. Висотні будинки будують у формі паралелепіпеда, циліндра, трапеції, бджолиних сот тощо, що вражає польотом архітектурної фантазії. Тепер західне місто являє собою завдяки сполученню традиційного старого міста з новою архітектурою сучасних районів, багату й різноманітну панораму.

Сучасні архітектори бачать перед собою не окремих будинок, а архітектурний ансамбль міста загалом. Існує цікава ідея міст нового типу: *паралельних* – новий Париж поряд із Парижем, новий Рим поряд із Римом тощо (французький проект); *надводних* (японський проект); *розташованих на мостах* (американський проект)¹.

Живопис і скульптура модернізму свідчать про незвичайно інтенсивний процес дедалі зростаючого звільнення митця від усякої школи й впливу будь-якої традиції.

По-перше, протягом ХХ ст. на зміну реалістичному мистецтву, яке вподобало бюргерське середовище, прийшла низка модерністських напрямів, кожен із яких є наче ступенем подальшого розкріпачення митецького “я”.

Імпресіонізм (від фр. *impression* – враження) перетворив поняття природи на поняття “враження від природи”. З винаходом фотографії мистецтво вже не відчуває обов’язку копіювати природу. Головним стає “мобачення” природи, авторське переживання. Яскравість палітри, визначена майже науковим підходом до законів оптики й теорії кольору, естетизація буденного стали ознакою імпресіоністичного живопису. Це тонко-проникливі за настроєм пейзажі англійця А. Сіслея. Це барвисто-вишукані полотна французів О. Ренуара, співця жіночого тіла, та Е. Дега, закоханого у світ балету (“*Блакитні балерини*”). Найвидатніший скульптор імпресіонізму – француз О. Роден, співець духу й тіла людини (“*Мислитель*”, “*Вічна весна*”).

До **постімпресіонізму**, що загострив прийоми деформації природи, відносять француза П. Гогена, автора “*Тайтянських пасторалей*”, у яких створено поетичний міф про щасливе життя примітивних полінезійців; голландця В. Ван Гога, закоханого в сонце, що міниться барвами в простих явищах життя (“*Соняшники*”).

Чи не найбільш сильним авангардистським² напрямом в образотворчому мистецтві Заходу ХХ ст. став **кубізм**, дещо аналогічний футуризму в літературі. Він поставив на меті вияв прихованої геометрії речей, зводячи складні форми та поверхні до простих фігур: куба, паралелепіпеда, кулі тощо. У картинах П. Пікассо постає подоба своєрідного рентгену світу, в якій непросто вгадати знайомі речі. Згодом майстер перейде до ще більш радикального напрямку руйнації природи – абстракціонізму.

Проте **абстракціонізм** зародився не у Франції, де працював Пікассо, а в Росії, де нігілістично-революційна свідомість інтенсивно провокувала

¹Ільїна Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2000. – С. 319.

²Авангардизмом називають модерністське мистецтво починаючи від 20 рр., яке остаточно пориває з ренесансним принципом наслідування природи.

ла руйнацію традицій. Але експерименти таких майстрів, як К. Малевич, автор “*Чорного квадрата*”, та, особливо, В. Кандинський, знайшли визнання, передусім, на Заході. Кандинський відкрив течію *супрематизму*, оперуючи на полотні кольором і лініями як такими, абсолютно позбавленими зв’язку з природою.

Сюрреалізм (“зверхреалізм”) пішов іншим шляхом. Ґрунтуючись на теоріях З. Фрейда, митці цієї течії почали розкладати видимі форми речей і заново комбінувати їх уламки, створюючи атмосферу сну або марення. Найвидатніший майстер тут – іспанець С. Далі, який створив своєрідний сюрреалістичний літопис ХХ ст. з його політичними катастрофами, агресивною жорстокістю й атомною загрозою (“*Передчуття громадянської війни*”, “*Атомна Леда*” тощо).

Експресіонізм (від слова “експресія” – виразність) відбив передчуття катастрофи, атмосферу між двома світовими війнами (“*Крик*” Е. Мунка, в якому світовідчуття людини, пройнятої жахом існування, розірвано на вібруючі, мов хвилі, контури та кольори).

Характерним зразком авангардистського образотворчого мистецтва ХХ ст. є, наприклад, скульптури Сезара (справжнє ім’я – Чезаре Балдаккіні). Він експериментував з нетрадиційним матеріалом – дротом, частинами машин і механізмів, болтами, обрізками труб тощо, комбінуючи їх у подоби людських фігур і тварин (скульптури “*Персонаж*”, “*Оголена помпеянка, що сидить*”, “*Риба*” та ін.). Елементи природи були для нього часом трампліном для власних фантазій: скульптура “*Комаха-слон*” є дивовижною комбінацією голови й тулуба слона з лапками комахи.

У другій половині 50-х рр. в образотворчому мистецтві Америки народжується **поп-арт**. Він являє собою комбінування цілком реальних побутових речей на полотні. Творцями його стали Р. Раушенберг та Дж. Джонс. У 60-ті рр. на венеціанській виставці було продемонстровано картини, складені з частин автомобілів, лопат, брудних штанів, манекенів тощо. Не менш цікавий і близький за духом до поп-арту **оп-арт**. Тут усе побудовано на ефектах кольору й світла, які через оптичні пристрої проєціюються на геометричні конструкції. Цей напрям сягає свого розвитку в другій половині 60-х рр. в Америці. Деякі ідеї оп-арту запозичила сучасна реклама.

З 60-х рр. у мистецтві Заходу поширюється принцип **мультимедіа**. Це комбінування різних за природою та матеріалом фрагментів: кіно, музичних, світлових ефектів, живописних тощо. Перший зразок такого шоу – “*Вибух пластики неминучий*” Е. Уорхола.

Інколи творчий акт уже не потребує навіть матеріалізації: відомий випадок, коли художник, захоплений панорамною нічного Нью-Йорку, сло-

весно “підписав” цю картину, що було подано в пресі як один з найцікавіших митецьких експериментів.

Музично-театральне мистецтво епохи модернізму – яскрава й багата спадщина. Це **веризм** в італійській опері, що будується на натуралістичному відбитті реалій у сполученні з екзотикою та максимальним напруженням голосу співака (“*Мадам Батерфляй*” та “*Чіо-Чіо-Сан*” композитора Дж. Пуччіні). Імпресіоністична гра відтінками звуків, колорит гармонії й тембрів, вживання екзотичної східної мелодики характеризує музику К. Дебюссі (“*Післяпуденний відпочинок фауна*”). Яскравий представник музичного модернізму – німецький композитор Т. Адорно, який вважав, що музика має бути цілком відокремленою від соціальних завдань. Основна ідея музики, на його думку, – передати почуття розгубленості людини в навколишньому середовищі.

У модерністський балет ХХ ст., що збагатив класичну традицію яскравою екзотикою та сміливістю інтерпретацій, вкладено чимало зусиль емігрантами з Росії (постановник балетів – С. Дягілев, видатні артисти – В. Ніжинський, А. Павлова; згодом Р. Нурієв), хоча тут є власні видатні майстри танцю і балетмейстери (М. Бежар та ін.).

Варто також відзначити роль таких композиторів-модерністів, що емігрували з Росії, як І. Стравінський та А. Шнітке. Перший збагатив світову музику сполученнями фольклорної архаїки з імпресіоністичною свободою звучання та джазовими ритмами. Другий повернув музиці здатність виражати емоції з первісною силою, не втрачаючи врівноваженості й вишуканості, вихованих класикою.

Водночас, саме у сфері музики, яка у ХХ ст. стає справді масовим і найпоширенішим мистецтвом, з найбільшою чіткістю виявляється експансія **масової** та значне звуження ролі **елітної** культури. Уже в ХІХ ст. формуються водевіль та оперета – легкі жанри, “напівдрама” зі співом та щасливою розв’язкою; шансон – перехідне явище на межі між симфонічною класикою та сучасною естрадною піснею. Світову славу здобуває шансоньє Е. Піаф, що виконує пісні, народжені життям демократичних верств паризької вулиці. Поступово естрадне шоу, якому футуристи впевнено прорікали майбутнє, справді відтісняє на другий план інструментально-симфонічне й оперно-театральне мистецтво (хоча говорити про втрату ними позицій на Заході не можна). Стають дедалі популярними в масах циркові жанри (акробатика, клоунада, їзда верхи).

З початку ХХ ст. поширюється джазова музика, побудована не на мелодиці, а на синкопічних ритмах; запровадили її чорношкірі американці, опираючись на стародавні африканські традиції (Л. Армстронг та ін.). Американський композитор Дж. Гершвін став творцем симфонічно-

го джазу (симфонічна поема “*Американець у Парижі*”, концерт “*Распоявляю блюзових тона*” тощо).

У другій половині ХХ ст. джаз поступається рок-музиці, що побудована на відверто сексуальних імпульсах¹ і сповнена первісної краси фізичного поривання до життя; утвердження стилю пов’язано з іменем Е. Преслі. Назва напряму походить від майже забутої нині пісні Б. Хейлі “*Rock round the Clock*”.

Обидва напрями викликали спочатку гостре неприйняття респектабельного суспільства, але протягом півстоліття набули статусу музичної класики сучасності.

Візитною карткою епохи стала неймовірна популярність музичних гуртів та окремих співаків – тепер зазвичай із широким хоровим і балетним супроводом. Завдяки використанню можливостей сучасної естради (підсилення музичних якостей звучання, зорові ефекти тощо) і в сполученні з можливостями кіно (кліпи), виступи набувають характеру закінчених і часто естетично досконалих етюдів, тематикою яких є перипетії кохання, становище молоді в суспільстві, філософські проблеми буття. Багато що тут будується на шокуючому викликові буржуазному смаку, на відвертості щодо речей, табуованих звичним етикетом, нерідко на відвертій скандальності. Перелам у статусі таких груп пов’язано зі світовим визнанням ансамблю “**Beetles**” (“Жучки”), народженого в робітничих районах англійського міста Ліверпуль. Високим авторитетом серед меломанів цього напряму користуються гурти “**Queen**” (“Королева”), “**Rolling stones**” (“Камені, що котяться”) та ін.

Варто також зазначити, що у своєму бунті проти існуючих цінностей деякі видатні й оригінальні особистості часто епатують суспільство крайнощами в порушенні звичних табу – наприклад, нетрадиційною сексуальною орієнтацією (Ф. Мерк’юрі, Е. Джон). Спостерігається й запровадження в мистецтво шокуючої ідеології (зокрема, гурти напряму “важкий метал” вдаються до пропаганди сатанізму).

У другій половині 50-х рр. у Західній Німеччині та Франції у музиці виникає такий напрям, як **алеаторика**. Серед її прихильників – німецький композитор і диригент К. Штокгаузен і французький композитор П. Булез. Вона проголошує принципи випадковості, імпровізації при створенні мелодії. Наприклад, по нотному паперу розбризкується чорнило, краплі якого прочитуються як ноти. Так створено “Увертюру” для відкриття фестивалю “Варшавська осінь”.

¹*Рок-н-ролл* – сленговий вираз американської молоді середини ХХ ст., у перекладі означає “потанцюймо й пострибаймо”, що є евфемізмом статевого акту.

Французьким композитором П. Шиффером створюється **конкретна музика**. Мелодія тут складається з моделювання та змішування різних природних і неприродних звуків.

У 70-ті рр. починає формуватися **електронна музика**, поширена і в сучасному світі. Ідея створення такого типу музики належить німецьким композиторам К. Штокгаузену, Х. Еймерту та В. Майер-Епперу. Вона створюється за допомогою електронно-акустичної апаратури. Принципово нове в ній те, що творці такої музики працюють не тільки над звуковою темою та композицією, але й над самими звуками – вони створюються шляхом складання в музичні тони та шуми синусоїдних чистих тонів.

Не менш цікаві й пошуки у сфері сучасного театру. Найхарактернішим явищем є **театр абсурду**. Основними ідейними принципами театру цього типу були: буття людини абсурдне, життя не має сенсу, поведінка людини нелогічна і залежить найчастіше від ситуації. Класичними творами театру абсурду стають п'єси Е. Іонеско.

Найвідоміший та найхарактерніший його твір – п'єса **“Носороги”**. У ній дія побудована навколо фантастичного сюжету незрозумілого й нелогічного перетворення звичайних людей на носорогів. Незабаром усі мешканці міста, окрім одного, виявляються носорогами. Єдина людина, що зберегла власний вигляд, тепер стає дивиною, диваком, якому невідомо, що робити далі. Але він не радє своїй перемозі, навпаки – впадає у відчай.

Зауважимо, що сюжет цієї фантастичної п'єси мав корені в реальній ситуації, яка згодом була метафорично осмислена автором. Іонеско почув розповідь очевидця про масову істерію, що охоплює людей при появі Гітлера. І саме ця розповідь стала тим поштовхом, що змусив письменника звернутися до такого незвичайного сюжету.

За природою своєю належить до сфери масової культури кіно, технічні потенції якого створюють нечувані можливості для митця (особливо ж сьогодні, із застосуванням комп'ютерного моделювання). Його недаремно прагнули активно використовувати тоталітарні режими (відома фраза В.Леніна про те, що для більшовиків найважливішим мистецтвом є кіно).

Батьківщина кінематографу – Франція, де Л. та О. Люм'єри зняли на початку ХХ ст. перші стрічки: **“Прибуття поїзда”**, **“Сніданок дитини”** та ін., заклавши основи документального кіно. У Франції виникають предтечі ігрового кіно (стрічки Ж. Мельєса **“Леді зникає”**, **“Червона шапочка”**, **“Подорож на Місяць”**). Набуває резонансу творчість перейнятого “лівою ідеєю” Л. Бунюеля (**“Андалузький пес”**); у стрічках Бунюеля панує установка на шок: скажімо, на весь екран подається людське око, яке розтинає лезо бритви.

Німе кіно висуває своїх видатних майстрів (Ч. Чаплін, який створив у численних комічних ролях образ “маленької людини” ХХ ст., кумедного обивателя, що прагне бути людиною, наражаючись на постійні приниження).

Наприкінці 20-х – на початку 30-х рр. у сферу кіно приходять звук. У 1922 р. американський винахідник Лі Де Форест створює систему “Фонофільм”: звук стало можливим записувати на плівку.

Ще з другої половини 10-х рр. виникає прагнення до кольорового кіно. У 1917 р. Г. Т. Калмус застосовує так звані “Техніколор”: чорно-білі знімки розфарбовувались у червоний та зелений кольори, а згодом скріплювались в єдину стрічку, що створювало певну кольорову гаму. Згодом Калмус розробляє нову технологію, завдяки якій червоний та зелений кольори переносилися на третій знімок, що містив віднінну всю кольорову та звукову інформацію. За допомогою трикольорового “Техніколору” в 1932 р. була знята перша стрічка – діснеєвський фільм “Квіти та дерева”. Але ця система вимагала втричі більше плівки, ніж чорно-білий фільм, а також спеціальної камери, тому більшість стрічок до 1970-х рр. випускалося чорно-білими.

Поступово в кінематографі виникають серйозні стильові течії, як, наприклад, е к с п р е с і о н і з м у стрічках німецьких режисерів, що прагнули сконденсувати притаманну часові атмосферу абсурдного жаху: **“Носферату – привид ночі”** Ф. Мурнау – варіації на тему відомого “вампіра” Дракули, румунського князя епохи Відродження, уславленого жорстокостями; **“Кабінет доктора Калігарі”** Р. Віне, варіант сюжету про доктора Фауста, що створив потвору.

У фільмі “Кабінет доктора Калігарі” показано директора психіатричної лікарні, який за допомогою гіпнозу примушує одного зі своїх пацієнтів чинити вбивства. Причому сам оповідач – також пацієнт лікарні. Художники-експресіоністи створили до фільму декорації зі зміщеними пропорціями та неприродними кутами. На задник було нанесено чудернацький візерунок світлотіні, а зовнішності акторів надано зловісності за допомогою гриму.

Післявоєнний кінематограф тяжіє до аналізу природи, соціально-психологічних колізій сучасності. Тріумфально проходять по екранах світу, наприклад, стрічки режисерів, які представляють італійський неореалізм, пов'язаний з антифашистським рухом (**“Рим – відкрите місто”** Р. Росселіні, **“Земля дрижить”** Л. Вісконті, **“Крадія велосипедів”** В. де Сікі, **“Рим, 11 годин”** Дж. де Сантіса та ін.). В Італії працює видатний кінорежисер Ф. Фелліні, чия творчість присвячена аналізу екзистенціальних питань людини, контрастів сучасного західного світу (**“Солодке жит-**

тя”, *“Вісім з половиною”* та ін.). Тема самотності та безвихіддя стає головною в багатьох картинах М. Антоніоні (*“Ніч”*, *“Затьмарення”*, *“Пустеля”*).

Кіно успадковує традиції соціально-психологічного роману. Стрічка *“400 ударів”* Ф. Трюффо (60-70-ті рр. ХХ ст.) відкриває цикл кінооповідей про французького підлітка Антуана Дуанеля, що дорослішає від картини до картини (*“Кохання у 20 років”*, *“Вкрадені поцілунки”*, *“Сімейне вогнище”*).

Водночас, серйозне кіно кінця ХХ ст. використовує й мову популярних масових жанрів бойовика та фантастики, щоби розповісти глядачам про проблеми сенсу життя (*“Леон-кіллер”* та *“П'ятий елемент”* режисера Л. Бессона, *“Інопланетянин”* та *“Парк юрського періоду”* Стівена Спілберга).

З розвитком масових комунікацій у ХХ ст. з'являються нові технологічні можливості для ознайомлення широкої маси людей з найвитонченішим художнім пошуком елітарного майстра. На жаль, ЗМІ більш охоче віддають час пропаганді масової культури.



Тема 13

Література та мистецтво України

ПЛАН

Літературно-мистецька діяльність у Київській Русі.
Літературно-мистецьке життя гетьманської доби.
Українська творчість в умовах чужоземного поневолення.
Трагедія і надія українського митця у ХХ-ХХІ ст.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Абрамович С. Зарубіжна та українська культура. – Чернівці, 2002.
2. Історія української культури: Зб. матеріалів та документів. – К., 2000.
3. Історія української культури /Ред. І. Кріп'якевича. – К., 1994.
4. Теорія та історія світової та вітчизняної культури.– Львів, 1992.

Додаткова

1. Попович М. Нариси історії культури України. – К., 2001.
2. Куценко В.А. Культура: испытание рынком //Социально-политические науки. – 1991. – № 12.
3. Митці України: Енциклопедичний довідник / Редакція А. В. Кудрицького. – К., 1992.
4. Семчишин М. Тисяча років української культури. – К., 1993.

Літературно-митецька діяльність у Київській Русі. Початком нових перспектив стала епоха християнізації Київської Русі. За князя Ярослава (XI ст.) книжність і вченість особливо піднеслися. Відомо також, що сам Ярослав проводив ночі за читанням. Йому належить прекрасний вислів: “Книги – це річки, що напоюють весь світ”. Є відомості, що у князя була багата бібліотека.

Саме тоді на митрополичий престол Києва вперше було поставлено не грека, а русича – Іларіона, ученість якого засвідчена блискуче написаною проповіддю, що збереглася до наших часів, – *“Слово про Закон і Благодать”*. Тут патетично стверджується, що новозавітна віра вища за старозавітну, бо “благодать” є вільним виявом любові до Бога, а не страхом перед Ним, як у часи Мойсеєві. Іларіон знаходить красномовну алегорію: закон подібний до рабині Агарі, що передувала вільній Саррі в народженні сина для Авраама, але поступилася їй як законній дружині й пані своїй. Автор проповіді радіє, що слов’яни отримали світло віри саме “за благодаттю”: *“Віра бо благодатнаа по всей земли распростресе, и до нашего языка русскаго дойде, и законное езеро пресыше, евангельский же источник наводился, и всю землю покрывь, и до насъ пролиявся”*.

Відомі й інші видатні книжники Київської Русі, вченість яких захоплювала сучасників, а часом викликала й заздрість. Це – Климент Смолятич і Кирило Туровський (XII ст.).

“Повість тимчасових літ” написано найвідомішим із вітчизняних літописців – Нестором, ченцем Києво-Печерського монастиря, що жив у другій половині XI – на початку XII ст. Повість одержала назву за першими словами: “Се повесть временних лет...”¹ У повісті, крім власне літопису, – опису подій рік за роком – Нестор зв’язує історію слов’ян зі світовою історією, описує побут слов’ян, їхні обряди, звичаї, вірування тощо. Наприклад, із “Повісті...” ми дізнаємося про існування в 945 р. у Києві кам’яного палацу князя Святослава, стіни якого були прикрашені фресками, мозаїкою, інкрустаціями з мармуру.

З’являється новий для слов’ян жанр літератури – *життя святих*, у яких розповідається про життя церковних і державних діячів, оголошених церквою святими; тут фігурували як персонажі світової церковної історії (Алексій чоловік божий, Іван Золотовустий та ін.), так і герої давнього київського життя (мученики-князі Борис і Гліб, убиті своїм братом Святополком Окаянним у боротьбі за владу; засновники Києво-Печерського монастиря Антоній і Феодосій Печерські та ін.). У життях глибоко відбивалися історичні події тих часів, релігійно-моральні та естетичні погляди суспільства.

¹У цьому вислові відбився християнський погляд на історію як річ “тимчасову”.

Справжнім шедевром київської літератури є *“Слово про полк Ігорів”*, написане в XII ст. невідомим автором, у якому описується невдалий похід російських князів проти половців на чолі з князем Ігорем Святославовичем. Автор “Слова” широко використовував усну народну творчість, показав небезпеку князівських розбратів, гаряче закликаючи всіх разом устати “за землю Руську”. “Слово...” поєднує оповідь про невдалий похід юного князя проти половців з ліричним переживанням його поразки як загальнонаціональної трагедії. Це водночас і повчання всякому властителю, як це мало місце вже в Біблії. Це – заперечення того “епічного буйства”, яке характеризує богатирів язичницького типу (наприклад, героя новгородської билини Василя Буслаєва, що не вірить “ні в чох, ні в сон, ні в пташиний грай”). “Слово...” є блискучим зразком твору, в якому використано всі можливості літератури: повчання, художня інтерпретація подій, елементи народної творчості. Це паралель до того, що робилося в європейських літературах пори Високого Середньовіччя. Основний пафос цього твору полягає в тому, що автор закликає до поміркованості й миру, хоча підносить і воїнську доблесть русичів. Стиль “Слова” дуже нагадує фольклорний: *“На Немизі снопы стелють головами, молотять чепи харалужными, на тоці живють кладуть, віють душу от тіла... Немизі кровави брезе не бологомъ бяхуть посіяни, посіяни костьми руских сыновъ”*.

З християнізацією України-Русі починається й становлення справжньої архітектури. Від початку село й місто мали у слов’ян вигляд напівземлянок: панували дерево й глина, за традиціями ще трипільської доби. Кам’яних будівель у дохристиянські часи не було. Грецькі майстри познайомили місцевих будівельників з принципами кам’яного будівництва і з *плінфою*, міцною цеглою, що широко використовувалася у Візантії.

За князя Володимира Хрестителя в Києві побудовано величну *Десятинну церкву* (свою назву вона отримала від того, що була створена на десятку частку княжого доходу, віддану на церковні потреби відповідно до ранньохристиянських норм).

Не обходилося й без курйозів, часом прикрих. Так, греки, що будували Десятинну церкву, звикли до кам’яного ґрунту в себе вдома і не здогадалися підвести під будівлю на нетривкому київському ґрунті кам’яний фундамент; перший варіант споруди завалився.

Проте монастирі й храми починають зростати у величезній кількості. У часи князювання Ярослава Мудрого Київ уже був одним із найбільших міст Європи, добре відомим за межами Київської Русі. Німецький хроніст Адам Бременський писав про нього із захопленням, створюючи легенду про велику столицю Русі, в якій начебто функціонує чотириста храмів.

Непогано відомо нам, як виглядав *міський ансамбль стародавнього Києва*. У місто можна було потрапити тільки через четверо воріт. Головні з них – Золоті: над ними була золотоголава церква, що також служила гарним спостережним пунктом у випадку нападу кочівників. У центрі міста князь Ярослав заклав величезний *Софійський собор* із тринадцятьма куполами. Стіни центральної частини храму покривали фрески та мозаїки; апсида з величезним зображенням Оранти – Богоматері в молитовній позі, що сяяла мерехтливим золотим фоном. На задній стіні храму поруч із святими був зображений князь Ярослав і його родина. Софійський собор став місцем перебування глави церкви на Русі – київського митрополита. Крім того, тут була ще велика бібліотека, де зберігалися слов'янські та грецькі книги. Багато пам'яток давньої київської архітектури зруйновано більшовиками (*Михайлівський монастир, Успенський собор Києво-Печерської лаври* та ін.); деякі з них, як, наприклад, Михайлівський монастир, сьогодні незалежною Україною відновлені.

Виникла й прекрасна християнська архітектура в провінціях – Чернігові, Овручі тощо.

Образотворче мистецтво також почалося, по суті, заново. Русичі навчалися іконописному мистецтву у візантійських майстрів. Ми вже згадували про мозаїки та фрески в київських соборах. Зазначимо, що комбінація мозаїки і фрески в стінах однієї й тієї ж архітектурної споруди – дуже оригінальний місцевий художній прийом, який не зустрічається ніде більше. Прекрасний зразок образотворчого мистецтва київських часів – *ікона Георгія-Побідоносця*, виконана в традиціях античного живопису: святого зображено юним і прекрасним, з кучерявим волоссям; він зодягнений у лати, але не героїка, а людська привабливість створюють світлу й одухотворену ауру твору; цьому немало сприяє й запозичене у візантійців золоте тло.

Київська школа утримувала золоте тло, а ось у Новгороді та Пскові його замінило кольорове: інтенсивний червоний колір в *іконі пророка Іллі* (його було забрано на небо на вогненних конях, і з ним пов'язувалася символіка вогню); печальний синій – в *іконі великомучениці Варвари* тощо.

Великою майстерністю відзначені деякі мініатюри та художньо виконані перші букви в книгах того часу. Вони не поступаються візантійським або західноєвропейським малюнкам (*Остромирове євангеліє, Ізборник Святослава* та ін.). Найдавніші з них збереглися в Євангелії, переписаному в XI ст. для новгородського посадника Остромира. Вони з великою експресією зображують євангелістів. Широта у використанні золотого тла й відточеність деталей у зображенні фігур тварин (символи

євангелістів) роблять мініатюри схожими на ювелірний виріб. Оформив Остромирове євангеліє диякон Григорій.

Відомим живописцем був також чернець Києво-Печерського монастиря Аліпій (Алімпій). З ім'ям Аліпія пов'язують ікони *Печерської Богородиці* й так званої *Великої Панагії*.

Декоративно-прикладне мистецтво Київської Русі, особливо ювелірне, також досягло в XI-XII ст. високого рівня: виготовлялися численні й доброго смаку мідні й срібні *браслети, гривні, кульчики, персні, намиста, натільні хрести й мініатюрні іконки*; багато прикрашалися *зброєю та воїнське вбрання*. Київська Русь славилася також мистецтвом виготовлення зброї, особливо мечів. На них художньо зображувалися різні символи – підкови, спіралі, хрести тощо. Популярні були майстерно виготовлені ковані пояси. Срібло вміли вишукано чорнити. Золото як ювелірний матеріал з'являється, вочевидь, в міру збагачення суспільства, згодом, так само, як і дорожці каміння.

Майстри київських часів оволоділи технікою інкрустації металевих виробів кольоровими вставками (емаль). Вони навчилися напаяти на металеву основу прикраси дрібнесенькі кульки, що склали багатий рельєфний орнамент (скань), і тонесенькі візерунки з дроту (зернь), популярними були й художні вироби зі скла.

Київські ювеліри синтезували численні традиції інших народів – давніх і сучасних їм: скіфів, готів, вірмен, греків, арабів. Працювали тут також ювеліри-євреї з Хазарського каганату; загалом, східні ювелірні вироби користувалися попитом.

Багатою та цікавою була й музична культура Київської Русі. Продовжувала існувати музика скоморохів, що зберігали дохристиянські традиції (*ріжок, гудок, гуслі, труби, сопілки, роги* та ін.). Ще в дохристиянські часи склалися у своїх язичницьких основах *колядки й щедрівки, веснянки й обжинкові пісні, похоронні голосіння* тощо. З п'ятьма віків вимальовуються навіть деякі імена найдавніших народних поетів – наприклад, згаданого в “Слові про полк Ігорів” Бояна.

Можна з достатньою впевненістю твердити, що існувало кілька типів народних співців: *виконавці епосу, скоморохи, каліки перехожі* та ін.

Візантія передала Київській Русі церковну музику і спів. Унікальною формою стала *дзвонова музика*, запозичена із західного церковного ужитку. Дзвоном попереджали про напад ворога, пожежу, відзначали військові перемоги, викликаючи в людей почуття радості або уболівання, надії, тривоги і тощо. Дзвони прийшли на зміну давньому *билу* – сухій дерев'яній дощці, у яку били, скликаючи до молитви.

Нові струнні інструменти типу кіфари з'явилися під впливом греків і згодом еволюціонували в *бандуру* та *цимбали*.

В и д о в и щ а посідали значне місце в культурі київських часів. Уже згадані *скоморохи*, мандрівні професійні артисти, розігравали на втіху городянам усілякі сценки; виступали вони й по селах. Але звичайним місцем їх виступу був міський ринок або княжий бенкет. Знавці стверджують, що у виступах скоморохів спостерігаються в зародку елементи типової міської культури: сатира, політичні натяки тощо. Явище прийшло з Візантії, де подібні артисти – аналогія західного жонглерства – були вельми популярні (див. розписи на хорах Софії Київської, на яких зафіксовано зустріч княгині Ольги в Константинополі: візантійські артисти створювали тут атмосферу свята, “шоу”). Проте видовищам скоморохів притаманний був карнавальний дух, елементи соромітництва, які йшли від язичницького фольклору. Тому церква несхвально ставилася до цієї традиції.

У важких для українського слова умовах чужоземного (польсько-литовського) поневолення переживає піднесення усна народна творчість. Однією з головних тем фольклору стає оспівування перемог українського народу проти іноземних загарбників.

Літературно-мистецьке життя гетьманської доби. У XV ст. в Україні зароджується *фольклорна історична поезія*. Поява *історичних пісень і дум* пов'язана з боротьбою українського народу проти польсько-литовського панування, а також із виникненням козацтва. Головний герой цих творів – козак, воїн, захисник рідної землі. До нашого часу дійшли *думи про Самійла Кішку, Марусю Богуславку, козака Байду, пісні “Корсунська перемога”, “Богдан Хмельницький і Василь Молдавський”*.

У літературній творчості художній початок ще не набув того розвитку, як у західних країнах, – як і в усьому візантійсько-православному культурному регіоні, тут ще домінувала церковна книжність. З пам'яток традиційного характеру варто згадати збірник *“Ізмарагд”* – дидактичні твори про гріх і цноту, повагу до старших тощо. Було завершено розпочатий ще у княжу добу яскравий, місцями поетичний *“Кисво-печерський паперик”* (Касьянівська редакція), надрукований друкарнею Печерської лаври.

У цей час формуються зачатки нової, художньої літератури західного типу. Автором першого українського вірша був Герасим Смотрицький, який у душі ренесансної стилістики з'єднав у рамках одного літературного твору Христа з Музою і застосував античні розміри віршування. Його син Мелетій Смотрицький у *“Граматиці”* (1619) дав експериментальні зразки *гекзаметру* та *сапфічної строфи*:

Сарматски новорастныя Мусы стопу перву,
Тщашуюся Парнась во обитель вічну зяяти,
Христе царю, прийми: и благоволивъ, Тебѣ с Отцемъ
И Духомъ Святымъ піти учи російській
Родъ нашъ, чистыми міры славенски [г]имны...
Мусо Татръ сарматскъ Богу Тріедину
Должную дай честь поклону со [г]имны,
Чистую славянь его, давшему ти
Мірою піти.

Феноменальна українська латиномовна поезія XV-XVI ст. (Павло Русин, Я. Вислицький, Я. Дантишек, Г. Тичинський-Рутенець). С. Кленович, автор патріотичної поеми *“Роксолана”*, сподівався, що в Україні буде новий Парнас.

Водночас, і церковна словесність в умовах міжконфесійної полеміки значно ожила й обновилася. Велика роль належить полемічним жанрам (*трактати, діалоги, диспути, памфлети*). Серед їхніх авторів були почасти вже згадані церковні діячі, письменники, учені богослови, як, наприклад, Л. Баранович, І. Гізель, І. Галятовський, В. Ясинський. У цих творах приділялася увага не тільки богословським, але й філософським та соціально-політичним проблемам.

Ідея збереження української культури і протистояння її іноземним впливам закарбувалася саме в літературі. Письменники-патріоти обстоювали право українського народу на свою мову, віру і звичаї.

Одні, як, наприклад, Захарія Копистенський, Лазар Баранович, Іоанікій Галятовський гаряче обстоювали православ'я. Така *“Палінодія”* Захарії Копистенського, написана холодно-об'єктивно, але на основі величезної ерудиції.

Однак загального резонансу набували не академічні трактати. Звертає на себе увагу яскравий, народний стиль Івана Вишенського, що прагнув відродити жанр апостольських послань: живучи в Афонському монастирі (Греція), він відправляв до України лист за листом, підносячи в них ідеали православного чернецтва. Ось уривок з *“Послання до єпископів”*, що прийняли унію з Римом: “Не ваши милости алчных оголодневае и жаждными чините бедных подданных, той же образ Божий, што и вы носячих; на сироты церковные и прекормление их от благочестивых христіан наданых лупите и з гумна стоги и обороги волочите; сами и з своими слуговинами ся прекормлюете, оных труд и пот кревавый, лежачи и седячи, смеючись и граючи, пожираете, горелки препущаные курите, пиво трояковыборное варите и в пропасть несытнаго чрева вливае; сами и з

гостями ся своїми пресьщаєте, а сироты церковные алчут и жаждут, а подданные бедные в своей неволи рочного обходу удовлети не могут, а детьми ся стискают, оброку себе уймают, боячися, да им хлеба до пришлоого урожаю дотягнет”¹.

Особливу роль у церковній полеміці відіграв талановитий Мелетій Смотрицький, автор згаданої “*Граматики*” та низки яскравих полемічних творів. Привертає увагу “*Тренос*” (Плач, грецьк.), тобто – “*Плач православної церкви*”, в якому українська православна церква зображена у вигляді нужденної старчихи, вигнаної власними дітьми: “Ах, тяжко ж мені справді з тим непокірним потомством, з тим отруйним гадючим племенем, тяжко. Хто ж болю того разом зі мною не візьме? Хто мені плакати не допоможе? Синів породила і виховала, а вони мене зреклися й отруйні жала язиків своїх на мене повисовували”². Однак зрештою сам Смотрицький стає греко-католиком, і це – характерний момент духовного життя епохи.

Унію як церковну єдність літературно захищав Лев Кревза (очевидно, у співавторстві з єпископом Йосафатом Кунцевичем, що віддав життя за свої переконання).

Зустрічаються в цю пору й такі чисто ренесансні особистості, як Станіслав Оріховський-Роксолан (“Руський Демосфен”), який навчався в Німеччині, зійшовся там з Лютером; потім викладав у Болонському та Падуанському університетах. Він виступив як автор полемічних творів “*Хрещення русинів*” та “*Відступництво Риму*”, що пройняли атмосферою Реформації.

Набуває значення майстерність проповідника. З’являються теоретичні трактати з риторики. З найбільш видатних явищ такого роду варто назвати “*Меч духовний*” і “*Труби словес проповідних*” Лазаря Барановича. Майстром проповіді був також Іоанікій Галятовський (“*Наука альбо способ складання казаня*” та “*Ключ разуміня*”). Проповідь, що мала на меті коментар Біблії, відкривала й можливість власної літературної творчості. У XVII ст. формуються такі яскраві літературні індивідуальності, як Стефан Яворський та Феофан Прокопович, що стануть видатними діячами культури вже в умовах об’єднання України з Росією. Розвиток риторики свідчить про інтенсифікацію духовного життя, про зростання рівня літературної майстерності. У Європі стає відомим вираз *Retor goxolanum* – український ритор.

Важливу роль відігравали захист православних традицій, фізичне загартування, фольклорно-музична культура в козацькому житті. У за-

¹ Вишенский Иван. Сочинения. – М.–Л., 1955. – С. 53.

² Хрестоматія давньої української літератури. – К., 1967. – С. 165.

хідних істориків козаки описані як доблесні лицарі. Вони були не тільки героями історичних пісень і дум, але часто і їх виконавцями. Саме в Січі розвилось своєрідне явище української народної культури – *кобзарство*, виконання народних пісень або дум під акомпанемент бандури (кобзи). Кобзарям приділялася велика роль – вони були поетами й усними літописцями, що оспівували бойову славу України.

Крім поезії, важливу роль у житті Січі й усієї України мали музика, спів і танці. Зокрема, у Запорізькій Січі була створена школа вокальної музики і церковного співу, де готували читців і співаків для православних церков України. Високого рівня розвитку досягла тут *військова музика*. Загони запорізьких козаків, що виступали в похід, обов’язково мали сурмача. *Труба і горн* використовувалися як сигнали в боях, а також при урочистих зустрічах гостей. Високого розвитку в козаків досягло і хорове мистецтво.

Особливою популярністю в козаків і всіх українців користувалися танці, найбільш улюбленим із яких був *гопак*. Гопак виконувався тільки чоловіками, під час танцю вони показували свою силу і спритність.

У січовій музичній школі, де вчили вокальній музиці й церковному співу, були створені спеціальні групи виконавців – лицедіїв, що ставили лялькові спектаклі (*вертен*) у супроводі музики.

Архітектура України в цю пору спочатку ще широко спирається на київські традиції. Водночас, до архітектури все ширше проникають елементи народного стилю з галузі дерев’яного будівництва: кам’яні споруди – церкви, замки та міські будівлі втрачають “візантійський” характер і стають більш близькими до старовинних українських традицій. Зокрема, беруться за взірць дерев’яні церкви – трибанні й п’ятибанні, на зразок прекрасної дерев’яної *церкви св. Юра* в м. Дрогобич.

У цю пору українське зодчество часто користувалося звичайним деревом, оскільки можливостей для кам’яних будівель було обмаль. Дерев’яні церкви тодішньої України криті *гонтом* (дерев’яна черепиця), який надає будівлі безпосереднього й водночас вишуканого вигляду.

У західних областях із зрозумілих причин має певне поширення готичний стиль (величний кафедральний римо-католицький *собор Успіння Богоматері у Львові* (перебудований згодом у стилі бароко). Деякі елементи готики – наприклад, стрілчасті вікна – починають використовуватися й у православній архітектурі.

Значна частина архітектурних пам’ятників була зорієнтована не на декоративний, а на утилітарно-практичний ефект: будівля, насамперед, повинна була захистити від ворожого нападу. Поширені були *замки-фортеці*. Ренесансні принципи фортифікаційної архітектури відчувуються у

фортецях Кам'яниця-Подільського, Хотина, Острога, Луцька та інших міст України. У той час українська архітектура XVI-XVII ст. адаптує й принципи *ренесансного стилю*. Видатні пам'ятники українського Ренесансу, що знаходяться у Львові, увійшли в історію не тільки українського, але й загальноєвропейського мистецтва. До найстаріших будівель львівського ренесансу належать численні *будинки на площі Ринок*, зокрема, відома *Чорна кам'яниця*, а також *будиночок флорентійського різьбяра Бандинеллі* та ін. Найвищий злет українського Ренесансу у Львові – *Успенська церква* (архітектори П. Римлянин, В. Капінос, А.Прихильний), *вежа Корнякта* (архітектор П. Барбон), *каплиця Трьох святих* (архітектор П.Красовський). Усі ці будівлі створюють унікальний і досконалий архітектурний ансамбль.

Ренесанс природно переростає згодом у пишну архітектуру **бароко**. Завдяки цьому розкішному стилю й одночасно розвиткові технічних можливостей будівництва розширюються і змінюють свій вигляд українські міста. Бароковий римо-католицький костюл стає характерною деталлю міського пейзажу, особливо ж на заході України. Вишукані зразки католицького церковного бароко містить архітектурна панорама Львова. Перебудовується в дусі барокової пишноти Київ, зокрема, набувають нового вигляду *Софійський собор, Успенський собор у Києво-Печерській Лаврі*. Світське бароко знайшло свій класичний вираз у *будинку Лизогуба (Полкової канцелярії) у Чернігові*.

Нові ідеї в архітектурі вплинули також на розвиток тодішньої української скульптури, що була з нею тісно пов'язана. На стінах будинків, палаців, церков з'явилися *скульптурні рельєфи* і *пишне різьблення* (наприклад, *Хресна дорога в нинішній православної церкві м. Тернопіль*). З'являється і *скульптурний портрет*, що знайшов широке застосування в жанрі надгробних пам'ятників.

Українське мalarство цієї пори – досить високого рівня. Фреска, успадкована ще від київської традиції, збагачується ренесансними віяннями. Це сюжети *“Різдво Христове”* та *“Успіння Богородиці”* в кирилівській церкві Києва (XIV ст.). Релігійні образи, раніше статичні, скуті канони, поступово набувають руху, збагачуються психологією і знанням природи. Привертає увагу ікона із с. Красова *Богоматір-одигітрія*, в якій упевнене відтворення візантійського канону сполучається з натхненною спіритуалістичною інтерпретацією християнського ідеалу і, водночас, з яскравістю фарб і життєвістю трактування природи. Майстром українського іконопису був митрополит Петро, що перебрався з Галичини до Москви, де став засновником так званої *московської школи іконопису*.

На високому рівні перебувають *книжна мініатюра та графіка*, особливо у книгодруці. Звертає на себе увагу орнаментация ініціалів та майстерно виконані заставки в манускриптах епохи (*“Галицьке Євангеліє”*, XIV ст.; *“Пересопницьке Євангеліє”*, XV ст.; *“Радзивілівський літопис”*, XV ст.). В епоху книгодруку розвивається мистецтво гравюри; поряд з анонімними та напіванонімними майстрами, що підписувалися ініціалами (“Т. Т”, “Г. В” та ін.), виступають серйозні майстри складної композиції та точного моделювання дрібної деталі, які доводять візантійський канон до рівня артистичної досконалості (*Титул “Євангелія учителя”* роботи Н. Зубрицького та ін.).

Наприкінці XVII ст. значно розвивається в Україні, набуває нового гатунку музично-театральне мистецтво. Джерела розвитку українського театру беруть початок від народних ігор Київської Русі, у яких поєднувалися елементи народної драми та пантоміми. У XVI-XVII ст. у народних верствах поширюється мистецтво *блязнів* – народних співаків, музикантів, танцюристів, акробатів, жонглерів, дресирувальників звірів тощо. Карнавальні-сатиричні моменти сполучалися тут з живою імпровізацією.

Популярним стає також *вертеп*, ляльковий театр (з XVII ст.), який сполучав елементи релігійної містерії з народною імпровізацією. Вистава йшла у двоверховій скриньці (подвійна сцена); у верхній частині фігурували біблійні персонажі, у нижній – сатиричні скетчі, насичені злободенністю: тут діяли постійні характери-персонажі: *Дяк, Шинкарка, Москаль-солдат, Циган* тощо.

У XVI-XVII ст. виникає *шкільний театр*, який розвивався у вузькому колі, наприклад – у Києво-Могилянській колегії, де студенти самі писали п'єси і самі виконували всі ролі, до жіночих включно, розвиваючи й літературну майстерність, і вміння триматися перед аудиторією. Та при врахуванні того, що тут навчалася велика кількість людей, як правило – майбутніх священиків, усе це набувало й певного суспільного резонансу¹. Розквіт шкільного театру пов'язаний з Київською колегією.

Музика розвивалася в народній та професійній формах. Саме в цю епоху сформувалося мистецтво *кобзарів* з його установкою на історико-героїчні теми; кобзарський спів існував завдяки *бандурі* та *лірі*. З'явилися, зокрема, *троїсті музики*, невід'ємна частина народного свята (*скринька, бубон і цимбали*; інколи тут фігурували як третій інструмент *басоля, флюяра, сопілка* тощо). Одноголосий розспів замінюється багатоголос-

¹Для порівняння: коли згаданий Симеон Полоцький поставив у Москві спектакль за написаною ним п'єсою (на біблійний сюжет!), то цар і бояри, які із задоволенням дивилися “позорище”, проте одразу ж побігли митися до лазні, бо виставу розуміли як гріх.

сям (*партесний спів*); зокрема, в поширенні багатоголосого співу велику роль відіграли братські школи. В утвердженні цього типу співу значне місце належить Н. Ділецькому, видатному українському композитору. У сфері церковного співу сформувався *київський розспів* з його м'яким ліризмом та емоційною повнотою.

Характерною ознакою тодішньої української культури став стиль *бароко*. На українському ґрунті він розвинувся в трьох різновидах. Існувало *шляхетське бароко* – пишне, вигадливе, мудре за формами й архітектурною думкою (подібні до нього також архітектура й мистецтво міських церков на заході України). У маленьких містечках і селах культивувався більш проста форма так званого *козацького бароко*: округлі, динамічні форми невеликих за розміром архітектурних споруд, прикрашених виразним ліпленням; цей само стиль простежується в традиційному українському костюмі (знамениті вишиті сорочки, шаровари, вінки із стрічками тощо). Козацьке бароко невловимо переростає в *народне бароко*, широко проникаючи в культуру народних мас. У стилі бароко формуються вироби з металу, кераміка, знамениті українські килими, розписи житла; тут панує смак до орнаменту в народному стилі з перевагою рослинних мотивів.

На українському ґрунті бароко стає провідником нового, ренесансного світосприймання, відкриває шлях ідеям як гуманізму, так і Контрреформації. Бароко припускає діалог із язичницько-античною спадщиною, дає простір філософській насиченості й пластичній досконалості стилю, сполученню християнської духовності й пластичності образу. Воно впливає на нові принципи літературної творчості, музики, живопису й архітектури, декоративно-прикладного мистецтва.

У другій половині XVII–XVIII ст. Україну було силоміць поділено між Росією та Австрією. Але її самостійне духовне життя, незважаючи на численні утиски, ніколи не припинялося.

Українська творчість в умовах чужоземного поневолення. Важливу роль у розвитку літератури, науки й культури в Україні, як і в усій Європі, відіграло *друкарство*. Наприкінці XVII – на початку XVIII ст. в Україні працювало 13 друкарень, головною серед яких була *друкарня Києво-Печерського монастиря*. Її видання поширювалися не тільки в Україні, але й у Росії, Білорусії, Молдавії, Болгарії та інших країнах. Важливою подією в історії видавничої справи стало впровадження *громадянського шрифту* замість церковної графіки, завдяки чому відбулося *розмежування церковної та світської літератури*.

Помітні зміни відбуваються і в літературній творчості. З часів Київської Русі вона була переважно церковною, риторично-мора-

лізаторською, а не художньою за характером; мова цієї словесності не народна, а церковнослов'янська (зокрема, саме це вкупі з таким чинником, як спільність православної релігії сприяло “природному” відтоку великої кількості українських книжників до Росії). Тепер у рамках Російської та Австро-Угорської імперій складається *новий тип світської, секуляризованої культури*, найважливішу частину якої складає література нового, ще незвичного типу – *художня*. Не випадково й те, що в обох імперіях у цю пору культивується певний час *класицизм* як провідний літературно-художній напрям: саме класицизм сприяє формуванню нецерковної, заснованої не на Біблії, а на правилах Аристотеля і Горация, словесності. Однак для східних українців це вже в більшості своїй *російська, а не українська література*. Майстри, що створюють її, іноді є етнічними українцями, як, наприклад, В. Капніст, автор колись популярної у Росії антибюрократичної п'єси “*Ябедка*”, але вважаються російськими письменниками і пишуть російською мовою. Прихований драматизм притаманний, наприклад, позиції Миколи Гоголя, нащадка старовинного козацького роду, корінного українця, який, аби бути зрозумілим освіченими читачами, пише вже російською мовою (характерно, що до першого видання своїх повістей він укладає словник українських виразів). Гоголь – спадкоємець української барокової літературної традиції, чий твір часто сприймаються вороже частиною російської критики, що не розуміє християнсько-монументалізуючого напрямку його художнього пошуку.

Уже з середини XVII ст. і протягом усього XVIII ст. має широке поширення жанр *езопівської байки*. Значення запровадження цього жанру полягало в тому, що в Україну прийшли кращі езопівські сюжети, допомогли формуванню жанру національної байки, легкого, пронизливого й “вільнодумного”.

Важливе місце в літературному житті України XVIII ст. займала *поезія*, в якій розвивалися різні жанри: *релігійно-моральна поезія, історична, лірична* тощо. Поети цього часу – Климентій Зинов'єв, Іван Некрашевич, Феофан Прокопович та ін.

Зокрема, Ф. Прокопович, цей “архієрей-секуляризатор”, виступив як піонер нового, класицистичного напрямку в російській літературі, був видатним пропагандистом-теоретиком класицистичного стилю. Проте літературно-художня творчість самого Прокоповича ще не вкладалася в рамки класицизму (така, наприклад, трагікомедія “*Володимир*”, у якій прозоро змальовується боротьба Петра I проти нових “жерців”, церковних традиціоналістів; барокові за стилем і панегіричні твори Прокоповича на честь імператора).

Шляхи нового діалогу з Біблією вимальовуються в літературній спадщині вже згаданого Г. Сковороди. Гаряче люблячи Біблію, Сковорода був, водночас, вільним у її оцінках. Він спробував перелити біблійну поезію в сучасне слово (переспіви псалмів). Йому належать численні байки та інші поетичні твори, написані в річищі високої філософської культури й, звичайно, сповнені справді народного погляду на речі. Творчість Г. Сковороди мала великий вплив на нову українську літературу.

Однак справжнім зачинателем її став Іван Котляревський. Наприкінці XVIII ст. вийшли у світ перші розділи “*Енеїди*” Котляревського – талановитої переробки поеми “Енеїда” римського поета Вергілія. Події античної поеми перенесено на український ґрунт: мова, звичаї, зброя героїв – українські. Еней і його товариші виступають перед нами наче кошовий і запорожці, а в образах римських богів легко впізнаються українські поміщики. Поему написано народною мовою, з неповторним національним гумором; вона стала явищем у літературному житті України.

Характерно, однак, що на українському ґрунті літературний класицизм виникає саме в *бурлескному* варіанті: основні його жанри (епічна поема, лірика, трагедія, комедія) розвивалися винятково в лоні російської літератури. Україну практично класицизм обминув.

Більше того, українська література в особі Котляревського зреагувала на “обмирщення” літературної традиції, по суті, в інтонаціях народної сатири. Класицизм, що зароджувався в українській словесності вже наприкінці XVII ст., був начебто “перехоплений” російськими літераторами; українській літературі, через пригніченість національної мови, не довелося пройти класицистичної школи, що позначиться на подальшій долі українського слова подвійно: воно цуратиметься суворих канонів, але незмінно виграватиме у сфері живого, розкріпаченого авторського самовираження.

Архітектура в Україні XVIII-початку XIX ст. переживає новий етап. Не пориваючи з багатовіковими національними традиціями, вона вбирає в себе в цей період кращі досягнення архітектури європейської, зокрема *стилю бароко*, який органічно увійшов у життя України. У стилі бароко протягом перебування України в складі Росії споруджено чимало цінних з митецького погляду будівель: *церкву Різдва Богородиці в Києво-Печерській лаврі* (1696), *Троїцький храм у Чернігові* (1695), *храм Воздвиженського монастиря в Полтаві* (1709), *Дзвіницю у Київській лаврі* (1744); архітектор І. Шедель. У бароковому стилі переоформлені *Софійський собор, Успенський собор у Лаврі, Михайлівська церква Видубицького монастиря*. Характерним зразком бароко є також *ворота Зборовського* (1746) в огорожі Київського Софійського собору. На Київ-

щині жив і працював архітектор С. Ковнір, за участю якого споруджені *дзвіниця на Далеких і Ближніх печерах Києво-Печерської лаври, церква Антонія і Феодосія у Василькові, Троїцька церква в Китаївській пустелі* поблизу Києва. В усіх цих будівлях на повну силу виявилися характерні риси українського бароко: яскравий розпис, використання ліплення, щедро різьблені й золочені багатоярусні іконостаси.

Цікаво, що стиль бароко в Росії сприймався поза тією обставиною, що тут працювали й зарубіжні майстри цього стилю рангу Б. Растреллі, це й як “український стиль”; наприкінці XVIII ст. його буде саме в такому формулюванні офіційно заборонено у сфері церковного будівництва Св. Синодом.

Нові тенденції запроваджує в українській архітектурі вихованець Могиланської академії І. Григорович-Барський. За його проектами побудовані *Надвортна церква із дзвіницею в Кирилівському монастирі, церкви Покровська і Миколи Набережного, бурса Могиланської академії*. У цих спорудах простежуються перші паростки стилю класицизму.

Серед видатних українських архітекторів XVIII-XIX ст., що віддали данину класицизму, особливо виділявся А. Меленський, який протягом 30 років був головним архітектором Києва. Він спорудив і реконструював у місті чимало будівель, зокрема, *корпус духовної академії, церкву-ротонду на Аскольдовій могилі, будинок першого міського театру* та ін.

У Західній Україні бароко природно підтримувалося авторитетом католицької традиції. Чудовою пам’яткою барокової архітектури є *собор Св. Юра у Львові* (1745-1770), будівничим якого був Б. Мердерер (*Беретіні*). Тут гармонійно сполучено масивні форми й ажурний декор, елементи витонченого західного рококо і монументальність традиційного українського бароко. Однак у західноукраїнських землях постало протягом XIX ст. й чимало споруд у стилі класицизму (наприклад, *наукова бібліотека ім. В. Стефаника* у Львові). Своєрідним явищем є *Святодухівський собор у Чернівцях*, побудований у стилі російського класицизму (відомий просвітник краю митрополит Є. Гакман роздобув у Петербурзі нереалізований *проект Ісаакіївського собору* і матеріалізував його в столиці Буковини).

Міська архітектура Східної та Західної України в ці часи розвивається за різними принципами. Західноукраїнські міста характеризувалися розташуванням найімпозантніших вулиць, що розходяться віялом від центра, навколо ринкового майдану з ратушею або магістратом посередині. Це структура за типом центральноєвропейського міста, яке відрізняється вільною забудовою; вулиці й провулки тут росли стихійно-природно, за ініціативою мешканців. Така забудова характерна для Льво-

ва, Дрогобича, Самбора, Чернівців тощо. Цим західноукраїнське місто відрізняється від східноукраїнського, що виникло в Російській імперії за суворим, затвердженим особисто імператором планом, в основі якого лежали принципи ясності, рівновіддаленості міських кварталів, математичної логіки (саме такий був план Петербургу, столиці Російської імперії, що виникла спочатку на мапі). Тут простежуються два принципи життя: вільне містобудування як плід приватної ініціативи громадян і прагнення упорядкувати життя громадянина “зверху”. До того ж, як продемонстрував досвід Франції, “природна” забудова створює можливості побудови численних революційних барикад, що моментально паралізують імператорський уряд¹.

М а л я р с т в о т а с к у л ь п т у р а епохи також позначається спершу пануванням стилю бароко. Одним із яскравих представників цього стилю був Іван Руткович із Жовкви. Його творам властиві насичена палітра й динамічність композиції (*Жовковський іконостас*). Увага до образу простої, мудрої та мужньої людини помітна в іконописі західноукраїнських земель, зокрема, у творчості таких майстрів, як Ілля Бродлакович, Яцко з Вишні, Іван Маляр, Стефан Вишенський.

Набуває розвитку український *портретний живопис*, особливо популярний у середовищі шляхти й козаків. У цей час створені монументальні портрети Б.Хмельницького і видатних козацьких старшин. Ці портрети ще досить статичні, “тяжкі”, у стилі стародавньої *парсуни* (від лат. *persona*), хоча вони вже позначені увагою до людської індивідуальності.

Але українське малярство дало й досконалих майстрів легкої, розкріпаченої манери, що працювали в стилях рококо та класицизму на рубежі XVIII-XIX ст. на теренах “російського культурного простору”.

А. Лосенко, родом з Глухова, вчився в Петербурзі та Парижі; його полотна – зразки імпазантного академічного класицизму (*“Прощання Гектора з Андромахою”* тощо). Віддав художник данину й українській історії в картині *“Володимир та Рогнеда”*, виявивши, наскільки дозволяла класицистська умовність, інтерес до слов’янського типажу та костюма.

Д. Левицький – син блискучого гравера Г. Левицького-Носа, що походив з козацького роду й залишив в історії українського мистецтва розкішні барокові композиції. Д.Левицький – майстер індивідуально-психологічного портрета, серед яких, зокрема, *портрети філософа Дідро, вельможі П. Демідова, серія портретів вихованок Смольного інсти-*

¹До речі, велика перебудова Парижа після епохи революційних потрясінь була викликана, передусім, саме цією обставиною.

туту. Художник уникає парадності, зображуючи людей у невимушеній, природній атмосфері, артистично використовує манеру рококо.

В. Боровиковський, син іконописця Луки Боровика з Полтавщини, наслідував спочатку традиції барокового українського малярства; згодом перейнявся впливами рококо й, пізніше, класицизму. Надаючи сентиментально-емоційного виразу портретованим особам, художник сполучав теплу людяність з досконалою передачею складок одягу, освітлення, пейзажного фону (*портрети В. Арсенєвої, М. Лопухіної, Катерини II*).

Му з и ч н о - т е а т р а л ь н е мистецтво України XVIII ст. багате й різнобарвне. Подальшого розвитку зазнала музична культура. Уже в другій половині XVII ст. виникають своєрідні професійні цехи музикантів, до репертуару яких входили військові марші, народна й інструментальна музика. Для підготовки професійних музикантів на Чернігівщині, наприклад, було створено музичну школу, що випустила у світ велику кількість освічених фахівців.

Серед них – всесвітньо відомий композитор Д. Бортнянський, який учився в Італії, автор більш як *100 творів хорової духовної музики*, у зокрема, *2-х літургій*. Водночас, він – автор кількох непересічних опер (деякі ставилися в Італії – *“Креонт”, “Алкід”, “Квінт Фабій”*). У його патетичній і проникливій музиці прав громадянства набувають народні мотиви. З ім’ям Бортнянського пов’язують новий етап у розвитку української професійної музики.

Поряд із ним користується заслуженою славою музикант і хормейстер А. Ведель, автор *29 церковних хорових концертів*, мелодика яких будеться і на принципах барокового партесного співу, і на використанні елементів української фольклорної традиції.

Відбив у своїй музиці шлях високих духовних пошуків людини, драматичну картину боротьби присмеркових пристрастей і світлого релігійного почуття М. Березовський, який теж учився в Італії, був академіком-композитором, але, доведений до відчаю замовчуванням свого таланту й придворними інтригами в Петербурзі, покінчив життя самогубством. Канонізувавши поряд з Д. Бортнянським жанр світського *хорового концерту*, він виступив і як автор ряду *духовних концертів* та опери *“Демонфонт”*, використовуючи часом мелодії українського фольклору.

Українське слово в XIX ст., незважаючи на офіційну його заборону, живе й розвивається. Автором численних сатиричних байок, балад і ліричних віршів виступає П. Гулак-Артемовський. Національне відродження в літературі пов’язане також з ім’ям Г. Квітки-Основ’яненка, що став основоположником нової української художньої прози. Антикріпацькими ідеями пронизаний його знаменитий роман *“Пан Халявський”*.

Разом із Квіткою-Основ'яненком у літературу приходять **українські романтики**. Місцем їхнього об'єднання стає Харківський університет. Саме романтики визначили українську мову як першорядний чинник розвитку української національної культури. Перші альманахи і збірники українського романтизму з'явилися в Харкові: *“Украинский альманах” (1831)*, *“Утренняя звезда” (1838)*, *“Запорожская старина” (1833—1838)*, *“Украинский сборник” (1838-1841)*. Тут друкувалися І. Котляревський, С. Гребінка, П. Гулак-Артемівський; на їхніх сторінках побачили світ історичні перекази, українські народні думи. Серед харківських поетів-романтиків найбільш талановитим був А. Метлинський (Амвросій Могіла), автор збірки *“Думки і пісні та ще децю”*, яка ґрунтується на фольклорно-історичній традиції.

1841 р. С. Гребінка видав у Петербурзі українською мовою літературний альманах *“Ластівка”*. Тут було вперше надруковано твори І. Котляревського, Л. Боровиковського, В. Забили, Т. Шевченка. Альманах став помітним явищем національно-культурного відродження й активізував українське літературне життя. С. Гребінка незмінно підносив у своїй поезії гуманність, працьовитість, доброту; його творчість пройнята любов'ю до України, захопленням її героїчною історією. Один із кращих творів Гребінки – поема *“Богдан”* – нав'яна героїчною постаттю Богдана Хмельницького.

Значне місце серед раннях українських романтиків належить, безперечно, М. Костомарову – цей творець політичних концепцій та вчений-історик виступив ще й як автор яскравих історичних драм і повістей (*“Українські балади”*, повість *“Сорок років”* та ін.).

Провідну роль у процесі духовного відродження України відіграв геніальний поет-романтик Тарас Шевченко. Він став джерелом духу і слова українського народу, утвердив його самостійність, залишив глибокий слід в історії духовної культури українського суспільства, виразив його мрії і надії. Вихід у світ віршів *“Кобзаря”*, поем *“Катерина”*, *“Гайдамаки”*, *“Сон”*, поетичної збірки *“Три літа”* та численних інших творів зробили поета центральною постаттю української літератури. Шевченко відродив історичну пам'ять українців. Художній метод Шевченка щасливо поєднує обидві течії в романтизмі: прагнення самовиразу і прагнення народності. Його слово органічно особисте й шире, але, водночас, фольклорне в глибинних своїх джерелах:

О думи мої! о славо злая!
За тебе марно я в чужому краю,
Караюсь, мучуся... але не каюсь!..
Люблю як щиру, вірну дружину,

Як безталанну свою Україну!
Роби що хочеш з темним зо мною,
Тільки не кидай, в пекло з тобою
Пошкандибаю...

Його твори пройняті ідеями соціального й національного звільнення України. Творчість Шевченка мала величезний вплив на духовну культуру українського народу, увійшла в золотий фонд культури європейської та світової.

Національне відродження, що почалося на Лівобережній Україні, мало вплив і на пробудження національної свідомості в Західній Україні. Знаменною подією в національно-культурному відродженні краю став вихід у світ 1837 р. (Будапешт) літературного альманаху *“Русалка Дністровая”*. Це було сміливе утвердження українських цінностей та рідної мови, спрямоване проти культурного консерватизму. На сторінках альманаху опубліковано збірники народних дум і пісень, оригінальні твори М. Шашкевича (*“Загадка”*, *“Погоня”* та ін.). В альманасі використовувалася народна мова, а не “язичіє”; усі твори надруковано гражданським (звичайним, не церковнослов'янським) шрифтом.

Яскраву сторінку в національно-культурне й духовне відродження українського народу вписав Іван Франко – видатний український письменник, філософ, історик, фольклорист, етнограф, суспільний і культурний діяч. Його світогляд ґрунтувався на принципах демократизму та обстоювання соціальної справедливості. Він почував себе *“сином народу, що вгору йде, хоч був запертий в льох”*.

Народне визнання принесли Франкові поетичні збірки: *“З вершин і низин”*, *“Мій Ізмарагд”*, *“Зів'яле листя”*. Серед художніх творів Франка особливе місце посідають твори на історичну та соціальну тематику: *“Захар Беркут”*, *“Борислав сміється”* тощо. Вершиною поетичної творчості Франка стала поема *Мойсей*. Головна її тема – смерть пророка, якого не прийняв і вигнав власний народ.

Франко багато уваги приділяв перекладам з європейських мов, які помітно збагатили українську культуру слова. Слово Франка – карбоване за формою, насичене глибоким підтекстом, як, наприклад, у програмному вірші *Каменярі*, де старовинна символіка необробленого каменю виступає моральним стимулом до боротьби й дії людини:

Лупайте сю скалу! Нехай ні жар, ні холод
Не спинять вас. Зносить і труд, і спрагу, й голод,
Бо ж вам призначено скалу сею розбити!

Значними українськими прозаїками XIX ст. були Марко Вовчок, Панас Мирний, Іван Нечуй-Левицький та ін., у їх творчості затвердилися реалізм, глибокий інтерес до національної тематики і демократична естетика. Особливу увагу приділили ці письменники селянському побуту України. Їх цікавили багатство й драматизм характерів, соціально-психологічні колізії. Такі твори, як *“Інститутка”* Марка Вовчка, *“Хіба ревуть воли, як ясла повні?”* Панаса Мирного, *“Кайдашева сім'я”* І. Нечуй-Левицького, увійшли до складу української класики.

На межі XIX-XX ст. творили такі цікаві письменники-новатори, як М. Коцюбинський та В. Винниченко.

Першого справедливо вважають “українським імпресіоністом”, який надав українському слову повітряної легкості, барвистості і тонкості колориту. Зображуючи ті самі об'єкти, що і його попередники, письменник домагався глибокого, філософсько-естетичного звучання, скажімо, соціальної теми (*“Фата моргана”*). Примітний інтерес Коцюбинського до поетичного світу гуцульських Карпат (*“Тіні забутих предків”*).

В. Винниченко, віддавши данину жорсткому натуралістичному стилеві, приділив велику увагу психології революціонера, гнобленого непосильними ідейними завданнями, що обирає долю зрадника й обивателя, віддавшись своїй натурі (*“Записки кирпатого Мефістофеля”*).

Визначне й неповторне місце в українській літературі посідає Леся Українка. Її поезія – гімн мужності й протистояння лихій долі (*“Contra spem spero”*):

Так! я буду крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Буду жити. Геть думи сумні!

Поетеса створила більше 20 драматичних творів, виразивши в узятих із світової історії, літератури, міфології “вічних” образах актуальні філософсько-етичні проблеми української свідомості (*“Касандра”*, *“Іфігенія в Тавриді”*); яскраво виражена ідея свободи як найвищої цінності у п'єсі *“Орґія”*, написаній на давньоримський сюжет. Прикладом новаторського підходу до жанру є драма-феєрія *“Лісова пісня”*, що філософськи осмислює буття людини, спираючись на міфологічні алюзії і фольклорну естетику. Леся Українка вільно володіла дванадцятьма мовами, була знайома з культурою багатьох країн Європи, Азії, Африки.

Оживилося духовно-творче життя української провінції. Значний внесок у розвиток соціально-психологічної школи в українській літературі

кінця XIX-початку XX ст. зробила чернівецька письменниця Ольга КО-Билянська. Талант її засвідчений творами малої прози (*“Природа”*, *“Некультурна”*, *“До світла”*), які ознаменовані художнім новаторством, глибиною соціально-психологічних характеристик персонажів. До кращих творів письменниці належить соціально-психологічна повість *“Земля”*, яка відрізняється розумінням психології селянина, новаторською стилістикою, невимушеним використанням біблійного архетипу Каїна. Однією з перших в українській літературі Кобилянська звернулася до проблеми емансипації жінки, створила образи жінок-інтелігенток у повісті *“Ніоба”* тощо.

Образотворче мистецтво в Україні XIX-XX ст. набуло нового розвитку. Вийшли з України і найбільш талановиті скульптори епохи, що прославили себе на ниві російського мистецтва. Серед них – І. Мартос (1754-1835), який став професором, а потім і ректором Петербурзької академії мистецтв. За півстоліття своєї діяльності він створив чимало талановитих скульптурних робіт у бронзі та мармурі, серед них – *пам'ятник Мініну й Пожарському в Москві* (1804-1818), *монумент пам'яті Ришельє в Одесі* (1823-1828).

Класицизм поширювався в Україні й через посередництво росіян. Так, у 1853 р. у Києві на березі Дніпра за проектом скульптора В. Демут-Малиновського й архітектора К. Тона споруджений *пам'ятник князеві Володимиру Великому*. Виконав його відомий майстер П. Клодт.

Важливий внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва XIX ст. зробив Тарас Шевченко, талант якого яскраво виявився і в станковому живописі та графіці.

Він блискуче володів технікою акварелі, малюнка олівцем і пером. Шевченко – автор більше ніж тисячі творів малярства й графіки. Він одним із перших звернувся до *реалізму* в зображенні життя і побуту, звичаїв, природи, історичних пам'ятників рідного краю. Водночас, реалізм Шевченка непростий. Вихований у класицистичній школі відомого російського художника К. Брюллова, майстер надзвичайно суворий у зображенні й техніці. Іноді він звертається до мови українського фольклорного мистецтва. Його картина *“Катерина”* написана в народних традиціях: тут кожен елемент зображення символічний (на думку деяких мистецтвознавців, наприклад, центральна жіноча фігура картини уособлює трагічну долю України, дуб на другому плані – її силу та непокору тощо).

Вихідці з України й деякі українські майстри увійшли до новаторського угруповання *“Товариство пересувних виставок”*, що проголосило своїм методом художній реалізм, вірність життю. Прославлене ім'я уро-

дженця українського Чугуєва, автора численних жанрових полотен, портретів, малюнків І. Репіна; саме Репін став канонізатором української теми в живописі. Знамениті його “*Запорожці, що пишуть листа турецькому султанові*” – справжній гімн щедрості та героїзму українського національного характеру. Відома й картина Репіна “*Вечорниці*”, в якій зафіксовано розваги молоді українського села. В самій Україні працювали такі члени цього товариства, як одесит К. Костанді, майстер жанрово-пейзажного твору (“*У хворого товариша*”, “*У люди*” та ін.). П. Нілус, учень Костанді, був родом з Поділля і присвятив свій талант зображенню повсякденного, простого життя (“*На бульварі*”, “*Біля каси театру*” тощо).

Поступово сформувалася справжня українська національна школа реалістичного живопису, що оспівувала історію краю, його природу і людей. Це твори П. Левченка “*Село*”, “*На Україні*”, “*На Харківщині*”, “*Задвірки Софійського собору*” (Київ). Майстром жанрової картини та ліричного пейзажу був С. Васильківський, автор полотен “*Козача левада*”, “*Козак і дівчина*”, “*Дніпровські плавні*”, а також багатофігурної композиції “*Бій запорожців з татарами*”. Учився в Репіна М. Мурашко, майстер своєрідної композиції та вишуканого колориту, знавець людської психології. Зокрема, М. Мурашко відкриває для глядачів світ західноєвропейського побуту (“*На вулицях Парижа*”, “*Біля кафе*”), хоча не залишається байдужим до української теми (“*Похорон кошового*”).

Нові віяння помітно й у театральній-музичній мистецтві України цієї пори. Важливу роль у національно-культурному відродженні українського народу відіграло *становлення сучасного театру*. Основи українського професійного театру закладені в Харкові та Полтаві – центрах театральності України початку XIX ст. Директором і режисером *Харківського театру* став у 1812 р. Г. Квітка-Основ'яненко. До професійного складу трупи входили талановиті актори, серед них – геніально обдарований М. ЩСПКІН. Коли на чолі *Полтавського театру* став І. Котляревський, з його ініціативи Щепкіна було викуплено з кріпацтва.

М. Щепкін, особистий друг Т. Шевченка, був справжнім новатором на ниві українського театральності мистецтва, здійснив перехід від класичної манери гри до сценічного реалізму, став першим виконавцем ролей Виборного в “Наталці-Полтавці” і Чупруна в “Москалі-чарівнику”.

Творча індивідуальність починає приваблювати загальну увагу: на ниві театральності мистецтва України XIX ст. плідно працює знаменитий у той час актор, співак і відомий український композитор С. Гулак-Артемівський.

Функціонував *театр у Києві*, де колись розпочинали свою творчість М. Старицький (як драматург) та композитор М. Лисенко, який стає творцем національного напрямку в українській музиці.

Широко відомі опери М. Лисенка “*Наталка-Полтавка*”, “*Ніч перед Різдвом*”, “*Тарас Бульба*”, вокальні твори під загальною назвою “*Музика до Кобзаря*” Т. Шевченка, поетичні *романси* на слова І. Франка, Лесі Українки, М. Старицького. Цей талановитий композитор, піаніст, диригент, педагог і громадський діяч приніс українській музичній культурі світову славу.

У 60-і роки XIX ст. “Артистичне товариство” в Єлизаветграді вперше в Україні поставило п'єсу Т. Шевченка “*Назар Стодоля*”, а в 70-і роки – оперу С. Гулака-Артемівського “*Запорожець за Дунаєм*”. *Професійний театр у Єлизаветграді* створено 1882 р. Тут грали такі відомі українські актори, як М. Садовський, М. Заньковецька, О. Виріна. Театр з великим успіхом гастролював у Києві, Чернігові, Харкові та інших містах України.

У Росії до українського театру ставлення було різне. Характерна рецензія на гастролі українських артистів, надрукована в модерністському журналі “Аполлон”: “*Приїжджали малороссы, пели, танцевали. У украинской музы ноги на шарнирах: сама ходит*” (поч. XX ст.). Водночас, відомий діяч російського театру К. Станіславський називав Кропивницького, Заньковецьку, Саксаганського, Садовського “блисучою плеядою”, що нічим не поступається російським знаменитостям і записані золотими літерами на скрижалях світового мистецтва”.

Слухачів кращих оперних сцен Європи й Америки дивували своїм голосом сестри-співачки з Тернопільщини Ганна і Соломія Крушельницькі, які вчилися мистецтву співу у Львові та вдосконалювалися в Італії. Серед їхнього репертуару – *партії з опер Доніцетті, Моцарта, Брамса, Вагнера, Чайковського, Гулака-Артемівського, Лисенка*. Зокрема, С. Крушельницьку ставили поряд із такими корифеями, як Карузо та Шаляпін. Водночас, сестри-артистки брали активну участь у ювілейних вшануваннях українських письменників і композиторів, підтримували творчі контакти з сучасною українською інтелігенцією.

Зростає громадська увага до театральності справи. *Будинки оперних театрів у Львові* (архітектор З. Горголевський) та *Одесі* (австрійські архітектори Ф. Фельнер та Г. Гельмер) стають окрасою європейської архітектури.

Трагедія і надія українського митця у XX-XXI ст. Злет національної культури у XX ст. пов'язаний із розвитком *вільної літератури та публіцистичної думки*. Характерно, що В. Ленін, плануючи приборкати “бур-

жуазний” плюралізм, не робив різниці між художньою літературою та публіцистикою (стаття “*Партійна організація та партійна література*”). Публіцистичність, громадянська заангажованість залишаються – зі зрозумілих причин – типовими рисами української літератури та мистецтва ХХ ст. У цей час на творчість українських літераторів на початку ХХ ст. помітний вплив мав європейський і, частково, російський модернізм із його установкою на “чисте мистецтво”. Цей вплив поєднувався подекуди з пієтетом до *лівих політичних ідей*, на які тоді багато хто мав надію й на Заході. Власне, “лівий” політичний нахил сприймався як один з проявів авангардистської естетики, що закликала відмовитися від культурної спадщини. Період 20-х рр. є одним з найбільш цікавих в історії українського художнього слова: дається взнаки звільнення від віковичних пут, розкріпачення поетичної особистості.

Особливо помітно це у творчості видатного поета, перекладача й театрознавця Миколи Вороного. Він одним із перших увів до української лірики тему міста та інші модерністські мотиви європейської поезії. Приятелювавши за часів навчання у Львові з І. Франком, М. Вороний перейнявся деякими його естетичними поглядами. У збірці “*З-над хмар і долин*” (1903) та інших творах М. Вороного поетична натхненність протистоїть буденності, вірші пронизані настроями смутку й роздумами про недосконалість світу. Він пориває з “громадянськими” мотивами, які панували в ліриці другої половини ХІХ ст. і перетворилися на фальшивий трафарет. Крім значного внеску, зробленого М. Вороним в українську поезію, він також був одним із засновників Національного театру, керівником Українських вищих драматичних курсів.

Українська поезія післяреволюційної пори пронизана романтичними настроями. Виходять поетичні збірки “*Заспів*” В. Чумака, “*Червона зима*” В. Сосюри, “*Мої коломийки*” І. Кулика. Помітне місце в літературному житті посідає В. Еллан-Блакитний, керівник угруповання “*ГАРТ*”, автор прокомуністичної збірки “*Удари молота і серця*”.

Водночас, для молодшої української літератури характерний пошук культурності, повернення традицій.

Видатний поет і талановитий теоретик національно-культурного відродження М. Хвильовий наголошував, що тільки професіоналізм може піднести українську культуру на європейський і світовий рівень; зокрема, Хвильовий уславлює “нестаріючу фаустівську душу” західної людини. Полемізуючи з цього питання з русифікаторами українського слова як фактичний керівник Вільної академії пролетарської літератури (ВАП-ЛІТЕ), він одразу ж наклав на себе звинувачення в націоналізмі. Значну роль у розвитку української літератури відіграли його статті “*Камо*

зрядеши?” (1925) і “*Думки проти течії*” (1926). Поезія Хвильового сповнена драматизму й гострого почуття сучасності.

Пробували оберегти культуру й літературну традицію *неокласици*, широко запроваджуючи ті класицистичні принципи, що їх свого часу “недобрала” через відомі причини українська література. В оригінальних поезіях та численних перекладах з європейських мов М. Рильського, М. Зерова та ін. вимальовується світ європейських цінностей, які митці прагнуть насадити у своїй розбурханій вітчизні. Їхня творчість не позбавлена іронії, бо автори прекрасно відчують свою малу впливовість. Але стоїчна належність до “табору культури” робить їхню спадщину цінним мистецьким надбанням.

Ось жартівлива рецензія на вірші колеги “*Присвята Мих. Ів. Рудницькому*” М. Зерова, сповнена, проте, елітарної вимогливості:

Ні, друже, не маю вдачі педанта...
Я все проковтнув би, як мій крокодил, —
Нового Верлена і давнього Данта,
І оцет сатири, і цукор ідилі.
Ви знаєте: наша троїста Антанта
Приймає усякий закінчений стиль.

А Ваша поезія – птах Лоенгріна,
Українське сало й японський комфорт,
І метрика Ваша – страшна мішанина, —
Спливають в один гармонійний акорд,
Чарує енергія Ваша невпинна
І навіть сілябіки лютий імперт.

Неосимволісти Д. Загул, Є. Плужник, В. Мисик прагнули, навпаки, почути музику революційної епохи. Видатною постаттю стає Павло Тичина, що після виходу збірки “*Сонячні кларнети*” отримав славу національного поета, хоча для багатьох не була секретом його близькість до національно-визвольного руху на початку століття. Зокрема, у вірші, присвяченому, як стали вважати, загиблому революціонерові, звучить бойовий клич петлюрівських військ:

...“Слава! Слава!” покотилось
і лягло до ніг.

Тичина прагне зробити українську мову відкритою найсучаснішим експериментам – його суб’єктивно-розкріпачені образи (“*мов золото поколото, тече-бринить ріка, мов музика*”) являли новий рівень роз-

виту українського поетичного слова. Водночас він продемонстрував глибоку недовіру до західного менталітету у вірші “Ходить Фауст...”, який, на його погляд, виродився в “смішечки і брехеньки”. Це було спрямовано, зокрема, проти ідей М. Хвильового.

Нечисленими й маловпливовими як течія виявилися українські *панфутуристи* (Гео Шкурупій, М. Бажан, Ю. Яновський). Подібно до російських футуристів, вони сприймали революцію як оновлення світу. Проте здобутки їх нерівнозначні. Гео Шкурупій, наприклад, залишився в пам’яті читачів як скандальний оспівувач... воші; в такому безкрайньому життєлюбстві є все ж таки певна естетична всеїдність. Ю. Яновський оспівав революцію в напружено написаному романі “*Вершники*”, підкреслюючи муки народження нового світу й красу комуністичного ідеалу (“тройнда-революція”). Визначним поетом-ліриком стане в майбутньому М. Бажан, віддавши, проте, щедру данину й оспівуванню соціалістичних звершень.

У Західній Україні серед поетів-модерністів можна виділити Богдана-Ігоря Антонича і його збірки “*Три перси*”, “*Книга Лева*” та ін. У пошуку світової гармонії він керується образами космічного плану, прагнучи виразити у своїх тонкозвучних віршах таємний зв’язок між людиною і світом.

Розвивався на теренах еміграції визначний талант Є. Маланюка, що органічно адаптує у своїй творчості ідеї та образи західної культури. Привертає увагу тяжіння Є. Маланюка до розкриття суті західноєвропейської, “фаустівської” душі, що прагне пізнання і влади над буттям, супроводжувана пильною увагою Князя Пітьми:

Готична ніч. На небі, як у книзі,
Механіка виконує закон.
Холодний місяць – лисий метафізик –
Обчислює народження і скон.
Прислухайся: оцей нічний Елізій
Зітхає глибинами темних лон –
Симфонія, а не прозорий сон,
Замерзлий в нерухомій, синій кризі.
Ударами припливів і відпливів
Здіймає груди вічний океан
І в скелі б’є. І космос, як пеан,
Грималь в безкрай...
Ні, ще ніхто не вивів
Тієї формули. І марно в безліч сфер
Крильми кігтястими ширяє Люцифер.

Відразу після революції, у 1918 – 1921 рр., виникає чимало літературних об’єднань (Гарт, Вапліте та ін.), друкуються різні художні збірники й альманахи: “*Мистецтво*”, “*Літературно-критичний альманах*”, “*Троно*”, “*Червоний вінок*”, “*Шляхи мистецтва*”.

З утвердженням у СРСР після розгрому вільних літературно-мистецьких угруповань єдиної й обов’язкової *програми соціалістичного реалізму*, яка ставила за мету “перекувати” традиційну людину в дусі комуністичного ідеалу, надовго запановує царство сірятини й одноманітності. Було репресовано М. Вороного, М. Хвильового, М. Зерова, Д. Загула та багатьох інших. Вимушені були присвятити себе академічним заняттям М. Рильський та П. Тичина. Активно стверджуються фігури на зразок О. Корнійчука, які вміють влучно знайти “струміль” кон’юнктури.

Найбільш талановиті письменники молодшої генерації – Олесь Гончар, А. Малишко, М. Стельмах та ін. шукають нового й національного духовного ґрунту.

Широке визнання отримав роман О. Гончара “*Собор*” (1968). Письменник, змалювавши занедбаний собор козацької доби як символ сучасного морального зубожіння, одним із перших у радянській літературі торкнувся питань збереження духовної спадщини народу; це викликало хвилю незадоволення з боку офіціозу.

До висот української літератури належить творчість “шістдесятників” Д. Павличка, М. Вінграновського, І. Драча, В. Симоненка та ін. Вирізняється талант Ліни Костенко, донині плідний, чие поетичне слово сповнене особливою тверезості й гіркоти. Ось “автопортрет сучасника”, який належить її перу:

А я – ніщо. Одоробло. Опудало власних городів.
Я – посміховисько людське, бидло поміж народів.

Давидові псалми

Саме такої ширості й праведного гніву потребувало українське слово останніх років існування Радянського Союзу. Але воно нещадно переслідувалося. Жертвою фігурою став, наприклад, репресований незадовго до здобуття незалежності талановитий поет Василь Стус.

Образотворче мистецтво в Україні ХХ ст., попри всі утиски епохи тоталітаризму, виглядає достойним внеском до світової культури.

В архітектурі широко представлений стиль *модерн*. Прикладом його може бути *Бессарабський критий ринок* у Києві (1910, архітектор Г. Гай). Прикметним і оригінальним зразком цього стилю є *Будинок з*

химерами у Києві (1902-03, архітектор В. Городецький). Особливо ж масово цей стиль представлено в західних областях України. У рамках напрямку *модерн* на початку ХХ ст. виникає *національно-романтична течія в архітектурі*, зорієнтована на живописність та монументалізацію, широкое використання орнаменту (В. Кричевський та І. Ливінський). “Український модерн” поширюється і в Східній Україні (*Будинок Полтавського земства*).

За радянської влади інтенсивно реконструювалися українські міста, щоправда з розрахунку створити нові духовні орієнтири. Ми вже згадували про масове винищення пам’яток Києва за більшовиків; відбувалося подібне й в інших містах.

Якщо навіть старовинна архітектура й не зносилася, то старанно нівечився весь прилеглий ансамбль, як це було, наприклад, у Житомирі, де образ міського центру створювався за рахунок величній домінації православного собору та кількох римо-католицьких костелів; сьогодні вони безнадійно загороджені й заліплені з усіх боків сірими, невиразними багатопверховими будівлями радянської пори.

Проте спочатку радянські архітектори досить невимушено використовували старовинні західноєвропейські та українські національні традиції в дусі еkleктизму та модерну; так, риси *українського бароко* спостерігаємо в архітектурі *Сільськогосподарської Академії в Києві* (1923-30 рр., архітектор Д. Дяченко).

Однак спочатку архітектурна й взагалі митецька політика Радянської влади пробувала спиратися, передусім, на футуристичну програму. Прикладом надій на нові монументальні рішення є використання сухого й раціонального стилю *конструктивізму* у створенні величезного за розмірами *ансамблю на майдані ім. Дзержинського в Харкові*, тимчасово “новій” столиці України (1925-35 рр., архітектори С. Серафимов та ін.).

Однак конструктивізм виявився занадто “бідним” для нової комуністичної еліти, яка відчула, що в очах пересічної маси нові будівлі не дають належних результатів і явно поступаються в імпазантності старовинним кварталам. Конструктивізм було засуджено як “буржуазний” напрям в архітектурі; особливо ж наголошувалося на його “буденності”, “несвятковості”: замішана на карнавальній свідомості, нова естетика соціалістичного реалізму прагнула “ренесансної” пишноти; ідеалом сталінської епохи стає “місто-свято”.

Спочатку для цієї мети дозволено було використовувати класицистичні принципи¹. Класицизм є основою стилістичних розв’язок *Будинку*

¹Тому була й ідеологічна підстава: К. Маркс і Ф. Енгельс схвально відгукувалися про використання стилю класицизму в мистецтві епохи Великої Французької революції.

Ради міністрів України (1934-39 рр., архітектори – І. Фомін, фундатор стилю неокласицизму в російській архітектурі, та П. Абросімов) і відомого нині всім *Будинку Верховної Ради України* (1936-39 рр., архітектор В. Заболотний). Згодом виникають стилі, іронічно визначені мистецтвознавцями як “сталінський ампір”¹ та “сталінське бароко”, еkleктична, безсмакова спроба наслідування класики. Зокрема, цей “танково-кондитерський” стиль знайшов вираз у повоєнному оформленні будинків київського Хрещатика².

Але після ери Сталіна офіційна установка на “прикраси” змінюється на заклик до економії, “архітектурні зловживання” починають каратися, і з другої половини 50-х рр. запановує безликий типовий проект; з 70-х рр. починають використовуватися типові збірні конструкції; архітектор виконує відтепер роль чи то інженера-будівельника, чи то завгоспа.

Спроби якимось боротися з одноманітністю обов’язкових “черьомушок” викликають у 60-80 рр. тяжіння до функціональної чіткості будівлі, ансамблевості; враження одноманітності й бідності покликані згладити широко використовуваним декоративним – на весь простір величезної стіни – панно пропагандистського характеру (оживають техніки *мозаїки* та *майоліки*). Нові рішення викликають часом гостру критику місцевого керівництва (нападки на рівні ЦК КПУ на стилістику *автовокзалу*, знищення велично-філософського *панно Лук’янівського цвинтаря* в Києві тощо). Проте новий підхід поступово утверджується: побудовано великий *палац культури “Україна” в Києві* (1970 р., архітектори Є. Маринченко та ін.), *оперний театр у Дніпропетровську* (1974 р., архітектор Б. Жежерін).

Справді сучасні принципи архітектури знаходять свій вираз лише в Україні наших днів, коли знято всі ідеологічні табу минулих років. У містах України постало чимало прекрасних, побудованих за останнім словом інженерії та архітектурного смаку житлових та адміністративних будинків.

Однак на очах виникає нове загрозливе явище: беззахисність старої архітектури перед ініціативами нових господарів будинків, оскільки штраф за зіпсування пам’ятки сміхотворно малий.

В останні роки тяжко страждають старовинні будівлі міських центрів, які стають жертвою вандалського “осучаснення” за рахунок переплану-

¹Ампір – пізній варіант класицизму епохи імперії Наполеона.

²Цікаво, що на сьогодні деякі значні будинки Хрещатика реконструйовано – знято безсмаковий декор, і виявляється, що архітектурний задум як такий не позбавлений ані таланту, ані рис монументальності.

вання фасадів, умонтовування алюмінієвих рам і дверей, збивання старовинного ліплення, фрагментарного оздоблення “своїї” ділянки будинку тощо.

Національне відродження значно оживило новаторський пошук у малярстві України.

У 20-х рр. українське малярство розвивалося переважно в театраль-но-декоративному мистецтві (М. Драк, В. Меллер, О. Хвостенко-Хвостов). Однією з найвидніших постатей тут була О. Екстер, що продовжувала художні ініціативи О. Богомазова. Цікавою роботою є її *Сценічні конструкції до трагедії*, що призначалися не для якогось конкретного спектаклю, а до трагедії як жанру взагалі. Тут “пластика будується на одночасності двох актуальних тем: грандіозних перекладок, які розходяться променями від двох сходових маршів та вертикальних арок, які постають у них на шляху. Вони не просто існують одночасно, а начебто встромлюються одна в одну. Протистояння підкреслюється і кольором: горизонтальна система червона, вертикальні арки чорні, із золотим контуром”¹.

Значний доробок у галузі театраль-но-декораційного живопису належить і А. Петрицькому, автору декорацій для багатьох театрів: курбасівського “Молодого театру”, оперного, театру ім. І. Франка тощо. Але найбільшу популярність Петрицький здобув як художник-портретист. Він намалював більше 60 портретів українських діячів мистецтва (портрети композитора М. Вериківського, М. Хвильового та ін.).

Провідне місце тематичній картині надається лише з 30-х рр. – за умови, що картина буде “ідеологічно витриманою”. Апогею ця течія досягає в 60-х рр.: характерний щодо цього цикл картин *“Моя рідна батьківщина”* К. Трохименка, полотно *“Вручення партійного квитка”* В. Костецького тощо.

У Західній Україні, яка увійшла до складу СРСР значно пізніше, склався чіткий національний варіант малярського модернізму. Це творчість П. Холодного, який працював у монументальному жанрі (*Вітражі в старовинній Успенській церкві у Львові*, 1924). Видатним майстром модерністського живопису був львівський маляр Олекса Новаківський, у творчості якого, свіжо-розкутій та вишукано оригінальній, відчуваються дух пружного українського бароко та наївно-фольклорна інтонація (*“Коляда”*, *“Народне мистецтво”*, *“Автопортрет з дружиною”*, численні натюрморти та пейзажі).

¹Закович М. М., Зязюн І. А., Семашко О. М. Українська та зарубіжна культура. – К., 2001. – С.512-513.

Серед художників України пізнішого часу варто відзначити творчість Т. Яблонської (нар. у 1917); особливий успіх мали свого часу її картини *“Хліб”* і *“Весна”* із реалістично написаними образами людей і виразно обіграним сонячним ефектом. У пізнішій творчості Т. Яблонська значно ускладнює свою манеру, звертаючись до символіки й алегоризму, декоративної насиченості кольором.

Одним із основоположників фольклорного стилю в українському мистецтві 60-х років став В. Зарецький. Для українського живопису 80-90-х рр. характерне відродження “фольклорного напрямку” (народні художниці К. Білокур, П. Хома та ін.).

Серед українських скульпторів цього періоду вирізняється постать О. Архипенка, скульптора-кубофутуриста, який мав світове визнання. Його роботам притаманна експресивна символіка. Скульптури *“Відчай”*, *“Думка”*, *“Дитина”* та ін. є втіленням нового пластичного принципу і відкривають шлях художнього експерименту в скульптурі. Найхарактернішим твором Архипенка є *“П’єро-карусель”* – скульптура, утворена з геометричних фігур (ромбів, кіл, конусів). Гостро сучасний експеримент сполучається тут з глибинними традиціями українського народного мистецтва: елементи скульптури розфарбовано барвистими кольорами; водночас конструкція рухається, являючи собою неочікувані ракурси. Але на цьому пошуки нових художніх засобів не завершуються. Так, у скульптурі *“Медрано”* автор використовує дерево, метал, скло з метою створення образу паризького циркача. Властивий йому також інтерес і до історії та її героїв (*“Жозефіна Бонапарт”*, *“Арабка”*, *“Стародавня єгиптянка”*, *“Юда”* та ін.).

Вирізняється також творчість В. Бородая, автора монументальних портретів (поета П. Тичини, художника В. Касіяна та ін.). Найбільш поширеною була монументальна скульптура, провідниця ідей комуністичної монументальної пропаганди.

Не можна, однак, погодитися з одним із авторів створеної у 30 рр. монументальної та глибокої *Історії української культури* (К., 1994), нібито всі лиха української монументальної скульптури радянських часів – від того, що створювали її не етнічні українці. Бездарність, що пристосовується до кон’юнктури, не має національності – про це свідчать і деякі сучасні наші пам’ятники. Вся справа, очевидно, в браці або таланту, або коштів.

Музично-театральна культура в Україні розвивалася за тим же сценарієм.

1919 р. у Києві засновано *Перший державний драматичний театр України ім. Т. Г. Шевченка*, що нині називається *Український дра-*

матичний театр ім. І. Я. Франка. Музична культура України розвивалася під одночасним впливом народних традицій пісенності й нової європейської стилістики. Шлях авангардові в українській музиці проклав композитор, диригент, педагог Б. Лятошинський (опера *“Золотий обруч”*, 1930). Значний внесок у розвиток нової української музичної культури зробили М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, М. Колесса та ін.

Національну музично-пісенну культуру розвивають професійні колективи, які мають стабільну державну підтримку: *“Думка”*, що існує з 1920 р., *Український народний хор* (організатор і керівник – Г. Верьовка).

В останні роки існування комуністичного режиму було дещо послаблено тиск на віяння сучасної масової культури Заходу. Саме в Україні з’являється перша рок-опера – *“Орфей і Еврідіка”* О. Журбини. Варто згадати про постановку в Києві рок-опери С. Бедусенка *“Енеїда”* на початку 2002 р., яка викликала чималий ентузіазм київської еліти.

Проте значно ширшим попитом одразу ж почала користуватися естрада: масово виникають естрадні гурти, широкою популярністю користуються сольні виконавці поп-музики С. Ротару, О. Пономарьов, Т. Повалій, А. Кудлай, Н. Яремчук, П. Дворський та ін.

Про духовні обрії сучасної масової культури дає досить рельєфне уявлення популярна газета *“Бульвар”*.

Більш оригінальним явищем є українська *авторська пісня*. У розвиток цього жанру вагомий внесок вніс чернівчанин за походженням В. Івасюк, широко популярний поет і композитор, автор текстів і музики *“українських хитів”* минулих десятиріч *“Червона рута”*, *“Водограй”* та ін. Його творчість органічно пов’язана з народними джерелами. Пісня *“Червона рута”* дала назву першому Республіканському фестивалю української пісні й музики, що проходив у місті Чернівці 1989 р.

Національне відродження охопило також і сферу театрального мистецтва. Видатним організатором театру і режисером-реформатором мистецтва був Лесь Курбас, який, при збереженні національного стилю, прагнув наблизити український театр до світового рівня. У 1922 році він створює театр *“Березіль”*, в якому грали такі блискучі актори, як А. Бучма, В. Василько, Н. Ужвій та ін. Це був театр справді європейського рівня, про що свідчить хоча б те, що в 1925 р. на світовій театральній виставці в Парижі макети *“Березіля”* отримали золоту медаль. Серед експериментальних вистав Л. Курбаса – *“Цар Едип”*, *“Вертеп”*, *“Народний Малахій”* тощо.

Одна з найцікавіших вистав Л. Курбаса – постановка *“Гайдамаків”* за Т. Шевченком (прем’єра відбулася у 1920 р. у Київському оперному

театрі). Хоча центром сюжету тут були події Коліївщини, у виставі глядачі не бачили натуралістичного зображення жорстокості та катувань. Вони лише чули голоси мучеників або спостерігали їх страждання через міміку хору.

Роль хору заслуговує тут на особливу увагу. Його склали дівчата в стилізованому під старовинні свитки полотняному одязі, у віночках на розпущеному волоссі. *“Хор був голосом народу, гомоном юрби, авторським голосом (‘десять слів поета’). Він ставав думкою і виразником почуттів героїв, промовцем їх внутрішніх монологів, декорацією або живими стінами, що відокремлювали інтер’єри корчми чи оселі титаря. Дівчата були стрункими тополями при дорозі, житом, що тихо погойдувалося на лану. У кінці, оповівши глядачам текст ‘Посіяли гайдамаки в Україні жито’, вони органічно переходили до пісні, похитуючись в її такт, немов хвилі, що перебігають житом”*¹. Спектакль мав нечуваний успіх.

У 1934 р. *“Березіль”* перейменовано у *театр ім. Т. Г. Шевченка*. Доля ж самого Лєся Курбаса, як і багатьох представників творчої інтелігенції України, склалася трагічно. Він був репресований і загинув у 1937 р. в Соловецькому таборі. Характерно, що в 1923 р. театр *“Березіль”* підносився владою як дуже цінний внесок у сучасне українське мистецтво – і за змістом, і за формою; 1925 р. Курбасові присвоєно звання народного артиста республіки; а в 1937 р. засідання особливої трійки без будь-якої мотивації засуджує його до розстрілу.

Протягом 50-60 рр. український театр виглядав досить консервативно; найскромніші зрушення в бік сценічної умовності, авангардизму піддавалися нищівній критиці. Домінував сценічний *“реалізм”* зразка середини ХІХ ст. Лише в 70-80 рр. стають відомі більш оригінальні рішення таких режисерів, як А. Скибенко, С. Сміян, В. Афанасьєв, С. Король, М. Шейко.

Розвиток національного й російського театру 90-х років пов’язаний з ім’ям талановитого уродженця Львова, режисера Р. Віктюка, що зняв чимало ідеологічних і моральних табу й естетичних кліше минулих років і запропонував глядачеві жагуче фантастичне видовище, підкреслено розподілене з усякою реальністю (постановка п’єси скандального французького автора Ж. Жене *“Служниці”*, нове й глибоко екзотичне трактування вже класичних сюжетів (*“Мадам Батерфляй”*, *“Майстер і Маргарита”* тощо).

¹Закович М. М., Зязюн І. А., Семашко О. М. та ін. Українська та зарубіжна культура. – К., 2001. – С.507.

Українське кіно мистецтво розвивалося досить бурхливо. У 20-30 рр. екранізовано чимало літературних творів про громадянську війну, створено кіноопери на класичні національні сюжети (“*Намалка-Полтавка*” і “*Запорожець за Дунаєм*” І. Кавалерідзе). З 1923 р. фільмом “*Остан Бандура*” (режисер В. Гардін) розпочалося виробництво повнометражних фільмів; у фільмі знімалася М. Заньковецька. Помітним явищем став фільм “*Тарас Шевченко*” П. Чардиніна.

Лояльним до нової влади розпочав свою діяльність геніальний кінорежисер Олександр Довженко (“*Звенигора*”, “*Арсенал*”, “*Земля*”; кінофільм “*Земля*” у 1958 році занесений Міжнародним журі до списку 12-ти найкращих фільмів світу). Трагічні події другої світової війни відбилися в сценарії О. Довженка “*Україна в огні*”, але гострота, з якою зображена трагедія військового лихоліття, здалася підозрілою керівництву; і лише в 1960 р. дружина Довженка Ю. Солнцева реалізує його задум у кінострічці “*Повість полум’яних літ*”. Київська кіностудія імені О. Довженка стала колыскою вітчизняної кінематографії.

У воєнні та повоєнні роки розвинулася українська *кінодокументалістика*.

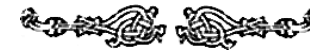
Запитання та завдання

1. Дайте характеристику природи мистецтва. Як виникає мистецтво?
2. Диференціюйте літературно-мистецьку діяльність на роди й види.
3. Назвіть найхарактерніші риси літературно-мистецької творчості Стародавнього Сходу.
4. У чому полягає художній геній Стародавньої Греції?
5. Охарактеризуйте літературно-мистецький доробок Стародавнього Риму.
6. Який тип літературно-мистецької творчості утвердився в християнському Середньовіччі?
7. Дайте повну характеристику Відродження, його завоювань та суперечностей.
8. Що виражав стиль бароко в епоху Реформації та Контрреформації?
9. Опишіть класицизм і рококо як провідні стилі епохи Просвітництва.
10. Чим пояснюється інтенсивна зміна творчих програм на Заході у XIX-XX ст.? Які художні системи цього часу ви знаєте?
11. Дайте характеристику витоків української художньої культури.

12. Яких обріїв досягла літературно-мистецька діяльність у Київській Русі?

13. Охарактеризуйте літературно-мистецьке життя в Україні гетьманської доби та в умовах чужоземного поневолення.

14. Дайте аналіз становища українського митця у XX-XXI ст.



РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамович С. Біблія як форманта філологічної культури. – К., – Чернівці, 2002.
2. Абрамович С. Зарубіжна та українська культура. – Чернівці, 2002.
3. Апанович О. Культура козацтва. Деякі аспекти розвитку культури Запорізької Січі // Українська культура. – 1991. – № 1.
4. Асоян Ю., Малофеев А. Открытие идеи культуры: опыт русской культурологии середины XIX-начала XX века. – М., 2001.
5. Афанасьев В. Искусство Древнего Востока. – М., 1977.
6. Баталов Э. Я. Политическая культура современного американского общества. – М., 1990.
7. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1995.
8. Бокань В. Культурологія. – К., 2000.
9. Білецький П. О. Нариси з історії українського мистецтва. – К., 1981.
10. Брагина Л. М., Варьяш О. И., Володарский В. М. и др. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения. – М., 1999.
11. Быстрицкий Е. К. Феномен личности: мировоззрение, культура, бытие. – К., 1991.
12. Бытие человека в культуре. – К., 1992.
13. Варга Д. Древний Восток. – Будапешт, 1985.
14. Васильев Л.С. История религий Востока. – М., 1988.
15. Вебер М. Избранные произведения. – М., 1991.
16. Вернадский В. И. Научная мысль как планетарное явление. – М., 1987.
17. Геллнер Э. Нации и национализм. – М., 1991.
18. Греченко В., Чорний І., Кушнерук В., Режко В. Історія світової та української культури. – К., 2000.
19. Грюнебаум Г. Э. Основные черты арабо-мусульманской культуры. – М., 1981.
20. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М., 1972.
21. Гуревич А. Я. Средневековый мир. Культура безмолвствующего меньшинства. – М., 1990.
22. Додольцев Р. Д. Концепция культуры З. Фрейда. – М., 1989.
23. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. – СПб, 1998.
24. Элиаде М. Священное и мирское. – М., 1987.
25. Этика и ритуал в традиционном Китае. – М., 1986.
26. Жоль К. К. Философия и социология права. – К., 2000.

27. Зайцев А., Лаптева В., Поръяз А. Мировая культура: Шумерское царство. Вавилон и Ассирия. Древний Египет. – М., 2000.
28. Закович М. М., Зязюн І. А., Семашко О. М. Українська та зарубіжна культура. – К., 2001.
29. Запаско Я. П. Мистецтво книги на Україні в XVI-XVIII ст. – Львів, 1991.
30. Затонский Д. Европейский романтизм. – К., 1984.
31. Иллюстрированная история суеверий и волшебства от древности до наших дней. – К., 1990.
32. Иллюстрированная история мирового театра / Под ред. Дж. Р. Брауна. – М., 1999.
33. Ильин И. А. О сущности правосознания. – М., 1993.
34. Исаевич Я. Д. Братства та їх роль у розвитку української культури XVI-XVIII ст. – К., 1996.
35. Искусство в системе культуры. – Л., 1987.
36. Историческое знание и интеллектуальная культура: Материалы научной конференции: В 2 ч. – М., 2001.
37. Історія української культури: Зб. матеріалів та документів. – К., 2000.
38. Історія української культури / Ред. І. Кріп'якевича. – К., 1994.
39. История зарубежного театра. Ч. 1. Театр Западной Европы от античности до Просвещения. – М., 1981.
40. Каган М. С. Философия культуры. – М., 1996.
41. Каждан А. П. Византийская культура. – М., 1968.
42. Клочков И. Духовная культура Вавилонии: человек, судьба, время. – М., 1983.
43. Козлик І. В. Історія зарубіжної літератури Середньовіччя і доби Відродження. Західноєвропейська література доби Відродження. – Ч. 1. Вступ. (Методологічні зауваги, методичні рекомендації і матеріали та *peretyotium* до тем). – Івано-Франківськ, 2000.
44. Козлик І. В. Історія зарубіжної літератури Середньовіччя і доби Відродження. Західноєвропейська література доби Відродження. – Ч. 1. Вступ. (Методологічні зауваги, методичні рекомендації і матеріали та *peretyotium* до фонових тем). – Івано-Франківськ, 2001.
45. Конев В. Д. Проблемы Возрождения в музыке // Ренессанс. Барокко. Классицизм. – М., 1966.
46. Крамер С. История начинается в Шумере. – М., 1991.
47. Крижанівський О. П. Історія Стародавнього Сходу. – К., 2000.
48. Культура і побут населення України: Навч. посібник / В.І. Наулко, Л. Ф.Артюх, В. Ф.Горленко та ін. – К., 1993.

49. Культура епохи Возрождения. – Л., 1986.
50. Культура Средних веков и Нового времени. – М., 1987.
51. Культурне відродження в Україні: Історія і сучасність. – Тернопіль, 1993.
52. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. – М., 1990.
53. Куценко В. А. Культура: испытание рынком // Социально-политические науки. – 1991. – № 12.
54. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. – М., 1992.
55. Левчук Л. Т., Гриценко В. С., Єфименко В. В. та ін. Історія світової культури. – К., 2000.
56. Ліндсей Дж. Коротка історія культури: В 2 т. – К., 1995.
57. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ ст. – початку ХХ ст. – К., 1989.
58. Лобас В. Х., Легенький Ю. Г. Українська і зарубіжна культура. – К., 1997.
59. Логвин Г. Н. Украинское искусство X – XVIII веков. – М., 1963.
60. Лосев А. Ф. Философия, мифология, культура. – М., 1991.
61. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. – М., 1982.
62. Макаров А. М. Світло українського бароко. – К., 1994.
63. Матье М. Искусство Древнего Египта. – М., 1970.
64. Мелетинский Е. М. Мифология // Философский энциклопедический словарь. – М., 1993.
65. Мень А. Культура и духовное восхождение. – М., 1986.
66. Миропольська Н. Є., Белкіна Е. В., Масол Л. М., Оніщенко О. І. Художня культура світу: Європейський культурний регіон. – К., 2001.
67. Митці України: Енциклопедичний довідник / Ред. А. В. Кудрицького. – К., 1992.
68. Мишин А. А., Бабашов Г. В. Государственное право буржуазных и развивающихся стран: Учеб. пос. – М., 1989.
69. Моця О., Річка В. Київська Русь: від язичництва до християнства. – К., 1996.
70. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. – М., 1966.
71. Наука и культура. – М., 1984.
72. Новая история искусства. Искусство раннего Средневековья. – СПб, 2000.
73. Новый человек и школа будущего. – М., 1989.
74. Овсянников Ю. История памятников архитектуры: От пирамид до небоскребов. – М., 2001.

75. Огієнко І. Українська культура. – К., 1918.
76. Оссовская М. Рыцарь и буржуа. Исследования по истории морали. – М., 1987.
77. Підлісна Г. Світ античної культури. – К., 1986.
78. Полікарпов В. С. Лекції з історії світової культури. – К., 2000.
79. Политическая культура: Теория и национальные модели. – М., 1994.
80. Померанцева Н. Эстетические основы искусства Древнего Египта. – М., 1985.
81. Попович М. Мировоззрение древних славян. – К., 1971.
82. Попович М. Нариси історії культури України. – К., 2001.
83. Происхождение вещей. Очерки первобытной культуры. – М., 1995.
84. Розумович Н. Н. Политическая и правовая культура. Идеи и институты Древней Греции. – М., 1989.
85. Рождественский Ю. В. Введение в культурологию. – М., 1996.
86. Рыцари. Пер. с нем. – М., 2000.
87. Саймон Б. Общество и образование. – М., 1989.
88. Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991.
89. Свенціцький І. С. Іконопис Галицької України ХV-ХVІ віків. – Львів, 1928.
90. Семчишин М. Тисяча років української культури. – К., 1993.
91. Січинський В. Чужинці про Україну. – Львів, 1991.
92. Соди Д. Великие культуры Мезоамерики. – М., 1985.
93. Сорокин П. А. Человек, цивилизация, общество. – М., 1992.
94. Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия. – М., 1998.
95. Султанов Ю. І. Коран як пам'ятка класичної арабської літератури. Методичні поради до його оглядового вивчення та культурологічний коментар) // Відродження. – 1995. – № 7-9.
96. Тайлор Э. Первобытная культура. – М., 1989.
97. Теорія та історія світової та вітчизняної культури: Підручник для студентів негуманітарних факультетів ВНЗ України. – Львів, 1992.
98. Тойнби А. Постижение истории. – М., 1982.
99. Токарев С. А. Обычаи и обряды народов мира. – М., 1991.
100. Удальцова З. В. Византийская культура. – М., 1988.
101. Українська культура / За редакцією Д. Антоновича. – К., 1993.
102. Українська художня культура / Ред. І. Ф. Ляшенка. – К., 1996.
103. Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / Ред. М. Заковича. – К., 2000.
104. Фрейд З. Психологія. Релігія. Культура. – М., 1992.
105. Фролов Э. Д. Огни Диоскуров (античные теории переустрой-

ства общества и государства). – Л., 1984.

106. Фромм Э. Душа человека. – М., 1993.

107. Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность. – М., 1992.

108. Хейзинга И. Осень Средневековья. – М., 1989.

109. Художественная культура и развитие личности. – М., 1987.

110. Человек и культура. Индивидуальность в истории культуры. – М., 1990.

111. Чмихов М. О. Давня культура. – К., 1994.

112. Юнг К. Архетип и символ. – М., 1991.

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ПОКАЖЧИК

А

Абстракціонізм 298

Авеста 35, 80

Агіографія 241

Алеаторика 304

Ападана 214

Апсида 243

Артефакт 5

Б

Базиліка 235

Бароко 178, 277

Біблія 35

Братства православні 176

Брахман 35

Брахманізм 59

Буддизм 58, 60

В

Ваганти 262

Вазопис 223

Ваїніка 214

Варвари 83, 90

Варна 59

Веди 35

Ведична релігія 58

Вертеп 313, 315

Віденський класицизм 298

Віче 120

Волхви 48

Г

Гендерна нерівність 112

Готичний стиль 256, 313

Григоріанський хорал 252

Д

Дао 140

Даосизм 140

Деїзм 29

Декаданс 30

Декалог 38, 88

Двовірство 52

Дхаммапада 39

Демократія 82, 108

Догмати християнства 42

Дольмен 190

Донжон 254

Дорічний ордер 220

Е

Експресіонізм 299

Електронна музика 304

Еллінізм 17, 224

Є

Єгипетський канон 205

Єресі 44

Ж

Жень 140

Жонглери 264

З

Закони 12 таблиць 87

Закони Дракона 83

Закони Ману 80

Закони Солона 82

Закони Хаммурапі 77

Закони Чжоу 82

Заповіді Блаженства 38

- Заповіді Божі 88
 Земляне мистецтво 304
 Зіккурат 200, 202
 Зороастризм 15, 80
- І**
- Іконопис 248
 Іконоборство 247
 Іджма 99
 Ієрогліфічне письмо 136, 142
 Імпресіонізм 304
 Ін'є 34, 36, 141
 Індивідуалізм 103, 106
 Ініціація 68
 Інквізиція 102
 Іонічний ордер 220
 Ірраціоналізм у філософії 154
 Ісихазм
 Іслам 57
- Й**
- Йога 21, 60
- К**
- Калокагатія 167
 Капище 49
 Карма 59
 Карнавальна культура 97
 Катакомбна культура 193
 Катакомбне християнство 44
 Католицизм 45, 47
 Квадривіум 169
 Київський розспів 316
 Кияс 99
 Класика грецька 221
 Класицизм 293, 298
 Клинопис 135
 Ключіньська реформа 257
 Книга Мертвих (єгипетська) 207
- Книга мертвих (тибетська) 65
 Кобзарство 313
 Кодекс Наполеона 110
 Кодекс Юстиніана 89
 Конкретна музика 304
 Конструктивізм 295
 Конфуціанство 140
 Концепції культури 6
 Коран 57
 Коринфський ордер 221
 Кріпосне право 90, 109
 Кромлех 190, 191
 Кубізм 298
 Культура і цивілізація 5
 Культурний герой 27
 Культуртрегер 8
 Куртуазний ідеал 96
 Кшатрії 39, 79, 80
- Л**
- Ламаїзм 64
 Лібертинізм 30
 Літургійна поезія 241
 Літургія 43
 Лицарська культура 96
- М**
- Магія 134
 Магдебурзьке право 91
 Маньєризм 271, 273
 Масова та елітарна культура 304
 Масонство 96, 111
 Матріархат 194
 Мегалітична архітектура 190
 Медресе 170
 Менгір 190
 Менестрелі 261
 Мечеть 58, 170
 Міннезінгери 261

- Міраклі 263
 Містерія 263
 Міська культура 91
 Міф 26
 Модернізм 286, 291, 300
 Монархія 77, 80, 92
- Н**
- Нава 235
 Національні корені культури 14
 Неоязичницький рух 30
 Німецька класична філософія 153
 Нірвана 61, 39
 Номоканон 89
- О**
- Обожена людина 42
 Олігархія 82
 Олімпіада 167
 Оп-арт 304
 Органічна архітектура 295
 Опера 274
 Охлократія 82
- П**
- Парапсихологія 31
 Парламент 93
 Піктографія 190
 Піраміда 204
 Плем'я 118
 Поліс 82
 Політеїзм 27
 Поліфонія 274
 Поп-арт 304
 Постімпресіонізм 304
 Постмодернізм 304
 Православ'я 53
 Приписи біблійні 88
- Просвітницька філософія 100, 172, 173
 Протестантизм 17, 46, 56
 П'ять арканів ісламу 58
- Р**
- Рага 214
 Расизм 19, 21, 173
 Реалізм 286, 289, 291
 Реінкарнація 59
 Римське право 87
 Ритуал 26
 Рококо 297
 Романський стиль 252
 Романтизму 299
 Ротонда 265
 Руська правда 121
- С**
- Сансара 36, 61
 Секуляризація культури 47
 Схоластика 151, 169
 Сюрреалізм 299
- Т**
- Табу 27
 Таїнства церковні 43
 Театр абсурду 304
 Теократія 78
 Теургія 34
 Тиранія 82
 Тотемізм 27
 Тривіум 169
 Трипільська культура 195
 Трубадури 261
- У**
- Університет середньовічний 169
 Унія 52

Ф

Фараон 78, 136

Фашизм 112

Фікх 98

Х

Хрестово-купольний храм 249, 283

Хрещення Русі 49

Ч

Черняхівська культура 192, 196

Ш

Шаріат 98

Шкільний театр 315

Шпільмани 261

Шудри 79, 80

Я

Ян 34, 36

Навчальне видання

**Семен Абрамович
Марія Тілло
Марія Чікарькова**

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Навчальний посібник

Редактор Вдовиченко Валентина Миколаївна
Коректор Астошева Марія Василівна
Комп'ютерна верстка Полончук Микола Андрійович
Дизайн обкладинки Сидоренко Марія Олексіївна

Підписано до друку
Формат 84 x 108 1/32. Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура .
Умовно-друк. аркушів – 18,48. Облік.-вид. аркушів – 21,12. Наклад
1000 примірників. Замовлення №

Видавництво «Кондор»
Адреса : 03057, м. Київ, пров. Польовий, 6
тел./факс (044) 456-60-82, 241-83-47
Надруковано