

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ  
БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

***ВІРА БУРНАЗОВА***

# **ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ**

***НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК***

***для підготовки здобувачів другого рівня вищої освіти  
(магістерського)  
вищих педагогічних навчальних закладів  
спеціальності 014 Середня освіта  
предметна спеціалізація 014.13 Музичне мистецтво***

**Мелітополь  
Видавничий будинок  
Мелітопольської міської друкарні  
2017 р.**

**УДК 372.878: 784.6 (075.8)**

**ББК 74.268.53я73**

**Б66**

**Рецензенти:**

**Юник Дмитро Григорович** – дійсний член (академік) Міжнародної академії інноваційних технологій, доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського;

**Коваль Людмила Вікторівна** – доктор педагогічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, декан факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв Бердянського державного педагогічного університету;

**Котова Ліна Миколаївна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інструментального виконавства та музичного мистецтва естради Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького.

*Рекомендовано вченою радою БДПУ*

*як навчальний посібник для підготовки здобувачів другого рівня вищої освіти (магістерського) вищих педагогічних навчальних закладів спеціальності 014 Середня освіта*

*предметна спеціалізація 014.13 Музичне мистецтво*

*додаткова спеціалізація Художня культура*

*(витяг з протоколу ВР БДПУ №12 від 25.05.2017р.)*

**Бурназова В. В.**

**Б66 Історія світової художньої культури:** навч. посіб. [для підготовки здобувачів другого рівня вищої освіти (магістерського) вищ. пед. навч. закладів спеціальності 014 Середня освіта, предметна спеціалізація 014.13 Музичне мистецтво] / Віра Володимирівна Бурназова. - Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні 2017. - 352 с.

**ISBN 978-966-197-492-9**

Навчальний посібник відбиває логіку розвитку світової художньої культури, її роль у прогресі людства, а також специфіку людини як продукту біологічної та культурної еволюції. Побудований відповідно до спрямованості лекційного курсу матеріал посібника дає змогу опанувати рух культуротворення від доісторичних періодів до складних суперечливих процесів художньої культури XXI століття. Для студентів вищих педагогічних закладів освіти, викладачів, учителів.

**УДК 372.878: 784.6 (075.8)**

**ББК 74.268.53я73**

**ISBN 978-966-197-492-9**

© В. Бурназова, 2017 р.

## ЗМІСТ

Передмова.....	5
<b>РОЗДІЛ I. ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ .....</b>	<b>8</b>
<b>I. Опис навчальної дисципліни.....</b>	<b>8</b>
<b>II. Програма навчальної дисципліни.....</b>	<b>11</b>
<b>III. Структура навчальної дисципліни.....</b>	<b>14</b>
3.1. Тематичний план навчального модуля.....	14
3.2. Проектування дидактичного процесу з видів навчальних занять.....	16
3.2.1. Лекційні заняття, їх тематика і обсяг.....	16
3.2.2 Практичні заняття, їх тематика і обсяг.....	20
3.2.3 Самостійна робота студентів, їх тематика і обсяг.....	23
3.2.4 Індивідуальна робота студентів, їх тематика і обсяг.....	28
3.2.5 Система оцінювання навчальних досягнень студентів.....	31
3.2.6 Засоби діагностики успішності навчання.....	37
<b>IV. Рекомендована література.....</b>	<b>38</b>
<b>РОЗДІЛ II. НАВЧАЛЬНИЙ МОДУЛЬ «ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ».....</b>	<b>41</b>
<b>Змістовий модуль 1 Світова художня культура як наука і як навчальний предмет.....</b>	<b>41</b>
Тема 1-2. Культура як філософсько-світоглядне поняття. Художня культура: поняття, структура, форми, функції, стилі та напрямки....	41
<b>Змістовий модуль 2. Культура давнього світу.....</b>	<b>63</b>
Тема 3. Культура первісного суспільства.....	63
Тема 4 Культура стародавнього світу.....	89
<b>Змістовий модуль 3. Культура за часів античності.....</b>	<b>120</b>
Тема 5-6 Антична культура.....	120
<b>Змістовий модуль 4. Розвиток культури у середньовічну епоху та епоху ренесансу.....</b>	<b>146</b>
Тема 7. Культура середньовіччя.....	146
Тема 8 Культура доби Відродження.....	176
<b>Змістовий модуль 5. Культура епохи нового часу.....</b>	<b>215</b>
Тема 9 Культура Європи XVII-XVIII ст. Особливості культури бароко, класицизму, рококо та романтизму.....	215
Тема 10 Культура Європи та Америки XIX ст. Художньо-мистецькі напрями в культурі XIX ст.....	245
<b>Змістовий модуль 6. Культурне життя XX- XXI століть.....</b>	<b>270</b>
Тема 11 Еволюція модернізму в художній культурі XX ст. Художній авангард у культурі XX ст.....	270

Тема 12 Міжнародний культурний простір ХХІ століття. Духовна культура України в умовах нової реальності.....	298
<b>Словник мистецьких термінів.....</b>	<b>324</b>
<b>Список використаної та рекомендованої літератури.....</b>	<b>346</b>

## Передмова

Сучасний розвиток суспільства передбачає отримання широких та розгалужених знань у процесі навчальної діяльності особистості. Державною національною програмою «Освіта» (Україна XXI століття) декларує значне вдосконалення мистецької підготовки молоді як чинника освіти, а гуманітарна культура передбачає домінування мислення, що продукує не лише логічні абстрактні конструкції, раціональні способи осмислення інформації, а насамперед пізнання культури через особистісні духовні смисли.

Пропонований навчальний посібник відповідає програмам дисципліни «Історія світової художньої культури» для мистецьких спеціальностей вищих педагогічних закладів освіти. Концепція курсу базується на прагненні раціонального пізнання й інтуїтивного проникнення в інтегральне знання світової та вітчизняної художньої культури на основі відтворення динамічного розвитку художнього образу світу, що формує цілісне уявлення студента про культурний безперервний розвиток і місце в ньому людини.

Сучасною наукою культура розуміється як сукупність досягнень людського суспільства в результаті його матеріального і духовного розвитку на певному історичному етапі. Поняття культури включає три важливих аспекти: систему матеріальних і духовних цінностей людства; діяльність людини щодо створення цих цінностей; споживання цих цінностей, що означає розвиток самого людства, засвоєння ним культурного досвіду, накопиченого попередніми поколіннями. Культура виступає у двох формах: матеріальній і духовній. Матеріальна культура охоплює всю сферу матеріально-виробничої діяльності людини і її результати. Духовна культура виступає як результат духовної діяльності людей, включаючи науку, моральність, виховання, філософію, релігію, мистецтво, тобто сферу свідомості. Вона існує у формі духовного світу кожної окремої людини і її діяльності щодо створення духовних цінностей: наукових робіт, художніх творів, законів тощо. Найважливішою галуззю духовної культури є культура художня, що виступає способом і продуктом творчої діяльності людей. Світова художня культура – категорія історична; вона змінюється відповідно до зміни суб'єктів, соціального простору і часу. Відповідно до прийнятої в історичній науці періодизації виділяються етапи розвитку художньої культури. Вчення про суспільно-економічні формації – основа історичної типології культур, до основних типів яких належать: художня культура первісного суспільства – X-V тис. до н.е.); художня культура рабовласницького суспільства (дві форми: давньосхідна, антична – IV тис. до н.е. – V ст.н.е.); художня культура феодального суспільства (епоха середньовіччя – V-XIV ст.); художня культура в період переходу від

феодалізму до капіталізму (епоха Відродження, бароко, Просвітництво – XV–XVIII ст.); художня культура капіталістичного суспільства (XIX ст.); художня культура XX століття; сучасна художня культура (XXI ст.).

На вивченні світової художньої культури як специфічного суспільного явища в останні десятиліття зосереджена увага багатьох учених. Автор навчального посібника переконаний, що культуру не можна розглядати абстрактно, поза логікою історичного руху. Пояснення природи культури має спиратися на аналіз сутності історичного процесу, специфіку розвитку людини в процесі історії. Вітчизняна і європейська науки досягли значних успіхів у вивченні історії й теорії художньої культури конкретних епох, регіонів, специфіки її структурних елементів, методології дослідження культури як соціальної пам'яті людства. При цьому, на жаль, досі не досягнуто концептуальної єдності в підходах до цілісного процесу розвитку людства. Тому існує нагальна потреба органічного поєднання досліджень певних історичних епох із з'ясуванням і виявленням загальних процесів руху художньої культури з метою відтворення її як складної, динамічної системи, з властивою їй діалектикою прогресу і регресу. Ураховуючи, що йдеться передусім про виклад матеріалу навчального курсу, на сторінках навчального посібника систематизовано історію світової та української художньої культури від ранніх форм до XXI століття. Через свідомий наголос на історії світової та української художньої культури виявляються найсуттєвіші історичні етапи еволюції культури світової й української як цілісного явища. Намагаючись відтворити історичний процес розвитку художньої культури в її загальнолюдському вимірі, автор водночас мав зважати на реальний обсяг посібника й можливості опанування пропонованого матеріалу студентами, поділяючи точку зору тих дослідників, які вважають, що світова художня культура до останнього часу визначала обличчя сучасної цивілізації. Проте, безперечно, найважливіші періоди історії художньої культури Сходу, які вплинули на загальноцивілізаційні процеси, також розглянуті в навчальному посібнику. Відтворення культурно-історичного процесу в цьому навчальному посібнику тісно пов'язана з висвітленням елементів історії художньої культури – проблем етносу, мови, інтерпретації понять і термінів, процесу наукової й художньої культури тощо. Це дає змогу залучити студента до тих складних науково-теоретичних дискусій, які надають лекціям з історії світової художньої культури творчо-пошукового характеру.

Виклад матеріалу в посібнику ґрунтується на принципах цілісності, наступності, системності та варіативності змісту, органічної єдності національних і загальнолюдських цінностей, діалектичної взаємодії культурологічного та антропологічного підходів («людина в культурі – культура в людині»). Інформацію подано згідно певних історичних

традицій дослідження художньої культури, а також численних культуротворчих джерел, які допомагають об'єктивно відібрати й оцінити пам'ятки художньої культури загальнолюдського значення.

Змістове наповнення тем передбачає формування в студентів *ціннісно-сміслових, загальнокультурних, навчально-пізнавальних та інформаційних компетенцій*, що досягається вивченням шедеврів мистецтва різних епох і народів, а також *комунікативних, творчодіяльнісних і самоосвітніх компетенцій*, що передбачає оволодіння досвідом самостійної творчої діяльності, сприймання як невід'ємної частки свого життя.

Орієнтовні практичні завдання до тем спрямовані на формування в студентів потреби в спілкуванні з творами мистецтва різних культур і народів, розвиток їх творчих здібностей студентів та розширення внутрішнього досвіду, наповненого особистісним сенсом.

Історія світової художньої культури розкриває перевірені часом ефективні шляхи формування в студентів естетичної духовності та національної свідомості й самосвідомості. Скарбами історії світової художньої культури мають оволодівати передусім студенти педагогічних вишів – майбутні учителі, які без ґрунтовних історико-естетичних знань не можуть бути достойними представниками національної еліти.

**ЗМІСТ**  
**РОЗДІЛ І. ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**  
**1. Опис навчальної дисципліни**

Найменування показників	Галузь знань, спеціальність, освітня програма, освітній ступінь	Характеристика навчальної дисципліни		
		денна форма навчання	заочна форма навчання	
Кількість кредитів 3	Галузь знань 0202 Мистецтво	обов'язкові навчальні дисципліни		
	Спеціальність 014 Середня освіта			
Змістових модулів 6	Предметна спеціалізація 014.13 Музичне мистецтво	Рік підготовки		
	Освітньо-професійна програма: Музичне мистецтво і художня культура	1-й	1-й	
Загальна кількість годин – 90 год.		Семестр		
	Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних – 2 самостійної роботи студента – 4	Додаткова спеціалізація: Художня культура	2-й	2-й
Лекції				
24 год.		12 год.		
Практичні, семінарські				
24 год.		12 год.		
Лабораторні				
Самостійна робота				
42 год.		66 год.		
Освітній ступінь: магістр		Індивідуальні завдання:		
		30 год.		
		Вид контролю:		
		екз.	екз.	

Співвідношення кількості годин аудиторних занять до самостійної і індивідуальної роботи становить (%):

для денної форми навчання – лекції 24 год. (27 %), практичні 24 год. (27 %), самостійна робота 42 год. (46%); для заочної форми навчання – лекції 12 год. (13 %), практичні 12 год. (13 %), самостійна робота 66 год. (74%).

### **Мета та завдання навчальної дисципліни**

*Мета викладання навчальної дисципліни "Історія світової художньої культури"* полягає в особистісному художньо-естетичному розвитку студентів, формуванні у них світоглядних орієнтацій і компетенцій у сфері художньої культури, вихованні потреби у творчій самореалізації та духовному самовдосконаленні в процесі опанування цінностями світової художньої культури; розвитку художньо-образного мислення, сенсорних та художніх здібностей; національної та громадянської свідомості.

*Основними завданнями вивчення дисципліни "Історія світової художньої культури" є:*

- формування у майбутніх викладачів мистецьких дисциплін інтересу до історії світової художньої культури як одного із засобів естетичного виховання особистості;

- збагачення емоційно-естетичного досвіду студентів, формування культури почуттів, пробудження особистісно-позитивного ставлення до історії світової художньої культури як одного із засобів естетичного виховання особистості;

- ознайомлення студентів з основними історичними етапами розвитку світової художньої культури, з різноманіттям художніх стилів та напрямів історії СХК;

- розкриття ролі та значення історії світової художньої культури у культурологічному та професійному становленні студентів і їх творчій самореалізації;

- опанування студентами художньо-практичними вміннями та навичками, а саме вміннями мистецтвознавчого аналізу під час ознайомлення з кращими здобутками світової та вітчизняної художньої культури;

- формування комплексу художніх компетенцій, що забезпечують здатність керуватися набутими знаннями та вміннями у процесі самоосвіти та у професійній діяльності;

- розуміння студентами зв'язків мистецтва з природним, соціальним і культурним середовищем життєдіяльності людини, усвідомлення власної причетності до художніх традицій свого народу з одночасним розумінням особливостей інших національних картин світу.

- виховання культури міжнаціонального спілкування через вивчення художніх традицій народів різних країн.

**Основні результати навчання і компетентності** згідно з вимогами освітньо-професійної програми:

№ з/п	Програмні компетентності	Компетенції*	Результати навчання
1.	Загальні		<p>Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.</p> <p>Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.</p> <p>Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.</p>
2.	Фахові		<p>Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.</p> <p>Здатність проаналізувати твори світового та вітчизняного мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки), інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічних технологій.</p>

## 2. Програма навчальної дисципліни

### **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ I. СВІТОВА ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА ЯК НАУКА І ЯК НАВЧАЛЬНИЙ ПРЕДМЕТ.**

**Тема 1. *Культура як філософсько-світоглядне поняття (матеріальна і духовна). Основні етапи історії світової художньої культури.***

Походження і головні етапи розвитку культури. Філософські концепції культури: просвітницькі концепції, культурологічні школи, еволюційні концепції. Генеза культури, мова культури. Джерела історії світової художньої культури.

**Тема 2. *Художня культура: поняття, структура, форми, функції, стилі та напрямки, роль у житті суспільства.***

Суть і сутність культури. Методологічні підходи до вивчення поняття “культура”. Функції культури. Типи культури. Види культури. Форми культури. Концепції культури. Розуміння культури як соціального процесу. Поняття “культура” і “цивілізація”. Культурна єдність людини і природи.

### **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. КУЛЬТУРА ДАВНЬОГО СВІТУ**

**Тема 3. *Культура первісного суспільства.***

Первісна епоха та її місце в історії людства. Натурфілософія як основа світосприйняття первісної людини. Розвиток матеріальної культури та еволюція мистецтва у палеоліті, мезоліті, неоліті. Культура епохи бронзи і заліза. Найдавніші релігійні вірування (тотемізм, фетишизм, анімізм, магія).

**Тема 4. *Культура Стародавнього світу.***

Стародавні цивілізації 4–3 тисячоліття до н.е. на територіях Передньої Азії: Вавилон, Шумер, Єгипет, Ассирія, Урарту та ін. Вплив географічних чинників на процес зародження, становлення й розвиток цивілізацій. Шумеро-Вавилонська культура та її особливості. Епос “Сказання про Гільгамеша”. Вавилонська архітектура та скульптура. Особливості ассирійського образотворчого мистецтва. Фінікійська культура. Розвиток географії та астрономії. Фінікійський алфавіт. Культура Стародавнього Єгипту. Виникнення єгипетської держави і періодизація культури Стародавнього Єгипту. Наукова думка: медицина, математика, астрономія. Писемність. Особливості світосприймання стародавніх єгиптян: міфологія, архітектура, мистецтво.

Індійська культура. Культура Хараппи та культура “Рігведи”. Повсякденне життя: касты, сім'я та мораль. Філософські концепції індійської культури на базі наукових знань. Мистецтво Індії: його джерела і специфіка.

Культура Стародавнього Китаю. Періодизація культури. Своєрідність мистецтва – триєдність: каліграфія, поезія, живопис. Наука

Стародавнього Китаю. Великий шовковий шлях – шлях взаємозв'язків культур Сходу і Заходу.

### **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ III. КУЛЬТУРА ЗА ЧАСІВ АНТИЧНОСТІ**

#### ***Тема 5-6. Антична культура***

Культура античного світу. Історико-культурний феномен античності: теоретичний чинник. Етапи розвитку давньогрецької культури. Доісторична Греція і класична Еллада. Зародження науки в Греції. Давньогрецька архітектура і пластичне мистецтво. Виникнення театру. Драматургія. Комедія і трагедія. Піднесення і падіння давньогрецької культури.

Культура Стародавнього Риму. Періодизація культури. Вплив християнства на подальший розвиток культури. Система виховання й освіти. Римський інженерний геній. Мистецтво.

### **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ IV. РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ У СЕРЕДНЬОВІЧНУ ЕПОХУ ТА ЕПОХУ РЕНЕСАНСУ**

#### ***Тема 7. Культура Середньовіччя***

Поняття “середні віки”. Гуманісти та романтики про середні віки. Християнство і культурний процес. Середньовічна культура Західної Європи. Середньовічний тип міста та його культура. Діячі культури Середньовіччя. Розвиток освіти. Середньовічні університети. Розвиток наук. Романська література. Середньовічний епос: лицарська література, поезія вагантів. Середньовічне західноєвропейське мистецтво. Романський стиль та готика, їх особливості. Середньовічна ікона.

Середньовічна культура Візантії як своєрідний синтез культурних традицій греко-римського світу, християнства і елліністичного Сходу. Візантійський тип культури: держава, церква, цивільне право, система освіти, наука. Візантійське мистецтво, його специфіка. Візантійська архітектура. Рух іконоборців. Значення впливу візантійської культури на культури слов'янських народів.

#### ***Тема 8. Культура доби Відродження***

Поняття Відродження. Культура Відродження – перехідна епоха в історії культури Західної і Центральної Європи від Середньовіччя до Нового часу. Особливості культури епохи Відродження. Народження гуманізму. Пошуки ідеалу соціальної справедливості й свободи. Утопічний соціалізм Томаса Мора, Томмазо Компанелли, їх вплив на розвиток літератури. Наукові відкриття епохи Відродження: Христофор Колумб, Васко да Гама, Фернан Магеллан, Микола Коперник, Йоганн Кеплер, Йоганн Гутенберг. Гуманізм Дайте Аліг'єрі, Франческо Петрарки, Джованні Боккаччо, Франсуа Рабле, Еразма Роттердамського та інших. Гуманізм та Реформація.

Ренесансне мистецтво. Італійський живопис та скульптура. Титани італійського відродження: Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело,

Ботіччеллі, Тиціан, Тінторетто. Криза гуманістичних ідеалів. “Золоте століття” іспанського живопису.

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ V. КУЛЬТУРА ЕПОХИ НОВОГО ЧАСУ**

***Тема 9-10. Культура Європи XVII-XVIII ст. Особливості культури бароко, класицизму, рококо та романтизму***

Культура Реформації і Просвітництва. Поняття Реформації і Просвітництва. Діячі Реформації Ян Гус і Мартин Лютер. Література і епос епохи реформації (Д. Мільтон, Ф. Клопшток). Стили художньої культури: бароко і класицизм. Культура бароко. Стель бароко. Творчість італійського скульптора Л. Берніні. Живопис Д. Веласкеса, А. Дюрера, М. Караваджо, П. Рубенса. Скульптура бароко, архітектура, рококо, класицизм. Теоретичні принципи класицизму в творчості Н. Буало. Драматургія Ж. Расіна і Ж. Мольєра. Класицизм у живописі, скульптурі, архітектурі. Епоха Просвітництва. Раціоналізм як джерело ідеології Просвітництва. Жан-Жак Руссо і Ш.-Л.Монтеск'є. Криза культури Нового часу.

***Тема 10. Культура Європи та Америки XIX ст. Художньо-мистецькі напрями в культурі XIX ст.***

Культура періоду розвитку вільної конкуренції. Промисловий переворот і урбанізація. Розвиток класичного природознавства у науці. Філософські системи Г.Гегеля, Ф.Шелінга, І.Канта. Ідеологія лібералізму, його вплив на розвиток науки і культури. Романтизм: причини появи та особливості у художній культурі. Творчість Ф.Шіллера і Й.В.Гете, Д.Байрон, В.Гюго, Е.Делакруа, Ф.Гойя, В.Скотта. Критичний реалізм: його особливості та недоліки. О. де Бальзак, Ч.Дікенс, Г.Флобер. Живопис О.Ренуара, К.Моне, Е.Мане, Е.Дега та ін. Постімпресіонізм. Натуралізм як течія в художній культурі.

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ VI. КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ XX- XXI СТОЛІТЬ**

***Тема 11. Еволюція модернізму в художній культурі XX ст. Художній авангард у культурі XX ст.***

Модернізм як доба у культурі. Причини виникнення стилю модерн. Стель модерн – поєднання традицій східного і західного європейського мистецтва. Модернізм в літературі та театрі. Основні течії модерністського мистецтва: кубізм, експресіонізм, дадаїзм, супрематизм, сюрреалізм, поп-арт. Модерн як архітектурний стиль.

Авангардистський живопис. Функціоналізм в архітектурі. Нові виражальні засоби в музиці.

***Тема 12. Міжнародний культурний простір XXI століття. Духовна культура України в умовах нової реальності.***

Культура на початку XXI ст. Формування нової соціокультурної дійсності та її риси. Національний характер, свідомість і самосвідомість як феномен культури. Національна культура в сучасній Україні. Сучасна українська культура та її входження у світовий простір. Проблеми

української культури в контексті світового розвитку. Єдність і взаємозалежність світової та національної культур. Культура української діаспори.

### 3. Структура навчальної дисципліни

#### 3.1. Тематичний план навчального модуля

Опрацювання курсу «Історія світової художньої культури» передбачає аудиторну (лекційні та практичні заняття), самостійну а індивідуальну роботу студентів, відповіді на питання самоконтролю та виконання контрольних робіт.

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин											
	денна форма						заочна форма					
	усього	у тому числі					усього	у тому числі				
Л		П	лаб.	інд.	с.р	Л		П	лаб.	інд.	с.р	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
<b>Змістовий модуль 1</b>												
<b>СВІТОВА ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА ЯК НАУКА І ЯК НАВЧАЛЬНИЙ ПРЕДМЕТ</b>												
<b>Тема 1-2.</b> Культура як філософсько-світоглядне поняття. Художня культура: поняття, структура, форми, функції, стилі та напрямки.	14	4	4			6	14	2	2			10
<b>Разом за змістовим модулем 1</b>	<b>14</b>	<b>4</b>	<b>4</b>			<b>6</b>	<b>14</b>	<b>2</b>	<b>2</b>			<b>10</b>
<b>Змістовий модуль 2.</b>												
<b>КУЛЬТУРА ДАВНЬОГО СВІТУ</b>												
<b>Тема 3.</b> Культура первісного суспільства.	8	2	2			4	8	2	-			6
<b>Тема 4.</b> Культура Стародавнього світу.	8	2	2			4	8	-	2			6
<b>Разом за змістовим модулем 2</b>	<b>16</b>	<b>4</b>	<b>4</b>			<b>8</b>	<b>16</b>	<b>2</b>	<b>2</b>			<b>12</b>

<b>Змістовий модуль 3. КУЛЬТУРА ЗА ЧАСІВ АНТИЧНОСТІ</b>											
<b>Тема 5-6.</b> Антична культура.	14	4	4			6	14	2	2		10
<b>Разом за змістовим модулем 3</b>	14	4	4			6	14	2	2		10
<b>Змістовий модуль 4. РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ У СЕРЕДНЬОВІЧНУ ЕПОХУ ТА ЕПОХУ РЕНЕСАНСУ</b>											
<b>Тема 7.</b> Культура Середньовіччя	8	2	2			4	8	2	-		6
<b>Тема 8.</b> Культура доби Відродження.	8	2	2			4	8	-	2		6
<b>Разом за змістовим модулем 4</b>	16	4	4			8	16	2	2		12
<b>Змістовий модуль 5. КУЛЬТУРА ЕПОХИ НОВОГО ЧАСУ</b>											
<b>Тема 9.</b> Культура Європи XVII-XVIII ст. Особливості культури бароко, класицизму, рококо та романтизму. Культура Просвітництва.	8	2	2			4	8	2	-		6
<b>Тема 10.</b> Культура Європи та Америки XIX ст. Художньо-мистецькі напрями в культурі XIX ст.	6	2	2			2	6	-	2		4
<b>Разом за змістовим модулем 5</b>	14	4	4			6	14	2	2		10

Змістовий модуль 6. КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ ХХ- ХХІ СТОЛІТЬ											
<b>Тема 11.</b> Еволюція модернізму в художній культурі ХХ ст. Художній авангард у культурі ХХ ст.	8	2	2			4	8	2	-		6
<b>Тема 12.</b> Міжнародний культурний простір ХХІ століття. Духовна культура України в умовах нової реальності.	8	2	2			4	8	-	2		6
<b>Разом за змістовим модулем 6</b>	<b>16</b>	<b>4</b>	<b>4</b>			<b>8</b>	<b>16</b>	<b>2</b>	<b>2</b>		<b>12</b>
ІНДЗ		-	-					-	-		
<b>Усього годин</b>	<b>90</b>	<b>24</b>	<b>24</b>			<b>42</b>	<b>90</b>	<b>12</b>	<b>12</b>		<b>66</b>

### 3.2. Проектування дидактичного процесу з видів навчальних занять

#### 3.2.1 Лекційні заняття, їх тематика і обсяг

№ з/п	Назва теми	Кількість годин (денна форма)	Кількість годин (заочна форма)
1	<b>Тема 1-2. Культура як філософсько-світоглядне поняття. Художня культура: поняття, структура, форми, функції, стилі та напрямки.</b> Суть і сутність культури. Методологічні підходи до вивчення поняття "культура". Філософські концепції культури: просвітницькі концепції, культурологічні школи, еволюційні концепції. Генеза культури, мова культури. Походження і головні етапи розвитку культури. Розуміння культури як соціального процесу.	4	2

	Поняття “культура” і “цивілізація”. Культурна єдність людини і природи. Функції культури. Типи культури. Види культури. Форми культури. Концепції культури.		
2	<b>Тема 3. Культура первісного суспільства.</b> Первісність як точка відліку історії. Періодизація первісної культури. Форми первісних релігійних вірувань. Сутність ритуалу та його соціокультурне значення. Походження мистецтва та його особливості. Форми первісної комунікації. Гендерні аспекти первісної культури.	2	2
3	<b>Тема 4. Культура Стародавнього світу.</b> Культура Стародавнього Єгипту, Месопотамії, Індії, Китаю та Японії. Шумерська цивілізація та її вплив на інші культури. Ассирія та Вавилон як культурні та політичні центри Месопотамії. Духовна та матеріальна культура Стародавнього Єгипту. Внесок цивілізацій Стародавнього Сходу у світову культуру. <b>Культура Індії.</b> Загальна характеристика культури Індії. Буддизм та його вплив на культуру Індії. Визначні пам'ятки індійської культури. <b>Культура Китаю та Японії.</b> Загальна характеристика культури Китаю та Японії. Основні Художня культура. Науково-технічні досягнення китайської та японської цивілізацій	2	-
4	<b>Тема 5-6. Антична культура.</b> Періодизація. Місце античності в історії світової культури. Розвиток античної науки та освіти. Художня культура. Інтерактивний характер античної культури: відкритість, комунікація, запозичення. Міфологічні уявлення стародавніх греків та римлян. <b>Культура Стародавньої Греції.</b> Періодизація давньогрецької культури. Давньогрецьке мистецтво. Наука у Стародавній Греції. <b>Культура Стародавнього Риму.</b> Періодизація культури. Особливості та досягнення культури Стародавнього Риму. Художня культура. Наука.	4	2

	<b>Християнство як світова релігія.</b> Зародження і розповсюдження християнства. Біблія як явище культури. Наука та мистецтво у християнській культурі.		
5	<b>Тема 7. Культура Середньовіччя.</b> Періодизація середньовічної культури. Вплив християнства на культуру середньовічної Європи. Культура Візантії. Художня культура. Розвиток освіти та науки в середньовічній Європі.	2	2
6	<b>Тема 8. Культура доби Відродження.</b> Періодизація доби. Мистецтво Відродження. Титани Відродження. Наукові та географічні відкриття. Реформація як суспільно-політичний та релігійний рух.	2	-
7	<b>Тема 9. Культура Європи XVII-XVIII ст. Особливості культури бароко, класицизму, рококо та романтизму. Культура Просвітництва.</b> Формування світоглядних засад культури Нового часу: раціоцентризм та наукова революція XVII ст. Бароко як світоглядна система і мистецький стиль. Класицизм як ідейно-художня система та стиль мистецтва. Особливості Просвітництва як культурно-історичного феномена. Освіта і наука. Художньо-мистецькі стилі XVIII ст.: просвітницький класицизм, рококо, сентименталізм.	2	2
8	<b>Тема 10. Культура Європи та Америки XIX ст. Художньо-мистецькі напрями в культурі XIX ст.</b> Формування індустріальної цивілізації в Європі й Америці. Роль літератури в суспільному житті. Формування елементів масової культури. Виникнення нових видів художньої творчості: фотографія, кіно, реклама. Роль преси у формуванні суспільної думки. Зростання ролі мистецтва в духовному житті суспільства. Ампір як художній стиль. Естетика романтизму. Реалістична лінія художнього розвитку. Специфіка модерністського дискурсу.	2	-

	Причини модерністського прориву в культурі. Пошуки нових форм художньої творчості. Імпресіонізм. Символізм.		
9	<p><b>Тема 11. Еволюція модернізму в художній культурі XX ст. Художній авангард у культурі XX ст.</b></p> <p>Модерн. Постімпресіонізм. Експресіонізм. Кубізм. Футуризм. Абстракціонізм. Дадаїзм. Сюрреалізм. Екзистенціалізм.</p> <p><b>Світова література XX ст.</b> Особливості літературних пошуків. Перегляд літературної форми. Дж. Джойс. Ф. Кафка, М. Пруст. Література «втраченого покоління»: Е.М. Ремарк, Е. Хемінгуей. А. Камю. У. Еко. Авангардистські течії в мистецтві. Авангард в образотворчому мистецтві. Авангард у літературі. Авангард у театрі та кіно.</p>	2	2
10	<p><b>Тема 12. Міжнародний культурний простір XXI століття. Духовна культура України в умовах нової реальності.</b></p> <p>Масова культура в сучасному суспільстві. Зміст масової культури. Генезис масової культури. Комерціалізація культури. Американізація культури. Поп-арт. Індустрія розваг. ЗМІ. Постмодернізм як культурне явище. Постмодернізм – основний напрям філософії, мистецтва, науки другої половини XX ст. Постмодернізм як антитеза естетичних, інтелектуальних і світоглядних стереотипів модернізму. Постмодернізм у художній культурі. Основні ознаки і принципи постмодерністського мистецтва. Нові форми художньої творчості. Візуалізація мистецтва.</p> <p>Міжнародні організації та результати їхньої культурної діяльності. Основні форми міжнародного культурного обміну на сучасному етапі. Роль ЗМІ в сучасних міжнародних відносинах.</p>	2	-
<b>Усього</b>		<b>24</b>	<b>12</b>

## 3.2.2. Практичні заняття, їх тематика і обсяг

№ з/п	Назва теми	Кількість годин (денна форма)	Кількість годин (заочна форма)
1	<p><b>Тема 1-2. Культура як філософсько-світоглядне поняття. Художня культура: поняття, структура, форми, функції, стилі та напрямки.</b></p> <p>Суть і сутність культури. Методологічні підходи до вивчення поняття “культура”. Філософські концепції культури: просвітницькі концепції, культурологічні школи, еволюційні концепції. Генеза культури, мова культури. Походження і головні етапи розвитку культури. Розуміння культури як соціального процесу. Поняття “культура” і “цивілізація”. Культурна єдність людини і природи. Функції культури. Типи культури. Види культури. Форми культури. Концепції культури.</p>	4	2
2	<p><b>Тема 3. Культура первісного суспільства.</b></p> <p>Первісність як точка відліку історії. Періодизація первісної культури. Форми первісних релігійних вірувань. Сутність ритуалу та його соціокультурне значення. Походження мистецтва та його особливості. Форми первісної комунікації. Гендерні аспекти первісної культури.</p>	2	-
3	<p><b>Тема 4. Культура Стародавнього світу.</b></p> <p>Культура Стародавнього Єгипту, Месопотамії, Індії, Китаю та Японії. Шумерська цивілізація та її вплив на інші культури. Ассирія та Вавилон як культурні та політичні центри Месопотамії. Духовна та матеріальна культура Стародавнього Єгипту. Внесок цивілізацій Стародавнього Сходу у світову культуру. <b>Культура Індії.</b> Загальна характеристика культури Індії. Буддизм та його вплив на культуру Індії. Визначні пам'ятки індійської культури. <b>Культура</b></p>	2	2

	<b>Китаю та Японії.</b> Загальна характеристика культури Китаю та Японії. Основні Художня культура. Науково-технічні досягнення китайської та японської цивілізацій		
4	<b>Тема 5-6. Антична культура.</b> Періодизація. Місце античності в історії світової культури. Розвиток античної науки та освіти. Художня культура. Інтерактивний характер античної культури: відкритість, комунікація, запозичення. Міфологічні уявлення стародавніх греків та римлян. <b>Культура Стародавньої Греції.</b> Періодизація давньогрецької культури. Давньогрецьке мистецтво. Наука у Стародавній Греції. <b>Культура Стародавнього Риму.</b> Періодизація культури. Особливості та досягнення культури Стародавнього Риму. Художня культура. Наука.	4	2
5	<b>Тема 7. Культура Середньовіччя.</b> Періодизація середньовічної культури. Вплив християнства на культуру середньовічної Європи. Культура Візантії. Художня культура. Розвиток освіти та науки в середньовічній Європі.	2	-
6	<b>Тема 8. Культура доби Відродження.</b> Періодизація доби. Мистецтво Відродження. Титани Відродження. Наукові та географічні відкриття. Реформація як суспільно-політичний та релігійний рух.	2	2
7	<b>Тема 9. Культура Європи XVII-XVIII ст. Особливості культури бароко, класицизму, рококо та романтизму. Культура Просвітництва.</b> Формування світоглядних засад культури Нового часу: раціоцентризм та наукова революція XVII ст. Бароко як світоглядна система і мистецький стиль. Класицизм як ідейно-художня система та стиль мистецтва. Особливості Просвітництва як культурно-історичного феномена. Освіта і наука. Художньо-мистецькі стилі XVIII ст.: просвітницький класицизм, рококо, сентименталізм.	2	-

8	<p><b>Тема 10. Культура Європи та Америки XIX ст. Художньо-мистецькі напрями в культурі XIX ст.</b> Формування індустріальної цивілізації в Європі й Америці. Роль літератури в суспільному житті. Формування елементів масової культури. Виникнення нових видів художньої творчості: фотографія, кіно, реклама. Роль преси у формуванні суспільної думки.</p> <p>Зростання ролі мистецтва в духовному житті суспільства. Ампір як художній стиль. Естетика романтизму. Реалістична лінія художнього розвитку.</p> <p>Специфіка модерністського дискурсу. Причини модерністського прориву в культурі. Пошуки нових форм художньої творчості. Імпресіонізм. Символізм. Модерн. Постімпресіонізм.</p>	2	2
9	<p><b>Тема 11. Еволюція модернізму в художній культурі XX ст. Художній авангард у культурі XX ст.</b> Експресіонізм. Кубізм. Футуризм. Абстракціонізм. Дадаїзм. Сюрреалізм. Екзистенціалізм.</p> <p><b>Світова література XX ст.</b> Особливості літературних пошуків. Перегляд літературної форми. Дж. Джойс. Ф. Кафка, М. Пруст. Література «втраченого покоління»: Е.М. Ремарк, Е. Хемінгуей. А. Камю. У. Еко. Авангардистські течії в мистецтві. Авангард в образотворчому мистецтві. Авангард у літературі. Авангард у театрі та кіно.</p>	2	-
10	<p><b>Тема 12. Міжнародний культурний простір XXI століття. Духовна культура України в умовах нової реальності.</b></p> <p>Масова культура в сучасному суспільстві. Зміст масової культури. Генезис масової культури. Комерціалізація культури. Американізація культури. Поп-арт. Індустрія розваг. ЗМІ. Постмодернізм як культурне явище. Постмодернізм – основний напрям філософії, мистецтва, науки другої половини XX ст. Постмодернізм як антитеза</p>	2	2

	<p>естетичних, інтелектуальних і світоглядних стереотипів модернізму. Постмодернізм у художній культурі. Основні ознаки і принципи постмодерністського мистецтва. Нові форми художньої творчості. Візуалізація мистецтва.</p> <p>Міжнародні організації та результати їхньої культурної діяльності. Основні форми міжнародного культурного обміну на сучасному етапі. Роль ЗМІ в сучасних міжнародних відносинах.</p>		
<b>Усього</b>		<b>24</b>	<b>12</b>

### 3.2.3. Самостійна та індивідуальна робота студентів, їх тематика і обсяг

№ з/п	Назва теми	Кількість годин (денна форма)	Кількість годин (заочна форма)
1-	<p><b>Тема 1-2. Культура як філософсько-світоглядне поняття. Художня культура: поняття, структура, форми, функції, стилі та напрямки. Культура як філософсько-світоглядне поняття. Художня культура: поняття, структура, форми, функції, стилі та напрямки.</b></p> <p>Українська національна культура як самобутній соціокультурний феномен. Характерні риси та ознаки української національної культури. Інтерактивний, творчий та репродуктивний характер української культури. Мова і менталітет народу, релігійні вірування. Українська народна культура.</p> <p>Періодизація історії української культури. Витоки української культури. Українська культура від витоків до прийняття християнства. Княжа доба. Литовсько-польська доба. Культура козацько-гетьманської доби. Період національно-культурного відродження. Радянський період розвитку української культури. Українська культура на сучасному етапі.</p>	6	10

2	<p><b>Тема 3. Культура первісного суспільства.</b>          Кам'яний вік на території України. Трипільська культура, її особливості. Особливості культурного процесу скіфського періоду. Черняхівська культура, її місце у культурному надбанні слов'ян. Особливості праслов'янської писемності. "Велесова книга", її значення для розвитку культури киеворусичів. Культура кочових племен. Грецькі колонії Північного Причорномор'я. Матеріальна та духовна культура східнослов'янських племен дохристиянської Русі.</p>	4	6
3	<p><b>Тема 4. Культура Стародавнього світу</b>          Культура Київської Русі – видатне явище світової середньовічної культури. Язичницька культура Київської Русі. Запровадження християнства, його вплив на розвиток культури Київської Русі. Взаємозв'язки культури Київської Русі з культурами інших народів – Візантії, Болгарії. Володимир Великий, Ярослав Мудрий і культурний розвиток Київської Русі. Діяльність митрополита Іларіона як просвітника, діяча культури. Писемність, літописи. Мислителі Київської Русі. Книжна справа. Зародження і розвиток шкільної освіти. Наукові осередки. Література. Архітектура Київської Русі. Образотворче мистецтво: іконопис, фреска, мозаїка, книжкова мініатюра. Музичне мистецтво Київської Русі, нотне крякове письмо. Театральне мистецтво.</p>	4	6
4	<p><b>Тема 5-6. Антична культура. Християнство та його роль у розвитку української культури.</b>          Розвиток культури епохи залізного віку на території України. Роль мистецтва скіфів та сарматів на становлення сучасної української культури. Передумови введення християнства. Особливості поширення християнства на Русі і його культурні наслідки. Вплив християнства на</p>	6	10

	становлення та розвиток образотворчого, музичного, театрального мистецтва, архітектури, літератури, освіти, моралі.		
5	<p><b>Тема 7. Культура Середньовіччя. Культура України XIV–XVI ст.</b> Соціально-політична та культурна ситуація на українських землях. Початок козащини. Ренесансно-реформаційні ідеї в українській культурі. Розвиток книгодрукування в Україні. Острозька академія. Культурно-просвітницька діяльність братств. Художня культура. Берестейська унія.</p> <p><b>Козацтво як історико-культурне явище.</b> Феномен українського козацтва: виникнення та особливості функціонування. Духовна та матеріальна культура козаків. Козацьке бароко. Вплив козацтва на українську культуру.</p>	4	10
6	<p><b>Тема 8. Культура доби Відродження. Розвиток вітчизняної освіти в XVI–XVIII ст.</b> Початкова та середня освіта. Братства та їхня роль у розвитку української культури. Острозький культурно-освітній осередок. Києво-Могилянська академія як нова освітня модель. Львівський університет. Спеціалізація української освіти XVIII ст.</p> <p><b>Києво-Могилянська академія.</b> Історія створення. Петро Могила як релігійний та культурний діяч. Києво-Могилянська академія як колыска національної науки та професійного мистецтва. Культурологічна діяльність Ф. Прокоповича.</p>	4	10
7	<p><b>Тема 9. Культура Європи XVII–XVIII ст. Особливості культури бароко, класицизму, рококо та романтизму. Культура Просвітництва. Українська культура другої половини XVII–XVIII ст.</b> Національно-визвольна боротьба як культурно-суспільне самоствердження нації. Світоглядно-естетичні засади українського бароко. Формування українського «козацького» бароко як власно-національного</p>	4	6

	художнього стилю. Освіта і наука. Мистецтво та література. Гуманістичний характер творчості Г. Сковороди.		
8	<b>Тема 10. Культура Європи та Америки XIX ст. Художньо-мистецькі напрями в художній культурі XIX ст. Художня культура України XIX ст.</b> Класицизм, романтизм та реалізм в українській культурі XIX ст. Становлення та розвиток української літератури. Музична творчість. Образотворче мистецтво. Театральна культура. Видатні культурні діячі XIX ст.	2	4
9	<b>Тема 11. Еволюція модернізму в художній культурі XX ст. Художній авангард у культурі XX ст. Національно-культурний рух кінця XIX – початку XX ст.</b> Місце Івана Франка і Лесі Українки в українському національно- культурному русі кінця XIX – початку XX ст. Модерністський період національно- культурного відродження. Модерністські тенденції в літературній творчості М. Коцюбинського, О Кобилянської, В. Стефаника. Роль В. Винниченка у модернізації української драматургії. Творчість Соломії Крушельницької. Модернізм в українському образотворчому мистецтві й архітектурі. Українська культура у Гетьманській державі (1918 р.). <b>Український авангард та його місце у світовому художньо-мистецькому просторі.</b> Феномен українського художнього авангарду. Основні авангардистські напрями в українській художній культурі першої половини XX ст. та їх представники. Д. Бурлюк, О. Кручених, М. Семенко, О. Архипенко, В. Єрмилов, К. Малевич, О. Богомазов, М. Бойчук, О. Екстер. Роль українського авангарду у розвитку світових тенденцій художньої культури.	4	6

	<p>Політичне життя та культурний процес в Україні на початку ХХ ст. Відродження української культури в період національно-демократичної революції: освіта, вища школа, наука, література, театр, музика, преса, книгодрукування. Образотворче мистецтво початку ХХ ст. Навчальні заклади для жінок. Музейна справа в Україні. Меценати та колекціонери. Українізація. Національні меншини. Преса, книгодрукування. Література і театр на тлі нових національних та соціальних реалій. Український мистецький авангард та його доля. Архітектура. Українська культура у 30-ті роки. Культура України в роки війни. Культура повоєнного часу. Шістдесятники. Українська культурна парадигма II половини ХХ ст. Культура в часи перебудови та становлення незалежності України.</p>		
10	<p><b>Тема 12. Міжнародний культурний простір ХХІ століття. Духовна культура України в умовах нової реальності.</b></p> <p>Культура на початку ХХІ ст. Формування нової соціокультурної дійсності та її риси. Національний характер, свідомість і самосвідомість як феномен культури. Національна культура в сучасній Україні. Сучасна українська культура та її входження у світовий простір. Проблеми української культури в контексті світового розвитку. Єдність і взаємозалежність світової та національної культур. Культура української діаспори.</p> <p><b>Українська культура як цілісність і складова світової культури.</b> Перспективи збереження і розвитку національної української культури у контексті інформаційного суспільства. Тенденції розвитку сучасного візуального мистецтва. Елітарна, народна, масова культура сучасної України. Видатні українські митці.</p>	4	6

	Участь України у міжнародних організаціях. Пам'ятки ЮНЕСКО в Україні. Українське мистецтво на Art-форумах. Культурний доробок українців діаспори. Культурна самоідентичність України в умовах глобалізованого суспільства.		
	<b>Усього годин</b>	<b>42</b>	<b>66</b>

### 3.2.4 Індивідуальна робота студентів, їх тематика і обсяг

Індивідуальна науково-дослідна робота є видом позааудиторної індивідуальної діяльності магістра, результати якої використовуються у процесі вивчення програмового матеріалу навчальної дисципліни. Індивідуальне науково-дослідне завдання (ІНДЗ) з курсу «Історія світової художньої культури» – це вид науково-дослідної роботи (реферату) студента другого освітнього рівня «магістр», який містить елементи дослідницького пошуку, відображає певний рівень його навчальної компетентності. Виконання магістрантами ІНДЗ завершується прилюдним захистом (доповіддю-презентацією) навчального проекту.

*Мета ІНДЗ:* поглиблене вивчення частини програмового матеріалу, систематизація, узагальнення та практичне застосування його вихідних положень у самостійній науково-пізнавальній діяльності.

*Зміст ІНДЗ:* завершена робота у межах навчальної програми курсу, яка виконується на основі знань, умінь і навичок, отриманих під час лекційних, практичних, самостійних занять та охоплює частину навчального матеріалу.

#### ОРІЄНТОВНИЙ ПЕРЕЛІК ТЕМ ДЛЯ ІНДЗ

№ з/п	Назва теми
1	<b>Українська театральна культура.</b> Витоки вітчизняного театального мистецтва. Шкільний театр. Вертеп. І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко та становлення національного професійного театру. Театр корифеїв. Інноваційні пошуки в українському театрі. Діяльність Л. Курбаса та М. Куліша. Радянський період. С. Данченко. Театр у незалежній Україні.
2	<b>Здобутки українського кіномистецтва.</b> Становлення вітчизняного кінематографа. О. Довженко, І. Кавалерідзе. Поетичне кіно як зразок національного кінематографа. С. Параджанов, Ю. Ілленко, Л. Осика. Видатні українські актори. Кінематограф сучасної України.
3	<b>Особливості розвитку української музичної культури.</b> Музика українського бароко та її творці (Д. Бортнянський,

	М. Березовський, А. Ведель). Пісенно-музична народна творчість. Становлення національної композиторської школи. П. Сокальський. М. Лисенко. М. Леонтович. Українське хорове мистецтво. Естрадне мистецтво. Українське музична культура на сучасному етапі. Звитяги українських музикантів на світових конкурсах.
4	<b>Українська архітектура.</b> Архітектурні пам'ятки Київської Русі. Фортеці та замки. Архітектурні шедеври бароко та їх творці. Дерев'яна архітектура українських земель. Класицизм. Еклектизм. Український модерн. Архітектура ХХ ст. Сучасна архітектура.
5	<b>Українське образотворче мистецтво.</b> Образотворче мистецтво Київської Русі. Образотворче мистецтво українського бароко. Живопис ХІХ ст. Авангардні тенденції в образотворчому мистецтві. Живопис ХХ ст. Народний живопис. Українська графіка. Українська скульптура.
6.	<b>Особливості розвитку української хореографічної культури.</b> Хореографічна культура лемків. Розвиток українського хореографічного мистецтва в період післявоєнної відбудови. Українські хореографічні традиції та сучасні тенденції розвитку.

**Критерії оцінювання ІНДЗ  
(науково-дослідного завдання у формі реферату)**

Бали	Критерії оцінювання реферату
25 – 30	Робота самостійна, творча. Зміст і форма реферату відповідає плану. У рефераті витримана пропорційність частин. Матеріал викладений логічно й послідовно. Спостерігається термінологічна чіткість. Відсутні фактичні, орфографічні, пунктуаційні, граматичні та стилістичні помилки. Реферат оформлений згідно вимог. Обсяг відповідає встановленим нормам. Під час захисту студент вільно орієнтується у матеріалі, висловлює власне ставлення до визначеної проблеми, володіє майстерністю усної доповіді

	(риторичні уміння; уміння тримати тезу та розгортати її у відповідності до рамок доповіді; уміння визначати особисту позицію; уміння тримати контакт із аудиторією; правильність мови).
16 – 24	Простежується творчий підхід до виконання реферату. Матеріал викладений послідовно, відповідає плану. Інколи простежується порушення логіки. Структура відповідає формі реферату. Наявні незначні фактичні, орфографічні, пунктуаційні, граматичні та стилістичні помилки. Реферат оформлений згідно вимог. Обсяг відповідає встановленим нормам. Під час захисту студент вільно орієнтується у матеріалі, висловлює власне ставлення до питання. Виявляє достатньо умінь усної доповіді
10 – 15	Простежується спроба підійти до написання реферату самостійно й творчо. Однак план реферату недосконалий, у ньому спостерігається змішування цільових установок. Загальний зміст недостатньо структурований. Простежується невміння групувати матеріал, знаходити зв'язки, установлювати співвідношення між частинами. Наявні фактичні, орфографічні, пунктуаційні, граматичні та стилістичні помилки. У оформленні є деякі недоліки. Обсяг відповідає встановленим нормам. Під час захисту студент вільно орієнтується у матеріалі, але висловлює свої думки недостатньо аргументовано. Виявляє лише окремі уміння усної доповіді.

0 – 9	Реферат написаний на швидку, фрагментарно, позначений несамотійним підходом до виконання. План відсутній або не відповідає змісту й формі. Тема не розкрита. При захисті студент неспроможний відтворити інформацію у певній послідовності. Оперує лише загальними фразами. Наявні грубі фактичні та мовленнєві помилки.
-------	--

### 3.2.5 Система оцінювання навчальних досягнень студентів

Створення єдиного Європейського простору освіти призвело до впровадження Європейської кредитно-трансферної системи (ЄКТС), що в свою чергу запровадило у вищій школі України програму засобів діагностики якості освітнього процесу. Ця система встановлює єдину шкалу оцінювання студентів вишів.

#### Відповідність підсумкових рейтингових оцінок у балах оцінкам за національною шкалою

Оцінка в балах	Оцінка за національною шкалою
90-100	Відмінно
65-89	Добре
50-64	Задовільно
менше 49	Незадовільно

Усе більшого розвитку сьогодні набуває технологія кількісної оцінки діяльності студента у ВНЗ, яка допомагає з одного боку викладачеві - об'єктивно оцінити знання студентів, отримати дані про реальне положення справ у групі, визначити місце групи серед інших, а з другого, студенту - отримати інформацію про рівень свого інтелекту, контролювати й поліпшувати його, знати свій навчальний рейтинг і планувати перспективу подальшого навчання та роботи.

У контексті кредитно-трансферної системи організації навчального процесу при вивченні курсу «Історія світової художньої культури» запроваджено модульно-рейтингову систему контролю оцінюванім знань, умінь і практичних навичок студентів, у її основу покладено принцип накопичення балів (оцінок) за різнобічну діяльність впродовж певного навчального періоду (одного семестру). Сума набраних студентом балів виступає в ролі якісного показника якості його роботи і відображає точність у роботі, активність, самостійність,

творчість. Вона подається у вигляді числового показника, який передбачає періодичне ранжування студентів за визначеними видами робіт при здійсненні поточного, модульного та підсумкового контролю. Оцінювальний компонент модульної технології навчання реалізується безпосередньо на практичних заняттях, при перевірці модульних контрольних робіт, самостійної та індивідуально-дослідницької роботи студентів.

Необхідною складовою навчального процесу є перевірка й оцінювання знань, вмінь та навичок студентів. Основними функціями контролю за успішністю є: освітня, діагностична, виховна, розвиваюча, стимулююча, управлінська, які дозволяють констатувати якість засвоєння студентами навчального матеріалу, встановити динаміку успішності й ступень розвитку основних розумових операцій (аналіз, синтез, порівняння, узагальнення), надають можливість виявити проблемні ділянки в роботі, зафіксувати вдалі методи та прийоми, проаналізувати, який зміст навчання доцільно розширити чи поглибити тощо.

Під час аудиторних занять застосовуються різні види контролю. Їх вибір, поєднання, взаємозалежність між ними визначається типом заняття та специфікою навчального матеріалу. Спосіб проведення контролю обирається викладачем з урахуванням психофізіологічних особливостей студентів та рівнем їх загальної доувзівської підготовки.

Попередній контроль проводиться перед вивченням нового матеріалу. Цей вид контролю спрямований на виявлення якості опорних знань, умінь, навичок з метою їх актуалізації та корекції, встановлення необхідних внутрішніх та міжпредметних зв'язків.

Самоконтроль та взаємний контроль орієнтує студентів на самостійність, зосередженість, сприяє розвитку вміння долати труднощі, спонукає до активної роботи на аудиторних заняттях, сприяє формуванню адекватної самооцінки, створює позитивний емоційний настрій, викликає задоволення від процесу навчання, зацікавленість у роботі.

Поточний контроль спрямовується на визначення й оцінювання умінь та навичок, якими оволодівають студенти у процесі вивчення предмету сольфеджіо. Цей вид контролю передбачає перевірку шляхом організації фронтальної та індивідуальної діяльності студентів.

Тематичний контроль (перевірка й оцінювання) здійснюється після опанування програмової теми. Якщо тема невелика за обсягом, то її об'єднують з однією або кількома наступними темами (із урахуванням їх логічної структури та змісту). На відміну від поточного контролю, тематичний спрямований на виявлення та оцінювання рівнів оволодіння системою основних елементів знань і способів діяльності,

вміння застосовувати їх за зразком і в новій ситуації, висловлювати оцінні судження.

Підсумкове оцінювання за семестр здійснюється на основі результатів тематичного й поточного оцінювання за цей період. Контроль та оцінювання знань, умінь та навичок студентів передбачає їх проведення також у формі екзамену. Студенти обов'язково повинні знати зміст, засоби, строк та тривалість контролю.

### **Шкала та критерії оцінювання відповіді студента на екзамені з дисципліни «Історія світової художньої культури»**

<b>Кількість балів</b>	<b>Критерії</b>
45 – 50	Відмінне володіння теоретичними й методичними знаннями з курсу. Ґрунтовна і повна відповідь на 2 питання екзаменаційного білета. Уміння вільно виконувати практичні завдання з відповідних тем, передбачених навчальною програмою. Знання основної і додаткової літератури з дисципліни. Вияв креативності в розумінні і творчому використанні набутих знань і вмінь.
40 – 44	Демонстрація студентом повних, систематичних знань із дисципліни. Успішне виконання практичних завдань з відповідних тем. Знання основної і додаткової літератури, здатність до самостійного поповнення й оновлення знань. Наявність у відповіді студента незначних помилок.
35 – 39	В загальному вірно виконання екзаменаційних завдань з певною кількістю суттєвих помилок.
30 – 34	Демонстрація знань основного матеріалу курсу в обсязі, достатньому для подальшого навчання і майбутньої фахової діяльності. Поверхова обізнаність з основною і додатковою

	літературою, передбаченою навчальною програмою. Можливі суттєві помилки у відповіді на екзаменаційні питання, але студент спроможний усунути їх за допомогою викладача.
25 – 29	Відповідь студента на питання екзаменаційного білета задовольняє мінімальні вимоги з навчальної дисципліни.
20 – 24	Відповідь студента поверхова, знання з курсу фрагментарні, що зумовлюється початковими уявленнями про предмет вивчення. Студент має можливість повторного складання екзамену.
1 – 19	Студент показав незадовільний рівень знань та неспроможність до фахової діяльності після закінчення ВНЗ (потребує обов'язкового повторного вивчення курсу).

Оцінювання навчальних досягнень студентів реалізується завдяки принципам гуманізації та демократизації освіти. Це змінює підходи до оцінювання, яке має ґрунтуватися на позитивному принципі: враховується рівень досягнень студента порівняно з його попередніми результатами, а не ступінь його недоліків і прорахунків. «Мудрий цінує успіх, тому у кожному помічає хороше» (Грасіан). Комплексна перевірка різних видів діяльності дозволяє гуманно оцінити старанних, активних студентів.

В умовах проведення модульно-рейтингового контролю (в основі рейтингової системи контролю) використана підсумкова **100-бальна шкала оцінок** (максимальна сума балів за всі види робіт, виконані студентом за певний навчальний період), включає такі компоненти:

**50 балів** – поточний контроль успішності за змістовими модулями;

**50 балів** – підсумкова модульна контрольна робота.

Контроль успішності студентів з урахуванням поточного і підсумкового оцінювання здійснюється відповідно до загальної підсумкової рейтингової оцінки студента, яка визначається за такою формулою:

$$PO(50) = \frac{10(VL) + 10(VP) + 50(PP3) + 50(CP) + 100(MKP) + 30(PND3)}{5,0}$$

5,0

де, ПО – кількість балів поточного контролю успішності за заліковими кредитами; чисельник – це сума балів, набраних за всі види робіт; знаменник – коефіцієнт, поділивши на який суму балів, набраних за всі види робіт, отримаємо максимальну кількість балів за поточний контроль.

**Розподіл балів, що присвоюються студентові упродовж вивчення курсу «Історія світової художньої культури»**

№ з/п	Вид діяльності	Максимальна кількість балів за одиницю	Кількість одиниць	Сума балів
1	Відвідування лекцій	1	10	10
2	Відвідування практичних занять	1	10	10
3	Робота на практичному занятті (в тому числі доповідь, виступ, повідомлення, участь у дискусії та ін.)	5	10	50
4	Самостійна робота (виконання домашнього завдання)	5	10	50
5	Виконання модульної контрольної роботи	10	10	100
6	Виконання ІНДЗ (завершується прилюдним захистом (доповіддю-презентацією навчального проекту)	30	1	30
<b>Усього без урахування коефіцієнта 250 балів</b>				
7	Підсумковий контроль – екзамен	50	1	50

Максимальна кількість підсумкових балів становить:

– **250 балів** за період роботи до екзамену, що прирівнюється до 50 балів з урахування коефіцієнту 5,0;

– **50 балів** – за складання екзамену без урахування коефіцієнта.

**Максимальний рейтинговий показник – 100 балів.**

Кожний модуль включає бали за відвідування занять, поточну роботу на практичних заняттях, виконання самостійної роботи, індивідуальну роботу, модульну контрольну роботу. Модульний контроль знань здійснюється після завершення вивчення навчального матеріалу модуля.

### Шкала оцінювання: національна та ЄКТС

Сума балів за всі види навчальної діяльності		Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку
90-100	A	відмінно	Зараховано
78-89	B	добре	
65-77	C		
58-64	D	задовільно	
50-57	E		
35-49	FX	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
1-34	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни	не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

### Шкала оцінювання ІНДЗ

Рівень виконання завдання	Кількість балів, що відповідає рівню	Оцінка за традиційною системою
Високий	25 – 30	Відмінно
Достатній	16 – 24	Добре
Середній	10 – 15	Задовільно
Низький	0 – 9	Незадовільно

Сума балів, отриманих за ІНДЗ, ураховується при підсумковому оцінюванні навчальних досягнень студентів з навчальної дисципліни «Історія світової художньої культури»

У процесі оцінювання навчальних робіт застосовуються такі методи:

- усного контролю (індивідуальне опитування, співбесіда, ПМК);
- письмового контролю (модульне письмове опитування, перевірка реферату);
- самоконтролю (самооцінка, самоаналіз).

### Освітні технології

Проблемна лекція-візуалізація; майстер-клас; лекція-екскурсія; лекція-концерт; метод малих груп; підготовка письмових аналітичних, а також практичних робіт; диспути; дискусії; урок-імітація; урок-екскурсія; урок-брейн-ринг; урок-вікторина.

### 3.2.5 Засоби діагностики успішності навчання

Засобами поточного контролю з дисципліни «Історія світової художньої культури» є тести закритої форми з альтернативним вибором.

Кожне тестове завдання оцінюється 1 балом. Пропоновані завдання мають початковий ступінь складності, носять репродуктивний характер, дозволяють виявити міцність засвоєння теоретичних знань.

Критерієм визначення досягнень студентів є правильність знань.

Оцінка «1 бал»: відповідь правильна.

Оцінка «0 балів»: відповідь відсутня, або неправильна.

Засобами підсумкового контролю є тестові завдання закритої та відкритої форм. Тести відкритої форми оцінюються 2-ма одиницями кожне. Пропоновані завдання мають високий ступінь складності, дають змогу виявити вміння студентів самостійно й творчо мислити.

Крім тестових завдань, у підсумковому контролі використовуються завдання, які мають творчий характер і дають змогу виявити у студентів вміння самостійно і творчо мислити, а також застосовувати набуті теоретичні знання з дисципліни «Історія світової художньої культури».

Критеріями визначення досягнень студентів є:

- характеристика відповіді: елементарна, фрагментарна, логічна, доказова, обґрунтована;

- якість знань: правильність, повнота, глибина, гнучкість, системність, узагальненість;

- рівень оволодіння розумовими операціями: вміння аналізувати, синтезувати, порівнювати, абстрагувати, робити висновки;

- досвід практичної діяльності: вміння виявляти проблеми, формулювати припущення, розв'язувати методичні задачі.

Оцінка «2 бали»: відповідь правильна, повна, з достатнім теоретичним обґрунтуванням, позначена елементами творчості; має місце аргументація особистої позиції аналізу.

Оцінка «1 бал»: відповідь елементарна, фрагментарна, що зумовлено нечітким уявленням про предмет питання.

Оцінка «0 балів»: неправильна відповідь або її відсутність.

#### Методичне забезпечення

- Програма навчального курсу «Історія світової художньої культури»;

- тексти лекцій;

- навчально-методичні посібники й підручники;

- мобільне мультимедійне обладнання;

- відеотека;

- наочність (репродукції відомих картин);

- відео- та аудіозаписи концертних виступів визнаних музикантів і хореографів, фрагменти вистав, документальних фільмів.

## 14. Рекомендована література

### Базова

1. Боров Ю. Б. Эстетика: Учебник / Ю. Б. Боров-М.: Высш. шк., 2002. – 511с. : – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [[http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Borev/\\_Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Borev/_Index.php)] .
2. Бычков В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. М. : Гардарики, 2012. – 556 с.
3. Гординський С. Труш Іван // Енциклопедія українознавства (у 10 томах) / Головний редактор Володимир Кубійович. – Париж, Нью-Йорк: "Молоде Життя", 1954–1989.(укр.).
4. Грожан Д. В. История мировой художественной культуры: 100 экзаменационных ответов : [Экспресс-справочник для студентов вузов] / Д. В. Грожан. – М. : ИКЦ «МарТ»; Ростов н/Д : Издательский центр «МарТ», 2006. – 208 с.
5. Дмитрієва Н. А. Коротка історія мистецтв / Н. А. Дмитрієва. – 2 вип. – М., 1985.
6. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
7. Каган М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.
8. Культурология. XX век : энциклопедия. СПб. : Университет, книга; ООО «Алетейя», 1998. Т. 1. – 447 с.
9. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник / За заг. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. – К.: Центр учбової літератури, 2010. – 520 с.
10. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – 347 с.
11. Основи художньої культури. Частина І. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучіної. – Харків, 1997 – 370 с.
12. Основы эстетики и этики : курс лекций : [учеб. пособие] / [М. Ю Гудова, Л. А Закс, Г. В. Лебедева, И. М. Лисовец, Л. М. Немченко, Е. В. Рубцова, Н. К. Эйнгорн] ; под. общ. ред. Л. А. Закса, Н. К. Эйнгорн; М-во образования и науки Рос.Федерации, Урал, федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал, ун-та, 2013. - 260 с.
13. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
14. Світова художня культура : Від зародження до XVII століття : нариси історії : в 4 т. / Е. П. Львова [та ін.]. – М. : Питер, 2008. – 415 с.
15. Світова художня культура : Епоха Просвітництва : в 4 т. / Е. П. Львова [та ін.]. – Т.2. – М. : Питер, 2008. – 464 с.

16. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.
17. Світова художня культура. Образотворче мистецтво, музика і театр : [нариси історії : в 4 т.] : ХІХ століття : образотворче мистецтво, музика і театр / Е. П. Львова [та ін.] / ред.-упоряд. Є. П. Кабкова. – Т. 3, кн. 1. – М. : Пітер, 2008. – 460 с.
18. Світова художня культура. ХХ століття : сл. / [Упоряд. : Т. Я. Вазінская, Л. В. Блохіна, М. А. Федоровський]. – Мінськ : 2005.
19. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Підручник / Горбач Н. Я; Гелей С. Д., Російська З. П. та ін. – Львів: Каменяр. 1992, – 166 с.
20. Шевнюк О.Л. Історія мистецтв: навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. – К. Освіта України, 2015. – 452с. – Електронний доступ <https://textbook.com.ua/kulturologiya/1473448115>
21. Яворська Н. В. Західноєвропейське мистецтво ХІХ ст. / Н. В. Яворська. – М., 1982.

#### **Допоміжна**

1. Буркхарт Я. 3 книги «Культура Італії в епоху Відродження» / Я. Буркхарт // Мистецтво в школі. – 1998. – №1. – С. 40.
2. Від Відродження до класицизму / Мистецтво в школі. – 1998. – №2. – С. 12.
3. Ванюшкина Л. Світова художня культура: спогад про майбутню дисципліну / Л. Ванюшкина, Л. Копилова // Мистецтво в школі. – 2003. – №6. – С. 32.
4. Дмитрієва Н. А. Мистецтво середньовіччя і Відродження / Н. А. Дмитрієва. – М., 1984. – 206 с.
5. Жанри в мистецтві. Портрет // Мистецтво в школі. – 2003. – №2. – С. 12.
6. Залізняк Л. М. Нариси стародавньої історії України / Л. М. Залізняк. – К., 1994. – 205 с.
7. Напря́м, стиль, стилізація / Мистецтво в школі. – 1998. – №6. – С. 23.
8. Мистецтво класицизму // Мистецтво в школі. – 1998. – №3. – С. 36.
9. Мистецтво ХІХ століття // Мистецтво в школі. – 1999. – №4. – С. 17; №5. – С. 15.
10. Мистецтво середини ХІХ століття // Мистецтво в школі. – 1999. – №3. – С. 28.
11. Мистецтво ХХ століття // Мистецтво в школі. – 2002. – №1. – С. 69; 2001. – №1. – С. 35; №3. – С. 21; №4. – С. 19; № 5. – С. 73; № 6. – С. 60.
12. Синчук С. Романтизм. Художня культура Франції початку ХІХ ст. / С. Синчук // Мистецтво в школі. – 1998. – №6. – С. 26.

13. Рапацька Л. А. Світова художня культура. 11 клас : навч. посіб. : у 2 ч. / Л. А. Рапацька. – Ч. 1. – М. : ВЛАДОС, 2008. – 382 с.
14. Юнусова Є. Жанри в мистецтві / Є. Юнусова // Мистецтво в школі. – 2002. – №6. – С. 21.
15. Художня культура 9 клас: Тематичні розробки уроків. Рівень стандарту / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака - Х. : Вид-во «Ранок», 2011. – 288 с.
16. Художня культура 10 клас: Тематичні розробки уроків. Рівень стандарту / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака - Х. : Вид-во «Ранок», 2011. – 256 с.
17. Художня культура епохи Відродження / Мистецтво в школі. – 1998. – №1. – С. 29.

### **Інтернет-джерела**

1. <http://mon.gov.ua> – Міністерство освіти і науки України
2. <http://www.nbuv.gov.ua> – Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського
3. <http://bestuniversities.com.ua/ua/osobistiy-rozvitok/20-elektronnih-bibliotek-de-mozhna-brati-knigi-bezkoshtovno-i-legalno> – 20 електронних бібліотек
4. <https://uk.wikipedia.org/wiki> – Вікіпедія, вільна енциклопедія.
5. <https://textbook.com.ua/kulturologiya/1473448115> – електронний навчальний посібник з історії мистецтв.
6. <https://kampot.org.ua/ukraine> – каталог українських віртуальних музеїв України
7. <http://uop.net.ua/virtualni-muzeji> – Український освітній простір – віртуальні музеї.
8. [http://virtualexcurs.ucoz.ua/index/virtualni\\_ekskursiji\\_do\\_najbilshikh\\_muzejiv\\_svitu\\_vid\\_google/0-5](http://virtualexcurs.ucoz.ua/index/virtualni_ekskursiji_do_najbilshikh_muzejiv_svitu_vid_google/0-5) – Віртуальні екскурсії до найбільших музеїв світу від Google та віртуальні екскурсії музеями України.
9. <http://zw.ciit.zp.ua/index.php> – Віртуальне МО вчителів художньої культури

## РОЗДІЛ II. НАВЧАЛЬНИЙ МОДУЛЬ «ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ»

### ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1

#### СВІТОВА ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА ЯК НАУКА І ЯК НАВЧАЛЬНИЙ ПРЕДМЕТ

ЛЕКЦІЯ 1 (4 год.)

#### **ТЕМА 1-2. КУЛЬТУРА ЯК ФІЛОСОФСЬКО-СВІТОГЛЯДНЕ ПОНЯТТЯ. ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА: ПОНЯТТЯ, СТРУКТУРА, ФОРМИ, ФУНКЦІЇ, СТИЛІ ТА НАПРЯМК.**

**Мета:** Ознайомити студентів-магістрантів з поняттям «культура» у філософсько-світоглядному аспекті. Розглянути структуру, основні функції та форми культури. Розкрити одну з найскладніших проблем сучасної культурології - співвідношення світової та національних культур. Проаналізувати значення культури у сучасному світі.

#### **План**

1. Виникнення й історична еволюція поглядів на культуру в європейській культурологічній думці.
2. Сучасне розуміння категорій «культура», її сутність, функції та структура.
3. Поняття світової та національної культури.
4. Культура і сучасна цивілізація.

#### **Література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 4-15.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.
4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

"Культура" – це важливе наукове поняття, без якого не може обійтися жодна сфера теоретичного знання про суспільство, тим паче на сучасному етапі, коли об'єктивні процеси суспільного розвитку проблематику культури висувують на передній план. З'ясовуючи зміст цього поняття важливо врахувати два моменти: динаміку становлення і розвитку поглядів на культуру в історії філософсько-культурологічної думки та складність змісту культури як феномена суспільного життя.

### **1. Виникнення й історична еволюція поглядів на культуру в європейській культурологічній думці.**

Культура стала об'єктом спеціального теоретичного інтересу і отримала статус самостійного наукового поняття в епоху Нового часу. За свідченням німецького лінгвіста І. Нідермана, термін "культура" як самостійна лексична одиниця існує лише з XVIII ст. Раніше цей термін існував тільки у словосполученнях, означаючи функцію чогось: *cultura juris* (вироблення правил поведінки), *cultura scientiae* (здобуття знань, досвіду), *cultura literarum* (удосконалення мови) і та ін. У більшості лінгвістів не викликає сумніву, що латинське слово "cultura" походять від "coīgere" у значенні: піклуватися, удосконалювати, шанувати, заселювати. Деякі значення цього слова пізніше трансформувалися у самостійні поняття: заселення, олюднення –у *colonus* (колонія), шанування, поклоніння –у *cultus* (культ). Проте у всіх випадках раннього вживання слова "cultura" воно означало вирощування, удосконалення, культивування чогось (рослин, тварин) і було пов'язане зі землеробством – основою існування античної цивілізації.

Наприклад, Марк Порцій Катон (234–149 рр. до н.е.), автор однієї з перших праць про сільське господарство, яка дійшла до наших днів, назвав свій твір "De agri cultura". Однак поступово це поняття поширюється і на інші сфери людської діяльності, зокрема на виховання і навчання самої людини. Наприклад, у листах римського філософа та державного діяча Цицерона (106 р. до н.е. – 43 р до н.е.) "Тускуланські бесіди" (45 р. до н.е.) трапляється вислів "cultura animi autem philosophia est" ("але культура духу є філософією"). На його думку, дух, розум необхідно плекати так, як селянин плекає землю. Пізніше слово "культура" все частіше починає вживатись як синонім освіченості, вихованості людини, і в цьому значенні воно увійшло, по суті, в усі європейські мови. У середні віки поняття «культура» стало асоціюватися з міським укладом життя, а пізніше, в епоху Відродження – з досконалістю людини.

Нарешті, у XVIII ст. слово «культура» набуло, самостійного наукового значення. Зокрема, німецький філософ-просвітитель Й.Г.Гердер (1744–1803 рр.) у монументальному творі «Ідеї до філософії історії людства» (1784-1791 рр.), розгортаючи панораму всесвітньої історії, висунув ідею багатоманітності людських культур і розглядав її як самостійний і важливий феномен буття людства. Термін «культура» оформлюється у наукове поняття саме в добу Нового часу не випадково. Відчутні зрушення у соціальному бутті людей, що сталися на межі Середніх віків і Нового часу, характерні, передусім, початком глибоких перетворень у ставленні людини до природи. Людство починає усвідомлювати себе силою, здатною протистояти "натурі" (природі), а «культурна» європейська людина Нового часу наділяється якостями, що

значно відрізняють її від «природної» людини Минулого. Перед мислителями постають питання про сутність нового середовища життя, створеного людиною, на протигагу природі, характер його впливу на саму людину, про те, злом чи благом є новий, штучно створований людьми світ. Виникає потреба у понятті, яке фіксує новий, «неприродний» стан суспільства і людини. Тому термін «культура» як самостійна лексична одиниця формується у прямій опозиції слова "натура" (природа). Культура розглядалась, передусім, як феномен духовного порядку, наслідок і вияв творчої діяльності в галузі науки, мистецтва, релігії, права тощо. Матеріально-виробнича діяльність поняттям культури не охоплювалась, оскільки матеріальне виробництво у ті часи мало переважно традиційний характер і не створювало належного простору для творчої активності людини. Натомість духовна діяльність завжди асоціювалась з вільним інтелектуальним пошуком науковця, фантазією і натхненням митця, незалежним від навколишніх обставин внутрішнім світом філософа або священика, тобто з тим, що підносить людину, робить її досконалішою і сильнішою.

Погляд на культурно-історичний процес як на поширення знань, освіти, удосконалення розуму був притаманний і гуманістам епохи Відродження, і мислителям доби Просвітництва. Зокрема, французькі просвітителі М.Ф.Вольтер (1694–1778рр.), А.Тюрго (1722-1781рр.), вважали, що «культурність», «цивілізованість» нації чи країни на протигагу «дикунству» і «варварству» первісних народів полягають у «розумності» суспільних порядків і політичних установ, вимірюються сукупністю досягнень у галузі науки і мистецтв. Однак уже в межах Просвітництва виникає і критика існуючої «культури» та її носіїв. Так, Жан Жак Руссо (1712-1778 рр.) протиставляв зіпсованості та моральній розбещеності «культурних» європейських націй простоту і чистоту вдачі народів, які перебувають на патріархальній стадії розвитку. Протиставлення «природної» та «цивілізованої» людини, властиве не лише Руссо, а й іншим просвітителям, містило в собі усвідомлення гострої суперечності між дійсною природою людини і тими викривленнями, яких вона зазнає. Це заклик до того, щоб, зауважуючи знання певних переваг минулого і вад сучасності, знайти шлях для удосконалення людини. Цікавою видається думка видатного німецького філософа Іммануїла Канта (1724-1804 рр.) про те, що Руссо, по суті, не хотів, аби людина знову повернулась у природний стан, а лише озирнулась назад з того ступеня, на якому вона перебуває тепер. Викриваючи вади існуючої культури, Руссо та філософи-просвітителі XVII–XVIII ст. не беруть під сумнів основну тезу раціоналістичної культурології: розум становить джерело розвитку і вихідний критерій культури.

Переусвідомлення ролі розуму, а водночас і пошук інших підходів до розуміння культури розпочали новий етап розвитку європейської культурологічної думки, що відбувався вже в умовах панування німецької класичної філософії. Сутність культури відтак вбачалася у моральній (І.Кант), естетичній (Ф.Шиллер, брати А. і Ф.Шлегелі, Новаліс та інші представники романтизму), філософській (Г.В.Ф.Гегель) свідомості. Так, основоположник німецької класичної філософії І.Кант пов'язував основу культури не стільки з розумом, скільки зі сферою моральності. У кантівському розумінні культура – це здатність індивіда піднятися від зумовленого «його тваринною природою емпіричного чуттєвого існування до морального існування, згідно з яким людина має змогу діяти вільно, досягаючи мети, яку сама ставить перед собою відповідно до вимог морального обов'язку». На думку великого німецького мислителя, поета і драматурга Йоганна-Фрідріха Шиллера (1759-1805 рр.), завдання культури полягає у розвитку та гармонійному примиренні фізичної і моральної природи людини, чуттєвого та розумного, насолоди й обов'язку. Відновити цілісність людини, визволити світ від властивих йому суперечностей, здійснивши тим самим головне завдання культури, може лише мистецтво, яке згладжує колізії між фізичним і духовним життям людини. Якщо просвітительським ідеалом була людина, котра узгоджувала за допомогою розуму свої потреби і дії з вимогами природи, то для Шиллера та інших романтиків ідеалом є геній, який за допомогою художньої уяви творить власне суб'єктивне бачення світу.

В полярності цих двох концепцій людини простежується і полярність поглядів на культуру. Культура усвідомлювалась або як абсолютна влада обставин над людиною, що позбавляла її самостійної творчої активності, або як абсолютна свобода індивіда від зовнішніх умов і обставин. Великий німецький філософ Г.В.Ф.Гегель (1770–1831 рр.) намагався зняти протиріччя між просвітительським і романтичним трактуванням культури. На його думку, сутність культури визначається не наближенням людини до природи, не суб'єктивними фантазіями геніїв, а наближенням індивіда до світового цілого, яке охоплює і природу, і суспільну історію. Однак внаслідок того, що ця «загальність» є породженням, «інобуттям» світового духу, процес залучення до нього можливий лише у формі філософсько-теоретичної свідомості, тобто через абстрактне, понятійне мислення. "Звичка до цієї абстракції у споживанні, у пізнанні, в знанні та в поведінці й становить культуру (Bildung)", – писав він.

Не залишився поза увагою філософів і релігійний аспект культури. Релігійно налаштовані зарубіжні та вітчизняні філософи дивились на культуру як на засіб, за допомогою якого матеріальний світ перетворюється в духовному напрямі, а людина реалізує своє вище

покликання. Релігія становить квінтесенцію духовності, отже дійсна культура підпорядкована релігійному культу. Наприклад, М.Бердяєв (1874-1948 рр.) вважав, що філософія, архітектура, поезія, музика – все це спочатку внутрішньо зосереджене в культурі. Культура як духовний феномен протистойть існуючому об'єктивному світові й символізує дійсне буття духу, «Витоки її сакральні, – писав М.Бердяєв. Навколо храму зародилась вона і в органічний свій період була пов'язана із життям релігійним. Так було у великих стародавніх культурах, в культурі грецькій, в культурі середньовічній, в культурі раннього Відродження. Культура має шляхетне походження, їй передався ієрархічний характер культу. Культура має релігійні засади».

Соціально-економічна зумовленість культури перебуває в полі зору мислителів, які схилились до матеріалізму в поглядах на людину й історію людства. Зокрема, представники української демократичної думки XIX ст. Леся Українка, І.Франко, М.Коцюбинський та інші – пов'язували історію культури з діяльністю народних мас, осмислювали культуру в контексті національно-визвольної та соціальної боротьби. Для них притаманна глибока гуманістична спрямованість, історичний оптимізм, віра в національно-культурне відродження України.

Підбиваючи підсумки екскурсу в історію становлення і розвитку уявлень про культуру, зазначимо що поняття культури пройшло складну еволюцію, поступово збагачуючись за змістом. У сучасних європейських мовах слово «культура» вживається принаймні в чотирьох основних значеннях. По-перше, для позначення загального процесу інтелектуального, естетичного, духовного розвитку. По-друге, словом «культура» користуються тоді, коли йдеться про суспільство, яке ґрунтується на праві, порядку, моральності. В цьому значенні поняття «культура» збігається з поняттям «цивілізація». По-третє, під «культурою» розуміють спосіб життя людей, притаманний певній спільності (молодіжна культура, професійна культура тощо), нації (українська, японська, німецька тощо), історичній добі (антична культура, культура Ренесансу, культура Бароко та ін.). Нарешті, слово «культура» вживається як абстрактна, узагальнююча назва для різноманітних способів, форм і наслідків інтелектуальної та художньої діяльності людей у галузі літератури, музики, живопису, театру, кіномистецтва тощо.

## ***2. Сучасне розуміння категорії "культура", її сутність, функції та структура.***

Різноманітність поглядів на сутність і зміст поняття культури характерна і сучасній культурології. Американські вчені А.Кребер і К.Клакхон, дослідивши на початку 50-х років минулого століття існуючі культурологічні концепції, виявили всезростаючий інтерес науковців до поняття культури. Наприклад, якщо, за їх підрахунками, з 1871 до 1919

рр. було запропоновано лише сім визначень культури (перше з них належить видатному англійському етнографові Едварду Тайлору (1832–1917 рр.), автору відомої праці "Первісна культура"), то з 1920 до 1950 рр. було вже 157 визначень цього поняття. Пізніше (1964 р.) кількість зібраних Кребером та Клакхоном дефініцій досягла 257 і з того часу зросла не менш ніж вдвічі. Таке розмаїття тлумачень пояснюється тим, що культура репрезентує глибину та невичерпність людського буття, всі аспекти взаємозв'язку людини зі світом. Окрім цього, саме ставлення до культури багато в чому залежить від дослідницьких установок: культура є об'єкт вивчення філософів, істориків, етнографів, культурологів, соціологів та ін. Залежно від їх теоретичної методології формується і погляд на культуру, висвітлюються її певні риси. Зокрема, можна виділити не менш як три основних наукових підходи: антропологічний, соціологічний і філософський.

Антропологізм в трактуванні культури зароджується у боротьбі проти европоцентризму і випливає з гуманістичної ідеї про рівноцінність культур. Культурна антропологія зробила значний внесок у розвиток етнографічної науки незважаючи на певну методологічну обмеженість, адже з її позиції важко простежити історію світової культури, виділити культурно-історичні етапи. Більше того, цей підхід взагалі не дає змоги розглядати культуру людства з позиції її цілісності, єдності, тобто як загальнолюдську цінність. Сутність антропологічної концепції можна проілюструвати деякими визначеннями поняття – культури. Наприклад, культура – це «спосіб існування людства, подібно до того як життя – спосіб існування протоплазми»; ("Німецький філософський словник"); «вся повнота діяльності суспільної людини» (А.Жребер); «спосіб життя, якого дотримується спільність або плем'я» (К.Віслер); «спільний спосіб життя, специфічний спосіб пристосування людини до її природного оточення і економічних потреб» (К.Давусон); «все що створене або модифіковане внаслідок свідомої чи неусвідомленої діяльності двох або більше індивідів, які взаємодіють між собою або взаємозумовлюють поведінку» (П.Сорокін); «все, що створено людиною, хай це будуть матеріальні предмети, зовнішня поведінка, символічна поведінка або соціальна організація» (Л.Бернард). Неважко зауважити, що в ці визначення, по суті, вводиться вся матеріальна і нематеріальна діяльність людей.

Для «соціологічного» типу визначень культури характерне її ототожнення з певною стороною життя людини і суспільства. Наведемо такі приклади «соціологічного» підходу до культури: це «винаходи, речі, технічні процеси, ідеї, звичаї і цінності, що успадковуються» (Б.Малтовський); «мова, вірування, естетичні смаки, знання, професійна майстерність і різноманітні звичаї» (А.Радкліфф-Браун); «спільний і прийнятий спосіб мислення» (К.-Г.Юнг); «міцні вірування, цінності та

норми поведінки, які організують соціальні зв'язки й уможливають спільну інтерпретацію життєвого досвіду» (У.Л.Беккеш).

«Філософський» підхід до культури пов'язаний з високим рівнем абстракції, коли культура розглядається не як синонім суспільства, не як певна частина або сфера суспільного розвитку, а як явище, що вирізняється з процесу лише аналітично. Культура трактується при цьому як «зміст» або «вираження» суспільства. Наприклад: «Культура є відносно постійний нематеріальний зміст життя, який передається у суспільстві за допомогою процесу соціалізації» (Г.Беккер); «культура – це вираження суспільства у формі літератури, мистецтва або мислення»; «культура є символічне вираження, що коріниться у підсвідомому і привносить у суспільну свідомість, де воно зберігається і залишається в історії» (Д.Реджін). Філософське розуміння культури дає змогу розкрити її як цілісний феномен, а не тільки як сумарність світоглядних, релігійних, моральних, естетичних цінностей. Проте важко отримати конкретне знання про об'єкт, що трактується як певна субстанція, розчинена в усіх суспільних відносинах. Більшість дослідників схильні розглядати культуру як наслідок суспільно корисної діяльності людини. Гуманізм як цілісна система економічних, політичних, екологічних, моральних, релігійних, естетичних цінностей, спрямованих на всебічний розвиток і удосконалення людства, становить той абсолютний критерій, котрий дає змогу визначити, що у світовій або національній історії належить до дійсно культурних надбань, а що є здобутком хиб і оман. Культура інтегрує людей у суспільну цілісність. Не слід, мабуть, забувати, що генетична спадкоємність ще не робить індивіда людиною. Він стає людиною лише засвоївши певну соціальну інформацію, накопичену і передану за допомогою культури. Зазначаючи цю місію культури, відомі культурологи Я.Щепанський і Ю.Лотман розуміють під культурою сукупність генетично неспадкоємної інформації в галузі поведінки, яку осягають, зберігають і передають від покоління до покоління.

Аналіз розвитку уявлень про культуру, сучасні інтерпретації культури дають змогу дійти певних висновків. По-перше, культура являє собою створену людиною «другу природу». Там, де є суспільство, там існує і культура, безперечно, якщо розуміти під суспільством не будь-яке угруповання людей, а лише таке, що виникає й існує на ґрунті суспільно корисної діяльності. По-друге, культура виступає як система спільних цінностей, матеріальних або духовних, ідеальних. Якщо культура завжди є виявом певного рівня розвитку людини, то і сама людина як суб'єкт, носій культури формується в процесі культурно-творчої діяльності. Наші людські якості – це наслідок засвоєння мови, залучення до існуючих в суспільстві цінностей, традицій, оволодіння прийомами та навичками трудової діяльності тощо. Людина, за своєю

сутністю – не біологічна, а соціокультурна істота. Ми стаємо людьми через залучення до культури. Тому, по-третє, культура – це міра людського в людині та суспільстві, що виступає чільною характеристикою розвитку людини як суспільної істоти.

Культура є складною і багатосторонньою системою, яка виконує свої різноманітні функції. Так як культура – найважливіша частина життя людини, то проблема функцій культури є предметом вивчення багатьох наук. Різні вчені виділяють в якості основної якусь одну з функцій: історія соціології М. Вебера ставить на перше місце нормативно-ціннісну функцію; Е. Дюркгейм підкреслював насамперед роль культури в інтеграції суспільства і поділі праці; соціальні фактори культури піддає обґрунтованому вивченню Е. Кассирер; Й. Хейзінга визначає як головну функцію культури – ігрову.

Функції культури розрізняються і за суб'єктами культурної діяльності. На рівні людського роду культура виступає як засіб виділення товариства «з природи, на рівні соціальної групи вона об'єднує людей, диференціює їх, виділяє в суспільстві як цілісності, на рівні індивіда культура дозволяє розвиватися особистості, внутрішнім здібностям».

Виділяють кілька основних функцій культури, які впливають на різні сфери суспільства і життя людини:

- пізнавальна і смислоутворююча функція – виробництво нових смислів, норм, цінностей, знань, а також духовна творчість: сюди входять наука, система освіти і виховання, релігія, мистецтво;

- культура забезпечує акумуляцію (збереження та накопичення) соціального досвіду у вигляді знань, навичок, різних духовних і матеріальних цінностей, норм людського співжиття, звичаїв, традицій тощо. У цьому відношенні культура становить собою "пам'ять" окремої нації (якщо йдеться про національні культури) або загальнолюдську "пам'ять" (якщо ми звертаємося до скарбниці світової культури).

- наступна фундаментальна функція культури полягає у трансляції соціального досвіду, тобто його передаванні від покоління до покоління, що забезпечує безперервність людської історії. Нарешті культура була і залишається середовищем, в якому відбувається розвиток, удосконалення одухотворення людини, соціалізація людської особистості, тобто залучення індивіда до системи цінностей, що визначальні для певної спільноти, нації, людства. Людина є творінням культури і водночас її творцем. Накопичення культури – це поступ людини на шляху до Істини, Добра та Краси. Складність і багатоманітність людської життєдіяльності та творчості зумовлюють складність внутрішньої структури культури як цілісного феномена.

- нормативна функція – створення і розповсюдження певних морально-етичних вимог, норм, що формуються в процесі проектування

соціальних вимог на життя окремої людини, усвідомлення нею моральних, політичних і естетичних принципів;

- цілепокладаюча функція - в ціннісній і смисловій сферах культури фіксація цілей, перспектив і проєктів людської діяльності;

- комунікативна функція - забезпечення знакової взаємодії між суб'єктами діяльності, їх диференціації та єдності: люди вступають в спілкування один з одним у процесі будь-якого роду трудової діяльності, але кожен індивід і соціальна група включаються до спілкування задовго до того, як вони вступають у виробничий процес; тому основою спілкування стають загальні, однаково осмислені значення, закріплені в мові і образотворчих засобах;

- компенсаторна функція - це відволікання, розрядка від виробничого процесу, матеріальної чи духовної діяльності, життєвих проблем; вона стоїть поза звичайному житті, тут створюється особлива реальність, яка дозволяє на деякий час піти від дійсності до ідеалу; в ній виявляються творчі здібності людини, знижується психологічне напруження; до даної сфери впливу культури належать релігійні обряди, художня діяльність, свята, спілкування з природою;

- латентна (прихована) функція - тобто, коли одна і та ж сфера культури має як позитивний, так і негативний характер: наприклад, релігія може як інтегрувати, так і роз'єднувати, з одного боку, несе в собі багато знань, є берегинею людських традицій і мудрості, з іншого ж - є скапченням забобонів.

Залежно від існуючих сфер і видів життя та діяльності людей можна виділити передусім культуру матеріальну і культуру духовну. Матеріальна культура виникає на ґрунті матеріальної діяльності та характеризує цю діяльність з погляду її впливу на розвиток людини. Сюди входять: культура праці та матеріального виробництва; культура побуту; культура місця проживання (помешкання, будинки, села, міста); культура ставлення до власного тіла та ін. Поняття духовної культури охоплює всю систему так званих духовних (тобто нематеріальних) цінностей: релігійних, наукових, моральних, естетичних, політичних, правничих тощо. Сюди ж належать види і способи творчої діяльності, спрямовані на створення, збереження та поширення духовних цінностей. З-поміж них зазвичай вирізняють міфологію, релігію, філософію, науку, мистецтво, мораль, право. Зокрема відомий соціолог ХХ ст. професор Гарвардського університету П.Сорокін (1889–1968 рр.), досліджуючи динаміку культурних процесів, вирізняв в царині культури три системи: Істини (релігія, філософія, наука); Краси (витончені мистецтва); Добра (мораль, право). Український філософ і громадський діяч М.Шлемкевич у відомій праці "Загублена українська людина" вирізняє такі складові частини духовної культури: релігію, мистецький Образ (мистецтво) та науку. На його думку, справа духовної культури

полягає у тому, щоб встановити "порядок у первіснім душевнім хаосі, надати ясні форми природному станові душі..., зорганізувати духовність". Зазначимо, що поділ на матеріальну і духовну культуру надто умовний. У реальному житті матеріальне та духовне взаємозв'язані, не можуть існувати одне без одного. Культура існує в предметних та особистих формах. Предметні форми культури – це наслідки діяльності людей, певна система матеріальних і духовних цінностей: засоби і знаряддя праці, предмети побуту, наукові знання, релігійні та філософські вчення, традиції, обряди, моральні принципи та норми, юридичні закони, твори мистецтва тощо. Особисті (персональні) форми культури – це люди, як суб'єкти діяльності, носії, творці певних культурних цінностей.

### ***3. Поняття світової та національної культури.***

Предметні й особисті форми культури являють собою неподільну цілісність і становлять певний тип культури. Свій тип культури притаманний кожному народові як етнічній та історичній цілісності. Культурна цілісність характерна і для регіонів (культура європейська, африканська, арабо-мусульманська та ін.), а також історичних епох (антична культура, культура Середньовіччя, доби Просвітництва та ін.). І хоч зі зміною історичних епох змінюється тип культури, це зовсім не означає розрив культурної спадщини і традицій, бо кожна нова доба з необхідністю успадковує культурні досягнення попередньої. Все це дає змогу розглядати культурну історію людства як світовий процес, вживати поняття «світової культури». Співвідношення світової та національних культур – одна з найскладніших проблем сучасної культурології, розв'язання якої передбачає з'ясування самого факту існування світової культури як певної цілісності.

Серед прихильників існування світової або загальнолюдської культури імена таких відомих мислителів, як П.Тейяр де Шарден (1881-1955 рр.), В.Вернадський (1863-1945 рр.), А. Швейцер (1875-1965 рр.), Р. Дж.Коллінгвуд (1889–1943 рр.). Вони вважали, що світова культура – це система духовних цінностей, що виробляються в надрах національних культур, але набувають загальнолюдського значення.

Протилежний табір представлений не менш відомими мислителями, зокрема О.Шпенглером (1880–1936 рр.), А.Тойнбі (1889–1975 рр.). Вони визнавали лише множинність культур, заперечуючи єдність цієї множинності, "їхню історичну спадкоємність, загальнолюдський зміст. Наприклад, німецький історик і філософ О.Шпенглер вважав, що людство як спільність – «це пусте слово». Адже «у людства нема жодної мети, жодного плану, так само як нема мети у виду метеликів або орхідей». Реально існують лише самостійні «культурні організми». Він розумів їх як «замкнені в собі монади» з власною формою, власною ідеєю, власним життям, власною смертю.

Немає людства, яке старіє. Існують культури, що старіють і розвиваються. «У світовій історії, – писав О.Шпенглер, – я бачу картину вічного утворення і зміни, дивовижного становлення та вмирання органічних форм. А присяжний історик вбачає в ній подобу якогось стрічкового черв'яка, який невтомно нагромаджує епоху за епохою». Згідно з концепцією Шпенглера, кожна культура як живий організм має свою «душу». (Вчення про «душу культури» розробив наприкінці XIX стародавній німецький етнограф Лео Фробеніус (1873–1938 рр.). Все, чим живе і в що вірить людина, це, за Шпенглером, лише відображення колективної «Душі культури».

Сутність культури полягає в особливій формі сприйняття простору і часу. Так, для «аполонівської» (античної) душі було притаманне тілесне, зриме, пластичне сприйняття простору і відсутність відчуття часу. Культури мають життєвий цикл. Вони народжуються, досягають зрілості та вмирають, вичерпавши життєві сили. На останній стадії розвитку, на думку Шпенглера, перебуває сучасна західна культура. Визнання феномена світової культури притаманне насамперед тим філософам, які сприймають людину і людство не як випадкове, а як закономірне і необхідне явище в еволюції Землі та Всесвіту, визнають існування найвищої мети і сенсу в історії людства, що розглядають як фактор космічної ваги. Зокрема, ця позиція втілилась у поглядах К.Цюлковського (1857–1935 рр.), у філософії «всеєдності» відомого російського мислителя В.Соловйова (1853 –1900 рр.) і його послідовників, у вченні видатного християнського гуманіста XX ст. П.Тейяр де Шардена.

Останній, зокрема, вважав, що з появою людини поряд з біосферою виникає сфера культури, розуму – ноосфера, яка є закономірним наслідком еволюції природи. Шедеври ноосфери – це думка, людська особистість, багатоманітність і єдність свідомостей. Тейяр де Шарден вірив, що «гомінізація» Землі та світу, творчі зусилля безсмертних людських особистостей на цьому шляху – все це слугує всесвітній Божественній Меті. Все прекрасне, творче, пронизане любов'ю, що здійснюється на Землі, означає для Тейяра «знамення часу», передвістя прийдешнього перетворення.

Близьке до поглядів П.Тейяр де Шардена вчення про культуру Павла Флоренського (1882–1943 рр.). На його погляд, основний закон світу – закон ентропії, всезагального зрівнювання (Хаос). Хаосові протистоїть закон ектропії – організації, ускладнення (ЛоГос). Отже, культура – вияв Логоса засобом боротьби зі світовим Хаосом, тобто смертю.

Осмилення культури як засобу перетворення Землі та людства притаманне й видатному українському філософу-натуралісту В.Вернадському, засновнику антропокосмізму, який вчив про

гармонійне злиття у єдине ціле природної (в широкому розумінні космічної) та соціально-гуманітарної еволюції.

Отже, визнання або заперечення феномена світової культури має не тільки теоретичний, а й світоглядний характер, впливає на світосприйняття людини, на розв'язання проблеми сенсу буття людини і людства. Погляд сучасної людини на культуру впливає з емпірично наочного факту множинності культур, їх національної своєрідності. Світ, у якому ми перебуваємо, складний і багатоманітний у культурному відношенні. Мудрість нашого часу полягає у визнанні за кожною національною культурою права на самостійне існування та розвиток, у відстоюванні принципу рівноправного співіснування всіх культур. Світова культура за природою не моністична, вона плюралістична.

В ситуації культурного розмаїття, коли в межах однієї державної території, зазвичай, історично співіснують різні народи, підвищується інтерес до національних особливостей культури. Мабуть, не буде перебільшенням стверджувати, що зараз культурна самобутність власного народу оцінюється нами набагато вище, ніж його військова могутність. Народ живий, доки живе його культура, – такий символ віри сучасної людини. Отже, можна дійти висновку, що попри антигуманні тенденції, які виявились у ХХ ст. (світові війни, революції, всесилля тоталітарних режимів, дикі пароксизми безкультур'я, відчайдушна ненависть до "інших" – носіїв інших ідей, представників інших національностей тощо), буття сучасної людини повільно, поступово зміщується до культури, її світогляд стає «культурологічнішим», що дає надію та відкриває для людства певні перспективи у ХХІ ст.

В сучасній культурології розрізняються поняття «етнічна» та «національна культура». Перша є предметом вивчення етнографії (або етнології) – однієї з культурологічних дисциплін. Етнічна, або «народна» культура, визначається етнографами як сукупність лише тих культурних елементів, які виконують «етнодиференціюючу функцію», тобто сприяють визначенню «свого» і відокремленню від «чужого». Елементи такої культури – обряди, звичаї, міфи, фольклор тощо – позбавлені індивідуального авторства, вони безіменні, анонімні. Приналежність до етнічної культури визначається спільністю походження – кровним спорідненням. Ця культура патріархальна, позбавлена розвинутої індивідуальної самосвідомості. Культура, яка є достатньою для існування етносу, перестає бути такою, коли йдеться про життя нації.

На відміну від етнічної культури національна передбачає існування нових типів комунікації (взаємозв'язку) між людьми, складніших стосунків, ніж природні кровно-родинні. Таким принципово новим типом комунікації є писемність, за допомогою якої загальні для всієї нації ідеї поширюються серед населення. Носіями такої культури стають

освічені шари суспільства. Національна культура, отже, твориться не етносом загалом, а тими представниками суспільства, які беруть на себе функцію індивідуального авторства, – письменниками, філософами, вченими, священиками, митцями та ін. До певного часу така культура може навіть залишатися чужою для народу. Проте творці такої культури говорять, зазвичай, від імені народу, звертаються до скарбниць народного досвіду й мудрості. Розрив між інтелігенцією, яка є провідником національних цінностей, національної культури, і традиційною етнічною культурою долається розвитком освіти в народі, його піднесенням до рівня загальнонаціональної ідеї, з одного боку, а з іншого -- через зміни соціальних засад народного буття, пробудження не тільки національної, а й розвинутої індивідуальної самосвідомості. Тому існування істинно національної культури, нації як її носія передбачає не стільки наявність натурального господарства з притаманними йому традиційними зв'язками між людьми, скільки товарної економіки зі загальнонаціональним ринком, коли на зміну локальним традиційно-замкненим спільностям людей, пов'язаних між собою кровною спорідненістю, приходить зв'язок самостійних і незалежних один від одного індивідів, котрі обмінюються продуктами матеріального і духовного виробництва. Етнічні елементи – обряди, традиції, звичаї, міфологія – зберігаються в межах національної культури, але вже не обмежують її змісту. Це вищий рівень культурного життя, коли народна й елітарна (інтелігентська) культури гармонійно поєднані. Національне відродження є не стільки відновленням "забутих традицій", скільки становленням сучасної цивілізації з її ринковою економікою, правовою демократичною державою, громадянським суспільством, високою освіченістю населення.

#### ***4. Культура і сучасна цивілізація.***

Проблема співвідношення культури та цивілізації набула останнім часом надзвичайної гостроти. Одні дослідники розцінюють зустріч культури з сучасною цивілізацією як кризу культури, навіть як її катастрофу, інші вбачають у цьому народження нової культури XXI ст. Наприклад, у сучасній «технічній цивілізації» вбачали загрозу для духовної культури такі знані у світі мислителі, як О.Шпенглер і М.Бердяєв. Наразі ми не зможемо вже буквально «відродити» у наші дні, скажімо, давньослов'янську й античну культуру, адже в історії усе буває лише раз, однак зберігати і використовувати культурні надбання попередніх епох і поколінь ми можемо й повинні. Тому актуальним завданням зараз є виявлення культурного змісту нашої цивілізації та його реалізація. Мабуть, варто сприймати цивілізацію і культуру не як ворогів, а як союзників. Будь-яка спроба відірвати культуру від цивілізації перетворює в утопію ідею культурного відродження народу, адже культура потребує цивілізації, мов душа – тіла. Цивілізація – це тіло

культури, її матеріальний носій, який має не природне, а соціальне походження. Бездуховна цивілізація – жаклива річ, а культура, позбавлена матеріальної оболонки, – річ неможлива. Як засвідчує досвід, у найгіршому стані перебуває культура в країнах, які позбавлені благ сучасної цивілізації. Всім відомо, як в індустріально розвинутих країнах Заходу і Сходу (наприклад, в Японії) вміють шанувати давнину, зберігати пам'ятки історії та культури, підтримувати народні традиції, звичаї. Культурний вандалізм, манкуртизм притаманні країнам, які не засвоїли навичок цивілізованого життя, не здатні існувати за нормами цивілізованого суспільства. «Ми занадто цивілізовані, але ще недостатньо культурні», – так колись оцінював видатний німецький мислитель І.Кант стан сучасної йому Європи. На його думку, шлях від цивілізації веде до вищої культури, пов'язаної з моральною досконалістю кожної людини. «Ми занадто цивілізовані, щоб бути культурними», – заперечував О.Шпенглер, оцінюючи цивілізацію як смерть культури. «Ми поки що недостатньо цивілізовані, щоб оцінити велич нашої національної культури, зберегти та нагромадити її», – так можна охарактеризувати те, що відбувається зараз з нами. Узгодженість нашої культурної традиції з тим цивілізованим напрямом розвитку, до якого ми повинні повернутись, і становить ту головну проблему, яка сьогодні постає перед народом України на шляху його національно-культурного і духовного відродження та розбудови суверенної демократичної держави. Культура, отже, виступає як історична категорія і вимагає для свого аналізу і визначення не тільки філософського, а й історичного підходу. Оскільки світовий культурний процес складається з історії культур окремих народів, з-поміж яких почесну місію виконувала і виконує культура українського народу, то основне завдання історії світової культури як науки полягає у визначенні найважливіших логічних ліній культурного розвитку людства, його вихідних і загальних для всіх народів принципів. Історія світової культури має комплексний і міждисциплінарний характер. Вона використовує фактичний матеріал і висновки таких наук, як етнографія і археологія, загальна історія і філософія, соціальна психологія і соціологія, мовознавство і мистецтвознавство тощо. Культурологічна теорія виконує, водночас із пізнавальною, дуже важливу в наш час культурно-виховну функцію, залучаючи людину до гуманістичних духовних цінностей і власного народу, і людства загалом. Значущість її вивчення особливо зростає у зв'язку з актуалізацією національно-патріотичного морального, естетичного виховання, формування гуманістичного світогляду.

### Питання для самоконтролю та самоперевірки

1. Дайте визначення поняття «культура».
2. Назвіть основні функції культури та розкрийте її структуру.
3. У чому полягає роль культури у житті людини?
4. Як пов'язані між собою культура і цивілізація?
5. Форми культури: елітарна, народна та масова. Масова культура та її роль у сучасному суспільстві.
6. Традиції – форма передачі людського досвіду.
7. Визначте функції мистецтва.
8. Охарактеризуйте історичну еволюцію поглядів на культуру в європейській культурологічній думці.
9. Що відносять до предметних форм культури?
10. Поясніть різницю між духовною та матеріальною культурою.
11. Охарактеризуйте поняття «художній стиль», «художній образ».
12. Які характерні риси Європейського культурного регіону?
13. Перелічіть особливості Індійського культурного регіону.
14. Яку роль виконує мистецтво в охороні пам'яті минулого?
15. Дайте характеристику північноамериканського культурного регіону.
16. Розкрийте специфіку художньо-образної мови мистецтва.
17. Еволюція художніх стилів в історії культури.
18. Природа і сутність мистецтва.
19. Українська культура як цілісність та складова світової культури.
20. Культура як механізм соціального наслідування.

### **Практична робота №1 (4 год.)**

#### **Тема 1-2. Культура як філософсько-світоглядне поняття.**

#### **Художня культура: поняття, структура, форми, функції, стилі та напрямки.**

*Мета:* Ознайомити студентів з поняттям, сутністю, функціями, структурою і формами художньої культури. Визначити природу і основні функції мистецтва. Розглянути класифікацію видів мистецтв та специфіку їх художньо-образної мови. Розкрити роль культури та мистецтва в житті людини.

*Знати:*

- визначення поняття «культура», «матеріальна культура», «духовна культура», «світова культура», «національна культура», «мистецтво», «художній стиль», «художній образ»;
- основні функції та форми культури;
- історичні етапи розвитку СХК;
- особливості естетичної, пізнавальної та виховної ролі мистецтва.

*Вміти:*

- дати оцінку сучасному стану культури і мистецтва у світі та на Україні;
- дати порівняльну характеристику видів мистецтва;
- охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури;
- визначити засоби створення художнього образу у кожному виді мистецтва.

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, твори живопису, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

### План

1. Художня культура: поняття, складові елементи.
2. Природа і сутність мистецтва.
3. Функції мистецтва.
4. Роль мистецтва в житті людини і суспільства.
5. Культура як механізм соціального наслідування.
6. Роль мистецтва в охороні пам'яті минулого. Мова як засіб колективної пам'яті.
7. Традиції – форма передачі людського досвіду.

### Основна література

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 - 305 с.
2. Грожан Д. В. История мировой художественной культуры: 100 экзаменационных ответов : [Экспресс-справочник для студентов вузов] / Д. В. Грожан. – М. : ИКЦ «МарТ»; Ростов н/Д : Издательский центр «МарТ», 2006. – 208 с.
3. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 4-15.
4. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997. – 295 с.
5. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ, проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
6. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.
7. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Підручник / Горбач Н. Я; Гелей С. Д., Російська З. П. та ін. – Львів: Каменяр. 1992, – 166 с.

### Додаткова література

1. Ванюшкина Л. Світова художня культура: спогад про майбутню дисципліну / Л. Ванюшкина, Л. Копилова // Мистецтво в школі. – 2003. – №6. – С. 32.
2. Жанри в мистецтві. Портрет // Мистецтво в школі. – 2003. – №2. – С. 12.
3. Напря́м, стиль, стиліза́ція / Мистецтво в школі. – 1998. – №6. – С. 23.
4. Юнусова Є. Жанри в мистецтві / Є. Юнусова // Мистецтво в школі. – 2002. – №6. – С. 21.
5. Художня культура 9 клас: Тематичні розробки уроків. Рівень стандарту / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака - Х. : Вид-во «Ранок», 2011. – 288 с.

### **Практичні завдання**

1. Підготувати теоретичні питання для обговорення у формі диспуту.

2. Розробити сценарій позакласного заходу за темою: «Види мистецтва».

3. Підготувати презентацію «Специфіка художньо-образної мови мистецтв» (не менше 40 слайдів).

#### **Методичні рекомендації**

1. При підготовці до практичного заняття необхідно ознайомитися з запропонованою літературою та підготувати усні відповіді на сім теоретичних питань.

Темою диспуту буде обговорення ролі культури і мистецтва у сучасному розвитку людства та визначення подальших культурних, духовних та естетичних пріоритетів у XXI столітті. Мета диспуту – сформувати проблемне бачення і розуміння тих процесів, які визначають розвиток історії культури.

2. Виконання другого завдання потребує колективної роботи. Вам слід розробити сценарій позакласного заходу «Види мистецтва», де у якості головних дійових осіб будуть виступати різні види мистецтва. Головна мета позакласного заходу – у театралізованій формі розглянути класифікацію видів мистецтва та їх основних жанрів через аналіз специфіки їх художньої мови. На практичному занятті треба провести позакласний захід, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

#### **План-конспект позакласного заходу**

1. Організація початку позакласного заходу.
2. Актуалізація та корекція опорних знань.
3. Повідомлення теми позакласного заходу, мети і завдань.
4. Сприймання і засвоєння навчального матеріалу (у формі драматичного спектаклю).
5. Підсумки позакласного заходу.

3. Останнє завдання полягає у створенні презентації «Специфіка художньо-образної мови мистецтв» мета якої, розкрити способи відтворення дійсності, а також матеріальні засоби створення художнього образу в залежності від особливостей видів мистецтва. Презентація повинна містити порівняльні таблиці, схеми, аудіо-відео, ілюстративний матеріал. Обсяг - не менше 40 слайдів.

### *Самостійна робота № 1 (6 год.)*

#### **Тема 1-2. Культура як філософсько-світоглядне поняття.**

#### **Художня культура: поняття, структура, форми, функції, стилі та напрями.**

*Мета:* Охарактеризувати національну культуру України через розкриття особливостей її культурних регіонів.

*Знати:*

- історію дослідження культурних регіонів та різні сітки культурно-цивілізаційного районування України;
- основні особливості розвитку культурних регіонів України на різних історичних етапах;
- відомі пам'ятки культури та мистецтва кожного регіону України.

*Вміти:*

- охарактеризувати пам'ятки культури і мистецтва регіонів України за художніми напрямками та стилями;
- аргументувати оцінні судження щодо ролі художньої спадщини культурних регіонів України в житті суспільства.

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічних технологій, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

#### **План**

1. Характерні риси та ознаки української національної культури.
2. Інтерактивний, творчий та репродуктивний характер української культури.
3. Мова і менталітет народу, релігійні вірування.
4. Українська народна культура.

### Основна література

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 - 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртия та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 19-51.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997. – 295 с.
4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.
6. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Підручник / Горбач Н. Я; Гелей С. Д., Російська З. П. та ін. – Львів: Каменярь. 1992, – 166 с.

### Додаткова література

1. Ванюшкина Л. Світова художня культура: спогад про майбутню дисципліну / Л. Ванюшкина, Л. Копилова // Мистецтво в школі. – 2003. – №6. – С. 32.
2. Рапацька Л. А. Світова художня культура. 11 клас : навч. посіб. : у 2 ч. / Л. А. Рапацькая. – Ч. 1. – М. : ВЛАДОС, 2008. – 382 с.
3. Світова художня культура : Від зародження до XVII століття : нариси історії : в 4 т. / Е. П. Львова [та ін.]. – М. : Питер, 2008. – 415 с.
4. Художня культура 11 клас: Тематичні розробки уроків. Рівень стандарту / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака - Х. : Вид-во «Ранок», 2011. – 288 с.

### Завдання до самостійної роботи

1. Уявіть себе археологами майбутнього, які у складі експедиції знайшли залишки культури, що існувала на території різних культурних регіонів України. Складіть перелік найцінніших знахідок з різних видів мистецтва, що репрезентують художню культуру цього регіону України та охарактеризуйте їх.
2. Підготуйте доповідь на тему «Характерні риси основних культурних регіонів України» з презентацією (30-40 слайдів).

### Методичні рекомендації

1. Для виконання першого завдання розділіться на групи, кожна група буде відповідати одному з культурних регіонів. Ознайомившись з літературою та інтернет-ресурсами складіть перелік найцінніших знахідок з різних видів мистецтва, що репрезентують художню культуру цього регіону України та охарактеризуйте їх.

2. Доповідь повинна містити титульну сторінку, зміст, вступ, основну частину, висновки, список використаної літератури та додатки. Загальний обсяг доповіді має бути не менше 20 сторінок друкованого тексту, друкується на одній стороні аркуша білого паперу формату А 4 (шрифт - Times New Roman, розмір – 14, інтервал – 1,5. Поля: верхній - 2 см, нижній – 2 см, лівий – 2,5 см, правий – 1 см). Нумерацію сторінок подають арабськими цифрами у правому верхньому куті стандартного аркушу формату А4 без крапки в кінці, нумерація доповіді наскрізна.

Матеріал доповіді повинен бути викладений логічно, послідовно, чітко та лаконічно, містити цікаві, раніше не відомі факти, ілюстративний матеріал.

### Тести

1. Коли культура отримала статус самостійного наукового поняття?

- а) в епоху Відродження;
- б) в епоху Нового часу;
- в) в епоху Античності;
- г) в епоху Середньовіччя.

2. Хто є засновником антропокосмізму?

- а) В.Вернадський;
- б) О.Шпенглер;
- в) П.Тейяр де Шардена;
- г) Павло Флоренський.

3. Найдавніший вид мистецтва:

- а) живопис;
- б) література;
- в) архітектура;
- г) музика і танець.

4. Продовжіть вислів І. Канта.

«Ми занадто цивілізовані, .....» .

5. Серед запропонованих варіантів знайдіть правильне закінчення речення.

Письменники, філософи, вчені, митці є носіями.....

- а) елітарної культури;
- б) національної культури;
- в) світової культури;
- г) елітарної культури та світової культури.

6. Перелічить функції мистецтва: .....

7. Встановіть відповідності:

#### Види мистецтва та їх класифікація

1. Театр, хореографія, кіно, естрадно-циркове мистецтво	А. Просторові (зорові) види
2. Музика, література	Б. Просторово-часові (синтетичні) види

3. Живопис, графіка, скульптура, архітектура, декоративно-прикладне мистецтво	В. Часові (слухові) види
---	--------------------------

8. Встановіть відповідності:

Естетичне відтворення світу

1. У літературі	А. Через рухи, пластику
2. У музиці	Б. Через лінію, штрих, світотінь
3. У живописі	В. Через втілення дії героїв
4. У скульптурі та архітектурі	Г. Через зорове сприйняття образів кольорового багатства світу
5. У графіці	Д. Через звукові інтонації
6. У театрі та кіно	Е. Через пластичні образи, об'ємно-просторові форми
7. У хореографії	Ж. Через слово

9. Доповніть речення.

1. \_\_\_\_\_ виникає на ґрунті матеріальної діяльності та характеризує цю діяльність з погляду її впливу на розвиток людини.

2. \_\_\_\_\_ наслідки діяльності людей, певна система матеріальних і духовних цінностей: засоби і знаряддя праці, предмети побуту, наукові знання, релігійні та філософські вчення, традиції, обряди, моральні принципи та норми, юридичні закони, твори мистецтва.

10. Єдність морфологічних особливостей, що відрізняє творчу манеру окремого майстра, національну або етнічну художню традицію, мистецтво епохи, цивілізації – це.....

- а) стиль епохи;
- б) історичний стиль;
- в) художній стиль;
- г) художній образ.

*Кожна правильна відповідь оцінюється в 1 бал.*

## ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. КУЛЬТУРА ДАВНЬОГО СВІТУ

### ЛЕКЦІЯ 2 (2 год.)

#### ТЕМА 3. КУЛЬТУРА ПЕРВІСНОГО СУСПІЛЬСТВА

**Мета:** Познайти студентів з загальною характеристикою первісної епохи. Розглянути проблему періодизації історії та культури первісного суспільства. Дати характеристику основним формам релігійних вірувань, які склали основну складову первісної культури. Охарактеризувати здобутки первісного мистецтва.

#### План

1. Загальна характеристика первісної епохи та її періодизація.
2. Характеристика первісних форм релігійних вірувань, їх специфіка та особливості.
3. Первісне мистецтво, його синкретичний характер, перші здобутки.

#### Основна література

1. Ємохонова Л.Г. Світова художня культура / Л.Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Грожан Д. В. История мировой художественной культуры: 100 экзаменационных ответов : [Экспресс-справочник для студентов вузов] / Д. В. Грожан. – М.: ИКЦ «МарТ»; Ростов н/Д: Издательский центр «МарТ», 2006. – 208 с.
3. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртіся та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів: Світ, 2005 – С. 51-69
4. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.
5. Садохін А. П. Світова художня культура: навч. посіб. [для учнів середовищ проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М.: ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
6. Світова художня культура: навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [таін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М.: Вишашк., 2009. – 509 с.
7. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Підручник / Горбач Н. Я; Гелей С. Д., Російська З. П. та ін. – Львів: Каменяр. 1992, – 166 с.

Культура кожної людської спільноти відображає певний ступінь розвитку матеріальних, духовних і суспільних здобутків, які творять відповідний ґрунт для людини, її способу життя та мислення. Первісне суспільство в історичному розвитку охоплює величезний період – від появи людини до виникнення перших цивілізацій. Упродовж цього часу сформувався фізичний тип сучасної людини, яка, пристосувавшись до

клімату, створила найпростіші житла й знаряддя праці, започаткувала творення духовних цінностей, виробила первісні форми організації громади та правила взаємовідносин між її членами.

### **1. Загальна характеристика первісної епохи та її періодизація.**

Первісна епоха властива всім без винятку формам людської спільноти, хоча кожній з них і притаманний свій історичний шлях розвитку. Первісна історія суспільства, його культура мають узагальнюваний характер. Поєднуючи воедино все первісне суспільство, культура виступає як загальнолюдський здобуток, а вся людська спільність – як носій цієї культури.

Важливими джерелами для вивчення культури первісного суспільства є археологічні, етнографічні й антропологічні матеріали, а також фольклорні пам'ятки, здобутки лінгвістики, геології, палеоботаніки. Саме на їх основі розроблено періодизацію первісного суспільства, його культури.

Проблема періодизації історії та культури первісного суспільства сьогодні одна з найдискусійніших, хоча перший крок у цьому напрямі був зроблений ще в античному світі.

Зокрема, давньоримський філософ Тіт Лукрецій Кар (близько 99 – 55. до н.е.) у поемі "Про природу речей" зробив припущення про наявність в історії культури первісного суспільства кам'яної, мідної та залізної епох. Критерієм такої періодизації він вважав поступову заміну кам'яних знарядь мідними, а останніх – залізними.

В «Етимології» іспанського єпископа Ісидора Севільського (570 – 636 рр.) історія культури людського суспільства поділена на шість епох: від Адама до Ноя; від Ноя до Авраама; від Авраама до Давида; від Давида до Вавилонського полону євреїв; від Вавилонського полону євреїв до народження Ісуса Христа; від народження Ісуса Христа до кінця світу.

У XVIII ст. французький філософ-просвітителю Ж. Кондорсе (1743 – 1794 рр.) поділив історію людської культури на послідовно змінні форми господарювання (полювання, рибальство, скотарство, землеробство). Започаткована у XIX ст. класифікація первісних пам'яток матеріальної культури спонукала створення науково обґрунтованої археологічної періодизації, яка підтвердила правильність гіпотези Лукреція.

Датський вчений К. Томсен (1788 – 1865 рр.), використовуючи археологічні дані, впровадив поняття трьох віків: кам'яного, бронзового та залізного. Сьогодні до них інколи додають і четвертий – мідний, а кожен із віків, у свою чергу, поділяють на окремі етапи.

Над проблемою періодизації культури працювали також інші вчені, відомі у галузі природознавства та в розробці питань еволюції суспільства. Наприклад, у першій половині XIX ст. свої варіанти періодизації запропонували шведський природодослідник

С.Нільсон(1787–1887 рр.) та видатний американський історик, етнолог і археолог Л.-Г.Морген (1818– 1881 рр.). Зокрема, С.Нільсонвиділив у процесі історичного розвитку чотири стадії: дикунство, номадизм (кочове скотарство), землеробство і цивілізація. Натомість Л.-Г.Морген поділив історію культури на дикунство, варварство і цивілізацію.

Найусталенишим поглядом вважається такий, згідно з яким археологічна періодизаціяузгоджується із загальноісторичною, тобто кам'яний вік відповідає первісному ладові, бронзовий – виникненню найдавніших держав, ранній залізний – державам вторинного типу. За цією періодизацією кам'яний вік на території України розпочався приблизно 800 тис. років тому і тривав аж до неоліту (IV тис. до н.е.); епоху мідного віку датують IV–III тис. до н.е.; епоху бронзового віку – II тис. до н.е. – VIII ст. до н.е., а епоху раннього залізного віку – VIII ст. до н.е. – IV ст. н.е. Вітчизняні вчені вважають, що на території України кам'яний вік та епоха неоліту закінчилися близько 2800 –2750 рр. до н.е. Складовою частиною цієї епохи на деяких територіях був мідний вік (між 3300-2800/2750 рр. до н.е.). Епоху бронзового віку слід датувати із 2800 (2760) до 1200 рр. до н.е., а епоху раннього залізного – періодом із XII ст. до н.е. по IV ст. н.е.

Безумовно, кожний період у розвитку людської культури має притаманні йому властивості.Так, для першого періоду первіснообщинного ладу, який умовно називають дикунством, характерні поступова еволюція людини, привласнення готових продуктів природи, створення найпростіших знарядь праці, добування вогню та виникнення виробничих відносин. Першою формою суспільно-економічних відносин було первісне людське стадо, в межах якого відбувалося становлення суспільної людини.

Другий – родовий лад, або варварство, був періодом повного утвердження системи виробничих відносин первісного суспільства. За родового ладу основним осередком суспільства був рід, що об'єднував групу людей, зв'язаних кровним спорідненням. У цей період виникають скотарство і землеробство.Продукти, отримані від таких форм господарювання, поступово витісняють залежність їжі від збиральництва. Нарешті, для нижньої фази варварства характерне запровадження гончарства.

Згідно з позицією Л.-Г.Моргена, середня фаза варварства почалася у східній півкулі зодомашнення тварин, а в західній – із догляду за рослинами та використання у будівництві неопаленої цегли та каменю. Вища фаза варварства започаткована обробкою заліза.

Періодизація первісного суспільства Л.-Г.Морґеном мала для свого часу велике теоретичнезначення. Вона, зокрема, виражала ідею єдності історичного процесу і прогресивного розвитку людства у первісну епоху на основі здобутків матеріального виробництва. В наш час ця

періодизація поглиблена, передусім внаслідок уточнення її критерію, а також зростання місця і ролі продуктивних сил порівняно з окремими відкриттями.

Деякі вчені, наприклад, пропонують за основу періодизації вважати еволюцію форм первісної власності (А.Й.Першиц), інші – ступінь поділу праці у первісному суспільстві (Н.О.Бутинова) або принцип археологічної класифікації (С.В.Кисельов). Більшість дослідників за основу періодизації беруть розвиток форм суспільної організації первісних людей. С.П.Толстов, скажімо, запропонував розділити первісне суспільство на первісне стадо, первісну общину (материнський рід) і військову демократію. П.П.Єфименко виділив періоди первісного стада, первісної общини неандертальців та первісної родової общини. За М.О.Косвенном, докласове суспільство пройшло етапи первісного стада, родового ладу, що поділяються на епохи матриархату, патріархату і, нарешті, період військової демократії. Автори підручника В.П.Алексеев і А.Й.Першиц поділяють історію первісного суспільства на три періоди: становлення (праобщина), зрілість (родова община) та розпад (класоутворення). Однак всі дослідники сходяться на тому, що для первіснообщинного ладу більш-менш характерний послідовний колективізм у виробництві та споживанні, спільна власність і зрівнювальний розподіл. Вважається, що нижня межа періоду – середній палеоліт (час палеоантропів) або верхній палеоліт (час неоантропів), а верхня межа – зазвичай неоліт.

Початкову форму організації суспільства у вітчизняній суспільствознавчій науці часто називають "первісним людським стадом". Інколи замість цього поняття використовують термін «праобщина». Початок праобщини припадає на час становлення людини й утворення суспільства, в якому практикувалося усвідомлене виготовлення і застосування знарядь праці. Дослідники, беручи до уваги вдосконалення людиною кам'яних знарядь, еволюцію фізичного типу самої людини, поділяють праобщину на ранню стадію та розвинутий період неандертальців.

У цьому контексті важливо зупинитися на еволюції знарядь праці. Найдавнішими з-поміжних вважають камені зі слідами безсистемної обробки – еоліти (від грец. еод – ранкова зоря). Ними користувалися впродовж кількох сотень тисячоліть. Першими доцільно оформленими знаряддями були гальки, оббиті кількома грубими скопами на одному кінці, та відщепи, сколоті від таких гальок. Археологічну культуру, представлену такими знаряддями, прийнято називати культурою оббитих гальок, або дошельською.

Універсальними знаряддями наступної культури – шельської – вважається ручне рубило. Це великі, завдовжки 10 – 20 см, і масивні предмети мигдалеподібної, овальної або списоподібної форми з гострим

робочим кінцем із п'яткою на верхньому широкому кінці, в який людина впиралася долонею під час роботи. Використовували також відщепи – безформні скалки кременю. У подальший, зокрема ашельський, етап розвитку кам'яної індустрії, ручне рубило піддають детальнішій обробці: лезо рубила стає прямим і гострим. Поліпшується знаряддя із відщепів, застосовують гостроконечні скребла і так звані свердла. Під час полювання на тварин використовували дерев'яні списи або рогатки. Нарешті, на мустьєрському етапі почалося використання кістки з виробничою метою. Поступово людина оволодівала способами штучного добування вогню.

Отже, початок епохи праобщини, її культури збігається із часом свідомого застосування знарядь праці. Кінцева межа цієї епохи – виникнення родового ладу. Такий перехід відбувся у пізньому палеоліті.

Життя праобщини мало здебільшого осілий характер упродовж багатьох століть. Значна роль, належала полюванню. Тварин лякали шумом, вогнем, кидали в них камені або гнали до глибокої ущелини чи прірви і там добивали. Мисливство, насамперед полювання на великих тварин, найбільше стимулювало зростання організованості праобщин, змушувало її членів згуртовуватися в трудовому процесі. Водночас вживання м'ясної їжі, в якій містяться найважливіші для людського організму речовини, спричинило прискорення росту, позитивно вплинуло на всю життєдіяльність первісної людини. Сім'ї у цей період ще не було. Існували невіпорядковані шлюбні відносини між чоловіками і жінками – так, званий проміскуїтет.

Із подальшим розвитком суспільства вдосконалювалася техніка обробки каменю, створювалися нові знаряддя – скребачки, різці, ножі, наконечники металевих списів. Чимало кам'яних знарядь пізнього палеоліту використовували з дерев'яними та кістяними ручками. З костей і рогів тварин почали виготовляти шила, голки з вушком, кайла, списометалки.

Змінювався характер житла людини. Якщо у минулому для нього використовували переважно печери, то їх почали замінити землянки та наземні споруди. Об'єктивно цьому процесові сприяло похолодання. Знахідки кістяних голок засвідчують, що людина в цей час навчилася шити. Зшиті шкури звірів були основним одягом, ними також покривали житла.

## ***2. Характеристика первісних форм релігійних вірувань, їх специфіка та особливості.***

Складову частину історії первісного суспільства, його культури становить релігія. Проблема її походження хвилює всіх великих дослідників, погляди яких з часом оформилися у діаметрально протилежні концепції – від твердження про вродженість релігійних ідей

та богословського витлумачення релігії як одкровення Бога людині до обґрунтування так званого безрелігійного періоду в історії людства.

Більшість вчених пов'язують появу релігійності з існуванням людини сучасного типу, яка жила не раніше 40 тис. років тому і названа кроманьйонцем за місцем першої знахідки її решток у гроті Кро-Маньйон (Франція) 1868 р. Для кроманьйонця властивий такий тип общинного життя, в якому відбір за видовими біологічними якостями був подоланий. Іншими словами, на зміну складних інстинктів, що, звичайно, мають біологічний характер, прийшли соціальні закони, які, зрештою, спричинили виникнення суспільства. Археологи стверджують: кроманьйонець інколи міг собі дозволити робити запаси або навіть перебирати стравами. З таких далеких часів дійшли до нас прикраси на знаряддях праці, художні вироби з кісток тварин, малюнки на стінах печер, глиняні статуетки. Це був час мустьєрської епохи, а, ймовірно, і дещо раніше – пізній ашель. Люди ранньородової общини не виділяли себе з природи. Відповідна територія, її рослинний і тваринний світ, земля, її надра – все це сприймалося як єдине ціле. Самій природі, її силам приписували властивості аж до кровноспорідненої організації та дуалістичного поділу на дві взаємошлюбні половини. Людському родові передавалися властивості природи включно з відтворенням її стихійних явищ.

Довкілля людина освоювала в єдності з тим первісним суспільним колективом, до якого вона належала. Саме комунальна діяльність давала їй змогу в необхідних для життя межах панувати над природою. Умови життєдіяльності сформували в цих людей перші навички самовладання, хоробрість, вправність, а також відповідну спостережливість, практичну свідомість, що, у свою чергу, допомогло організувати господарську діяльність, зокрема мисливство, рибальство, збирання різних плодів. "Початкові вірування були найтісніше зв'язані з життям, – зазначав І.Огієнко, – з природою свого довкілля, бо це вимагалось своїм господарським побутом, – це були вірування натуралістичні, на природі побудовані. Людина хотіла бути зі своєю природою в найкращих стосунках, бо ясно бачила, що в усьому залежить від неї, і тому початкова релігія заснована була на боротьбі зі своїм довкіллям, за своє існування, власне на певному ставленні до цього довкілля, – до сонця, води, землі, дерев і т.ін., а особливо до звірини. Первісна віра була віра практична, домова, господарська, необхідна людині на кожному кроці, бо була міцно пов'язана з працею. Це була релігія реального життя, пізніш хліборобська, як частина життя людини, коли її віра і життя були нероздільно пов'язані сотнями ниток".

Первісні форми релігійних уявлень породжувалися уособленням. Усі явища і предмети людина оголосила живими особами, що діють свідомо, подібно до самої людини. В такий спосіб уособлюються не лише

конкретні предмети, а й загальні поняття та уявлення. З часом людина переконується, що те чи інше явище – неживе і несвідоме. Однак ним хтось керує, в навколишніх процесах та об'єктах існують надприродні двійники – духи. Щоправда, останні поки що не творці, а лише господарі предметів і явищ. Духи мають свою градацію: одні сильніші, інші – слабші, але своєрідної підпорядкованості ще немає.

Віра в надприродні істоти, що містяться в будь-яких тілах (душі) або діють самостійно (духи), називається анімізмом. Згідно з нею, вся природа, жива і нежива, має душу, а людина своїми магічними діями може впливати на природні та надприродні сили: добрі прихилити на користь, на добро, а сили недобрі-лихі – знешкоджувати, відхилити. Це стало основою анімістичного світогляду. У житті первісних людей анімістичні вірування були дуже поширеними: вся природа уявлялась їм одухотвореною, тому люди були переконані в існуванні душі у тварин. Звідси, зокрема, походить звичай не вбивати спійману тварину, а спочатку зв'язувати її і очікувати природної смерті. За таких обставин вірили, що душа тварини буде для людей небезпечною. Інколи після вбивства тварини просили у неї вибачення, запевняючи при цьому, що вчинили такий акт цілком випадково.

Як стверджують етнографи, первісна людина вірила, що вона складається з двох частин – тіла і душі, причому остання може перебувати в різних частинах тіла. За іншими віруваннями, душа людини містилася в її крові. Вірогідно, такий висновок впливав із тривалих спостережень за пораненими одноплемінниками, котрі втрачали життя разом із кров'ю, яка витікала з рани (внаслідок участі у полюванні, військових сутичках). Наші предки вірили, що під час традиційного братання, коли декілька людей змішували свою кров і причащалися нею, відбувався обмін душами, встановлювалися родинні стосунки. Гадаючи, що душа перебуває в очах, вірили, зокрема, в "лихе око", в те, що можна "вректи" іншу людину. Інколи носіями душі уважали також волосся, нігті.

Душею людини вважався і процес дихання. До такого висновку спричинилося, мабуть, те, що у людини в момент смерті припиняється дихання. Не випадково у мовах багатьох народів світу слова "душа" і "дихання" мають спільний корінь. Інколи душа ототожнюється з тінню. Ось чому деякі племена боялися у сонячний день ходити по березі річки, остерігаючись крокодила, який може "схопити" тінь, а разом з нею і людину.

Розвиток анімістичних уявлень привів до думки, що душі людей мають здатність покидати тіло, зокрема під час сну. Ось чому існував звичай не будити сплячу людину. Боялися, що, повернувшись до свого власника, душа не знайде тіла. Первісна людина сприймала сни за дійсність. Часто душа уявлялась у вигляді метелика, птаха або комахи.

Для "позбавлення" себе впливу душ померлих люди часто залишали житло, біля якого хоронили покійника, а його родині змінювали імена, одяг, розфарбовували свої тіла, щоб душа покійника не впізнала їх. Згодом виникла думка про існування потойбічного світу, котрий уявлявся спочатку копією земного. Потойбічний світ одні "поміщали" на небі або високо в горах, інші – під землею або на далеких островах.

Поширеною була також віра у переселення чи перевтілення душ, коли душі покійників нібито втілювалися у новонароджених. Уважно оглядаючи кожну новонароджену дитину, прагнули визначити, на кого з померлих предків вона могла бути подібною, відтак надавали їй відповідне ім'я. Якщо цього не вдавалося зробити, перед дитиною називали імена предків до того часу, поки вона голосом не "давала знати" про свій вибір.

Англійський вчений Е.Тайлор (1832–1917 рр.) у книзі "Первісна культура" висунув анімістичну теорію походження релігії, згідно з якою віра в нематеріальні душі та духи була найдавнішою формою релігійних уявлень. Під анімізмом (лат. *anima* – душа) він, до речі, переважно розумів віру в духовні істоти, в існування людських душ, не відокремлених від тіла і безсмертних. Деякі дослідники вкладають у термін "анімізм" ширше поняття, що охоплює також тілесну душу. Інші науковці під анімізмом розуміють не лише віру в душі, а й всезагальну одухотвореність природи.

Ще одна з первісних форм релігійних вірувань отримала назву фетишизм (франц. *fetiche* – ідол, талісман). Це віра у надприродні властивості неодухотворених предметів, наприклад, знарядь праці (ужиткових речей, а пізніше – і спеціально виготовлених культових предметів). Скажімо, люди первісного суспільства бажали, щоб тварина потрапила у загорожу, опинилася в їх господарстві. Малюнки пораненої тварини в загоні поруч із житлом – поширений сюжет палеолітичного мистецтва. Збуджена уява первісної людини породжувала в неї віру, що ці малюнки самі по собі можуть задовольнити їх прагнення. Зрештою, об'єктами поклоніння – фетишами – могли бути не лише природні, а й створені людиною предмети. Австралійський вчений-енциклопедист Д.Ліндсей вважав, що фетиш – це наділений чудодійною силою предмет, що набувався у приватну власність. Його впливи обмежені. Це своєрідний зв'язок між індивідом і світом духів, що може використовуватися для визволення сил самих духів. Водночас, на думку Д.Ліндсея, – це шлях до конкретних магічних цілей та об'єкт спеціального культу. На підставі отриманих даних він стверджував, що фетишна форма в Америці набагато ближча до тотемного рівня, а в Африці – більше наближалася до божества. Останнє робить її найважливішим об'єктом поклоніння.

В науковий обіг термін "фетишизм" ввів у XVIII ст. французький вчений Шарль де Брюсс (1709–1777 рр.) у книзі "Культ богів-фетишів". Поклоніння предметам, а не їх духам – досить поширене явище у житті первісних народів. Фетишами також могли бути будь-які явища природи, наділені надприродними властивостями, зокрема шкарлупа горіха, хвіст дикої тварини, її зуби, кістки. Особливість фетиша, на відміну від списа чи дротика полягає в тому, що він не брав участі у виробництві, хоча його функція у цьому процесі, безсумнівно, видавалася необхідною.

Ототожнення себе з природою викликало ідею спорідненості людини з певними об'єктами цього світу, з огляду бодай наближеної подібності з тваринним світом. На цій основі виник тотемізм (індіанською мовою *ot-totem* означає "його рід") – віра в існування зв'язку між родом та його тотемом – певним видом тварин, рідше – рослин або інших речей чи явищ природи. Зазвичай кожен рід мав свого тотема, вірив, що походить від спільних предків, кровноспоріднений з ним. Тотемові не поклонялися. Одночасно вважали його "батьком", "старшим братом", який допомагає людям цієї спільноти. Її представникам заборонялося вбивати свого тотема, завдавати йому будь-якої шкоди, споживати його. Щоправда, дещо пізніше, з розвитком родового ладу остання заборона була відмінена, лише окремі частини тварин, наприклад, голову, печінку не дозволялося вживати в їжу.

Проблема походження тотемізму повністю не вирішена. Залишається відкритим питання, як рід присвоїв собі ім'я того чи іншого тотема. Можливо, це відбулося випадково або визначальним став фактор імені тварини або рослини, що справляла помітний вплив на життя та побут первісного колективу. Більшість вчених дотримуються думки, що тотемістичні вірування притаманні ранньородовому суспільству, основою господарства якого були полювання та збиральництво. Кожний рід мав свій священний центр, з яким пов'язувалися різні перекази, легенди про предків і залишені ними у спадщину вірування, що, на думку тогочасних людей, гарантувало початок нового життя.

Ще однією первісною формою релігійних вірувань вважається магія (грец. *магеа* – чаклунство). Це віра у здатність людини по-особливому впливати на інших людей, а також довілля – тварин, рослин, явища природи. Первісна людина вірила, що за допомогою дій та слів можна викликати дощ або вітер, забезпечити успіх на полюванні чи збиранні врожаю, допомогти або нашкодити людині. Зазвичай магічні обряди супроводжувалися заклинаннями.

В етнографічній літературі можна віднайти декілька класифікацій магічних обрядів. Найдавнішою за часом і найпоширенішою є думка, запропонована англійським релігієзнавцем Д.Фрезером (1854–1941 рр.), який поділив магію на наслідувальну та заразливую. Принцип

наслідувальної магії – подібне викликає подібне. Наприклад, жінка, котра бажає стати матір'ю, повинна виготовити ляльку, відтак імітувати її колісання, прикладати до грудей. У той час соплемшники вітали "породіллю", роблячи при цьому вигляд, що жінка дійсно народила дитину. В основі другої – вплив на людину за допомогою предмета, який безпосередньо або опосередковано зв'язаний з нею. Здійснюючи магичні обряди над одягом або його клаптиками, обстриженим волоссям чи нігтями, люди вважали, що так вони впливають на їх колишнього власника. Водночас Фрезер поділяв магію на позитивну (чаклунство) і забобонну (табу). Наприклад, під час полювання чоловіків їх дружинам заборонялося змашувати маслом голови дітей. Остерігалися, що здобич втече від мисливців, оскільки стане також слизькою, мов голови дітей.

Значне поширення серед вчених має класифікація магії, запропонована російським вченим С.Токаревим (1899– 1985 рр.). Магічні вірування й обряди він поділяв залежно від суспільної спрямованості та ролі в житті людей: шкідливі (чорні, злі), військові, статеві (любовні), лікувальні, промислові, метеорологічні.

Прийомів шкідливої магії багато, але загалом суть їх зводиться до того, щоб надприродним способом нанести шкоду одній або декільком особам. Наприклад, стародавні племена виготовляли статуетку, яка зображувала противника, і проколювали її гострим предметом саме в тому місті, куди вони прагнули нанести рану. Інші племена спалювали рештки їжі супротивника, шматки його одягу або обрізане волосся, сподіваючись, що аналогічна доля спіткає жертву чаклунства. Траплялися випадки, коли люди, дізнавшись про чари над ними, дійсно вмирили.

Деякі аборигени не дозволяли змальовувати себе, будучи переконаними, що власники портрета можуть магичним способом завдати їм шкоди. Поширеною була також віра у магичний зв'язок між живими істотами, предметами та явищами природи, з одного боку, і словами, які їх означають, – з іншого. Вважалося, що назвати своє ім'я незнайомій людині – означає піддатися ризику бути зачарованим.

Зусилля військової магії спрямовувалися на забезпечення перемоги над противником. З цією метою у багатьох племен перед битвою інсценізувалися відповідні дії або й справжні військові баталії.

Мета любовної (статевої) магії – викликати симпатію у людини протилежної статі чи, навпаки, знешкодити або знищити її. Прийоми статевої магії різні, однак техніка їх виконання проста й однобічна. Скажімо, чоловіки з метою причарувати жінок доторкалися до їх тіла зачарованими грудками землі або пропонували з'їсти зачаровану їжу чи випити такий самий напій.

Чимало прийомів лікувальної та оберігальної магії мали обґрунтоване спрямування, зумовлювалися раціональними підходами

первісної медицини. До них належать, наприклад, змащування розігрітим бджолиним воском грудей хворого на плеврит, прикладання до місця кровотечі глини та смол деяких дерев, тамування болю зубів через використання наркотичних речовин. На жаль, було й багато звичаїв шкідливого характеру, вірили, наприклад, що змащення жиром зброї, якою нанесена рана, допомагає її загоєнню та ін.

До промислової магії належали обряди, які супроводжували господарську діяльність людини. Така магія поділяється на мисливську, рибальську, скотарську, землеробську. Деякі племена прагнули ловити тварин, що втікали, а потім з'їдали їх на спеціальних церемоніях. Існувало повір'я: жінка, яка має дітей, може позитивно впливати на розмноження худоби, плодючість землі.

За своєю метою до промислової магії близька метеорологічна. Наприклад, щоб викликати дощ, лили воду через сито або розбризкували її з рота чи посудини.

Проблемі походження магії присвячено чимало наукових праць. Наприклад, французький філософ-позитивіст і соціолог Е.Дюркгейм (1858–1917 рр.) вбачав у релігії лише суспільний культ, а у магії – індивідуальний: перша, на його думку, згуртовувала людей, друга – роз'єднувала. Інші вчені вважають, що релігія переслідує ідеальну, благородну мету, натомість магичні дії мають суто практичне призначення.

Серед інших первісних вірувань заслуговують на увагу демонічні вірування, найпоширенішою нормою з-поміж яких вважають віру в духів. Назва "демонічний" (грец. daimon – дух) є означенням віри в духів незалежно від ступеня абстрактності уявлень про них або від того, йдеться про добрих чи злих духів. Серед причин їх виникнення дослідники називають успіхи господарської діяльності, розвиток соціальної організації, появу патріархальних відносин і, безперечно, збагачення інтелектуальних здібностей людини.

### ***3. Первісне мистецтво, його синкретичний характер, перші здобутки.***

Важливою проблемою культури первісного суспільства є питання про виникнення мистецтва, його основних течій, видів, жанрів, а також місця та ролі в процесі пізнання та перетворення людиною природи, зміцнення зв'язків у колективі, сім'ї. Слід зазначити, що загально визнаного пояснення названих проблем немає, хоча на підставі значного обсягу матеріалу вважається, що творцем найдавніших витворів мистецтва був Homo sapiens пізнього палеоліту. Поширеними є теорії, які зводять мистецтво до побічних результатів релігійної практики, художнього інстинкту, стосунків статевих партнерів, потреби у розвагах. Має прихильників думка, що мистецтво генетично пов'язане з трудовою діяльністю людини. Воно відображало колективний досвід

общини, сприяло його емоційному закріпленню, вдосконаленню і переданні наступним поколінням. У зв'язку з тим, що життя первісної людини було настільки вплетене у природні процеси, що вона не виділяла себе з природи, а культурно-творчі процеси були органічно сплетені в процеси добування засобів існування пов'язаний і синкретичний характер первісної культури і мистецтва - нерозчленованість на окремі форми. Формування первісної культури - процес складний і суперечливий. В якості перших зачатків культури були обряди, ритуали, звичаї, які об'єднували мистецтво та релігію.

Величезну роль у первісному мистецтві відіграють традиції, які керують і регулюють духовну діяльність стародавньої людини. Традиції в обрядовій формі пов'язують, з'єднують різні покоління, за допомогою їх передаються культурні надбання з роду в рід. Так, в традиційній культурі спосіб створення художнього твору передається фольклорною свідомістю разом з самою художньою інформацією - у казці, ритуальному танці, обряді і т. д.

Мистецтво первісної людини формувалося і в сфері матеріальної культури - у виробництві знарядь праці, у створенні жител. Найбільш цікаві археологічні знахідки найдавніших осель відносяться до раннього палеоліту. На території Франції виявлені залишки 21 сезонного стійбища. В одному з них була виявлена овальна огорожа з каменів - підстава легкого житла. У печері Ле Лазаре (Франція) були виявлені залишки притулку, реконструкція якого припускає наявність опор, дах зі шкіри, внутрішніх перегородок і двох вогнищ у великому приміщенні. В середині житла знаходилися і місця виготовлення знаряддя для полювання на трав'яїдних, для збору морської риби, молюсків і черепах, а також місця для сну - свого роду ліжка зі шкіри тварини (лисиці, вовка, рисі) і водоростей. Ці знахідки датуються часом близько 150 тис. років.

На території нашої країни виявили один з чудових (на схоронності) зразків кістково-кам'яних жителєпохиверхнього (пізнього) палеоліту - Межирічне поселення в Придніпров'ї. Тут знайшли вісім стегових головок мамонта зі слідами слабкого і сильного обпалення, які виконували функцію світильників - за допомогою тваринного жиру ними освітлювалося і опалювалося житло.

Ще одним із свідчень зароджуючої культури первісного суспільства є поховання. Так, на території Середньої Азії виявлено поховання дитини, що відноситься до раннього палеоліту - грот Тешик-Таш. Це поховання дивне своїм оформленням: поруч з кістками дитини, як би оточуючи його, були розташовані чотири пари рогів гірського козла, що пояснюється наявністю певного обряду, супроводжуючого цю сумну церемонію.

І все ж епоху появи мистецтва вчені вважають пізній палеоліт. У цей час основним заняттям людини було колективне полювання на

великого звіра - мамонта, північного оленя, печерного ведмедя і т. д. Саме на полюванні були сконцентровані фізичні та емоційні сили стародавніх людей. Важливо відзначити те, що емоції, пов'язані зі знищенням звіра, не були кінцевою точкою - вони викликали цілий комплекс нових дій вже у звірячої туші. Цей комплекс - «натуральна пантоміма» і став тим явищем, в якому сфокусувалися зачатки художньої діяльності.

«Натуральна пантоміма» включала в себе наступні елементи:

- пластичне дійство - рухи тіла, жестикуляція, можливо, повторююча найбільш вдалі мисливські прийоми, міміка, відтворююча почуття болю, страху чи радості;
- ритмо-звуківі елементи - удари в долоні і по власному тілу, вигуки, тупання ногами, шум, створюваний за допомогою предметів, т. д.

Це примітивне емоційне уявлення поступово перетворювалося в двох напрямках: з одного боку, пантомімічні дії і звіряча туша знаходили більш умовні, «штучні», музично-пластичні і образотворчі форми, з іншого боку, відбувалося впорядкування «драматургічного» початку в пантомімі - зберігалися найбільш яскраві рухи, вигуки, ритмошумові ефекти, які ставали основою всіх наступних ритуальних «уявлень». Так спочатку натуралістичне дійство поступово перетворювалося в таку діяльність людини, яка створювала нову субстанцію - мистецтво.

Далекі предки української спільноти (праслов'яни і давні слов'яни) також пройшли складний і тривалий розвиток релігійних вірувань. Упродовж дохристиянської релігійності у них мали місце всі основні типи уявлень про надприродне - залишкові форми чуттєво-надчуттєвих вірувань, вірування демонічного типу та формовані теїстичні уявлення. На думку українських релігієзнавців, перший з цих типів репрезентує найдавніші вірування, що склалися ще в епоху ранньородового суспільства (фетишизм, анімізм, первісна магія). Для них характерні уявлення про зрощеність надприродного з тілесним, його індивідуальність, зооморфність, обмеженість сфери впливу на довкілля та притаманність йому орудної функції (здатність не творити, а лише орудувати готовим). Праслов'яни ці вірування успадкували ще від до індоевропейських часів, видозмінили їх і передали «літописним» слов'янам, а ті в свою чергу - русичам.

Продуктом власного релігійстворення праслов'ян став другий тип вірувань у надприродне - демонічний, який зародився ще в мезоліті й еволюціонував у наступні епохи. З огляду на це вчені умовно виділяють два основні історичні "поверхи" в еволюції демонічних обрядів. Перший - вірування в духів (уявлення про упирів, відьом, вовкулаків, русалок, домовиків, лісовиків, польо-виків, берегинь), другий "поверх" - віра в рожаниць, Рода, Леля, Ладу, Господаря, Зорю, Панну-Сонце, Громовика та ін. Вважається, що саме такі вірування були

найважливішою та найпоширенішою формою релігійного входження праслов'ян у світ.

В умовах суспільства, що ставало на шлях соціально диференційованого розвитку, поступово зароджувався історично третій тип уявлень про надприродне – віра в богів. Причому початки теїстичного типу вірування зароджувалися ще в надрах демоністичної релігійності й розвивалися в політеїстичні вірування «літописних» слов'ян та стародавніх русів під час формування в них феодалних відносин.

Характер і особливості розвинутих образів східнослов'янського політеїзму підтверджують літописні повідомлення, археологічні дослідження, етнографічні та фольклорні матеріали. Варто хоча б згадати розповідь "Повісті минулих літ" про пантеон богів Перуна, Хорса, Дажбога, Стрибога, Симаргла й Мокоші. Велику цінність мають зображення язичницьких божеств, деталі похоронної обрядовості, культові споруди – капища та ін. З часом одні божества за підтримки князівської влади посіли верховенство у язичницькому пантеоні, інші набули більшої популярності серед простого народу. Проте і перші, і другі все більше набували антропоморфних рис, навіть уособлювали, персоніфікували їх. Тобто йдеться про поступове подолання демонічного зооморфізму.

Серед притаманних рис слов'янського, як і будь-якого іншого політеїзму, наголосимо на уявленні про ієрархію надприродних сил, що стала ознакою утвердження реально існуючої соціальної відповідності. Тепер на перший план вийшли божества-володарі природи й суспільності, а племінні божки поступово відійшли у побутову сферу, а відтак – у забуття.

Особливість теїстичного типу надприродного – його деміургічна функція, яка стимулювала людину до пізнання особистого походження, витоків творення світу загалом. Найвищий вияв язичницького світосприймання демонструє кам'яна структура, зокрема відомий Збручанський ідол, в якому, практично, виявився весь пантеон язичницьких божеств, що побутовали на теренах сучасної України. Тут усі зображення повністю антропоморфні. Вертикальна композиція ідола чітко ієрархічна. Вершиною вертикалі є княжа шапка, яка водночас перетворює стелу в фалос – образ, що відображає первісні уявлення про виникнення світу внаслідок народження. Ієрархічність підкреслюється також позою нижнього персоналу, який стоїть на колінах і підтримує плечима верхній світ.

Деякі науковці стверджують, що найдавніші зображення виникли в мустьєрську добу. Це засвідчують чашоподібні заглибини і вохрові плями та смуги на кам'яних плитах. Інші вчені вважають, що образотворча діяльність виникла вже у сформованому людському

суспільстві, а саме на межі пізнього палеоліту, в той час як у мустьєрський період лише формувалися зародки абстрактного мислення.

Зразки образотворчого мистецтва доби ранньородової общини відомі з археологічних розкопок. Це кругла скульптура і рельєф (жіночі фігурки, голови тварин), рельєфні зображення рослин і людей, мисливських та воєнних сцен, танців і релігійних церемоній. Загалом палеолітичне мистецтво було мистецтвом мисливців. Первісний мисливець зафіксував на стінах печер образи навколишніх об'єктів, з якими було пов'язане його існування.

Найдавніші сліди перебування людини в Україні, за останніми свідченнями науки, датуються приблизно 700 – 600 тис. років до н.е. Відкриті нещодавно археологами первісне поселення поблизу закарпатського села Королево (тут виявлено 16 різночасових комплексів камінних знарядь, серед яких 7 ашельських, 7 мустьєрських та 2 пізньопалеолітичних) свідчить, що його мешканці вже тоді володіли вогнем, займалися мисливством, а основною формою їх суспільної організації було первісне стадо. Основу королівських колекцій становлять вироби з андезиту та частково обсидіану. Як зазначають українські археологи, значення цієї пам'ятки полягає в тому, що вона дає змогу поетапно простежити еволюцію обробки каменю впродовж тривалого часу, який охоплює майже всю другу половину антропогенезу та ранні фази вже сформованого суспільства. До речі, між археологами Європи домінує думка, що населення басейну Дніпра належить до найстабільнішої частини людської спільноти континенту.

Очевидно й те, що людина неандертальського типу в Україні ще не володіла членороздільною мовою, не вміла приручати свійських тварин. Водночас вона навчилася споруджувати перші житлові землянки.

Найдавніші пам'ятки мистецтва в Україні належать до доби пізнього палеоліту, тобто оріньякської, солютрейської та мадленської епох (25–15 тис. р. до н.е.). Сюди можна віднести стоянки: Сюрєнську, Радомишльську, Пушкарівську, Добраничівську, Кормань, Гінцівську, Межиріцьку, Амвросіївську, Мізінську та багато інших, в яких відкриті житла стародавніх мисливців. Тут у наметоподібних житлах знайдено чимало крем'яних знарядь, які відзначаються різноманітністю й тонкою обробкою.

З-поміж зразків мистецтва найбільшу увагу привертають скульптури у формі невеличких статуєток, які, мабуть, втілювали образ матері в родовій громаді. Вони зберігались у родових святилищах, що засвідчує особливу пошану до них. На Мізінській стоянці відкрито й своєрідну майстерню з набором крем'яних знарядь. Деякі вироби цієї культури знайдені й в інших регіонах України – Золочеві, Чорткові.

Доба неоліту характеризується зміною клімату внаслідок відходу льодовика на північ. Людина поступово переходить у наземне житло, починає виготовляти нові знаряддя виробництва з каменю (сокири, молоти, долота, ножі), а також лук і стріли. Пріоритетними стають полювання та рибальство. Відтак винайдення гончарства, виробництво посуду з глини полегшують життя людини тогочасного періоду. Далі започатковується обробіток землі.

Добу неоліту в Україні репрезентує трипільська культура у V – III тис. до н.е. Вона поширювалася на лісостеповій території від середнього Дніпра до Бугу і Дністра на південному заході. За основними параметрами ця культура споріднена з археологічними культурами Дунайського басейну, Балкан, островів східного Середземномор'я та Малої Азії. Її залишки відкриті у 38 селах Київщини, 25 – Поділля, 20 – Західної України.

Вчені дійшли висновку, що трипільська культура виникла внаслідок просування на Схід давньоземлеробських племен із Балкан та Подунав'я. Розрізняють три її етапи: ранній (4000 – 3600 р. до н.е.), середній (3600-2800 р. до. н.е.) та пізній (2800-2000 р. до н.е.). Спочатку носії трипільської культури жили в басейнах річок Прут, Дністер та Південний Буг, згодом вони розселилися у Середньому Придніпров'ї, на Волині, у Південно-Західному Причорномор'ї. На ранньому етапі трипільської культури поселення, для яких характерні заглиблені та надземні житла, були розташовані на надзаплавних терасах річок, пізніше – на високих річкових терасах і важкодоступних мисах плато. Зазвичай вони склалися з 30 – 40 наземних жител, розміщених одне біля одного. До жител прилягали господарські будівлі, внутрішню та центральну частину не забудували. Глинобитні житла площею від 30 до 150 м<sup>2</sup> поділялися перегородками на 2 –5 окремих секцій, де були вогнища, глиняні печі, лежанки, робочі культові місця. Тут мешкала сім'я з кількох чоловік. У середньому в кожному такому поселенні могло жити близько 500 чол. Були також великі поселення, що склалися з кількохсот будинків, розміщених концентричними колами.

На початку пізнього трипілья в басейні Південного Бугу з'явилися поселення-гіганти (зокрема, Майданецьке поселення та ін.), що склалися з 1,5 тис жител. У кожному з них могло мешкати близько 10 тис. осіб. Деякі поселення додатково були укріплені ровами та валами. Основні заняття носіїв цієї культури – землеробство і скотарство, деяку роль, зокрема на ранньому етапі, відігравали мисливство, рибальство, збиральництво. Головні знаряддя праці, предмети побуту й прикраси виготовляли з кременю, каменю, кістки, рогу та глини. Це різноманітні кремінні скребачки, ножі, різці, свердла, кам'яні тесла й свердленні сокири-молоти, кістяні шила, проколки, намистини, рогові мотики, молотки, глиняні прясла, тягарці для ткацького верстата.

Кістяні вироби – псалії, наверхшя скіпетри, сокири оздоблювалися символічними ритуальними зображеннями, геометричним і рослинним орнаментом.

Вже на ранньому етапі трипільської культури з'явилися перші металеві вироби: мідні шила, рибальські гачки, прикраси. Тільки в одному Карбунському скарбі знайдено 444 різних вироби з міді, насамперед прикрас. Згодом почали виготовляти мідні тесла, долота, провушні сокири, наконечники списів, серпи, мотики, кинджали. Метал надходив з території Стародавньої Фракії від носіїв гумельницької культури. Посуд ліпили руками й випалювали в спеціальних горнах. На ранніх етапах трипільської культури кухонний і столовий посуд прикрашали заглибленим орнаментом, пізніше його виготовляли з добре відмудленої глини й оздоблювали різнобарвним розписом (червоною, чорною, білою фарбами).

Ідеологія носіїв трипільської культури тісно пов'язана з культом предків. Це, зокрема, засвідчують численні жіночі (дуже рідко чоловічі) статуетки, а також фігурки свійських тварин. З культовими уявленнями пов'язані й ритуальні поховання в житлах. Для пізнього етапу трипільської культури характерні великі колективні могильники за межами поселень: виявлено поховання з трупопокладаннями (на Півдні) і трупоспаленнями.

Основою суспільної організації носіїв цієї культури був рід, поділений на великі патріархальні сім'ї. З пізнім етапом трипільської культури пов'язаний початок майнового розшарування, а з часом виокремлення трьох соціальних груп: племінної верхівки, племінної аристократії та родових членів громади. Соціальну диференціацію засвідчує поява багатих поховань у родових могильниках (Усатівські кургани поблизу Одеси, Червонохутірський могильник). Останні споруди мали на верхівках святилища. Частина з них, ймовірно, виконувала роль своєрідних первісних обсерваторій. Інколи на курганах ставили столи, які символізували пам'ять і повагу до похованої особи.

Історична доля трипільських племен ще недостатньо з'ясована. Деякі з них, очевидно, були асимільовані носіями інших культур наприкінці III тис. до н.е. Не менш ймовірно й те, що багато здобутків культури племен-трипільців запозичили скіфи, фракійці та інші народи.

Отже, палеолітичні культури в Україні свідчать про типові особливості культурного розвитку наших предків, а саме: відмінність тодішньої культури корінного населення від культур сусідів, а також значні зв'язки культур населення України з Надчорномор'я, зокрема із Середземним культурним пластом.

Історики вважають трипільців епохи мезоліту та неоліту етногенетично попередниками індоєвропейців. Це були войовничі племена, що з'явилися в Україні в епоху бронзи і згодом злилися з

місцевим населенням. На думку науковців, індоєвропейці принесли з собою три важливі культурні елементи: патріархат, культ Сонця з його символом-колесом, розвинену гнучку флективну мову, що згодом лягла в основу слов'янських, у тому числі й української, мов. Все це не виключає відповідного впливу на формування культури наших предків й інших племен, зокрема, кіммерійців, скіфів, сарматів.

Виникнення багатьох видів мистецтва можна простежити етнографічно. В усній творчості найраніше розвинулися перекази про походження звичаїв та подвиги людей, виникнення світу, різних явищ природи. Відтак з'явилися оповідання та казки. Очевидно, що в музиці вокальна або пісенна форма передувала інструментальній. Нещодавно українські археологи знайшли на території сучасної Чернігівської області справжній "ансамбль" палеолітичних музичних інструментів, виготовлених з кісток мамонта. Більше того, вони зуміли відтворити їх звучання. Кожен з інструментів мав своє призначення, видавав звуки різної висоти. Так, ребро мамонта використовувалося подібно до сучасного ксилофона, череп був своєрідним барабаном. За даними вчених, вік цих найдавніших музичних інструментів, знайдених в Україні, налічує 20 тис. років.

Про давні пам'ятки фольклору – словесні та музичні – засвідчують і наскельні зображення та скульптурні знахідки. Взагалі ж, на думку вчених, первісне мистецтво було «чистим» мистецтвом, не знало поділу на різновидності, воно було єдиним, виконуючи трудові, виховні, спонукальні, магічні й інші функції. Мистецтва, як і загалом культура первісного суспільства, розвивалися разом з еволюцією людини, відповідали її проблемам. Будучи синкретичним носієм знань, вірувань, мистецтва, моральності, законів, звичаїв, обрядів, а також інших форм діяльності людини, первісна культура виконала значну роль у формуванні людського суспільства, всіх його наступних поколінь.

### **Питання для самоконтролю та самоперевірки**

1. Дайте загальну характеристику первісної епохи.
2. Порівняйте розвиток первісної культури в епоху палеоліту та неоліту.
3. Розкрийте особливості духовної культури первісного суспільства.
4. У чому полягає синкретичний характер первісного мистецтва?
5. Які основні здобутки трипільської культури?
6. Специфіка первісних релігійних вірувань.
7. Слов'янська міфологія.
8. Витоки української культури.
9. Матеріальна культура стародавньої України (палеоліт, мезоліт, неоліт).

10. Як ви вважаєте, чому саме міфологія була основною формою світогляду первісної людини?
11. Поясніть значення релігійних вірувань у житті первісного суспільства.
12. Назвіть характерні риси та особливості первісного мистецтва.
13. Як саме відбувалася еволюція знарядь праці і з чим це було пов'язано?
14. Визначте переваги та недоліки первіснообщинного ладу.
15. Розкрийте значення поняття «тотемізм».
16. Охарактеризуйте епоху неоліту.
17. Перерахуйте джерела вивчення культури первісного суспільства.
18. Порівняйте такі форми релігійних вірувань як фетишизм та анімізм.
19. Вплив первісної культури на розвиток сучасної культури.
20. Родовий лад: основні здобутки.

## **Практична робота №2 (2 год.)**

### **Тема 3. Культура первісного суспільства**

*Мета:* Ознайомити студентів з характерними рисами та особливостями культури первісної епохи. Розкрити значення ритуалу, міфології, релігії у житті первісного суспільства. Розглянути виникнення мистецтва, його основних течій, видів, жанрів, а також його ролі в процесі пізнання та перетворення людиною природи.

*Знати:*

- визначення поняття «первісна культура», «кам'яний вік», «бронзовий вік», «залізний вік», «мідний вік»;
- загальну характеристику первісної епохи та її періодизацію;
- специфіку та особливості первісних форм релігійних вірувань;
- характеристику первісних видів мистецтва.

*Вміти:*

- аналізувати ранні твори мистецтва;
- охарактеризувати релігійні погляди первісної людини;
- дати порівняльну характеристику етапів розвитку первісного суспільства;
- пояснити синкретичний характер первісного мистецтва.

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

#### **План**

1. Первісність як точка відліку історії.
2. Періодизація первісної культури.
3. Форми первісних релігійних вірувань.
4. Сутність ритуалу та його соціокультурне значення.

5. Походження мистецтва та його особливості.
6. Форми первісної комунікації.
7. Гендерні аспекти первісної культури.

#### **Основна література**

1. Ємохонова Л.Г. Світова художня культура / Л.Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 - 305 с.
2. Грожан Д. В. История мировой художественной культуры: 100 экзаменационных ответов : [Экспресс-справочник для студентов вузов] / Д. В. Грожан. – М.: ИКЦ «МарТ»; Ростов н/Д: Издательский центр «МарТ», 2006. – 208 с.
3. Залізник Л. М. Нариси стародавньої історії України / Л. М.Залізник. – К., 1994. – 205 с.
4. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів: Світ, 2005 – С. – 51-69, 216-236.
5. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997. – 295 с.
6. Садохін А. П. Світова художня культура: навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М.: ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

#### **Додаткова література**

1. Ванюшкина Л. Світова художня культура: спогад про майбутню дисципліну / Л.Ванюшкина, Л.Копилова // Мистецтво в школі. – 2003. – №6. – С. 32.
2. Світова художня культура: навч. посіб. [для студ. вузів] : в2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М.: Вища шк., 2009. – 509 с.
3. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Підручник / Горбач Н. Я; Гелей С. Д., Російська З. П. та ін. – Львів: Каменяр. 1992, – 166 с.
4. Художня культура 9 клас: Тематичні розробки уроків. Рівень стандарту / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака - Х. : Вид-во «Ранок», 2011. – 288 с.
5. Художня культура 10 клас: Тематичні розробки уроків. Рівень стандарту / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака - Х. : Вид-во «Ранок», 2011. – 256 с.

#### **Практичні завдання**

1. Підготувати відповіді на теоретичні питання у формі брейн-рингу.
2. Скласти сценарій вистави-імітації за темою: «Життя у первісному суспільстві», враховуючи можливий стиль спілкування, одягу, житла,

знаряддя праці, дозвілля, суспільні стосунки. Спробувати як найточніше реконструювати стиль життя первісної людини.

### ***Методичні рекомендації***

1. При підготовці до першого питання практичного заняття вам слід розділитися на дві команди. Після ознайомлення з запропонованою літературою та інтернет-ресурсами заздалегідь підготувати по 6 запитань з досліджуваної теми від кожної команди, які ви по черзі будете ставити під час проведення брейн-рингу. Запитання повинні бути чіткими, лаконічними, послідовними і обов'язково містити певну проблему. Метою проведення брейн-рингу є закріплення вивченого матеріалу і контроль знань.

2. У другому завданні вам слід написати сценарій вистави-імітації «Життя у первісному суспільстві». Мета цього заходу – створити ігрову ситуацію, під час якої спробувати реконструювати в найзагальніших рисах змістовну спрямованість первісної епохи, виявити і усвідомити ті фундаментальні світоглядні, етичні, естетичні проблеми, які хвилювали людей тієї культурної епохи.

### **План сценарію вистави-імітації**

1. Організація заходу.
2. Актуалізація та корекція опорних знань.
3. Повідомлення теми заходу, мети і завдань.
4. Сприймання і засвоєння навчального матеріалу (імітація).
5. Підсумки заходу.

## **Самостійна робота №2 (4 год.)**

### **Тема 3. Культура первісного суспільства**

*Мета:* Ознайомити студентів з періодизацією історії української культури. Прослідкувати за становленням східнослов'янського політеїзму. Визначити вплив трипільської культури на формування культури наших предків й інших племен, зокрема, кіммерійців, скіфів, сарматів.

*Знати:*

- основні особливості розвитку культури на території стародавньої України;
- найдавніші вірування праслов'ян;
- причини виникнення, місце розташування, періоди, основні заняття, соціальний устрій та здобутки мистецтва трипільської культури.

*Вміти:*

- зробити порівняльний аналіз вірувань праслов'ян;
- дати характеристику найдавніших пам'яток мистецтва в Україні;
- визначити досягнення трипільської культури і її значення у сучасному розвитку культури України.

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічних технологій, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

#### **План**

1. Українська культура від витоків до прийняття християнства.
2. Княжа доба.
3. Литовсько-польська доба.
4. Культура козацько-гетьманської доби.

5. Період національно-культурного відродження.
6. Радянський період розвитку української культури.
7. Українська культура на сучасному етапі.

### **Основна література**

1. Ємохонова Л.Г. Світова художня культура / Л.Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 - 305 с.
2. Грожан Д. В. История мировой художественной культуры: 100 экзаменационных ответов : [Экспресс-справочник для студентов вузов] / Д. В. Грожан. – М.: ИКЦ «МарТ»; Ростов н/Д: Издательский центр «МарТ», 2006. – 208 с.
3. Залізник Л. М. Нариси стародавньої історії України / Л. М.Залізник. – К., 1994. – 205 с.
4. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів: Світ, 2005 – С. – 51-69, 216-236.
5. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Ануциної. – Харків, 1997. – 295 с.
6. Садохін А. П. Світова художня культура: навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М.: ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

### **Додаткова література**

1. Ванюшкина Л. Світова художня культура: спогад про майбутню дисципліну / Л. Ванюшкина, Л. Копилова // Мистецтво в школі. – 2003. – №6. – С. 32.
2. Світова художня культура: навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренгросс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренгросс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М.: Вища шк., 2009. – 509 с.
3. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Підручник / Горбач Н. Я; Гелей С. Д., Російська З. П. та ін. – Львів: Каменяр. 1992, – 166 с.
4. Художня культура 9 клас: Тематичні розробки уроків. Рівень стандарту / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака - Х. : Вид-во «Ранок», 2011. – 288 с.
5. Художня культура 10 клас: Тематичні розробки уроків. Рівень стандарту / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака - Х. : Вид-во «Ранок», 2011. – 256 с.

### **Завдання для самостійної роботи**

1. Скласти сценарій мандрівки «Подорож до пантеону слов'янських богів» з презентацією (не менше 25 слайдів).

2. Скласти план-сценарій «віртуальної екскурсії» за темою «Стежками трипільської культури»

### Методичні рекомендації

1. Ознайомившись з запропонованою літературою вам слід індивідуально розробити сценарій мандрівки «Подорож до пантеону слов'янських богів» з презентацією (не менше 25 слайдів).

Мета заходу – здійснити уявну мандрівку у часі і розповісти про зародження східнослов'янського політеїзму.

### План-сценарій мандрівки

1. Організація заходу.
2. Актуалізація та корекція опорних знань.
3. Повідомлення теми заходу, мети і завдань.
4. Сприймання і засвоєння навчального матеріалу (мандрівка).
5. Підсумки заходу-подорожі.

2. Підготувати план-сценарій «віртуальної екскурсії» за темою «Стежками трипільської культури» з презентацією (не менше 25 слайдів) чи коротким відео із зображеннями пам'яток мистецтва Трипілля.

Мета заходу – закріпити знання про життя і побут стародавнього населення України.

### План-сценарій віртуальної екскурсії

1. Організація початку віртуальної екскурсії.
2. Актуалізація та корекція опорних знань.
3. Повідомлення теми екскурсії, мети і завдань.
4. Сприймання і засвоєння навчального матеріалу (екскурсія).
5. Підсумки віртуальної екскурсії.

### Тести

1. Перерахуйте джерела для вивчення культури первісного суспільства:

2. Встановіть правильну періодизацію первісної культури.

1. Кам'яний вік	А. II тис. до н.е. – VIII ст. до н.е.
2. Бронзовий вік	Б. VIII ст. до н.е. – IV ст. н.е.
3. Мідний вік	В. 800 тис. років тому і тривав аж до неоліту (IV тис. до н.е.)
4. Ранній залізний вік	Г. IV–III тис. до н.е.

3. Закінчить речення.

Поступова еволюція людини, привласнення готових продуктів природи, створення найпростіших знарядь праці, добування вогню та виникнення виробничих відносин характерні для..... .

4. На якому етапі еволюції знарядь праці ручне рубило вважається універсальним знаряддям?

- а) дошельському;
- б) шельському; в) ашельському;
- г) мустьєрському.

5. У якому столітті була запропонована класифікація первісних пам'яток матеріальної культури?

- а) у XIX ст.;
- б) у XII ст.;
- в) у XV ст.;
- г) у XIV ст.

6. З чим більшість вчених пов'язують появу релігійності?

7. У якій частині тіла містилася душа за вірою наших предків?

- а) у серці, в очах, нігтях;
- б) у крові, в очах, волоссі;
- в) в очах, мозку, легенях; г) у шлунку, руках,

волоссі.

8. Встановіть відповідність.

1. Віра в надприродні істоти, що містяться в будь-яких тілах (душі) або діють самостійно (духи)	А. фетишизм
2. Віра у здатність людини по-особливому впливати на інших людей, а також довілля – тварин, рослин, явища природи	Б. анімізм
3. Віра у надприродні властивості неодухотворених предметів, наприклад, знарядь праці (ужиткових речей, а пізніше – і спеціально виготовлених культових предметів).	В. магія
4. Віра в існування зв'язку між родом та певним видом тварин, рідше – рослин або інших речей чи явищ природи.	Г. тотемізм

9. Коли виникла трипільська культура на території України?

- а) у добу палеоліту;
- б) у добу мезоліту;
- в) у добу неоліту;
- г) у добу мідно-бронзового віку.

10. Найдавніші пам'ятки мистецтва в Україні належать до доби:

- а) пізнього палеоліту;
- б) мезоліту;
- в) раннього палеоліту;
- г) стародавнього палеоліту.

## ЛЕКЦІЯ 3 (2 год.)

**ТЕМА 4. КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОГО СВІТУ**

**Мета:** Ознайомити студентів з виникненням давніх цивілізацій Сходу. Визначити сутнісні ознаки стародавніх культур давнього Дворіччя, давньої Індії, давнього Китаю, давнього Єгипту. Розкрити значення здобутків стародавньої культури у сьогоденні.

**План**

1. Стародавні цивілізації як культурний феномен.
2. Особливості культурної еволюції Стародавнього Сходу.
3. Досягнення культури Месопотамії та Стародавнього Єгипту.
4. Своєрідність культурної старовини Індії та Китаю.

**Література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртіся та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 69-86.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.
4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

**1. Стародавні цивілізації як культурний феномен**

Питання про історію культури давніх цивілізацій – доволі проблематичне. По-перше, воно безпосередньо пов'язане зі з'ясуванням дійсних витоків і особливостей розвитку світової цивілізації. У зв'язку з цим набуває гостроти полеміка між Сходом і Заходом стосовно провідної ролі у цьому процесі. По-друге, нові відкриття в галузі сучасної археології, палеонтології, палеогеографії, палеоботаніки, геології та багатьох інших наук нерідко ставлять під сумнів або й відверто спростовують традиційні погляди й звичні стереотипи, призводять до несподіваних висновків низки питань про історію культури Стародавнього Світу.

Під давніми цивілізаціями розуміють просторово-часові соціальні утворення, що характерні вже достатньо високим рівнем економічного, політико-правового й культурного розвитку, зростанням гармонізуючої ролі духовних чинників. Відомо, перші такі цивілізації виникали там, де були сприятливі кліматичні та геолого-географічні умови, родючі землі, потужні водні артерії, багаті лісові ресурси та поклади корисних

копалин, передусім металевих руд та ін. Це великі землеробські центри на широкому терені Азії, Африки й доколумбової Америки. З-поміж них – Месопотамія (або Дворіччя, IV тис. до н.е.), Середня Азія та Кавказ і Закавказзя (IV тис. до н.е.), Стародавня Індія (IV тис. до н.е.), Стародавній Китай (II тис. до н.е.), Стародавній Іран (I тис. до н.е.), Стародавній Єгипет (VI тис. до н.е.), Ефіопське і Кушське царства (- III тис. до н.е.). Для більшості з них спільним було тривале збереження залишків родового, общинного ладу, централізована влада, зі сакралізованим правителем, що реалізовувалася через розвинений чиновницький апарат, опиралася на залежність формально вільних землеробів і ремісників, а також працю рабів.

Вивчення стародавніх текстів і даних сучасної археології дають змогу вченим висувати нові, нетрадиційні гіпотези. Дослідники аналізують питання: звідки у давніх народів з'явилися такі глибокі й точні знання в галузі математики та астрономії, виплавки та обробки металів, медицини? Причому ці знання постали без тривалого попереднього розвитку, в готовому вигляді. Вони ґрунтуються на розрахунках, які в окремих випадках недоступні для сучасної науки (згадаймо, зокрема, таємниці єгипетських, індійських або китайських пірамід). Вчені прагнуть зрозуміти, як логічно сумістити наявність таких унікальних точних знань із міфологічним мисленням стародавніх народів, їх наївними космогонічними і космологічними уявленнями, використанням в основних видах діяльності примітивних знарядь праці. Чимало спільних рис у матеріальній і духовній культурі давніх цивілізацій навіює на думку про існування в минулому єдиної планетарної цивілізації або кількох мегацивілізацій (так звана країна Му, Лемурія, Гондвана, Атлантида та ін.), які припинили існування внаслідок природних катаклізмів).

Дослідження у галузі геології, фізики, астрономії та інших природничих наук підтверджує факт, що наша планета за всю історію існування дійсно пережила декілька глобальних катастроф, внаслідок чого зміщувалася земна вісь, змінювалися полюси, клімат, рухалися величезні пласти земної поверхні.

Фактів, які б переконливо засвідчували про існування в неосяжному минулому високорозвинених мегацивілізацій, поки що не так багато, а і ними не можна нехтувати. Низка давніх цивілізацій достатньо вивчена для того, щоб скласти більш або менш цілісну уяву про їх особливості та внесок у розвиток світової цивілізації. З-поміж них – Месопотамія, Давній Єгипет, давні Китай та Індія, цивілізації майя, ацтеків, інків.

## ***2. Особливості культурної еволюції Стародавнього Сходу***

Історія Стародавнього Сходу бере початок від виникнення найдавніших цивілізацій у Месопотамії (IV тис. до н.е.), Єгипті, що на цей час був афро-азійською державою (VI тис. до н.е.), в Індії (IV тис. до н.е.),

та Китаї (II тис. до н.е.). Вона викликає особливий інтерес завдяки виникненню своєрідних і визначних пам'яток культури, які накопичувало людство від неоліту до бронзової та залізної доби.

Сприятливі природні умови субтропічної зони Близького Сходу зумовили формування саме в долинах річок Євфрату, Тигру та Нілу ранніх цивілізацій та їх перших держав. Згодом вони виникли у долинах річок Інду і Гангу в Індії, Хуанхе та Янцзи в Китаї.

В землеробських народів Стародавнього Сходу формування цивілізованого суспільства відбувалося швидше, ніж в інших регіонах Землі. Ця обставина позначилась на особливостях розвитку суспільного та духовного життя країн Стародавнього Сходу. Перехід до прогресивніших форм землеробства і скотарства, широке використання металів, розвиток ремесла і торгівлі позначилися на перебудові архаїчної системи суспільних відносин. Під їх впливом прогресували виробництво, процес формування інститутів державної влади: армії, органів управління та судочинства. Поступово розширювалися зв'язки між існуючими державами, відбувався плідний обмін здобутками цивілізацій. Усе це дає підставу стверджувати спільність культурної еволюції Стародавнього Сходу.

Перехід народів Стародавнього Сходу до штучного зрошення, винайдення плуга, застосування колеса сприяли піднесенню сільського господарства, а гончарного круга – розвитку ремесла. В окремих регіонах зароджувалась металургія, виплавлялися мідь, бронза, а згодом – і залізо. Все це сприяло вдосконаленню знарядь праці, розвитку різноманітних промислів. Поява надлишкового продукту започаткувала натуральний обмін, який згодом переріс у грошову торгівлю, її поширення зумовило виникнення майнової нерівності та соціальне розшарування суспільства. Утворюється держава, головною функцією якої стає охорона власності – розробка, прийняття та практичне запровадження відповідного законодавства. Це відбувалося у формі утвердження характерної для багатьох країн Стародавнього Сходу так званої східної деспотії, згідно з якою всю верховну владу зосереджував правитель держави.

У країнах Стародавнього Сходу поступово розвивались релігійні форми духовного життя. Первісні родоплемінні культури природи, фетишизм, тотемізм, магія й астральні вірування еволюціонували в офіційну релігійну ідеологію, де обожнювалась державна влада й особи деспотів. На ґрунті старовинних усних переказів формувалася міфологія народів Стародавнього Сходу як спроба пояснити походження й історію, світобудову загалом. Міфологічні уявлення тісно перепліталися з релігійними віруваннями.

Розвиток сільського господарства, ремесла, торгівлі та державності зумовили виникнення у країнах Стародавнього Сходу наукових знань.

Тут була створена писемність, розвивалися фундаментальні та прикладні наукові знання з астрономії, медицини, математики, фізики, хімії, історії, географії, правознавства. Прогрес духовного життя стимулював розвиток художньої творчості – виникала література, зріс рівень музичного й образотворчого мистецтва.

Помітна роль в економіці найдавніших східних держав належала натуральному господарству. Характерною особливістю суспільних відносин було тривале збереження пережитків родового ладу, сільської общини. Продовжували діяти первісні форми обчинного управління, господарства та побуту. Східний деспотизм дотримувався обчинного землекористування, поєднання ремесла з землеробством у межах виробничої діяльності общин. Усе це зумовлювало відносний консерватизм суспільного ладу та культури Стародавнього Сходу. В духовній сфері це, зокрема, відображалось в абсолютному пануванні релігії, повільному відокремленні від неї науки.

На Стародавньому Сході землю обробляли переважно вільні обчинники, тому чисельність рабів порівняно з цією основною продуктивною силою була незначною. Лише у родючих долинах великих рік субтропічної зони прогрес землеробства зі штучним зрошенням вимагав додаткової рабської сили. Однак це були порівняно невеликі оазиси, навколо яких вирувала стихія кочових народів, де рабство було менш поширеним. Ця обставина також зумовлювала консерватизм стародавньосхідного суспільства, зокрема ранніх цивілізацій Месопотамії та Єгипту.

### ***3. Досягнення культури Месопотамії та Стародавнього Єгипту***

*Культура Месопотамії.* У Передній Азії особливо зручною для землеробства була природно-історична область між Тигром і Євфратом, яку стародавні греки називали Месопотамією (Межиріччям). Саме тут зародилася характерна для Стародавнього Сходу сільськогосподарська цивілізація й утворилися ранні форми державності. Початково вона складалася з двох частин: Шумеру – на півдні й Аккаду в центрі й дістала назву "шумеро-аккадська культура", її архаїчну епоху зазвичай поділяють за місцями археологічних розкопок на три періоди: Ель-Обеду, Уруку та Джем-дет-Насру, що охоплювали майже все IV тис. до н.е.

Творцями шумеро-аккадської цивілізації були шумери – давній народ, котрий прийшов на південь Месопотамії, з гірських районів Еламу, та семітські племена Аккаду з сірійсько-месопотамського степу. Впродовж періодів Уруку та Джемдет-Насру вони досягли великого прогресу в усіх галузях виробництва і культури. Саме шумери заклали основи монументальної архітектури, пов'язаної з храмовим будівництвом, винайшли гончарний круг і виплавку бронзи. З поширенням торгових відносин прогресувало удосконалення

транспортних засобів – були винайдені колесо, колісниця і візок. У зв'язку з необхідністю складання господарських документів у шумерів з'явилась примітивна картинна (пiктографiчна) писемнiсть.

Завдяки землеробському талантовi шумерiв Месопотамiя перетворилась у квітучий край. Густа мережа зрошувальних каналiв i ретельне оброблення землi давали змогу отримувати багатi врожаї, розвивались ремесла, торгiвля, будiвництво, зводилися величнi палаци, храми й гробницi. Існувало досконале ювелiрне мистецтво, виготовлялися золотi речi, дорогочiннi прикраси. Вперше у свiтi було одержано кольорове скло. Завдяки створенню першoї в свiтi регулярної армiї правителевi Кiшу Саргону I наприкiнцi XXIV ст. до н.е. вдалося об'єднати iншi мiста-держави Месопотамiї в єдине царство.

Шумери удосконалили пiктографiчну писемнiсть, створили зручнiший клинопис, склали першi астрономiчнi календарi та правовi кодекси, започаткували в лiтературi епос мiфологiчного змiсту. Тут була винайдена арифметика i зародилась геометрiя, для обчислення використовувалися таблицi множення, дроби, квадратнi й кубiчнi коренi. Освiту майбутнi жерцi-чиновники здобували в школах при храмах, де вивчали математику, астрономiю, астрологiю, оволодiвали писемнiстю, спеціальними знаннями з богослов'я, права, медицини та музики.

Розвинутий естетичний смак шумерiв яскраво вiдбився в образотворчому, ювелiрному та будiвельному мистецтвах. Високого рiвня сягнула шумерська скульптура, зокрема майстерно виготовленi статуї богiв, царiв i жерцiв, що встановлювалися у храмах. Поширювалась у Шумерi й пластика у металi. Знайдена археологами дiадема царицi Шубад належить до виробiв найвищого ювелiрного гатунку. Шумерiйцi знали гальванiчнi методи покриття срiбних виробiв найтонкiшим шаром золота. Шумерські архiтектори започаткували початок будiвництва мiст, оточених мурами, багатопверхових споруд i зикку-ратiв (своєрiдних храмових башт зi святинями-алтарями), облицьованих мозаїкою з рiзнокольорових полiрованих плиток.

Внаслiдок торговельних та мiждержавних зв'язкiв культурний вплив шумерiв поширювався й на сусiднi країни та народи, зокрема Малу Азiю, Закавказзя, Єгипет. Заклали вони також основи для культурного розвитку своєї спадкоємницi у самiй Месопотамiї, – цивiлiзацiї Вавилону II тис. до н.е. Цю державу, яка проiснувала до VI ст. до н.е., створили завойовники Месопотамiї – кочовi семiтські племена аморитiв.

Спорiдненiсть шумерської та вавилонської культур ґрунтувалась насамперед на особливостях свiтосприймання, релiгiйних вiруваннях i мiфологiчних уявленнях жителiв Месопотамiї, пов'язаних із обожненням природи. Страх перед грозою i повеннями породив уявлення про богiв

водяного хаосу Апсу і Тіамат, верховного бога землі та грому Енліля. З початком використання штучного зрошення у землеробстві усвідомлювалась благодатна сила води, поклоніння доброму богу води й мудрості. Виник землеробський культ бога Думузі (Таммуза), котрий вмирає і воскресає. Обожнення природи відображено і в уявленнях про космос як вищий порядок, що управляє всім світом, не допускаючи анархії. Особливу популярність здобули астральний культ (обожнення неба та небесних світил) і пов'язане з ним астрологічне передбачення майбутнього на основі розміщення планет та зірок. Бог неба Ану став верховним богом ("батьком", "царем богів") у Шумерському пантеоні. Яскраве відображення у міфологічній шумеро-вавилонській літературі знайшли спроби пояснити світобудову. Так, зокрема, виник міф про створення світу з водяної стихії та міф про божественне творення людини з глини, щоб вона вела добродійне життя, виконуючи волю богів й прислугуючи їм. У шумеро-вавилонській культурі, що розглядала Всесвіт як всезагальний порядок, єдину "космічну державу", добродійне життя, насамперед виступало саме життя, починаючи від послуху старшим у сім'ї, продовжуючи покірністю державній владі й завершуючи служінню богам. Слухняність уявлялась як набуття божественної милості та досягнення земного щастя, почесного становища у суспільстві.

У шумеро-вавилонському епосі також відображена мрія про безсмертя, проблема життя та правомірності смерті. У відомій "Поемі про Гільгамеша" (кінець III –початок II тис. до н.е.) знайшла типовий вираз сформульована саме на Близькому Сході міфологічна концепція жорстокого детермінізму людського життя, закономірною кульмінацією якого є смерть, котра, натомість, не може переписати цінності життя, його земні звершення та радощі. В епічній літературі Месопотамії існували й міфи про Золотий вік людства і райське життя, що згодом увійшли до складу релігійних уявлень інших народів Передньої Азії, біблійної літератури.

Звертає на себе увагу еволюція давнього культу природи. Поступово боги з уособлень сил природи перетворилися на покровителів держави і царської влади, стали втіленнями абстрактних понять справедливості та могутності, небесними суддями, війовниками і царями. Давній землеробський бог Мардук набуває вигляду "владики неба і землі", верховного державного бога Вавилону, а бог сонця Уту (Шамаш) став богом правосуддя, який дарує закони земному царю Хаммурапі. Якщо богів починають зображати у вигляді "небесних царів", то обожнюваних деспотів мов "земних богів". На їх честь будують храми, приносять жертви.

Водночас ускладнювалися й ритуали поклоніння небесним і "земним" богам, обрядова сторона культу, що дедалі набував офіційно-

державного характеру. З жерців формувався окремий соціальний прошарок, котрий з розвитком шумерського суспільства перетворився на його керівну еліту. Вищі жерцькі посади зосереджуються в руках царів (лугаль) і правителів залежних від них міст і провінцій (патесі, енсі). Серед служителів храмів, які називали "будинками Бога", були жерці-адміністратори, що розпоряджались їх майном, і жерці, що займалися здійсненням обрядів жертвоприношень і ворожінням на нутрощах принесених у жертву тварин. Спеціально навчені жерці супроводжували ці церемонії грою на лірах, арфах, цимбалах і флейтах. Окрім цього, були також жриці, до обов'язків котрих входило "служіння богам тілом". Це оточувалось ореолом святості.

З часом жерці захоплюють монополію не лише на релігійні знання, проголосивши їх "вищим таємним знанням усього, що відбувається на небі та землі", а й на світські знання, використовуючи їх для зміцнення свого виняткового становища у суспільстві. В сакральних цивілізаціях Шумеру та Вавилону всі галузі знання спрямовувались насамперед на управління суспільною системою. Тому жерці володіли обширними знаннями про психіку людини, набутими впродовж тривалого часу, мали великий досвід нав'ювання та гіпнозу.

Особливо цінувалися знання, що давали змогу уникнути нещастя або позбутися його наслідків за допомогою передбачення майбутнього. Тому серед текстів на глиняних табличках, які шумери, а згодом і вавилоняни використовували для клинописного письма, найчастіше трапляються саме таблиці для ворожіння й астрологічних пророцтв. З цією метою жреці в обсерваторіях на дахах храмових башт-зиккуратів вели систематичні астрономічні спостереження. Небосхил вони поділяли на 12 сузір'їв і зодіакальних знаків, що символізували ці сузір'я. Знання в галузі астрономії дали змогу створити календар, схожий на сучасний, точно передбачати сонячні та місячні затемнення.

Проте шумерські й вавилонські мислителі прагнули пояснити сутність природи та власної цивілізації, використовуючи передусім традиційні релігійно-міфологічні уявлення. Характерний зразок цього – оригінальна концепція божественних законів "Ме", виклад яких міститься у міфі про Енкі й Інанну.

Досягнутий шумерами високий рівень культури та багатовіковий досвід суспільно-політичної організації сприяли появі ретельно розроблених юридичних норм для всіх сфер життя. Першим законодавцем в історії людства став Урунімгіна (остання третина III тис. до н.е.), правитель Лагаша, котрий склав і запровадив найстаровинніший правовий кодекс. Своїм зведенням законів, яких повинні були дотримуватись усі без винятку громадяни, пишався відомий цар третьої династії Ура Шульга. Цими законами він "встановив у країні справедливість, викоринив безладдя і беззаконня".

Шумерське право згодом стало зразком для складання законодавства наступних цивілізацій і в самій Месопотамії, і в сусідніх країнах. Зокрема, відомий приклад його вдосконалення – кодекс старовавилонського царя Хаммурапі (перша половина XVIII ст. до н.е.), мета якого полягала в тому, "щоб сильний не пригноблював слабого, щоб сироті й вдові віддана була справедливість". Цей кодекс законів приділяв особливу увагу охороні власності, посилюючи міру покарання та її диференціацію за різні види злочинів. Тому закони Хаммурапі вважалися взірцем законодавства впродовж усієї "клинописної культури" Месопотамії, їх продовжували переписувати та вивчати до кінця існування Вавилону.

Своєрідність і вишуканість мистецтва Шумеру і Вавилону, багатство та досконалість художніх прийомів створених тут релігійно-міфологічних епосів були продовжені іншими цивілізаціями Передньої Азії – халдейською, асирійською, урартською, сирійською, хеттською, фінікійською, іудейською. З середини II тис. до н.е. клинопис став міжнародним дипломатичним письмом багатьох країн Близького Сходу, сприяючи взаємовпливу їх культур. Наприкінці II тис. до н.е. принципи архітектури й особливості будівельного мистецтва шумерів використали асирійці. Досягнення духовного життя та художньої творчості Вавилону запозичили також його завойовники – перси. Образи та сюжети вавилонської міфології, де відобразилась культура Месопотамії, через біблійну літературу і живопис увійшли до скарбниці християнської духовності, надихаючи багатьох славетних мислителів, митців.

*Культура Стародавнього Єгипту.* Єгиптяни по праву називають себе найдавнішим народом світу.

Зародження цієї афро-азійської цивілізації відносять до VI тис. до н.е. Згідно з традиційним підходом, історію державності та культури давньоєгипетської цивілізації прийнято поділяти на кілька періодів, найчастіше – на чотири: Раннє царство (VI – IV тис. до н.е.), Стародавнє царство (III тис. до н.е.) Середнє царство (III – II тис. до н.е.), Нове царство (XVI – XI ст. до н.е.). Ще впродовж періоду Раннього царства в родючій долині Нілу виникали державні утворення, об'єднані наприкінці IV – на початку III тис. до н.е. в централізовану деспотію. Культура Стародавнього Єгипту характерна передусім дивовижною сталістю і традиційністю. Дослідники вважають, що збережені пережитки минулого, деспотичність влади фараонів, що обмежила реалізацію індивідуальних потенціалів і загалом застійний характер давньосхідної громади – вплинули на сталість світогляду (зокрема, релігійних уявлень), а через них – на канонізацію художніх образів і художньої мови. Формування традиційної за формами культури було зумовлене й

територіальною замкненістю, регулярністю і сталістю еколого-географічного середовища.

Впродовж періоду Ранняго царства сформувались характерні для давніх єгиптян релігійні вірування: культ природи та предків, астральний і загробний культу, фетишизм, тотемізм, анімізм, магія. В культовому будівництві почав широко використовуватись камінь. Образотворче мистецтво досягло високої зрілості художніх форм.

Стародавнє та Середнє царства характеризувались зміцненням і централізацією бюрократичного управління, посиленням могутності Єгипту, його прагненням поширити межі впливу на сусідні народи. В культурному розвитку – це епоха будівництва велетенських гробниць фараонів, таких як піраміди Хеопса, Хефрена та Мікерина, створення унікальних пам'яток образотворчого мистецтва – сфінксів фараона Хефрена у Пізі та фараона Аменемхета III, портретного дерев'яного рельєфу "Будівничий Хесіра", численних художніх скарбів із гробниць Хенену та Хені, статуї Кемеса – останнього фараона Середнього царства. Про грандіозність найбільшої з єгипетських пірамід – піраміди Хеопса, яка не має собі рівних серед кам'яних споруд, засвідчують її колосальні розміри: 146 м висоти, довжина основи кожної з чотирьох граней – 230 м. Це незвичайний пам'ятник, дійсне призначення якого донині невідоме.

Нове царство було останнім періодом зовнішньої активності Єгипту, коли він вів тривалі завойовницькі війни у Передній Азії та Північній Африці. В цей період особливо розвинулась архітектура храмів, найвідоміші з яких храми Амона-Ра у Луксорі та Карнаці, прикрашені великою кількістю різноманітних колон. Серед вершин художньої творчості цього періоду – неперевершений натхненною красою образ цариці Нефертіті зі скульптурної майстерні в Ахетатоні, чудова золота маска фараона Тутанхамона, високомайстерні й оригінальні розписи гробниць у Долині царів поблизу Фів. Вони продовжували характерну для Стародавнього Сходу традицію зображення голови і ніг фігури у профіль, а торсу – у фас. Ця традиція зникає лише в заключний період занепаду Єгипту, коли його, як і Вавилон, завоювала Персія. З цього часу нащадкам залишились шедеври, створені за новими естетичними принципами, – рельєф з Мемфіса "Плакальниці" та фаюмські портрети.

Блискучі, художні досягнення Стародавнього Єгипту становлять матеріальне втілення особливого світогляду й образу думок його жителів, для мислення котрих був характерний дуалізм у розумінні світу як цілого, створеного з єдності й боротьби двох започаткувань. Він відбився і у поділі всього суцього на чоловіче й жіноче начала життя, протиставленні чорної землі долини Нілу і білого піску пустель, що оточують її, Верхнього й Нижнього Єгипту, і в двоїстому характері влади фараонів (монарх і, водночас, живий Бог). У межах цього своєрідного

світогляду формувалась релігійно-міфологічна система уявлень давніх єгиптян про світобудову та свою країну. Згідно з вченням жреців Геліополя, землю оточує нескінченна водяна безодня, яка набуває на ній форми морів і щороку омиває Єгипет повинню Нілу. Цей водяний океан темряви спочатку заповнював собою весь простір Всесвіту, доки Сонце (Атум-Ра) не піднеслося над ним, відтиснувши густий морок. Саме бог сонця Ра став творцем світу, дав йому форму, вдихнув у нього повітря, світло і життя, ступивши у двобій з силами водяної безодні.

Він створив інших богів, людей, тварин і зберігає встановлений світовий порядок, визначивши у правилах істини та справедливості "Маат" кожній істоті її місце у світобудові; коли ж Атум-Ра повернеться до свого правічного спокою, час і простір перестануть існувати. Однак згодом жреці Мемфісу "дійшли висновку", що першим з'явилося не Сонце, а Птах (Земля), який і створив небо, путив по ньому Сонце і дав початок світу своїм животворним словом. Цікаво, що давньоєгипетське суспільство оспівувало у своїх релігійних гімнах єдність творення, однак було вкрай політеїстичним у поклонінні різним місцевим богам. Лише поступово цей розгалужений пантеон був зведений до певної божественної ієрархії, де культ бога сонця Ра злився з іншими культурами, як у випадку зі старовинним державним богом Гором, що зображався у вигляді сонячного сокола чи сонячного диску з пташиними крилами, або втілювався у місцеві божества з відповідними іменами (Амон-Ра, Монту-Ра, Себек-Ра). Саме за допомогою цих нижчих за Ра місцевих богів єгиптяни й сподівалися наблизитися до вищого Божества. Тому й реформа фараона Ехнатона, який спробував запровадити поклоніння лише одному культу єдиного верховного бога сонця Атона, не мала успіху через політеїзм давньоєгипетського суспільства.

В єгипетській міфології образи нижчих за Ра богів у багатьох виявах (боротьба за владу й зі смертю) нагадували те, до чого прагнули в земному суспільстві. Так, бог природи, що вмирає і воскресає, її животворних сил Осіріс (Озіріс), якого вбив його брат, бог смерті Сет, за допомогою богинь Ісіди та Нефріди воскрес і, торжествуючи над смертю, став володарем царства мертвих. А його син Гор згодом переміг Сета і став володарем Землі. Воскресіння Осіріса давні єгиптяни вважали запорукою свого особистого воскресіння й безсмертного життя у загробному світі. Однак насамперед ці уявлення слугували основою культу фараона, обоження його влади та самої особи. Ім'я "Гор" стає одним із священних титулів фараона. Вже найдавніша титулатура ототожнювала його з Гором, наголошуючи, що фараон, нащадок творця і володаря світу, має владу не лише над своєю країною, а й над усім Всесвітом. Саме цей аспект двоїстої влади фараонів монументально втілений ще в період Давнього Царства у піраміді Хефрена з її фараоном в образі сфінкса, який незворушно спостерігає за далеким горизонтом,

де править його небесний батько Ра, і власною особою зберігає рівновагу та спокій у світі. Тільки завдяки йому в природі та суспільстві панує порядок, лише йому завдячує Єгипет добробутом. Таким було теологічне обґрунтування влади фараона і відповідне йому пояснення споконвічного суспільного порядку

В умовах сакральної цивілізації Стародавнього Єгипту, де панувала релігійно-міфологічна свідомість, зміцненню традиційних суспільних відносин, безумовно, сприяв і верховний принцип давньоєгипетської етики, що втілювався у правилах "Маат". Їх основна функція гаранта й охоронця незмінного світу та суспільства, раз і назавжди встановленого космічного порядку саме й полягала в упередженні спроб поставити під сумнів існуючий порядок у суспільстві. Репрезентуючи волю богів, правила "Маат" містили такі етичні ідеї, як "істина", "порядок", "справедливість", "добročесність". Стародавні єгиптяни прагнули діяти відповідно до божественної волі, тому для селянина дотримання правил "Маат" означало сумлінну працю, а для посадової особи – справедливе рішення. Правила "Маат", викладені у книгах давньоєгипетських мудреців, закликали до милосердя, зобов'язували багатих допомагати бідним, привчали до культури поведінки, дисципліни, скромності та стриманості. Посилаючись на авторитет богів, вони сприяли також усвідомленню цінності кожного індивіда: "Не май злих намірів щодо інших людей, інакше боги покарають тебе".

У Стародавньому Єгипті, де лише фараон стояв над суспільством, усі інші вільні громадяни вважалися рівними перед творцем і законом, жінки були рівноправними з чоловіками. Єгиптяни цінували радіщі сімейного життя, що знайшло відображення в літературі, малюнках і написах на стінах гробниць. Характерним для їх суспільного життя явищем був гедонізм (етика насолоди), яскраво змальований у праці Птахотепа "Наука". "Будь щасливим усе життя, не роби понад те, що належить робити, не скорочуй часу, відведеного для радощів". Земні радощі настільки цінувались у Стародавньому Єгипті, що переносились навіть у потойбічне безсмертне життя, яке дарує вічну насолоду. Не дивно, що "Книга мертвих" – найбільша і найпоширеніша збірка релігійно-магічних текстів стародавніх єгиптян, записаних на згортках папірусів, де зібрані міфи про життя у загробному світі ("царстві мертвих"), містить чимало гедоністичних мотивів.

Віра в індивідуальне безсмертя породила й такий феномен у культурі давніх єгиптян, як прагнення залишити про себе пам'ять у віках, будуючи поховальні пам'ятники (гробниці й піраміди), помережені ієрогліфами. Якщо в епоху Стародавнього царства лише фараони могли "увійти до царства мертвих", побудувавши собі піраміду, то з часу Середнього царства кожен отримав право досягти цього блаженства, звівши власну гробницю. Саме завдяки вірі в індивідуальне

безсмертя, єгиптяни, яких суспільство позбавляло можливості самовираження в земному житті, концентруючись на владі фараона, намагались за допомогою магічної сили заупокійних культових обрядів, мистецтва та писемності увіковічити не лише свої імена і душу, а й тіло для вічного життя у загробному світі, де кожен отримає вітуху, ставши рівним богам і фараонам. Звідси – і надзвичайно поширена в давньоєгипетській цивілізації традиція бальзамування та муміфікації тіл померлих. Геній давніх єгиптян у цій галузі використовував їх значні досягнення в медицині і хімії.

Безумовно, у сакральній давньоєгипетській цивілізації всі спеціальні знання концентрувалися у порівняно невеликій елітній групі населення, яку становила панівна у суспільстві замкнена каста жерців. Стародавній Єгипет був класичною теократичною державою, де зосередження влади жрецького верствою зумовлювалось насамперед особливостями зрошувального землеробства в долині Нілу. Від спроможності заздалегідь передбачати його розливи і відливи залежали успіхи праці єгипетських землеробів-общинників. Вміли це лише жерці, тому спеціальні знання становили основу панування цієї інтелектуальної верстви над землеробським суспільством.

Водночас у духовному житті Стародавнього Єгипту визрівало прагнення до раціонального пізнання, позбавленого містичної оболонки. Саме у Стародавньому Єгипті вперше у світі виникла практична медицина, певного розвитку досягла десяткова система лічби в арифметиці. Високий рівень геометрії засвідчує досконалість форм єгипетських монументальних споруд – пірамід, палаців, храмів. Давні єгиптяни володіли також певними елементарними знаннями з алгебри, вирішували рівняння з одним та двома невідомими. Цікаво, що Григоріанський календар ідентичний прийнятому в Стародавньому Єгипті 7 тис. років тому, який зазнав з тих пір лише невеликих уточнень. У стародавніх єгиптян існував своєрідний інтелектуальний центр "Будинок життя", в якому створювали священні гімни та пісні, редагували богословсько-філософські трактати, "магічні книги" – збірки з різноманітних галузей знань від магічних ритуалів до експериментально перевірених рецептів лікування хвороб.

Винайдення ієрогліфічної писемності сприяло розвитку жанрів словесності – міфів, казок, байок, молитв, гімнів, плачів, епітафій, дидактичних творів, повістей, любовної лірики і навіть філософських діалогів і політичних трактатів з теорії державної влади. Згодом виникла "релігійна драма", з'явився світський театр. Фараони та вищі сановники оточували себе не лише мислителями, мудрецькими-порадниками, а й митцями-архітекторами, скульпторами, співаками, танцюристами, музикантами.

Бурхливий розвиток мистецтва у давньоєгипетському суспільстві привів до появи перших у світі письмово зафіксованих естетичних міркувань. Саме тут вперше в історії світової культури зародилася така її риса, як гуманізм. Хоч давні єгиптяни й орієнтувалися на ідею безсмертя, в їх духовному житті існувала антитеза цій ідеї, відображена, зокрема, у збірці текстів епохи Середнього та Нового царств, відомій під назвою "Пісня арфіста", її пронизує думка, що все на землі минуче, приречене на зникнення, кожного чекає смерть. Однак ніхто з померлих не з'явився з потойбічного світу, щоб розповісти людям про долю, яка чекає їх у загробному житті. Тому слід насолоджуватися благами, бо ніщо не відверне неминуче. "Книга мудрості" Аменемпе, де були записані правила "Маат", засвідчує, що давні єгиптяни виробили й принципи гуманного ставлення один до одного. Ще зі Стародавнього царства залишились вистави на зразок надпису жерця Шеші: "Я рятував нещасного від сильнішого..., давав хліб голодному, вбрання голому".

#### **4. Своєрідність культурної старовини Індії та Китаю**

*Культура Стародавньої Індії.* Найдавніша індійська цивілізація відома під назвою Індська (або Хараппська) створена прадавнім населенням Північної Індії. З початку IV тис. до н.е. тут виникають поселення сільського типу, а з середини III тис. до н.е. з'являються та розвиваються міста. Вважають, що держава мала дві столиці – Хараппу (за цим ім'ям названо всю цивілізацію) і Мохенджодаро (Мохенджодаро). Її культура мала замкнений, однорідний і напрочуд самотній характер. Міста Стародавньої Індії – це дивовижно й чітко організовані геометричні побудови. Центр міста був розташований на пагорбі разом із храмами, а довкола – квартали житлових будинків з широкими (до 10 м) вулицями, що перетиналися під прямим кутом. Міста були обладнані досконалою (навіть за сучасними поняттями) водопостачальною системою і каналізацією. В Мохенджодаро археологи розкопали навіть громадську лазню. Для Хараппської цивілізації був характерний високий розвиток ремесел, зокрема гончарного, з кількома видами кераміки; металургійного (мідь, бронза, золото, свинець, срібло), ювелірного, суднобудівного тощо. Мистецтво Хараппі і Мохенджодаро вражає дивовижною вишуканістю і витонченістю. У Хараппській цивілізації існувала і своя писемність – понад 400 знаків, які писалися справа наліво. Ця писемність ще досі не розшифрована, хоча встановлено дравідський характер мови. Існування ще з прадавніх часів у культурі Індії численних, взаємодіючих між собою релігій значною мірою зумовило її своєрідний характер.

Індська (Хараппська) держава вела активну внутрішню та зовнішню торгівлю. Донині точно не з'ясовано, якими були форма влади (монархічна, теократична чи інша) і державний устрій Індської цивілізації: за розмірами вона могла бути імперією (понад 1100 км з

півночі на південь і понад 1600 км із заходу на схід), але вчені допускають, що голову держави міг тут обирати народ. Загалом, Хараппська цивілізація за розвитком багато в чому наближається, а іноді й перевищує сучасні їй цивілізації Стародавнього Єгипту і Дворіччя, з якими вона підтримувала зв'язки. Однак Хараппська держава не виявляла схильності запозичувати їх технічні досягнення. І зв'язку з тим, що серед аборигенів Хараппи і Мохенджодаро було чимало людей шумерського типу, а в культурі цієї цивілізації простежуються риси, подібні до культури Месопотамії, дослідники й досі не можуть дійти спільної думки стосовно її витоків. Більшість вважає її державою дравідів, інші – що вона породжена Шумером, деякі вважають, що навпаки: Шумер завдячує своєю появою Індській цивілізації.

Близько 1800–1700 рр. до н.е. Хараппська цивілізація починає занепадати. Причини називаються різні: захоплення держави аріями, зміна кліматичних умов, стихійні лиха, явища економічного характеру. Але водночас Хараппська цивілізація стала основою всієї індійської культури, а її роль в історії культури Стародавнього Світу була достаньом помітною.

Справжнього розквіту давньоіндійська цивілізація досягла в епоху культури "Рігведи" – великого зібрання релігійних гімнів, магічних заклинань і ритуальних приписів, створеного жерцями арійських племен, які з'явилися в Індії у II тис. до н.е. після так званого великого переселення народів. Тоді, наприкінці II –початку I тис. до н.е. і склався брахманізм як своєрідний синтез вірувань індоаріїв (ведизму) та релігійних уявлень попереднього місцевого доарійського населення Північної Індії. Найдавніша серед величезної за обсягом літератури, що у сукупності становить Веди, збірка священних книг ведичної релігії "Рігведа" стала теоретичною підвалиною формування оригінальної духовно-світоглядної системи брахманізму, а через нього згодом перейшла у спадщину й індуїзму – ідейній основі індійської культури.

В період, коли склалися ці величні священні гімни, арії (арійці) досягли передодня ранньокласової цивілізації. Перед тим як осісти на землі, вони були народом войовничих скотарів з розвинутішою, порівняно з країнами Близького Сходу, військовою технікою, але об'єднаних радше у племінні союзи, ніж у царства. Їх правителі мали титул "раджа", споріднений з латинським словом "реке" (король). Проте вони не були абсолютними монархами-деспотами, не виконували релігійних функцій, як царі-жерці на Близькому Сході, а виступали спочатку лише як військові вожді.

За вдачею арійці вважалися надзвичайно емоційними (це і досі притаманно індійцям), схильними до вживання хмільних напоїв, азартних ігор, полюбили музику (гру на флейті, лютні й арфі у супроводі цимбалів і барабанів), співи, танці. Особливої художньої

досконалості досягла поетична творчість зі складними канонами, а жерці розвинули старовинний племінний ритуал ведизму до вершин високого мистецтва, яскраво продовженого через певний час у обрядовості брахманізму й індуїзму.

В епоху "Рігведи" почав складатися й такий суто індійський феномен, як станово-кастова система. У "Рігведі" вперше теоретично обґрунтовані морально-правові мотиви поділу індійського суспільства на чотири основні стани: брахманів (жерців), кшатріїв (воїнів), вайш'їв (простолюдинів-землеробів) і шудрів (слуг). Згодом була вироблена ціла розгалужена система регламентації життя і поведінки людини залежно від суспільного стану, до якого вона належала. Згідно з нею, законним вважався шлюб лише в межах одного стану. Це стосувалося також вибору професії (заняття визначеним для кожного стану ремеслом), побутових стосунків (дозвіл їсти в присутності тільки представників свого стану) тощо. Результатом тривалого розвитку таких суспільних взаємин між людьми, поділеними за походженням, професією, звичаями та законами, став наступний розподіл станів на величезну кількість ще дрібніших каст (casta – португ., лат. castus – чистий). Формування каст – це підсумок тисячолітньої еволюції взаємодії різних расових та етнічних спільностей, прошарків населення та професійних груп у єдиній системі культури давньоіндійського суспільства, де утворилася надзвичайно складна соціальна структура. З часом вона дедалі розросталась завдяки залученню нових етнічних груп та виникненню нових професій. Остаточно кастова система поділу індійського суспільства склалась у період раннього Середньовіччя, зберігаючись із незначними змінами до наших днів.

Своєрідною реакцією небрахманських верств населення давньоіндійського суспільства, що виступали проти нерівності каст, був буддизм (вчення Будди – Сіддхартхи Гаутами або Шак'я-Муні, який, за легендою, проповідував у VI ст. до н.е.). Згідно з вченням буддизму, справжньою метою життя людини є досягнення нірвани (заспокоєння, згасання), тобто стану повного подолання земних бажань і почуттів, остаточного звільнення від земних марнот і досягнення абсолютного спокою та блаженства, стану дійсної свободи та зануреності у космічну свідомість. Безумовно, людям, які постійно страждали від незадоволених бажань та нездійснених мрій, від хвороб і старості, від страху перед смертю, тяжкої праці й мук кохання, надзвичайно імпонувала, надана буддизмом, можливість для кожного (а не лише для обраних, якими були спадкові брахмани) шляхом праведної благочестивої поведінки, доброти й милосердя до інших та відмови від злих намірів, насильства, прагнення до насолод та влади досягти справжньої істини, а отже, й вищого блаженства – нірвани. Звідси стає зрозумілим той вплив, який зробила на формування унікального

характеру давньоіндійської культури наступна після прадавньої цивілізації Хараппи та арійської епохи "Рігведи" система духовно-етичних цінностей, започаткована на основі віровчення буддизму у Другій половині I тис. до н.е. в імперії Маур'їв.

Особливого розвитку суспільно-політичне життя, засноване на етичних принципах буддизму, досягло за правління Ашоки (середина III ст. до н.е.). Численні вердикти цього царя – офіційні укази й звернення по підданих, викресані на камені, свідчать, що він прагнув за допомогою цього віровчення духовно об'єднати поділене на касти індійське суспільство. А у зовнішній політиці Ашока, відповідно до етики буддизму, закликав відмовитися від агресивних воєн, завоювати світ не шляхом збройних нападів, а через проповідь вчення Будди, на якому ґрунтувалось його власне справедливе управління державою та праведне життя взагалі. Через поширення свого досвіду гуманного управління підданими цар Ашока збирався, як зазначалося в указах, досягти морального панування над світом, завоювавши його праведністю.

Вагому роль у буддизмі відіграло вчення про ахімсе (ахімса), що ґрунтується на забороні завдавати шкоду живим істотам, чинити насильства над ними, вбивати. Його, зокрема, включив до складу своїх найважливіших принципів джайнізм – релігійно-філософське вчення, яке сформувалось у VI – V ст. до н.е. і з часом перетворилося на одну з найвідоміших релігій Індії. Він, як і буддизм, був своєрідною антитезою брахманізму, набравши вигляду філософсько-етичної системи, яка не визнавала кастової нерівності, відмовилася від вшанування божеств й зосередилася на соціально-моральних аспектах поведінки людей. Але найбільш повно вчення про ахімсе було запозичене індуїзмом, що виник внаслідок трансформації брахманізму в нових історичних умовах. Це проявилось навіть у тому, що поряд із вшануванням основної трійці богів індуїзму – Браhma, Вішні й Шиви, особливою пошаною користувався і культ священних тварин (мавп, корів).

Найбільш повним визначенням поняття "індуїзм" можна вважати весь традиційний індійський спосіб життя, включаючи всю суму життєвих принципів, соціальних норм та естетичних цінностей, вірувань і обрядів, міфів і легенд індійців.

Така особливість індуїзму як всеохоплюючої системи життя давньої Індії відбилася й у своєрідному трактуванні запозичених від брахманізму догматів про дхарму, карму і перевтілення. Зокрема, найвищою з усіх дозволених "священним законом" дхарми насолод давні індійці вважали статеву насолоду, що значною мірою зумовлювалось їх характером та уподобаннями, успадкованими від предків – індоаріїв. Тому ще однією характерною рисою староіндійської культури став її еротичний зміст, статєва символіка, навіть сам процес

космічного творення розглядався індуїзмом як шлюбний союз бога і богині. Звідси й поширене зображення на стінах храмів божої пари в міцних обіймах, еротична символіка в художніх образах культу бога кохання Ками, запровадження в обрядовості окремих індуїстських сект статевих актів як засобу врятування. Масовим явищем була й храмова проституція. Насолоду у давніх індійців викликали також численні індуїстські свята, що супроводжувалися різними веселощами, типові мелодійні наспіви – раги, які збереглися до нашого часу, різноманітні розваги (бої півнів, купання, виступи професійних музикантів, танцюристок, драматичних акторів) і надзвичайно поширені азартні ігри, одна з яких на початку нашої ери перетворилася у шахи – значний інтелектуальний здобуток давньоіндійської цивілізації. Старовинні священні книги індуїзму – "Упанішади", "Бхагавад-гіта", "Веданта-сутра" та інші сприяли розвитку в індійців веселої, компанійської вдачі, вихованню у них почуття гостинності, доброзичливого ставлення до інших, освячуючи це своїм авторитетом.

Зі своєрідністю розгалуженої релігійної системи в культурі давньої Індії була тісно пов'язана й оригінальність численних напрямів її філософської думки. Ті філософські погляди, які поділяли релігійне пояснення світу, входили до відповідних філософських систем брахманізму, джайнізму, індуїзму та буддизму. Особливо поширеними й загальновідомими в давній Індії були філософські вчення, що визнавали і раціонально обґрунтовували авторитет священної основи індуїзму – Вед. Їх традиційний список складався з трьох груп, в кожен з яких входило по дві філософські школи, доповнюючи одна одну: санкх'я та йога, ньяя і вайшешика, міманса та веданта.

Всі ці філософські вчення відігравали важливу роль не лише в історії культури Індії, а й світової філософії та науки. З ними, зокрема, безпосередньо пов'язані досягнення різних галузей давньоіндійської науки – математики, хімії, астрономії, медицини та природознавства. Загальновідомо, що індійські вчені ще в далекому минулому випередили деякі відкриття, зроблені європейськими дослідниками лише в добу Відродження або в Новий час. Наприклад, ще до нашої ери в Індії складалися таблиці біноміальних коефіцієнтів, які в Європі згодом отримали назву "трикутників Паскаля". Великими досягненнями давньоіндійської науки вважалося створення десяткової системи лічби, якою нині користується весь світ.

Давня індійська космологія визначала вік Сонячної системи в мільярдах років, як і сучасна наука. У старовинній книзі "Сур'я Сиддханта" діаметр Землі та відстань до Місяця визначені з похибкою не більше 1%. У цій книзі, а також у "Брихат Сатаки" прадавня індійська наука поділяє день на 60 відтинків часу – "кала" (24 хв). Подальший поділ завершує "кашта", яка дорівнює одній трьохсотмільйонній частині

секунди. І це тоді, коли індійський народ тисячоліттями мав лише сонячний годинник. У стародавніх індійських епосах "Махабхарата" і "Рамаяна" міститься детальний опис літальних механізмів-віманів і агніхотрів. Цікаво, що відомості про літальні апарати зберегли також і арії. У "Махабхараті" йдеться і про зброю страшної руйнівної сили, що дивовижно нагадує ядерну. У V ст. до н.е. знаменитий лікар Дживаки мав чудовий камінь: при піднесенні його до тіла хворого він висвітлював всі внутрішні органи (можливо, стародавні індійські медики знали ефект рентгенівського випромінювання). І дотепер повсюди знаходять прихильників релігійно-філософські концепції Індії, викликають великий інтерес раціоналізовані методи йоги, ідеї індійського містицизму і трансцендентальної медитації.

Художня культура давньоіндійського суспільства нерозривно пов'язана з традиційними для нього релігійними та філософськими системами. У класичній стародавній літературі Індії це стосується не лише суто богословських творів, подібних до індуїстських Вед або буддійської "Тріпітаки" (Тіпітаки), а й міфологічного епосу, релігійної драми та лірики. Про окремі з численних релігійно-філософських напрямів йдеться вже у прадавньому індійському епосі "Махабхарата", автором якого, згідно з традицією, вважається легендарний мудрець і поет В'яса. Початки створення цієї найдавнішої епічної поеми Індії відносяться до другої половини II тисячоліття до н.е. Згодом до її складу ввійшло безліч міфів, легенд, казок й дидактичних (повчальних) оповідань з усної народної художньої творчості. Основна частина "Махабхарати" завершена в IV–V ст.н.е.

Не менш відомою епічною поемою стародавньої індійської літератури є пізніша "Рамаяна", авторство якої приписується поету Валмікі. Складений приблизно між VI–II ст. до н.е., цей грандіозний епос розповідає не лише про війни і подвиги легендарного героя Рами, а й яскраво змальовує духовне життя та побут Стародавньої Індії. Релігійно-міфологічним змістом традиційних для давньоіндійського суспільства вірувань і філософських поглядів просякнута відома драма "Шакуртала" славнозвісного індійського поета Калідаси (V ст. н.е.), твори таких видатних поетів і письменників, як Бхартріхарі, Дандін.

Ідеї, характерні для релігійних вірувань стародавніх індійців, повсякденно надихали їх на творчість в архітектурі, скульптурі, живописі. Особливо глибокий вплив на архітектурне та образотворче мистецтво мали індуїзм, буддизм і джайнізм, які залишили для нащадків високохудожньо створені з металу або каменю велетенські статуї Будди, Брахми, Вішну, Шиви, що й досі дивують колосальними розмірами. Яскравий приклад художньо-образного сприймання світу через духовну призму віровчень цих релігій – фрески печерних храмів Аджанти та барельєфні композиції вирубаних у скелях храмів Еллори, які поєднують

традиції північного й південного типів храмового будівництва Стародавньої Індії. Вони вражають винятковою майстерністю, витонченістю зображень божеств, людей і тварин, багатством і досконалістю архітектурних та скульптурних форм, в яких втілені, інколи переплітаючись між собою, як у чудовому храмі Кайласа, символи, сюжети, образи й мотиви індуїзму, джайнізму та буддизму.

В окремих деталях цих унікальних пам'яток простежується й вплив мистецтва інших стародавніх східних цивілізацій – Месопотамії, Єгипту, Персії та Китаю. І це не дивно, адже Індія знаходилась на Великому шовковому шляху, яким не тільки рухалися каравани з товарами, а й відбувався жвавий культурний обмін. У цьому процесі їй належала помітна культуротворна роль, зокрема, цивілізуючого впливу буддизму на інші східні країни.

*Культура Стародавнього Китаю.* Найдавнішим періодом китайської цивілізації вважається епоха існування держави Шан інь. Ця рання рабовласницька держава склалася на межі XV – XIV ст. до н.е. у долині ріки Хуанхе. Її столицею стало велике місто Шан, що й дало назву всій державі та правлячій династії царів. Згодом китайські племена з долини ріки Вей, які у XII ст. до н.е. завоювали цю державу, дали їй особливу назву – Інь, а своєму царству – Чжоу. Воно проіснувало з XII до VIII ст. до н.е., розпавшись, зрештою, на п'ять незалежних князівств. Цей період розпаду першої централізованої держави Китаю тривав з VIII до III ст. до н.е.

Вже в іньську епоху було винайдене примітивне ідеографічне письмо. Воно внаслідок тривалого удосконалення згодом перетворилось у завершену своєю формою ієрогліфічну каліграфію, а також був складений в основних рисах місячний календар. Особливого розквіту своєрідна китайська культура досягла з часу перетворення Китаю наприкінці III ст. до н.е. в єдину могутню імперію: спочатку Династії Цінь (221 – 207 рр. до н.е.), а далі – династії Хань (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.). Впродовж ранньої історії імператорської епохи Стародавньої Китаю збагатив світову культуру такими важливими винаходами, як компас і спідометр (III ст. до н.е.), сейсмограф (II ст. н.е.), порцеляна (III–V ст.). Згодом були винайдені книгодрукування (VI–VIII ст.) і порох (X ст.). Саме у Китаї вперше у світі винайшли такі морехідні пристрої, як румпель та багатоярусні вітрила, у галузі писемності та книгодрукування – папір і рухомий шрифт, у військовій техніці – гармати та стремена, що допомагали триматися у сідлі. За династії Тан (VII – X ст.) було винайдено механічний годинник, а розвиток шовкоткацтва зумовив такі фундаментальні технічні винаходи, як приводний пас і ланцюгова передача.

В галузі математики відомими давньокитайськими досягненнями стало використання десяткових дробів, вичислення відношення

довжини кола до його діаметра (число "Пі"), відкриття методу розв'язання рівнянь з двома і трьома невідомими. Ще до початку XIV ст. так званий трикутник Паскаля (XVII ст.) у Китаї вважався старовинним способом розв'язання рівнянь. Давні китайці були досвідченими астрономами, вміли обчислювати дати затемнення сонця, спостерігали за плямами на ньому, склали один з перших у світі каталогів зірок.

Вивчення історії своєї рідної культури Китаю, отже, дає змогу відкинути численні міфи, знайти справжні джерела звичних для нас речей. Пристрій, відомий сьогодні як підвіс Кардано (XVI ст.), насправді повинен називатися підвісом Дін Хуаня (II ст.). При створенні повітродувних машин для металургії китайці першими застосували стандартний метод перетворення колового руху в поступальний, головною сферою застосування якого в Європі стали парові машини.

Сучасна наука має дані про те, що стародавні китайцям уже в III ст. н.е. були добре відомі й використовувались такі метали, як магній і алюміній. На думку дослідників, китайці, як і шумерійці, знали про явище електролізу, або їм був відомий інший спосіб здобуття алюмінію (в Європі алюміній вперше отримали внаслідок електролізу 1808 р.). У Китаї зародилася давня традиція біологічного захисту рослин – до IV ст. вчені відносять описи методів використання одних комах для боротьби з іншими.

Централізований бюрократичний тип соціального управління в ранній час існування Китайської імперії дуже позитивно і, головне, ефективно впливав на розвиток фундаментальних і, зокрема, прикладних наук. Оскільки давнє китайське суспільство було аграрним, централізована бюрократія насамперед повинна була розв'язувати складні технічні завдання, пов'язані передусім з іригацією й охороною водних ресурсів. Тому високого статусу у Стародавньому Китаї досягли астрономія, знання календарних обчислень та астрологічних передбачень, а також математика, фізика і гідротехніка в їх інженерному застосуванні. Важливою справою залишалося й фортеційне будівництво, спрямоване насамперед на охорону зовнішніх кордонів імперії від вторгнень войовничих кочівників з Півночі. Китайські будівельники здобули славу грандіозними спорудами – Великим китайським муром та Великим каналом, що з'єднав Пекін з Ханчжоу. Великий китайський мур, основну частину якого збудовано у період династії Цін для захисту північно-західних кордонів імперії, простягнувся на 4 тис. км, будівництво найбільшого у світі каналу, яке почалося ще у VI ст. до н.е., продовжувалося майже 2 тис. років і завершилося лише у ХІІІ ст. н.е. Це складна гідротехнічна споруда довжиною понад 1800 км і шириною від 15 до 350 м з численними пристроями, цікавими способами перекачування і очищення води стала справжнім шедевром світового іригаційного мистецтва.

Славетна китайська медицина впродовж тритисячолітньої історії досягла багатьох чудових результатів. У стародавньому Китаї вперше була написана "Фармакологія" (Бень цао), вперше стали проводити хірургічні операції з застосуванням наркотичних засобів, вперше застосували й описали у літературі методи лікування голковколуюванням, припіканням та масажем. Метод лікування за допомогою "кореня безсмертя" женьшеня надзвичайно популярний у світі й дотепер. Останнім часом посилилася увага до використання таких ушлавлених методів традиційної китайської рефлексотерапії, як голковколуювання і масаж, які дають змогу ефективно впливати на хворий організм через подразнення біологічно активних ділянок тіла (точок акупунктури). Ще в III ст. до н.е. хворих просвічували променями на кшталт рентгенівських.

Давньокитайські мислителі та лікарі розробили оригінальне вчення про "життєву енергію" ("енергію Всесвіту") – "ці" ("чи"), яка, циркулюючи в організмі, становить інтегральну функцію всієї його діяльності, життєвого тону. Вчення про діяльність "ці" отримало назву "ці гун". Воно – універсальний метод психофізичного тренінгу. В Стародавньому Китаї вважалося, що без оволодіння "ці" неможливо займатись жодною справою. На основі цього вчення була створена складна філософсько-оздоровча система "ушу", що дала початок одноіменній лікувальній гімнастиці, а також мистецтву самооборони "кун-фу".

Своєрідність духовної культури Стародавнього Китаю значною мірою зумовлена феноменом, відомим у світі як "китайські церемонії". Ці суворо фіксовані стереотипи етико-ритуальних норм поведінки й мислення склалися на основі дотримування культу давнини. Специфіка духовного життя стародавніх китайців полягала саме у тому, що перебільшення, гіпертрофія у їх свідомості етико-ритуальних цінностей, зрештою, і привела до заміни ними релігійно-міфологічного сприйняття світу. Ця деміфологізація та певною мірою десакралізація етики і ритуалу сформували унікальність китайців як носіїв культури. Місце культу богів у їх обрядовості посів культ реальних кланових і сімейних предків.

В релігійних віруваннях Стародавнього Китаю склались культові образи – Неба, Піднебіння, Дао, аналогів яких немає в інших стародавніх культурах. Китайське Небо – вища безособово-натуралістична загальність, абсолютно байдужа до людини. Великий Дао, всемогутній творець світу, – це всеохоплюючий і всезагальний, безформний та безіменний Закон і Абсолют життя, недоступний органам чуття людини, небачений і нечуваний. Пізнати Дао як вищу істину, зрозуміти його своїм розумом, з'єднавшись з ним, – ось ключові світоглядні принципи та кінцева життєва мета стародавнього китайця. Найбільш повно ця

концепція втілена у філософсько-релігійній системі даосизму (віровчення напівлегендарного мудреця Лао-цзи (Лі Ер), що жив приблизно в VI – V ст. до н.е.).

Особливо важливе місце у китайській духовній культурі посідає конфуціанство – етико-політичне вчення філософа-ідеаліста Конфуція (Кун Фуцзи, близько 551 –479 рр. до н.е.). Вчення також обстоювало поділ суспільства на "вищих" і "нижчих", вимагало від кожного неухильного виконання покладених на нього обов'язків. У поєднанні з політичним вченням легізму, що робив ставку на адміністративний регламент і сувору дисципліну, конфуціанство врешті-решт стало державною ідеологією Китайської імперії. Це вчення залишило глибокий слід у всіх аспектах життя китайського суспільства, помітно впливаючи на розвиток сімейних відносин, розквіт культу сім'ї та сімейного клану. Сім'я вважалася серцевиною суспільства, її інтереси перевищували інтереси окремої людини, яка в усьому повинна була підкорятися волі старших членів сімейної громади, зокрема волі батьків. Підкорення старшим було однією з важливих засад соціального порядку в імператорському Китаї. Під впливом характерних для стародавнього китайського суспільства релігійних, етико-філософських і соціально-політичних поглядів розвивалася вся його класична література. Вже у найбільш ранній поетичній збірці Стародавнього Китаю, знаменитій "Книзі пісень" ("Ші-цзін"), яка складалася впродовж XII –III ст. до н.е., на основі народних пісень, священних наспівів і старовинних гімнів, оспівуються подвиги обожнювальних предків. Відома "Книга історичних переказів" ("Шу-цзін"), куди входять промови та настанови, що, за переказом, належали стародавнім царям і їх радникам, внаслідок конфуціанської переробки перетворилася на збірку повчань та порад, просякнутих моралізуюче-виховною тенденцією. Навіть для "Історичних записок" одного з найвідоміших давніх китайських істориків Сима Цяня, який жив у II–I ст. до н.е., ці мотиви визначальні у висвітленні політичної та культурної історії Стародавнього Китаю. Самому Конфуцію приписується авторство книги "Весна і осінь" ("Чунь-цю"), складеній у VI–V ст. до н.е., де найбільш яскраво відбилася його концепція норм і правил суспільного устрою.

У прадавній китайській літературі були вироблені також поняття "Тайнін" ("Велика рівновага" або "Великий спокій") та "Датуй" ("Велике єднання", або "Велика гармонія"), породжені утопічною мрією про ідеальне суспільство. Яскравим виявом уявлень про щасливу країну, де немає ні насилля, ні воєн, де всі порівну користуються земними благами, не ображаючи і не пригноблюючи один одного, є "Персикове джерело" Тао Юаньміна. Ці мотиви містяться і в таких переказах, як "Квіти у дзеркалі", "Мандрівка на Захід", оповіданнях Ляо Чжая та багатьох інших творах класичної китайської літератури. Соціально-утопічні ідеї

справедливої перебудови світу, майнової рівності, думки про чесних і мудрих чиновників, які не знають інших помислів, окрім "служіння народу", містяться у працях багатьох політичних мислителів Китаю та його давньої (Конфуцій) і нової (Сунь Ятсен) історії.

У II –III ст. в Китаї поширився буддизм, який досить помітно вплинув на традиційну китайську культуру. Це, зокрема, виявилось у літературі, образотворчому мистецтві, а особливо – в архітектурі (скельні комплекси на зразок храмів Еллори, витончені пагоди в індійському дусі, печерні храми Дуньхуана, що нагадували печерні храми Аджанти). Поряд з тим буддизм, проіснувавши у Китаї майже два тисячоліття, помітно змінився у процесі пристосування до специфічної китайської цивілізації. Зокрема, на основі синтезу його ідей про полегшення страждань у цьому житті та спасіння і вічне блаженство у майбутньому житті з конфуціанським прагматизмом у Китаї VI ст. виникла одна з найцікавіших інтелектуальних течій світової релігійної думки – чань-буддизм, яка, поширившись згодом також у Японії, набула завершеного вигляду у дзен-буддизмі, що й досі користується популярністю у багатьох країнах. Найсуттєвіше трансформація буддизму виявилась у своєрідному китайському мистецтві, яке дотримувалось міцних оригінальних традицій. Китайці так і не перейняли від Індії готове зображення Будди, створивши свій образ цього божества. Те ж саме сталося з храмовою архітектурою, де китайські пагоди суттєво відрізняються від індійських.

Головна своєрідність китайського мистецтва полягає в особливому місці, яке у ньому посідають каліграфія, поезія та живопис, створюючи нерозривну триєдину систему. Саме ця ієрогліфічна кодова система з її лінгвістичними та живописними можливостями дає змогу, на думку китайської естетики, за допомогою одного інструмента – пензля – об'єднати три різних види мистецтва і в сукупності досягти найповнішої і точної передачі їх художніми засобами навколишньої життєвої гармонії – "мистецтва життя".

Особлива роль у культурних контактах Китаю із зовнішнім світом належить "Великому шовковому шляху", прокладеному у II ст. до н.е.

Культура Стародавнього Сходу позначилась і на розвитку світової цивілізації. Саме на Стародавньому Сході склалися основні галузі науки, жанри літератури та види мистецтва. Не лише античність, а й Середньовіччя та Новий час успадкували від давньосхідних цивілізацій багато відкриттів у астрономії, математиці, механіці, географії, блискучих досягнень у медицині та архітектурі. Особливо значний внесок Стародавнього Єгипту, культурна спадщина якого безпосередньо продовжена античним світом, а через нього – і наступною європейською цивілізацією. Існує припущення, що єгипетські ієрогліфи вплинули на створення фінікійського алфавіту, який згодом став прототипом

латинського. Поліпшена версія юліанського календаря (греко-римський календар) теж виникла на основі єгипетського календаря. Художня думка єгиптян внаслідок тривалої практики виробила розвинену "систему канонів" у мистецтві: канон пропорцій і фарб, іконографічний канон тощо.

Особливо сильним був культурний вплив Стародавнього Сходу саме на античну цивілізацію Греції та Риму. Створені прадавніми східними цивілізаціями культурні цінності були значною мірою запозичені греко-римською цивілізацією і елліністичною культурою Сходу, і завдяки античній спадщині, в свою чергу, плідно використані у формуванні сучасної європейської та світової культури.

### **Питання для самоперевірки та самоконтролю**

1. Художньо-естетичні особливості культур Стародавнього Сходу.
2. Розкрийте унікальність та значення культури Стародавнього Єгипту.
3. У чому своєрідність культурної старовини Стародавньої Індії та Китаю?
4. Шумерська цивілізація та її вплив на інші культури.
5. Ассирія та Вавилон як культурні та політичні центри Месопотамії.
6. У чому своєрідність художньої культури Месопотамії?
7. Які загальні тенденції розвитку художньої культури великих цивілізацій Близького Сходу?
8. Давньосхідна естетична система цінностей.
9. Знайдіть спільні та відмінні риси між конфуціанством і даосизмом.
10. Проаналізуйте основні релігійні течії Індії: індуїзм, буддизм і джайнізм.
11. Визначте значення мистецьких здобутків Стародавнього Єгипту, Месопотамії, Індії та Китаю у сучасній культурі.
12. Розкрийте вплив буддизму на китайську традиційну архітектуру.
13. Вірування стародавніх єгиптян.
14. Пам'ятки давньоіндійської літератури (веди та дві поеми «Махабхарата» і «Рамаяна», індійська книжкова мініатюра).
15. Особливості шумерського мистецтва.
16. Охарактеризуйте духовне життя Месопотамії.
17. Піраміди – шедеври єгипетської культової архітектури.
18. На чому ґрунтується спорідненість шумерської та вавилонської культур?
19. Роль писемності, науки та писарів у єгипетському суспільстві.
20. Феномен індійського танцювального мистецтва.

## **Практична робота №3 (2 год.)**

### **Тема 4. Культура стародавнього світу**

**Мета:** Познакомити студентів з художньо-естетичними особливостями мистецтва стародавніх культур. Визначити спільні і відмінні ознаки, які притаманні давнім цивілізаціям в управлінні та господарстві.

*Знати:*

- хронологічні рамки виникнення стародавніх цивілізацій та місце їх розташування на карті, спільні і відмінні ознаки в управлінні та господарстві;

- основні здобутки у математиці та астрономії, виплавці та обробці металів, медицині;

- значення мистецьких здобутків Стародавнього Єгипту, Месопотамії, Індії, Китаю та Японії у сучасній культурі.

*Вміти:*

- охарактеризувати основні здобутки стародавнього світу у різних галузях науки;

- дати порівняльну характеристику культур давнього Дворіччя, давньої Індії, давнього Китаю, давнього Єгипту, давньої Японії.

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань застосовуючи у своїй роботі певні методи.

#### **План**

1. Шумерська цивілізація та її вплив на інші культури.
2. Ассирія та Вавилон як культурні та політичні центри Месопотамії.
3. уховна та матеріальна культура Стародавнього Єгипту.
4. Внесок цивілізацій Стародавнього Сходу у світову культуру.
5. Загальна характеристика культури Індії.
6. Загальна характеристика культури Китаю та Японії.

### Основна література

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.

2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртия та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 69-86.

3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.

### Додаткова література

1. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

2. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

3. Світова художня культура : Від зародження до XVII століття : нариси історії : в 4 т. / Е. П. Львова [та ін.]. – М. : Питер, 2008. – 415 с.

### Завдання

1. Обговорення фільму «10 пам'яток Єгипту» у формі круглого столу.

2. Уявіть себе релігієзнавцями та підготуйте доповідь на тему «Духовне життя та міфологія єгиптян» з презентацією (не менше 40 слайдів).

3. Уявіть себе археологом, який був присутній на розкопках пірамід Гізи. Напишіть ваші враження.

### Методичні рекомендації

1. Заздалегідь подивіться фільм «10 пам'яток Єгипту» для подальшого обговорення на практичному занятті. При перегляді фільму зверніть увагу на характеристику кожної пам'ятки: гори Сінай, Карнакського храму, Долини царів, храму Абідос та ін. Проаналізуйте шкалу розподілу пам'яток у фільмі і висловіть свою думку: згодні ви з нею чи ні.

2. Виконання другого завдання потребує ознайомлення з віруваннями древніх єгиптян, їх уявленнями про створення світу. Доповідь повинна містити титульну сторінку, зміст, вступ, основну частину, висновки, список використаної літератури та додатки. Загальний обсяг доповіді має бути не менше 15 сторінок друкованого тексту, друкується на одній стороні аркуша білого паперу формату А 4 (шрифт - Times New Roman, розмір – 14, інтервал – 1,5. Поля: верхній - 2 см, нижній – 2 см, лівий – 2,5 см, правий – 1 см). Нумерацію сторінок подають арабськими цифрами у правому верхньому куті стандартного аркушу формату А4 без крапки в кінці, нумерація доповіді наскрізна.

Презентація має містити зображення богів і налічувати не менше 20 слайдів.

3. У третьому завданні ви повинні дати мистецтвознавчий аналіз пірамід у Гізі: охарактеризувати кожен з пірамід, визначити їх цінність, з'ясувати ким і коли вони були створені, умови та прийоми будівництва.

### **Самостійна робота №3 (4 год.)**

#### **Тема 4. Культура стародавнього світу**

*Мета:* Познайомитись з основними напрямками культури Індії, її літературою, архітектурою, фресками, кастовим суспільством, основними релігіями, ремеслами. Ознайомитися з релігіями Китаю – даосизмом та конфуціанством; його винаходами та досягненнями у галузі медицини, архітектури, кораблебудуванні, фізики, математики, астрономії, писемності, військовій справі, будівництві.

Розглянути взаємозв'язки культури Київської Русі з культурами інших народів – Візантії, Болгарії.

#### *Знати:*

- найдавніші культури Індії, основні релігійні течії, кастовий поділ;
- основних індійських богів;
- пам'ятки давньоіндійської літератури (веди та дві поеми «Махабхарата» і «Рамаяна», індійську книжкову мініатюру);
- видатні пам'ятки староіндійської архітектури;
- відкриття китайців у фізиці, математиці, архітектурі, медицині, кораблебудуванні, астрономії, писемності, військовій справі, будівництві.
- спільні та відмінні риси між конфуціанством і даосизмом;
- культурні пам'ятки Стародавнього Китаю;
- писемність, літописи Київської Русі. Книжна справа;
- зародження і розвиток шкільної освіти. Наукові осередки. Література. Архітектура Київської Русі;
- образотворче мистецтво: іконопис, фреска, мозаїка, книжкова мініатюра;
- музичне мистецтво Київської Русі, нотне крюкове письмо;
- театральне мистецтво.

#### *Вміти:*

- зробити порівняльний аналіз релігійних вірувань Індії та Китаю;
- культури Київської Русі з культурами інших народів – Візантії, Болгарії.
- дати характеристику мистецьким пам'яткам;
- визначити вплив досягнення культури Індії та Китаю на розвиток сучасного суспільства;
- визначити роль Володимира Великого, Ярослава Мудрого у культурному розвитку Київської Русі.

#### *Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

#### *Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

#### **План**

1. Буддизм та його вплив на культуру Індії.
2. Визначні пам'ятки індійської культури.
3. Науково-технічні досягнення китайської та японської цивілізацій.
4. Діяльність митрополита Іларіона як просвітника, діяча культури.
5. Мислителі Київської Русі. Книжна справа.
6. Зародження і розвиток шкільної освіти. Наукові осередки.

#### **Література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.

2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртіся та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С.78-86.

3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.

4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНІТИ, 2008. – 431 с.

5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

#### **Завдання для самостійної роботи**

1. Підготуйте презентацію на тему «Подорож по визначним пам'яткам стародавньої індійської культури» (40 слайдів з короткою анотацією пам'яток культури).

2. Підготуйте презентації на теми «Релігія та культура Стародавнього Китаю», «Релігія та культура Стародавньої Японії», «Культура Київської Русі – видатне явище світової середньовічної культури», «Язичницька культура Київської Русі», «Запровадження

християнства, його вплив на розвиток культури Київської Русі» (40 слайдів з короткою анотацією релігій та пам'яток культури).

### Методичні рекомендації

1. Метою виконання презентації «Подорож по визначним пам'яткам стародавньої індійської культури» є ознайомлення із релігійними особливостями світосприйняття давніх індійців та розкриття самобутності індійської культури. Презентація повинна містити інформацію про географічне розташування Стародавньої Індії та природно-кліматичні умови, зображення найдавніших міст, основні заняття давніх індійців, релігію, архітектуру, літературу, музику, ремесла, винаходи. Обсяг презентації не менше 30-40 слайдів.

2. Друге завдання полягає у створенні презентації про релігію, культуру Китаю, Японії та України. Презентація повинна містити відомості про конфуціанство і даосизм, каліграфію, архітектуру і живопис Китаю, Японії, християнство України, основні винаходи. Обсяг презентації не менше 30-40 слайдів.

### Тести

1. Вкажіть стародавню цивілізацію, яка утворилася у II тис. до н.е.

- а) Месопотамія;
- б) Стародавній Іран;
- в) Стародавній Китай;
- г) Стародавній Єгипет.

2. Перелічіть, що було спільним для стародавніх цивілізацій:

---

3. Письмо шумерів:

- а) клинопис;
- б) ушебті;
- в) ієрогліфи;
- г) піктографічна писемність.

4. Яка культура була найвизначнішою культурою у Межиріччі у II тисячолітті до н.е.?

- а) шумерська;
- б) аккадська;
- в) вавилонська;
- г) єгипетська.

5. Перший в історії людства звід законів написав:

- а) Хаммурапі;
- б) Навуходоносор;
- в) Саргон;
- г) Урунімгіна.

6. Єгипетський фараон-реформатор, який заборонив усі культу богів, окрім бога сонця Атона:

а) Тутанхамон;

б) Рамзес;

в) Ехнатон.

7. Богиня-кішка, покровителька музики і танців:

а) Хатор;

б) Баст; в)

Сохнет; г)

Хапі.

8. Найвідоміша пам'ятка індійської релігійної культури:

а) "Веди";

б) "Рамаяна";

в) "Махабхарата";

г) "Сур'я Сиддханта".

9. Удосконалили піктографічну писемність, створили зручніший клинопис, винайшли колесо, колісницю і візок, склали перші астрономічні календарі та правові кодекси, започаткували в літературі епос міфологічного змісту:

а) шумери;

б) вавилоняни;

в) єгиптяни;

г) китайці.

10. У Стародавньому Китаї у VI-V ст. до н. е. виникає:

а) буддизм;

б) індуїзм;

в) конфуціанство;

г) даосизм.

*Кожна правильна відповідь оцінюється в 1 бал.*

## ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 3. КУЛЬТУРА ЗА ЧАСІВ АНТИЧНОСТІ

### ЛЕКЦІЯ 4 (4год.)

#### ТЕМА 5-6. АНТИЧНА КУЛЬТУРА

**Мета:** Ознайомити студентів з особливостями античної культури та її місцем в історії світової культури. Охарактеризувати основні здобутки Стародавньої Греції та Стародавнього Риму у різних галузях науки та мистецтві. Антична людина в художній культурі і антична культура про людину античності.

#### План

1. Особливості античної культури.
2. Культура Стародавньої Греції.
3. Культура епохи еллінізму.
4. Культура Стародавнього Риму.

#### Література

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.

2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 86-121.

3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.

4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ, проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

#### **1. Особливості античної культури.**

Античним («античний» лат. antiquus – «давній») світом традиційно називають цивілізації Стародавньої Греції та Стародавнього Риму. Епоха античності охоплює період з III тис. до н.е. (час формування давньогрецької культури) до середини V ст. н. е., коли перестала існувати Західна Римська Імперія. Античні цивілізації Греції та Риму межували зі стародавніми цивілізаціями Сходу – Єгиптом, Фінікією, Персією та іншими державами, підтримували з ними жваві торговельні та культурні контакти.

Антична культура у початковий період свого розвитку запозичила чимало ідей від розвинутих у той час культур Стародавнього Сходу. Водночас вона стала глибоко оригінальним явищем, культурою гуманістичною за своїм змістом, інтерактивною, раціоналістичною та антропоцентричною, позбавленою східної традиційності. На противагу античній культурі, характерною рисою культури Стародавнього Сходу був теоцентризм.

Основою суспільного життя в античних державах був поліс, тобто місто-держава, що об'єднувала місто і навколишні землі зі селами. Поліс був самостійною політичною, господарською, культурною одиницею, об'єднанням вільних громадян. З VI ст. до н.е. у більшості полісів встановилась демократична форма правління, що охороняла права кожного громадянина, робила його активним і свідомим учасником політичного життя. Майже всі громадяни полісів були грамотними. Сутність полісного життя становила єдність незалежних людей в ім'я спільного існування, безпеки та свободи. Ці обставини сприяли вихованню в еллінів і римлян патріотизму, розвиненого почуття власної гідності, волелюбності, мужності, допитливості, схильності до раціонального осмислення світу.

Погляд на людину як на унікальне явище природи, повага до особистості вільного громадянина поліса зумовили таку характерну рису античної культури, як антропоморфізм – перенесення властивих людині рис на природу і навіть на богів. Останніх греки (а пізніше і римляни) уявляли у вигляді людей – безсмертних, прекрасних і вічно молодих. Ідея гармонійного розвитку людини, єдність фізичної і духовної краси перебувала в центрі античної філософії, мистецтва, міфології. Все це зумовило неминуще значення античної доби для людства, його культурного поступу.

## **2. Культура Стародавньої Греції.**

В історії культури Стародавньої Греції дослідники виділяють такі періоди: егейський, або кріто-мікенський (III – II тис. до н.е.), героїчний або гомерівський (XI – IX ст. до н.е.), архаїчний (VIII – VI ст. до н.е.), класичний (V – IV ст. до н.е.).

*Егейська культура.* Однією з найдавніших цивілізацій Східного Середземномор'я вважаються егейська, або кріто-мікенська, що розвинулась на островах Егейського моря, узбережжі Малої Азії та Балканського півострова. Її головним центром був о. Крит. Егейська культура зазнала значного впливу стародавніх культур Єгипту та Передньої Азії, що яскраво виявилось в образотворчому мистецтві, архітектурі тощо. Однак за змістом вона своєрідна і неповторна, принципово відмінна від культури Стародавнього Сходу. На островах Крит, Мелос, Кіпр, Аморгос та інших археологи розкопали прекрасні міста з палацами, храмами, стіни яких прикрашені численними фресками. Прекрасне мистецтво критян зовсім не зображувало військових подвигів, грізних богів, царів, завмерлих у своїй величі, фараонів (як на Сході). Природа, тварини, квіти, риби, луки з квітами, а серед них – витончені, розкішно вбрані чоловіки, жінки, які беруть участь в урочистостях, спортивних змаганнях – ось на що звертали увагу критські митці. Легке, радісне, яскраве мистецтво прославляло красу життя. Основою вірувань критян було поклоніння Великій Богині.

Егейська культура мала вплив на розвиток мікенської культури. У материковій Греції тоді утворились ранньорабовласницькі міста-держави Мікени, Тірінф, Пілос, Орхомен, Фіви, Афіни, Іолк. Тут збереглися залишки пам'яток архітектури – фортеці з мурами, які були складені з величезних брил, залишки поселень, храмів, розкішні гробниці, з-поміж яких виділяється гробниця Атрідів у Мікенах. Хоча мікенське мистецтво на відміну від критського й вирізняється дещо нижчим рівнем, мікенські митці у художніх творах також висували на перший план людину, зверталися до її краси, возвеличували людську силу, могутність та волелюбність. Близько 1260 р. до н.е. коаліція ахейських племен на чолі з царем Мікен Агамемноном захопила і зруйнувала місто Трою на узбережжі Малої Азії. Події, пов'язані з Троянською війною, становлять основу давньогрецького героїчного епосу.

Цикл давньогрецьких міфів про Тесея, який переміг Мінотавра, доносить до нашого часу монументалізм і символізм Сходу, що мало значний вплив на культуру мікенського періоду, й антропоцентризм античної культури, сформований середовищем полісу-держави.

*Культура героїчного періоду.* Наприкінці XII –X ст. до н.е. на Грецію насуваються племена дорійців, під ударами яких гинуть стародавні держави у Мікенах, Тірінфі та ін. Лише Аттіка з центром у Афінах відстояла незалежність. На території Греції утворилось чимало незалежних держав, які вели між собою війни. Це негативно позначилось на культурі тогочасної Еллади. Однак період культурного занепаду в історії Стародавньої Греції мав тимчасовий характер, після чого відбулося нове піднесення в усіх сферах культурного життя. Активізувалося будівництво храмів, палаців, з-поміж яких вирізнявся храм Артеміди в Спарті, що вражав архітектурною пишністю. Цей тип храму зберігся і в наступні періоди історії Стародавньої Греції. У X –IX ст. до н.е. відбулося формування та розвиток героїчного епосу, який письмово виявляється лише потім. Давньогрецький епос безпосередньо пов'язаний з міфологією та поширеними релігійними уявленнями.

Елліни поклонялись божествам, що уособлювали різні сили природи, суспільні сили і явища, героям – міфічним предкам племен і родів, засновникам міст. Цикли міфів – сказань про божества і героїв, що виникли в різних частинах Греції, поступово злилися в систему своєрідного міфологічного світогляду. У міфах збереглися нашарування різних епох – від стародавнього поклоніння рослинам і тваринам до антропоморфізму – обожнення людини, уявлення богів як образ молодих, прекрасних і безсмертних людей.

Згідно з міфами, всіма справами на Землі керують олімпійські боги-небожителі, очолені Зевсом, головним богом-громовержцем, царем богів і людей. Його дружина Гера – богиня неба і покровителька шлюбу. Владу

над світом Зевс розділяє з братами Посейдоном – богом морів і річок та Аїдом – богом царства мертвих. Покровителькою землеробства, божеством природи вважали Деметру, богинею домашнього вогнища – Гестію. У Зевса було багато дітей-богів: Афіна – богиня мудрості, війни; Аполлон – бог світла і мистецтва; Артеміда – богиня полювання, Місяця, покровителька тварин; Гефест – бог ковальства, ремесла. Особливо шанували бога виноградарства і виноробства Діоніса та богиню кохання й краси Афродіту, народжену зі світу зірок і морської піни. Торговці, оратори, атлети поклонялись Гермесу. Елліни вірили: що хоча Зевс оберігає порядок і справедливість у світі, посилає людям радість і горе, все ж таки долю світу, богів і людей визначають неблаганні богині долі – Мойри. Мойра Клото пряде нитку долі, Лахесіс – виймає жереб, визначає долю людини, Атропос – заносить все до книги долі, перерізає нитку і визначає кінець життя.

Значне місце у грецькій міфології посідали легенди про героїв – дітей богів і смертних. Найбільшою шаною користувався син Зевса Геракл, який звільнив землю від чудовиськ. Поширені були сказання про могутнього Персея, переможця страшної Медузи, від погляду якої все живе перетворювалося на каміння, про Тезея та ін.

Міфологія стала найважливішим елементом грецької культури, на основі якої пізніше розвивались література, філософія, наука. Міфи стали невичерпною скарбницею сюжетів для античного мистецтва і літератури.

*Архаїчний період.* Історія Стародавньої Греції VIII –VI ст. до н.е. позначена великими змінами у господарстві, суспільному ладі, культурі. Розвивалися невеликі держави-поліси, до складу яких входили міста з навколишніми земельними ділянками та поселеннями землеробів. На узбережжях Середземного і Чорного морів утворювались численні грецькі колонії, що сприяло розвитку торгівлі, поширенню контактів з іншими народами, знайомству з їхніми культурами.

Вагомий здобуток культури архаїчного періоду – твори легендарного поета Гомера «Іліада» та «Одіссея». Вони присвячені Троянській війні та опису пригод Одіссея під час його повернення з Трої до рідної Ітаки. Вони були відомі кожному грекові, вивчалися у школі, слугували скарбницею сюжетів для митців, були своєрідним кодексом античної моралі.

До епічної поезії належать також поеми Гесіода, котрий жив у VII ст. до н.е. в Беотії. На основі міфів, стародавніх пісень він написав поему про походження світу і богів – «Теогонія». Ще більшу славу принесла Гесіоду поема "Роботи та дні", де він розповідає про своє життя землероба, дає поради стосовно обробітку землі, торгівлі, мореплавства.

У VII–VI ст. до н.е. виникла грецька лірика. Одним із перших ліричних поетів вважається Архілох (середина VII ст. до н.е.). У гімнах,

елегіях, байках він оспівує кохання, твердість духу під ударами долі, описує картини життя, прославляє героїзм воїнів. Вірші Архілоха сповнені пристрасті, кипучої енергії, мужності.

В першій половині VI ст. до н.е. на о. Лесбос творили Алкей і Сафо, творчість яких стала вершиною ліричної поезії давньої Греції. Алкей брав участь у політичній боротьбі, за що був вигнаний із острова. У більшості віршів, що дотепер вражають щирістю, поетичною майстерністю, він оспівує кохання. Сафо створила у Мітіленах школу для дівчат, де вони навчались поезії, співу, грі на музичних інструментах. Вірші вона присвятила дружбі, коханню, радості, а девізом її творчості були слова: «Я люблю розкоші, красу й сонце!». Греки називали Сафо десятою музою.

Оспівуванню земних радощів, кохання присвятив творчість Анакреонт з Теосу (570 – 478 рр. до н.е.), останній з великих класиків еллінської ліричної поезії.

У VIII –VI ст. до н.е. у Стародавній Греції пошавляються архітектурне мистецтво. Для стародавнього грека гармонія й міра були не лише вихідними естетичними категоріями, а й принципами будови Космосу. Гармонійність становила ще й критерій людської краси. Не варто забувати, що для греків уявлення про красу людини асоціювалося з єдністю фізичної краси і позитивних моральних якостей. Гармонійність тіла сприймалась як вияв гармонії духу. Найпрекраснішим образом давньогрецького мистецтва була духовно і фізично досконала людина.

Гуманістичний ідеал притаманний усім видам мистецтва. Зокрема, в античній архітектурі розміри споруд та їх частин були співмірні людині. Тому вони не пригнічували людей, а викликали в них упевненість у власних силах та життєрадісність.

Розвиткові архітектури сприяло бурхливе зростання міст. У VII ст. до н.е. з'являються будови з каменю. Здебільшого це храми, які були не лише культовими, а й громадськими спорудами. У процесі формування грецької архітектури виникають три основні архітектурні ордери: доричний, іонічний, корінфський. Ліричний застосовували головню на Пелопоннесі. Він відрізняється простотою та мужністю форм, геометричною формою капітелі – завершення колони. Особливістю іонічного ордеру, є витонченість, легкість, стрункість, декоративність, наявність капітелі. Не випадково греки порівнювали колони доричного ордеру з могутнім воїном, а іонічного – з чарівною дівчиною. Колони корінфського ордеру були ще витонченіші. Їх прикрашала капітель з листя аканфу, що надавало їм особливо декоративного та пишного вигляду. У грецькій архітектурі гармонійно поєднались досконалість конструкцій із довершеністю художніх форм. Найвідомішими храмами

цього періоду були храм Аполлона в Коринфі, Гери – в Пестумі, Афіни в Афаї на о. Егіна.

У скульптурі цього періоду чільне місце посідає зображення людини. Грецькі скульптури намагаються оволодіти правильною побудовою тіла людини, навчитися передавати рух. Найтиповішими були юнацька атлетична оголена фігура (курор) і жіноча одягнена (кора), зображені в урочистій позі, з чітко вираженими пропорціями тіла, старанними зачісками і сяючою усмішкою на обличчях з великими очима.

Живопис головно відомий з вазового розпису, в якому досягається життєвість, природність. Упродовж VI ст. панував чорнофігурний розпис, на жовтій поверхні якого чорним лаком зображені фігури. Найвідомішими майстрами цього виду живопису були Амасіс і Ексекій з Аттики. Один з найкращих творів Ексекія – амфора зі зображеннями Ахілла, Аякса, Кастора і Полідевка. Наприкінці VI ст. виник червонофігурний розпис, коли фігури залишаються в кольорі глини, а тло – чорнолакове. Нова техніка створила можливості для гармонічнішої промальовки складок одягу, волосся, орнаменту. Одним з найкращих майстрів керамічного розпису цього стилю вважається афінянин Євфроній. Розпис на кратері «Боротьба Геракла з Антеєм» вражає не лише досконалістю, а й глибокою емоційністю.

Намагання звести в систему, узагальнити знання довкілля становили основу розвитку філософії. Головним питанням, яке хвилювало філософів того часу, було з'ясування першопричини світу, розуміння засад його існування, закономірності розвитку.

Засновником мілетської філософської школи вважається Фалес (625 – 547 рр. до н.е.). Він стверджував, що першоосновою світу є вода, з якої все виникає й у яку все перетворюється. Його послідовник Анаксимандр (610 – 540 рр. до н. е.) першоосновою світобудови вважав алейрон – невизначену, вічну і нескінченну матерію, яка перебуває у вічному русі. Учень Анаксимандра Анаксимен (585 – 525 рр. до н.е.) першоосновою світу вважав повітря, яке, на його думку, породжує багатоманітність речей. Ідеї мілетської школи продовжував розвивати Геракліт з Ефесу (520 – 460 рр. до н.е.), автор відомого твору "Про природу". За Гераліктом, світ не створив ніхто – а ні боги, а ні люди. Він був, є і вічно буде живим вогнем, який закономірно спалахує і закономірно згасає. Все тече, все змінюється. В одну й ту саму річку не можна увійти двічі. Рух зумовлений боротьбою протилежностей. Процес саморозвитку вогню ніхто не створив: він є вічний і нескінченний. У цих ідеях Геракліта закладені зачатки діалектики.

Давньогрецький філософ і математик Піфагор (580-500 рр. до н.е.) з о. Самос заснував філософську школу у м. Кротоні в Південній Італії. Згідно з філософією піфагорійців, світ складається з кількісних

закономірностей, які можна вирахувати. Тому з-поміж наук на перше місце вони висували математику, яка стосується не матерії, а її духовної сутності – чисел. Співвідношення їх гармонійне, гармонія притаманна світу. Заслугою піфагорійців є розробка математичних теорем, теорії музики, ґрунтованої на числових співвідношеннях, встановлення ряду кількісних закономірностей у світі.

Ідеалістичну лінію у філософії, започатковану піфагорійцями, продовжила елейська філософська школа (м.Елея в Італії). Її представники Парменід, Зенон Елейський, Мелісс висловили думку про незмінну сутність буття й ілюзорність змін, висунули питання про суперечливий характер руху.

Внаслідок перемоги над Перською державою грецькі поліси стали господарями Середземномор'я. Військова здобич, високі прибутки від торгівлі, широке використання рабської праці сприяли розквіту всіх галузей культури. Вільна і забезпечена всім необхідним людина стає символом класичного періоду, що вражає розмаїттям талантів.

*Класичний період.* У класичний період особливого розвитку набуває драматургія. Виникнення грецького театру пов'язане з культом бога виноградарства та виноробства Діоніса. Свята на його честь супроводжувались виставами, що розповідали про страждання, загибель та воскресіння Діоніса. Актори виступали в козячих шкурах, тому цей жанр дістав назву «трагедія», тобто «пісня козлів». З часом для вистав у Афінах, а пізніше і в інших містах Греції були споруджені відкриті амфітеатри зі сценами – театри.

«Батьком трагедії» греки вважали афінянина Есхіла (525 – 456 рр. до н.е.). Він автор близько 80 п'єс, з яких збереглися сім. Найвідоміша його трагедія – «Прометей закутий». Вона розповідає про мужнього титана Прометея, який викрав у богів вогонь і дав його людям, за що був жорстоко покараний Зевсом. Образ Прометея став символом сили духу, незламної мужності. Молодшим сучасником Есхіла був Софокл (496 – 406 рр. до н.е.). До нас дійшли повні тексти лише семи трагедій зі 120–140, які він написав. Головна ідея творів Софокла – безсилля людини перед долею, державною владою. Він зображав героїв ідеальними людьми, котрі мужньо гинули у зіткненні з безжальною долею. Найвідоміші його трагедії – «Антигона», «Едіп-цар». Родоначальником психологічної драми був Еврипід (480 – 406 рр. до н.е.). З численних творів, що він написав, збереглися 17, серед них трагедії «Медея», «Іпполит», «Іфігенія в Тавриді», «Електра», драма сатирів «Кіклої». Якщо Софокл, на думку греків, зображав людей такими, якими вони повинні бути, то Еврипід змальовував їх такими, якими вони є насправді. Людське життя, на його думку, залежить не від сліпої долі, а від зусиль людини, вчинків, пристрастей, які можуть призвести її до загибелі.

Блискучим автором комедій був Арістофан (455 – 385 рр. до н.е.). У комедіях він висміював полководців, демагогів – прибічників братовбивчих воєн, зокрема кровопролитної Пелопоннеської війни, що тоді тривала між грецькими полісами. Події часто переносяться у світ тварин, щоб посилити комічний ефект.

З прозаїчних жанрів у класичний період набуває розвитку риторика – мистецтво складати і виголошувати промови. Демократичний лад, характерний для більшості грецьких полісів, зумовлював широку участь громадян у політичному житті, що вимагало вміння гарно, зрозуміло висловлювати свої думки, аргументовано та переконливо відстоювати свою позицію. Найвідомішими політичними ораторами були автор численних промов-памфлетів Ісократ (436 – 338 рр. до н.е.) та політичний діяч Демосфен (384 – 322 рр. до н.е.).

З-поміж філософських проблем у класичний період на першому плані постала проблема з'ясування сутності та місії людини у світі, продовжується розробка проблем буття, першооснови світу. Матеріалістичне трактування проблеми першооснови висунув Демокрит з Абдер (460 – 370 рр. до н.е.), розробивши послідовне і цілісне атомістичне вчення. Згідно з ним, Всесвіт, усе в природі складається з атомів, різних за формою та розмірами, які рухаються і створюють своєрідні комбінації, внаслідок чого виникає багатоманітність речей. Все у світі, на думку Демокрита, пов'язане причинними зв'язками, немає нічого випадкового. Давньогрецькі софісти (Протагор, Горгій та ін.) вчили, що «людина є мірою всіх речей», а сутність речей залежить від їх зв'язків з людиною. Вони звертали увагу на особливості процесу пізнання, абсолютизували відносність істини.

Їх сучасник, великий філософ Сократ (470/469 – 399 рр. до н.е.) шлях до досягнення істини вбачав у самопізнанні – «Пізнай самого себе!». Найпривабливішими ознаками вчення Сократа були його заклики до морального самовдосконалення, віра в силу розуму, вроджену шляхетність людини. За критику недоліків демократичного ладу в Афінах влада звинуватила Сократа у непошані до богів і засудила філософа до страти. В останньому слові на суді Сократ сказав: «Убиваючи людей, ви не звільняєтесь від осуду. Такий спосіб захисту – ненадійний. Набагато кращим є інший спосіб: не затикаючи рота іншим, намагатися самому бути якомога кращим». За вироком суду він мужньо випив келих отрути.

До найвидатніших філософів світу належав Платон (428/427 – 348/347 рр. до н.е.). Для пояснення змінного буття він розвинув теорію про існування безтілесних форм речей, які назвав «ідеями». Ідеї становлять духовний світ, для якого створена людина. «Світові ідей» протистоїть небуття, ототожене з «матерією». Чуттєвий світ виникає внаслідок поєднання «ідей» і «матерії». Платон був об'єктивним

ідеалістом, він визнавав існування земного, чуттєвого світу лише як віддзеркалення дійсного, досконалого світу ідей. Джерелом пізнання вчений вважав спогади душ людей про «світ ідей», звідки вони прийшли на землю. Значну увагу приділяв Платон і питанням держави, він запропонував проект ідеального поліса, яким правлять філософи.

Учень Платона – Аристотель (384 – 322 рр. до н.е.). – визнавав реальний світ і створив вчення про матерію і форму, як її першооснову. Його цікавили проблеми буття, практичної людської діяльності, поетичної творчості. Він надавав великого значення у пізнанні спостереженню та досвіду. У творі «Політика» Аристотель проаналізував різні форми держави, які існували у Стародавній Греції. Фактично не було такої галузі знання, до якої Аристотель не зробив внеску: природознавство, історія, теорія літератури, держава і право, основи формальної логіки, етика тощо. Вчення Аристотеля засвідчило процес накопичення знань про навколишній світ, їх осмислення й узагальнення. В епоху античності значного розвитку досягли астрономія, медицина, географія, механіка, історія. Великий внесок у медицину зробив давньогрецький лікар і дослідник природи Гіппократ (460 – 377 рр. до н.е.), який був переконаний, «що лікар повинен лікувати не хворобу, а хворого, беручи до уваги його індивідуальні особливості, середовище, режим і характер захворювання». Тогочасна історична наука представлена іменами таких вчених, як Геродот і Фулідід. Геродот (485 – помер між 430 – 425 рр. до н.е.) вважається її засновником. Головною темою його книги «Історія» є історія греко-перських воєн. Вчений описав не лише перебіг військових подій, а й історію Греції, Персії інших країн. Зокрема, він докладніше подав відомості про племена, що жили на території сучасної України. Причину історичних подій Геродот намагається знайти не лише у волі богів, а й у діяльності людей, природних факторах. Фактично його твір став першим дослідженням світової історії. Недарма греки називали Геродота «Батьком історії». Фулідід (460 – 400 рр. до н.е.) у своєму творі «Історія» на основі власних спостережень та свідчень учасників висвітлив події Пелопоннеської війни. Першим з істориків він почав використовувати у дослідженнях історичні документи.

Грецьке мистецтво в класичний період досягло найвищого розквіту. Духовне життя очолили Афіни, які дали людству видатних митців у всіх галузях мистецтва. Під керівництвом скульптора Фідія (початок V ст. до н.е. – близько 432 – 43 рр. до н.е.) відбудовувався спалений персами афінський Акрополь. Його окрасою став Парфенон – храм Афіни Парфенос (арх. Іктін та Кал-лікрат). Це – перипетр (чотиригранна споруда, оточена колонами) з мармуру, поставлений на сходи. Фронтони, метопи храму багато прикрашені рельєфами, що зображують сцени з мифів. За колонами, на фризі Фідій зобразив урочисту процесію

Великих Панафіней – свята на честь Афіни. В триумфальному кортежі всі мешканці міст ідуть до храму, щоб піднести Афіні пеплум, витканий афінськими дівчатами. В храмі стояла статуя Афіни зі слонової кості і золота – одна з найкращих робіт Фідія. Парфенон, з огляду на досконалість техніки та красу, не має рівних у стародавній архітектурі.

Своєрідним і цікавим твором грецької архітектури класичного періоду є Ерехтейон на Акрополі – невеличкий тендітний храм з чарівним портиком каріатид, у якому колони виконані у формі фігур дівчат.

Із семи див світу, які для першого покоління античних туристів описав у II ст. до н.е. Антипатр Сідонський, п'ять були шедеврами грецької архітектури. Після єгипетських пірамід та вавилонських висячих садів Семіраміди він назвав статуєю Зевса в Олімпії, храм Артеміді в Ефесі, мавзолей у Галікарнасі, колоса Родоського і Фарос, тобто Александрійський маяк.

Скульптори переважно зображували богів у вигляді людей, які, з погляду еллінів, досконало відтворювали риси божественності, тобто спокій, повагу, гідність. Твори митців V ст. до н.е. стали зразками – парадигмами для всіх пізніших художників. Найвидатнішими скульпторами були вже згадуваний Фідій і Поліклет (V ст. до н.е.). Найвідомішими творами Фідія були статуї Афіни в Парфеноні та Зевса Олімпійського в Олімпії. Цар богів і людей зображений на розкішному троні, зі статуеткою богині перемоги Ніки у правій руці і зі скіпетром – у лівій. Велич постаті, шляхетне, привітне і доброзичливе обличчя Зевса, його божественний спокій, гармонійність усього образу справляли незабутнє враження. Для греків це був ідеал людини – гармонійне поєднання зовнішньої і внутрішньої краси, врівноваженість.

Поліклет, головний представник пелопоннеської школи в скульптурі, втілював у творах спартанський ідеал людини – могутнього воїна, в якому поєднані ідеальна краса тіла з духовною силою й витримкою. Найвідоміша скульптура майстра – «Дорифор» – юнак зі списом.

У IV ст. до н.е. грецька скульптура тяжіє до витонченої досконалості, передачі індивідуальних особливостей характеру людини, відтворення почуттів, сильних емоцій. Замість величних постатей Зевса, Гери, Афіни все більше з'являється скульптур, які зображають юних і прекрасних богів – Діоніса, Аполлона, Гермеса, Ерота, передусім Афродіту. Видатними скульпторами цього часу були Скопас, Пракситель, Лісіпп. Про Скопаса (працював між 380 – 350 рр. до н.е.) греки казали, що він умів вдихнути життя в мрамур. Його творам властиві виразність, краса, рух, з-поміж яких, наприклад, статуя вакханки. Скульптури Праксителя (близько 390 – 330 рр. до н.е.), сповнені спокою і ліризму, – втілення юної краси та витонченості. В історії еллінського мистецтва Пракситель

і Скопас вперше зобразили богиню краси Афродіту оголеною. Оригінал Праксителя не дійшов до нашого часу, але є широко відомим з численних копій. Це – Афродіта, найдосконаліше втілення ідеалу жіночої краси з погляду стародавніх греків.

Відомим грецьким майстром був Лісіпп, придворний скульптор Олександра Македонського. Йому приписують близько 1560 статуй, але вони дійшли до нас лише у римських копіях. До найкращих творінь митця належать фігури атлета Апоксімена, гінця бога Гермеса. Найбільшу славу Лісіппу принесли статуї героїв і портрети, зокрема портрет Олександра Македонського, в якому художник втілює яскраву індивідуальність великого полководця.

П'яте століття до н.е. – період великого перелому в грецькому живописі, переходу до об'ємного зображення. Найвідомішим митцем цього часу став Полігнот, автор картин міфологічного змісту. Це були багатофігурні композиції з елементами пейзажу, ілюзією глибини простору, тонкою передачею душевних переживань героїв. На жаль, жодна з них до нас не дійшла.

### ***3. Культура епохи еллінізму.***

Внаслідок військового походу Олександра Македонського в Персію, що продовжувався з 334 до 324 рр. до н.е., була створена величезна держава від Дунаю до Інда і від Нубії до Середньої Азії. Однак існувала вона недовго: у 323 р. до н.е. (після смерті Олександра) розпалась на низку окремих царств. Найбільшими з них стали Єгипет на чолі з династією Птолемеїв, держава Селевкідів у Передній Азії, Македонія, Пергамське царство, Віфанія, Бактрія. Період від початку походу Олександра Македонського на Схід до завоювання Римом Єгипту має назву елліністичного (остання третина IV – I ст. до н.е.). Для цього періоду характерне поглиблення взаємозв'язків і взаємовпливів грецької та східних культур. Позбавившись полісної обмеженості, грецька культура увібрала у себе східні елементи, натомість східні культури збагатились за рахунок досягнень культури грецької, найрозвиненішої культури того часу.

У зв'язку з широким розселенням греків на території держави Олександра Македонського, наданням і грекам і місцевому населенню певного мінімуму прав, полісна ідеологія поступово змінюється космополітичною ("космополітес" – громадяни світу). Розкидані по величезних просторах, греки відчували себе вже громадянами не певного полісу, а всього елліністичного світу. Відірваність людей від співвітчизників, численні перевороти, війни, розорення сприяли посиленню індивідуалізму. Водночас поширюється фаталізм – віра у цілковите підкорення людини долі. Все це виявилось і в релігії, і у філософії, і в літературі.

В релігійних віруваннях яскраво простежувався синтез грецької та східної культур. Водночас із культом богів-олімпійців поширювалися культури східних і нових синкретичних божеств, що поєднували риси грецьких і східних богів. У Єгипті виник культ бога-володаря світу, зцілителя Серапіса, елліни почали поклонятися Великій Матері богів – Кибелі, брати участь у містеріях на її честь. Повсюдно встановлювалися культури елліністичних володарів із пишними храмами, обрядами на їх честь. У середовищі підкорених народів, зокрема в Ірані й Іудеї, виникають вчення про скорий прихід божественних посланців – месій. Невпевненість у завтрашньому, складність і мінливість долі сприяли поширенню в елліністичному світі месіанських культів.

Поряд із філософськими школами, що утворилися в класичний період, виникають нові. Основну увагу вони звертають на проблеми етики, моралі, місця людини у світі. Серед них особливого значення набувають вчення стоїків та філософія Епікура. Заснував стоїцизм Зенон (336 – 264 рр. до н.е.), який головне завдання філософії вбачив у вихованні людини. На його думку, знання – це лише засіб для набуття мудрості, вміння правильно жити; щастя ж полягає у свободі від пристрастей, спокої душі, в покорі долі, бо все у світі – закономірне і необхідне. Стоїцизм був поширений в елліністичну епоху, зокрема у Римі, а його етика відіграла значну роль у виникненні ідеології християнства. Філософ Епікур (341 – 270 рр. до н.е.) розвинув атомістичну теорію, перший передбачив існування атомної маси. Дотримуючись положення про довільне відхилення атомів, Епікур розробив концепцію, згідно з якою людина не є повністю рабом долі. Тому активність, мудрість можуть допомогти їй у досягненні щастя, яке полягає у скромному способі життя, стриманості, філософських бесідах у колі друзів тощо. Людина, за Епікуром, повинна прагнути до атараксії – душевного спокою, вищого щастя мудреця, що полягає у почутті міри. Великими науковими і культурними центрами в елліністичний період стали Пергам, Сіракузи, Антіохія. В Александрії була створена велика бібліотека, в якій налічувалось 70 тис. папірусних сувоїв. При бібліотеці існував Музейон (храм муз), де на кошти царів жили і працювали видатні вчені.

В літературі періоду еллінізму, як і у філософії, зростала увага до окремої людини, її переживань, проблем. Вона набувала камернішого, інтимнішого характеру. Виник новий жанр – твори для розважального читання. Поширені були пригодницькі романи. Сюжетом їм слугували неймовірні пригоди закоханих, яких розлучила доля, але завершувалось усе радісним весіллям. Зображення великого, чистого кохання, сильнішого за всі перешкоди, – своєрідність цих творів. Найпопулярніші з них – «Дафніс та Хлоя» Лонга, «Ефіопіки» Геліодора та ін. Особливим успіхом користувалася комедія, що отримала назву новоаттчної.

Головно це побутова драма, або драма характерів. Основними її темами стали кохання, сімейне життя. Сюжети брались із міфів, казок, але переносились в умови тогочасної дійсності. З-поміж комедіографів найвідоміший Менандр (342 – близько 292 рр. до н.е.), автор твору «Відлюдник» та багатьох інших комедій, що не дійшли до нашого часу. Вишуканість, легкий відтінок іронії, гумору – характерні риси олександрійської поезії «малих форм», найяскравішим представником якої став Каллімах (300 – 240 рр. до н.е.). Творцем жанру ідилії, автором пастуших поем, або буколів, у яких оспівувалося мирне життя на лоні природи, був поет Феокрит (III ст. до н.е.).

Швидке піднесення міст сприяло розвою архітектури, зокрема мистецтва міського планування. Чіткою геометричною структурою вирізнялись Александрія, Селевкія й інші міста. З'явилися численні громадські споруди: базиліки (торгові та судові будинки), гімнасії, палестри, стадіони, бібліотеки, терми, а також розкішні палаци царів, житлові будинки. З елліністичних пам'яток архітектури найвідоміший Пергамський вівтар, побудований на честь Зевса й Афіни.

В галузі скульптури у цей період вирізнилися три школи:

1. Родоська (III ст. до н.е. – початок II ст. до н.е.). Характерною її рисою був підкреслений драматизм, зображення людей у стані емоційного напруження. Кращими творами вважаються дві скульптурні групи: «Лаокоон» та «Фарнезький бик». У «Лаокооні» (скульптори Агесандр, Афінодор і Полідор) відтворений епізод, коли за наказом бога Аполлона змії напали на жерця Лаокоона та його синів. Цей твір як пластичне зображення фізичних і духовних мук, на думку фахівців, за глибиною мистецького задуму, артистичною досконалістю не має рівних в усьому скульптурному мистецтві.

2. Пергамська. На творчість її майстрів великий вплив мали видатні скульптори попереднього періоду – Лісіпп та Скопас. Патетичність, динаміка, складність композиції, протиставлення живих і мертвих, виразна міміка – провідні риси пергамської школи найяскравіше втілені у скульптурному фризі вівтаря Зевса й Афіни в Пергамі завдовжки близько 120 м. На ньому зображена запекла битва богів із гігантами.

3. Александрійська. Для неї характерна витонченість, камерність. Улюбленим образом місцевих скульпторів був образ богині Афродіти, яка набувала у їх виконанні особливої чарівності з легким відтінком кокетливої легковажності. Найвідоміші скульптури Афродіти Медіцейської (скульптори Кефісодот Молодший і Тімарх), Афродіти з Кірени.

Великого розквіту досяг також живопис, зокрема пейзажний. Особливо популярними були види Нілу, міст. Витончена і водночас барвіста, багатоманітна культура еллінізму, що поєднала досконалість, класичну чіткість і технічну бездоганність грецької та

монументальність східних культур, стала заключним етапом у розвитку культури Давньої Греції. Культура Римської імперії розквітла саме на основі культури еллінізму.

#### **4. Культура Стародавнього Риму.**

У розвитку культури Стародавнього Риму можна виділити такі основні періоди: етрусський (VIII – II ст. до н.е.), «царський» (VIII – VI ст. до н.е.), Римської республіки (510 – 31 рр. до н.е.), Римської імперії (31 р. до н.е. – 476 р. н.е.).

У VIII ст. до н.е. високого культурного рівня досягла Етрурія, розташована в Середній Італії. Тут утворилась найдавніша цивілізація на Апеннінському півострові, створена етрусками. Жваві торговельні зв'язки Південної Італії з грецькими колоніями та Карфагеном сприяли поширенню грецьких і малоазійських впливів, але загалом культура етрусків мала виразний, своєрідний характер. Головними божествами етрусків були верховні боги Вертумн і Тін, а також богині Уні та Мінерва. Етруски поклонялись також пантеону добрих і злих демонів, душам померлих предків. На похоронних бенкетах знаті рабів примушували битися один з одним до смерті. На основі цього звичаю у римлян пізніше виникли бої гладіаторів.

У мистецтві етрусків домінувало прагнення до реалізму, особливо помітне в розписах гробниць і скульптурах тварин. Етрусська архітектура характеризувалася чітко розпланованими містами, численними гробницями, які нагадували будинки з чотирикатним дахом. В середині їх прикрашали багатим розписом із зображенням бенкетів, полювання, спортивних ігор, боїв гладіаторів, сцен з грецьких міфів. Майстри оволодівали технікою зображення рухів, виразних жестів, побудовою складних композицій.

Етрусська скульптура створювалась з теракоти, бронзи, вапняку. Чудовими її зразками стали великі саркофаги, на яких зображені чоловіки й жінки на бенкеті, статуї Аполлона, голови Сілена і менад, Хімера – напівлев-напівдракон, і, звичайно, всесвітньо відома Капітолійська вовчиця.

Поступово у мистецтві посилювалися трагічні, скорботні мотиви. На картинах бенкетів усі присутні охоплені скорботою і меланхолією, зображення спортивних ігор, веселощів змінюють хороводи жахливих демонів, похмурі картини загробного світу. В мистецтві нібито відбивається занепад етрусського суспільства. В III ст. до н.е. Етрурія була завойована Римом і припинила існування.

Релігія, мистецтво, побут, традиції етрусків вплинули на культуру Риму, який у VI ст. до н.е. був залежним від Етрурії. До римлян перейшли окремі культи, релігійні обряди, типи житлових будинків з внутрішніми подвір'ями, мистецькі прийоми, зокрема відливка бронзової скульптури, мистецтво портрету.

Оснoву найдавніших римських релігійних вірувань становив анімізм. Світ був сповнений добрими і злими духами, богами і богинями, які опікувались кожною дією, кожним кроком людини. Дім охороняли Пенати, двері – дволикий Янус, вогнище – Веста. Кожна людина мала свого генія – духа-охоронця, котрий був втіленням життєвої сили людини. Найвище становище в ієрархії богів посідали: Юпітер – бог неба та Марс – бог війни. Богів римляни уявляли у безособовій формі, не встановлювали їм ідолів або скульптур, влаштовували лише вівтарі для приношення жертв. Найважливішим вважалося докладне виконання всіх культових приписів, а також порядку приношення жертв і виголошення священних формул. У римлян сформувався прошарок жерців – понтифіків, які докладно знали тонкощі культу, стежили за його дотриманням. До антропоморфізму – поклоніння богам у людському образі римляни перейшли у VI ст. до н.е.

Наприкінці VI ст. до н.е. в Римі була знищена царська влада і встановлена аристократична республіка. На відміну від грецьких полісів вона мала виразно військовий характер, що з часом дало змогу їй захопити всі держави Середземномор'я. Внаслідок цього римська культура, насамперед релігія, збагатилась грецькими елементами. Примітивна римська релігія з поклонінням безособовим духам, фактично без розвиненої міфології, вже не відповідала інтересам держави та духовним запитам її громадян. Тому поступово утворився пантеон 12 головних божеств: Юпітера – бога неба, дощу, грому, блискавки; Юнони – богині неба і шлюбу; Нептуна – бога морів; Мінерви – богині мудрості та ремесла; Марса – бога війни; Венери – богині плодів і кохання; Аполлона – бога сонця і мистецтва; Діани – богині місяця, покровительки тварин; Вулкана – покровителя ремесла; Вести – богині домашнього вогнища; Меркурія – бога шляхів і торгівлі; Церери – богині землеробства. На форумі були встановлені їх позолочені скульптури, на їх честь будувались за грецьким зразком храми. Разом з богами римляни запозичили і грецькі міфи, дещо латинізувавши їх. Поряд з власними історичними легендами ці міфи стали невичерпним джерелом натхнення всієї римської літератури та мистецтва.

З II ст. до н.е. у Римі стали поширюватись культ східних божеств. У 204 р. до н.е. був запроваджений культ малоазійської богині Кібели – Великої Матері богів. Крім культу Кібели, тут поступово вводились єгипетський культ Осіріса – божества вмираючої та воскресаючої природи, культ іранського бога світла Мітри.

З-поміж філософських течій найбільший успіх мали епікуреїзм і стоїцизм. Послідовником Епікура був римський філософ та поет Тит Лукрецій Кар (близько 96 – 55 рр. до н.е.), який у поемі «Про природу речей» систематично виклав античний атомістичний матеріалізм.

Провідними жанрами римської літератури у III ст. до н.е. були епос і драма. З епічних творів до наших часів збереглися лише уривки, краще збереглися твори видатних римських комедіографів Плавта та Теренція. Тит Макцій Плавт (250 – 184 рр. до н.е.) – автор 120 комедій, з яких до нас дійшли лише 17. Серед них «Хвалькуватий воїн», «Осли», «Скарб» та ін. Він прославляв старовинні римські звичаї, трудівників, що живуть бідно, але чесно, висміював скнарість, пихатість, легковажність тощо. Музика і спів супроводжували комедії Плавта, робили їх схожими на сучасну оперету. Публій Афр Теренцій (195– 159 рр. до н.е.), автор шести комедій, прагнув насамперед показати високі, благородні риси людини, її роздуми над вибором життєвого шляху. На відміну від Плавта, котрий зображав кохання як затьмарення, Теренцій перший в історії римської літератури продовжив грецьку традицію, зображуючи кохання високим і шляхетним почуттям. У деяких комедіях (як наприклад, «Свекруха») Теренцій взагалі не описував негативних персонажів, а комізм виникав унаслідок непорозуміння, що наприкінці твору розв'язується. З-поміж сучасників Теренцій уславився не лише як драматург, а й як витончений стиліст з бездоганною літературною мовою.

Гостра політична і соціальна боротьба, яка розгорнулась у Римі з другої половини II ст. до н.е., сприяла розвитку низки прозаїчних жанрів: публіцистики, памфлетів, промов, мемуарів, історичних коментарів. Це трактати державного діяча і письменника Марка Порція Катона Старшого (234– 149 рр. до н.е.), у яких він закликав римлян до мужності, наслідування доблесті предків, а також давав корисні поради стосовно ведення господарства. Квінт Енній (239 – 169 рр. до н.е.) склав перший національний епос «Аннали», присвячений історії Риму до другої Пунічної війни. Він прославляв римську доблесть, оспівував гуманність, культуру, освіченість.

Особливо багато творів дійшло до нас з I ст. до н.е. Публіцистична та мемуарна література цього часу представлена славетними іменами Цезаря, Саллюстія, Ціцерона.

Марк Туллій Ціцерон (106 – 43 рр. до н.е.) увійшов в історію як видатний оратор, філософ і письменник. Він залишив зразки теорії риторики, а також філософські трактати, промови. Найбільшу славу принесли йому промови на захист республіки, зокрема промови проти Катиліни та Марка Антонія. Ціцерон став засновником європейського ораторського мистецтва.

Лірична поезія була представлена в Римі творами Гая Валерія Катулла (84 – 54 рр. до н.е.). Він складав невеликі поеми на міфологічні сюжети, найвідоміші з яких «Аттис» та «Весілля Пелея і Фетіди», писав ліричні вірші й уперше в античній ліриці прославив кохання як могутнє почуття, що звеличує людину.

Мистецтво Риму періоду республіки формувалось під значним впливом етрусського та грецького мистецтва доби еллінізму. Цей вплив яскраво виявився у портретній скульптурі та живописі. Для римського мистецтва була характерна натуралістична точність зображення у портретах, практичність і водночас пишність архітектури, використання рельєфів, присвячених історичним подіям.

У цей період римляни будують головню споруди практичного призначення – міські мури, дороги, мости, акведуки, базиліки, складські приміщення, цирки. Дотепер функціонує Аппієва дорога, побудована у 312 р. до н.е., водогін Аква Аппіа завдовжки 16 км 617 м – критий канал, місцями прорублений у скелі або складений з кам'яних плит і піднятий на підпорки, де цього вимагав рельєф місцевості. Значними громадськими спорудами в Римі були базиліки – крупні прямокутні будови з великим залом, розділеним рядами колон на декілька приміщень. Збереглися рештки базиліки Еміліїв.

Центром торговельного і суспільного життя Риму став форум Романум – площа, навколо якої розташовувались культові та громадські споруди: Табулярій (державний архів), храм Сатурна, храм богині Конкордії, базиліка Юлія. Для римської культової архітектури був типовим храм Вести з округлою формою з колонами. Відомі також своєрідні погребальні споруди – мавзолеї, колумбарії, що мали різноманітні архітектурні форми – у вигляді вежі, хлібного кошика, піраміди.

Достатньо поширеною була портретна скульптура. Відповідно до культу предків, римляни замовляли зображення померлих. Для них характерні точність передання рис обличчя, незворушний спокій. На початку I ст. до н.е. під впливом грецького мистецтва портрети набувають більшого одухотворення та виразності, що засвідчує, наприклад, портрет Юлія Цезаря. Поряд із погруддям створювались статуї, що зображали видатних полководців та політичних діячів на повний зріст.

Живописом римляни прикрашали стіни храмів. Триумфальні процесії римських полководців супроводжували картини із зображенням битв, які потім виставляли в базиліках і храмах. Після завоювання Греції поширився декоративний розпис будинків, що імітував кольоровий мармур, а у 80 р. до н.е. з'явився новий стиль розпису. На стінах зображували пейзажі, сцени з міфів. Чудова пам'ятка живопису I ст. до н.е. – розпис вілл, розташованих недалеко від Помпеї і пізніше засипаних попелом під час виверження вулкану Везувія.

Громадянські війни I ст. до н.е. завершилися встановленням імператорської влади. Поступово Римська держава стає імперією рабовласницької знаті Середземномор'я, поглиблюються й міцніють господарські зв'язки її різних частин, посилюються культурні впливи

країн Південного Середземномор'я, зокрема в галузі літератури, архітектури, скульптури.

Східні релігійні культу, що існували в Римі II ст. до н.е., поширилися в період імперії. Імператор Калігула спорудив храм єгипетської богині Ізиди в Римі, на Марсовому полі. Імператор Клавдій скасував заборони стосовно культу Кибели, а імператор Коммод брав участь у містеріях на честь бога Мітри. Водночас зі східними культурами поширюється халдейська астрологія: майже при кожному імператорові був наблизений астролог, до порад якого прислухалися не лише в особистому житті, а у державних справах. Культ імператорів мав офіційний характер, на їх честь зводили храми, ставили скульптури, приносили жертви так само, як і богам.

З-поміж освічених верств Римської імперії особливо популярною стає філософія стоїцизму, представником якої був філософ, політичний діяч і письменник Луцій Анней Сенека (4 р. до н.е. – 65 р. н.е.). Головними в його творах були проблеми практичної філософії, вибору життєвого шляху, обґрунтування поведінки. Мудрець, на його думку, має мужньо приймати волю божества, гартувати у випробуваннях душу, вбачати етичну цінність життя у виконанні морального обов'язку. Філософські погляди Сенека виклав у трактатах «Про скороминучість життя», «Блаженне життя» та в «Моральних листах до Луцілія».

Видатним представником стоїцизму був Марк Аврелій (121 – 180 рр. до н.е.) – імператор і філософ, котрий першоосновою всього вважав Бога як світовий розум. Обов'язок філософа, на його думку, – аскетизм, очищення через пізнання фатальної необхідності, що панує над світом. Його головна книга – «Наодинці з собою».

У III ст. н. е. виникла остання філософська концепція античного світу – неоплатонізм, творцем якої став філософ-ідеаліст, містик Плотін (близько 204 – 270 рр.). Хоча він і вважав свою систему продовженням платонізму, вона увібрала в себе елементи стоїцизму, неопіфагореїзму та східних учень. Її серцевиною було вчення про містичну еманацию матеріального світу з духовного першоджерела. Вищу ланку еманации – «Єдине» можна, на його думку, осягнути лише через екстаз, а не пізнання. До неоплатоніків належали Прокл і Ямвліх. Філософія часів імперії стала своєрідним підсумком античної філософії, підготувавши ґрунт для середньовічної патристики та схоластики, визначивши основні напрями і тенденції розвитку християнського світорозуміння.

Завоювання періоду імперії, а також поживлення торгівлі сприяли розвитку наук, зокрема, географії. В VI ст. географ та історик Страбон (близько 63 до н.е. – близько 19 рр. н.е.) в обширній праці описав низку країн, звернувши особливу увагу на Європу, Азію та Північну Африку. В тому ж столітті римляни вперше досягли Цейлону, поживився інтерес до вивчення морського і сухопутного шляху в Китай. Значні відкриття

були зроблені під час походів римлян до Африки; описані флора та фауна її північно-західної частини, вивчений Ніл до району Нільських боліт.

Досягнення античної медицини звів у єдину систему Клавдій Гален (131–близько 201 рр.) – лікар і природознавець, автор близько 400 праць із анатомії та фізіології людини, терапії, фармакології, гігієни. Його дослідження мали великий вплив на розвиток європейської медицини доби Відродження і Нового часу.

Для римської науки часів імперії загалом характерне прагнення до енциклопедичності, узагальнення та систематизації набутих знань. Прикладом цього може слугувати «Природнича історія» державного діяча і письменника Плінія Старшого (близько 62 – близько 113 рр.), у якій йдеться про астрономію, фізику, географію, антропологію, зоологію, ботаніку, медицину, фармакологію, мінералогію, мистецтво, тощо.

«Золотим віком» римської літератури називають I ст. до н.е. – початок I ст. н.е. Він представлений іменами таких титанів, як Вергілій, Горацій, Овідій. Найвизначнішим твором видатного поета Публія Марона Вергілія (70–19 рр. до н.е.) вважається поема «Енеїда» – класичний зразок римської епопеї. Вона присвячена мандрам і діям троянського героя Енея – засновника в Італії нового царства, яке поклато початок Риму. «Енеїда» створена під великим впливом гомерівських поем, але є оригінальним, суто римським твором з власним поглядом на світ. Вона насичена драматизмом. Особливо вражають сцени загибелі Трої, самогубства цариці Дідони, війни в Італії. Вергілій вперше в античній літературі розкриває весь трагізм долі людини, яка змушена підкорятися обов'язку, нехтуючи власними почуттями. Поема мала великий вплив на перші європейські епічні поеми, поезію Ренесансу та Нового часу. Твори Вергілія були надзвичайно популярні в Україні XVI –XVIII ст., вивчалися у братських школах, Києво-Могилянській академії, вплинули на розвиток української поезії. В бурлескному, гумористичному стилі, надавши обстановці та героям суто українського характеру, використав сюжет «Енеїди» І.Котляревський у широковідомій поемі.

Поет Квінт Горацій Флакк (65 – 8 рр. до н.е.) відомий як автор віршів на злободенні й побутові теми («Еподи»), од та ліричних віршів. Він створив дві книги «Послань», де виклав свої погляди на мистецтво, літературу, місце і роль поета у громадському житті.

Найславетнішим представником своєрідного жанру любовної елегії, що виникла в «золотий вік», був Публій Овідій Назон (43 р. до н.е. – 18 р. н.е.). Його твори вирізняє легкість, дотепність і досконалість. У пізній період творчості Овідій створює дві великі поеми «Метаморфози» («Перетворення») та «Фасти». «Метаморфози» – епічна поема, поетичний переказ греко-римських міфів про перетворення людей у

квіти, дерева, тварин. Поєднання фантастики з реальністю, виразність описів, витонченість поетичної мови характерні й для інших поем Овідія, зокрема любовної лірики.

З прозаїчних жанрів цієї доби найпривабливішими були історичні праці та романи. Видатним римським істориком був Тит Лівій (59 р. до н.е. – 17 р.н.е.), автор монументальної праці «Римська історія» із 142 книг. Починаючи від прибуття Енея до Італії, Тит Лівій яскраво й захоплююче виклав історію Римської держави, змалював величні постаті героїв старовини, славетних полководців республіки, створив образи ідеальних римлян – працелюбних, суворих, мужніх.

Історик і політичний діяч Публій Корнелій Тацит (58–117 рр. н.е.) відомий насамперед працями «Історія» й «Аннали» про події періоду ранньої імперії від смерті Августа. Головним об'єктом його зображення були відносини сенату з імператорською владою, характери та вчинки імператорів.

Перу Гая Петронія (р.н. невідом. – п. 66 р. н.е.), римського аристократа, що прославився вишуканим смаком, належить роман «Сатирикон» з 20 книг. Головний герой роману – Енколпій проводив життя у мандрах по Італії. Розповідаючи про його пригоди, автор подав сатиричну картину побуту римських рабовласників, висміював грубість, невігластво «нових багатіїв». Розважальний характер мав роман письменника Луція Апулея (близько 125–180 рр.) «Золотий осел», де з гумором, у казковому стилі автор розповідає про пригоди юнака, якого кохана помилково перетворила на осла. Ці два твори мали певний вплив на розвиток європейського роману.

Скульптура часів імперії представлена здебільшого портретними ідеалізованими зображеннями імператорів та членів їх сімей, нерідко у вигляді богів і богинь. Яскравим зразком мистецтва I ст. н.е. став вівтар Миру з багато декорованим скульптурним фризом, рельєфами зі зображеннями богів, імператора з родиною, senatorів. Довга стрічка рельєфу зі зображенням епізодів походу римських військ на Дунай обвиває дотепер колону Траяна в Римі.

Для настінних розписів цього часу були притаманні урівноважені композиції. Часто використовувалися єгипетські, східні мотиви, зображення гірлянд з плодів, квітів. Сцени з міфів вирізняються холодною красою, статичністю. Мистецтво Риму вражає аристократичною пишністю та східним монументалізмом.

В архітектурному мистецтві сувору простоту часів республіки змінила пишність і розкіш імператорського Риму. Створювалися величезні храми, урочисті архітектурні ансамблі форумів. Знаменитими спорудами були форум Августа – площа, обведена муром, з храмом Марса на високому под'юмі, форум Веспасіана та форум Нерви. Новим словом в архітектурі став Пантеон – храм усіх богів, переkritий високим

куполом діаметром 43,2 м. Цей храм і досі вражає ідеальними, доскональними пропорціями. Найграндіознішою спорудою імператорського Риму вважається Колізей – амфітеатр на 50 тис. глядачів. Зовні він мав три яруси з арками, колонами тосканського, іонічного та корінфського ордерів, скульптурами, розташованими в арках. На його арені відбувались улюблені римлянами гладіаторські бої – від парних до постановок сцен із відомих в історії битв. Гладіатори – спеціально навчені раби – бились на арені для розваги римлян. Криваві видовища захоплювали римлян поєднанням військової майстерності та презирства до смерті. У боях брали участь навіть вільні римляни, щоб похизуватись майстерністю та хоробрістю. І якщо кожне грецьке місто мало театр, то римське – амфітеатр для гладіаторських боїв, що віддзеркалювало характер цього хороброго і жорстокого народу.

### **Питання для самоконтролю та самоперевірки**

1. Визначте місце античності в історії світової культури.
2. Розкрийте особливості античної культури.
3. Література та мистецтво Стародавньої Греції.
4. Освіта та наука у Стародавній Греції.
5. Релігії та її місце у художній культурі Стародавньої Греції.
6. Роль спорту у житті давніх греків.
7. Античний театр та драматургія.
8. Особливості та досягнення культури Стародавнього Риму.
9. Характер релігійного культу давніх римлян.
10. Найвидатніші постаті римської історії.
11. Антична естетична система цінностей.
12. Культурно-історична специфіка еллінізму.
13. Грецька архаїка.
14. Культура кіммерійців.
15. Скіфська культура.
16. Культура сарматів.
17. Порівняйте архітектурні пам'ятки Стародавньої Греції та Риму.
18. Охарактеризуйте улюблені видовища давніх римлян.
19. Освітня справа давніх римлян.
20. Римське право та судочинство.

## **Практична робота №4 (4 год.)**

### **Тема 5-6. Антична культура**

**Мета:** Познайомити студентів з своєрідністю античної культури. Визначити основні риси притаманні мистецтву Стародавньої Греції та Риму. Визначити світове значення античної культурної спадщини.

*Знати:*

- хронологічні рамки періоду античності та основні ознаки цієї культурної епохи;
- імена видатних мислителів, філософів, державних діячів, представників мистецтва;
- значення античного мистецтва у розвитку сучасної культури та суспільства.

*Вміти:*

- охарактеризувати основні здобутки античної культурної спадщини;
- дати порівняльну характеристику творам мистецтва Стародавньої Греції і Риму.

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевічених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань застосовуючи у своїй роботі певні методи.

### **План**

1. Періодизація. Місце античності в історії світової культури.
2. Розвиток античної науки та освіти. Художня культура.
3. Інтерактивний характер античної культури: відкритість, комунікація, запозичення.
4. Міфологічні уявлення стародавніх греків та римлян.
5. Культура Стародавньої Греції. Періодизація давньогрецької культури. Давньогрецьке мистецтво. Наука у Стародавній Греції.

6. Культура Стародавнього Риму. Періодизація культури. Особливості та досягнення культури Стародавнього Риму. Художня культура. Наука.

### **Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С.86-121.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.

### **Додаткова література**

1. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
2. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.
3. Світова художня культура : Від зародження до XVII століття : нариси історії : в 4 т. / Е. П. Львова [та ін.]. – М. : Питер, 2008. – 415 с.

### **Завдання**

1. Напишіть відгук на твір мистецтва – всесвітньовідому пам'ятку античної архітектури – Храм Парфенон в Афінах, Колізей у Римі.
2. Підготуйте презентацію по темі: «У античному театрі» (не менше 30-40 слайдів).

### **Методичні рекомендації**

1. Відгук повинен містити відомості про місцезнаходження, роки будування, особливості архітектури, мистецьке значення споруди.
2. Підготувати презентацію (не менше 30-40слайдів), у якій обов'язково відобразити витоки давньогрецького театру, основні види та їх представників, розповісти про одяг та маски акторів, архітектуру театру. Мета презентації – узагальнення знань.

## **Самостійна робота №4 (6 год.)**

### **Тема 5-6. Антична культура**

*Мета:* Знайомлячись з багатоманітним розвитком культури епохи залізного віку на території України, яка представлена культурою киммерійців, скіфів та сарматів визначити їх спільні і відмінні риси. З'ясувати роль мистецтва скіфів та сарматів на становлення сучасної української культури.

*Знати:*

- спільні і відмінні риси мистецтва скіфів, киммерійців та сарматів;
- територію розташування, основний рід діяльності кочових племен;
- здобутки скіфо-сарматської культури.

*Вміти:*

- зробити порівняльний аналіз мистецтва скіфів та сарматів;
- дати характеристику скіфських пам'яток мистецтва в Україні;
- визначити досягнення культури епохи залізного віку та її значення у сучасному розвитку культури України.

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології.

### **План**

1. Культура киммерійців.
2. Скіфська культура.
3. Культура сарматів.

### **Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.

2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртия та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С.86-121.

3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Ануциної. – Харків, 1997 – 370 с.

### **Додаткова література**

1. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

2. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренгросс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренгросс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

3. Світова художня культура : Від зародження до XVII століття : нариси історії : в 4 т. / Е. П. Львова [та ін.]. – М. : Питер, 2008. – 415 с.

### **Завдання для самостійної роботи**

1. Уявіть себе археологом та складіть список найбільш яскравих знахідок культури кіммерійців, скіфів та сарматів.

2. Створити презентацію та знайти відеофільм про сарматів, скіфів чи кіммерійців.

### **Методичні рекомендації**

1. Ознайомившись з культурою епохи залізного віку складіть перелік її найвизначніших пам'яток з їх коротким описом і значенням для сучасної культури України.

2. Друге завдання полягає у створенні презентації (не менше 30-40 слайдів) та запису відеофільму про життя і культуру одного з племен.

### **Тести**

1 Батько давньогрецької комедії:

- а) Евріпід;
- б) Софокл;
- в) Арістофан;
- г) Овідій.

2. Епоха античності охоплює період:

- а) з III тис. до н.е. - до середини V ст. н. е.;
- б) з II тис. до н.е. – I тис. н.е.;
- в) з III тис. до н.е. - VI тис. н.е.;
- г) I тис.н.е. - V тис. н.е.

3. Символ Стародавнього Риму:

- а) Капітолійська вовчиця;
- б) Колізей;
- в) Пантеон;
- г) храм Парфенон.

4. Автор "Метаморфоз":

- а) Вергілій;
- б) Горацій;
- в) Цицерон;
- г) Овідій.

5. В якому місті знаходиться амфітеатр Флавіїв – Колізей?

- а) Помпеї;
- б) Рим;
- в) Неаполь;
- г) Афіни.

6. Кому з римських імператорів належать слова: «Прийшов, побачив, переміг!»?

- а) Цезарю;
- б) Клавдію;
- в) Октавіану;
- г) Калігулі.

7. Назвіть ім'я автора епічних поем «Іліада» та «Одіссея»:

- а) Евклід;
- б) Гомер;
- в) Діоген;
- г) Епікур.

8. Назвіть ім'я грецького вченого, якого назвали «батьком історії»?

- а) Геродот;
- б) Піфагор;
- в) Демокріт;
- г) Гесіод.

9. Давньогрецькі боги «мешкали»:

- а) на горі Олімп;
- б) у Мікенах;
- в) у Лабіринті;
- г) у Трої.

10. Встановіть відповідність

1. Зевс	А. бог сонячного світла, бог-покровитель мистецтв
2. Аполлон	Б. бог війни
3. Арес	В. бог грому та блискавки, головний бог
4. Аїд	Г. бог підземного царства

*Кожна правильна відповідь оцінюється в 1 бал.*

**ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 4.**  
**РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ У СЕРЕДНЬОВІЧНУ ЕПОХУ ТА ЕПОХУ**  
**РЕНЕСАНСУ**

ЛЕКЦІЯ 5 (2 год.)

**ТЕМА 7. КУЛЬТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ**

**Мета:** Познакомити із засадами середньовічної культури. Порівняти ставлення до людини і культури в цілому у добу Античності і Середньовіччя. Розглянути суспільні передумови виникнення доби Середньовіччя у Європі та на Україні. Розкрити вплив Середніх віків на подальший розвиток мистецтва.

**План**

1. Особливості культури Візантії.
2. Теоретичні засади західноєвропейської середньовічної культури.
3. Духовна культура західноєвропейського середньовіччя.

**Література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 121-137.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.
4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ, проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренгросс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренгросс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

**1. Особливості культури Візантії**

Візантійська цивілізація та її культура – унікальне явище, яке посідає чільне місце в історії європейської та світової культури. Вона мала вагомий вплив на культуру країн південно- і східноєвропейського регіону. Тому без урахування величезної й оригінальної культурної спадщини Візантії не може бути й мови про належне розуміння як пізньоантичного, так і середньовічного періоду в культурному розвитку Європи.

Візантійська держава виникла у IV ст. у східній частині Римської імперії внаслідок її розколу, проіснувавши до середини XV ст. Столиця Візантії Константинополь була заснована імператором Константином I 324 – 330 рр. на місці колишньої мегарської колонії – містечка Візантії. Звідси й назва цієї держави, яку їй дали пізніше, вже після загибелі Візантійської імперії, європейські гуманісти-історики. Самі ж візантійці називали себе римлянами (грецьк. "ромеї"), а свою державу –

"Ромейською". Фактично із заснуванням Константинополя Візантія виокремлюється в межах Римської імперії і від цього часу починається відлік її історії. Завершенням усамостійнення Візантії вважається 395 р., коли після смерті останнього імператора єдиної Римської імперії Феодосія I (його правління – 379 – 395 рр.) відбувся її остаточний поділ на Західну Римську і Східну Римську (Візантійську) імперії, імператором останньої з яких було проголошено Аркадія (395 – 408 рр.). У своїй багатомісячній історії від пізньої античності до Середньовіччя вона пройшла три етапи: ранній, класичний і пізній.

Рання доба візантійської історії (IV – середина VII ст.) характерна розладом рабовласницького ладу і формуванням феодальних відносин. Найбільшого територіального розширення Візантія досягла у період правління Юстиніана I (482 – 565 рр., імператор – з 527 р.), перетворившись на могутню середземноморську державу.

Класичний період історії Візантії епохи раннього Середньовіччя (друга половина VII – XII ст.) позначився інтенсивним розвитком феодалізму. В цей час утвердилась феодальна система, яка призвела до децентралізації країни. У зовнішній політиці Візантії IX – X ст. важлива роль належала відносинам із Київською Руссю.

У пізній Візантії (XIII – перша половина XV ст.) посилилась феодальна роздробленість, ослабився опір зовнішній агресії. Константинополь 1204 р. захоплюють латинські хрестоносці. На початку 1453 р., зазнавши навали турків-сельджуків, Візантію завоювала Османська імперія, і вона припинила існування.

В культурному житті Візантії сучасна культурологія виділяє такі основні періоди: 1) відмирання старої античної та становлення нової середньовічної культури в дусі християнського віровчення (IV – VII ст.); 2) культурний спад у зв'язку з економічним занепадом та аграризацією міст (кінець VII – початок IX ст.); 3) нове культурне піднесення Константинополя та провінційних міст (середина IX – X ст.); 4) найвищий розвиток візантійської культури, зумовлений розквітом міського життя (XI – XII ст.); 5) занепад культури, викликаний політичним послабленням Візантії (кінець XII – XIII ст.); 6) зародження наприкінці XIII – початку XIV ст. «візантійського перед гуманізму» і становлення обмеженого «візантійського гуманізму», характерною ознакою якого було відновлення античної освіченості (XIV – початок XV ст.).

Упродовж усієї тисячолітньої історії Візантія була центром блискучої та своєрідної культури, що формувалась під впливом римської, грецької й елліністичної античних традицій, водночас відчуючи культурні впливи сусідніх східних цивілізацій і тих східних народів, які входили до складу її населення, що й зумовлювало певною мірою космополітичний характер її культури. Крім того, розвиток

візантійської культури відбувався в процесі еволюції суспільства Візантії від античності до Середньовіччя, боротьби античної і християнської ідеологій, у підсумку якої християнство стало ідеологічною основою візантійської культури. Таке переплетення європейських та азійських впливів, греко-римських і східних, античних і середньовічних християнських традицій позначилося на суспільному житті, релігійно-філософській ідеї, літературі та мистецтві Візантії, зробивши її культуру надзвичайно яскравою, багатоманітною, неповторною.

Насамперед, наголосимо, що культура Візантії, яка була логічним історичним продовженням греко-римської античності, це – своєрідний «міст» від античності до Середньовіччя. Оскільки Візантія репрезентувала впродовж усього існування синтез західних і східних духовних начал, цей «міст» єднав також культури Заходу і Сходу, становив особливий вияв їх синтезу, зумовленого географічним положенням і багатонаціональним характером Візантійської держави, яка була «сплавом» етнічних культур, носієм культури симфонічного типу.

Водночас культура Візантії – це особливий, оригінальний, осібний і самоцінний тип культури, незважаючи на пережитий нею вплив сирійців, арабів, коптів, маврів, германців, слов'ян, персів, тюрків, вірмен, грузинів та ін. Зокрема, своєрідність візантійської цивілізації полягає в тому, що вона відрізняється від середньовічної культури Західної Європи елементами східних цивілізацій і спадкоємністю з культурою стародавніх Греції та Риму, хоча у Візантії існувала мовна та релігійна спільність. Етнічну основу цієї держави становили греки й еллінізоване населення областей, де панували грецька мова, античні звичаї. Тут тривалий час зберігалася романізація адміністративного апарату, армії та судочинства. Державною мовою була латинь, у VII ст. – грецька мова. В духовному житті візантійського суспільства панувало християнство, антична культурна спадщина у Візантії піддавалась відчутному впливу його греко-православної різновидності. Відмінності православ'я від католицизму відбилися у своєрідності філософсько-богословських поглядів грецького Сходу, догматиці, літургії й обрядовості Православної Церкви, системі християнських етичних і естетичних цінностей Візантії.

Візантійська держава вважалася законним наступником християнсько-імператорського Риму Константина Великого. Вона була першою православною державою з офіційно сповідуваною вірою – православним християнством як державної релігії з характерним для неї «цезаропапізмом» (примат світської влади візантійського імператора як світського глави й офіційного покровителя візантійської церкви над церковною владою). Тобто, на відміну від Католицької Церкви, яка

панувала у суспільному житті Західної Європи, Православна Церква Візантії розглядалась як невід'ємна складова частина держави, підпорядкована «самодержавству» (самодержавному правлінню візантійського імператора).

Відповідно у свідомості громадян Візантії культивувався моноліт держави і церкви, а у візантійському суспільстві панував примат ідеології в усьому житті, здійснювався тотальний контроль держави і церкви за усіма життєвими ситуаціями, будь-яка свіжа думка обмежувалася регламентуючими постановами світської та церковної влади. Подібно можуть бути охарактеризовані всі соціокультурні умови, в яких розвивалася візантійська культура. Тому саме у Візантії виникла і досягла найвищого розквіту православна гілка середньовічної культури. Йдеться не тільки про греко-візантійське віросповідування, а й про особливий тип культури, який склався під впливом східнохристиянського світорозуміння і після загибелі Візантії продовжував розвиватися у країнах православного ареалу, передусім у давній Київській Русі, а згодом і в культурі України.

Візантійська культура започаткувала ту своєрідність, що стала відмінним знаком середньовічної культури. Вона забезпечила домінуючу духовного в життєдіяльності, орієнтувала людину на ідеальний, ірреальний, неземний світ, де перебуває істина, – світ вищої, позаматеріальної християнської духовності. По суті, саме ця якість, цей унікальний стан культури Візантії, пов'язані з її високою релігійною духовністю, і забезпечили їй особливе значення в середньовічній європейській культурі й загалом надзвичайно помітне місце в історії світової культури.

Згадані особливості візантійського життя не могли не позначитися на художніх процесах, що відбувалися в культурі, зумовлюючи особливості візантійського художнього феномену, у тому числі візантійського художнього стилю, передусім – спіритуалізм візантійської естетики. Найістотнішим у загальній концепції візантійської художньої культури було те, що мистецтво Візантії не орієнтувалося на відтворення в художніх образах дійсності, не було інструментом виявлення краси світу і завершення справи природи, а сама художня творчість не стала засобом самовираження митця.

Візантійська художня культура вбачала головною метою наближення через сакральне мистецтво до невпізанованого – до Бога. Головними образами художніх творів виступали тільки Бог, святі, апостоли, в окремих випадках – божественний імператор та його родина. Сюжети творів ґрунтувалися на Святому Письмі, воно ж визначало їхні персонажі, композиції, типи фігур, атрибути святих та іншу християнську символіку. При цьому зображення образів і композицій, як і їх ієрархію, затверджувала церква. Вони вважалися непорушними і

обов'язковими. Канонізація культурних процесів була важливою для духовного життя Візантійської імперії. Канон, з одного боку, поставав як узагальнююча основа художньої творчості, а з іншого – стримував свободу митця.

Сам творчий акт у візантійській художній системі вважався чудесним осяянням, яке посилалося з неба, надприродним видінням, що відкриває істину, а художник – лише виконавцем божественної волі, цілковито підкореним їй. Загалом художня творчість у Візантії була наповнена трансцендентним змістом, підкорена йому і не існувала поза формами виявлення його надреальної, ідеальної духовної першооснови. Водночас для неї характерні особлива урочистість і пишність зображення. Отже, у візантійській художній системі гармонійно зливалися дві основи – витончений спиритуалізм і розкішна видовищність, що реалізовувалися практично в усіх видах мистецтва. Особливо яскраво це простежується в архітектурі, іконописі (фресковому, мозаїчному, станковому) та книжковій мініатюрі.

Водночас візантійська культура, на відміну від середньовічної західноєвропейської культури, мала риси не лише християнства, а й античної спадщини. Тому, незважаючи на всезростаючий вплив християнства, тут ніколи не згасала світська художня творчість. Освіта ґрунтувалась не тільки на Святому Письмі, а й на античних творах, які широко читали і вивчали. Їх засвоєння було достатньо схоластичне, що зумовлювало появу різноманітних компіляцій. Взагалі істотна особливість візантійського суспільства – його тенденція до застою і ретроспекції, сліпого схилення перед традиціями, авторитетами, стародавністю, стереотипами і штампами минулого. При виникненні ситуації історичного виклику зазвичай зверталися до античних мислителів, античної спадщини, книжники вважалися найшановнішими людьми в суспільстві. Одночасно наслідування художніх прийомів стародавніх авторів сприяло збереженню класичної грецької мови.

Процес змін у візантійській культурі відбувався нерівномірно. При цьому її традиціоналізм (наслідування античних традицій) не був синонімом духовного застою. Візантійська імперія переживала періоди напружених ідейних і художніх пошуків, богословських суперечок і філософських диспутів, хоч традиція часто виявлялася тягарем на шляху розвитку суспільної думки і культури загалом. Тому нові віяння не завжди могли розквітати на візантійському ґрунті.

Утвердження і розвиток такої культури відбувалися у певному соціальному контексті, який характеризувався тим, що Візантійська держава була зразком влади, недосяжної для ранньофеодальної Західної Європи, влади, яка дотримувалася висококваліфікованого стилю державної та дипломатичної практики, доповнюваного літературою і філософською культурою античного зразка. Відмінності візантійської

культури від західноєвропейської пояснюються також збереженням культу імператора і централізованого управління. Однак у Візантії обожнювалася не особа самого імператора, якого могли вбити, позбавити влади внаслідок перевороту, а імператорський трон, сан, титул, імператорська влада, що вважалися священними.

Візантія – тип держави східної деспотії, яка успадкувала монархічний лад від Римської імперії, що генетично наближалася до режиму особистої влади видатних полководців (Цезар), правителів-узурпаторів і тиранів (Нерон), де завжди панувала ідея: у політиці Бог – за переможця. Цим пояснюється і та ситуація, що у Візантії константинопольський престол був доступним будь-якому авантюристові. Водночас Візантія становила самодержавну монархію з необмеженою владою імператора (басилевса).

Найбільшим центром офіційної візантійської культури до кінця XII ст. залишався Константинополь, панівна роль якого (переважно нівелююча) завжди відчувалася в культурному поступі Візантії. З XIII ст. вагомим значення у культурному житті набули провінційні міста, зокрема Нікея, де власне і зароджувався «візантійський перед гуманізм». Народна культура відображена в епосі, байках і піснях, виступах скоморохів, а також у святах, що зберігали язичницькі форми.

В історії європейської та світової культури візантійській культурі належала надзвичайно важлива і помітна роль не лише тому, що стала логічним історичним продовженням греко-римської античності, своєрідним синтезом західної і східної духовної основи, а й тому, що справила великий, подеколи вирішальний вплив на формування і розвиток культури країн Південної та Східної Європи – Греції, Італії, Сербії, Македонії, Чорногорії, Боснії, Албанії, Болгарії, Румунії, України, Росії, Білорусі, Грузії, Вірменії.

## ***2. Теоретичні засади західноєвропейської середньовічної культури.***

Середньовіччя – закономірний культурно-історичний період розвитку людства. «Середніми віками» назвали цей період гуманісти кінця XV ст. Письменники Відродження вважали Середньовіччя надто похмурим у зіставленні з культурою античності. Певна зміна поглядів відбулася у другій половині XVIII ст., коли спочатку в Англії, а згодом у Німеччині та Франції пробудився інтерес до середньовічної культурної спадщини. В культурі Середніх віків відкривали національне минуле, у творах середньовічного мистецтва вбачали початки поетичної свободи.

Середні віки – доба зародження націй, активізації їхнього суспільного й культурного життя, становлення літератури національними мовами. У певному відношенні тоді створювалось духовне підґрунтя сучасної цивілізації. Згідно з науковими

дослідженнями, середньовічній культурі притаманні значні духовні досягнення, глибина змісту і суперечності.

Культура західноєвропейського Середньовіччя охоплює майже тисячоліття від падіння Римської імперії, з яким і настав кінець «класичної давності», до Нового часу. Соціальні передумови середньовічного суспільства визрівали в середовищі Римської імперії разом з посиленням ролі християнства, котре при Константані I (285 – 337 рр.) утворило союз церкви та держави. Звідси розпочалося світове визнання християнської релігії.

Під середньовічною культурою сучасна наука розуміє культуру доби феодалізму; стосовно країн Західної Європи цей період охоплює V – XV ст.

Феодальні відносини склалися в Західній Європі впродовж V – XI ст. Утворення ранньофеодальної Франкської держави (виникла у V ст. на частині території колишньої Західної Римської імперії), пов'язане із завоюванням Галлії королем салічних франків Хлодвігом I (бл. 466 – 511 рр.). Франкська держава внаслідок завоювань Карла Великого (742 – 814 рр.) об'єднувала майже всю Західну та частину Центральної Європи. Карл Великий став імператором, його коронував у Римі 800 р. Папа Лев III. Імперія проіснувала недовго: згідно з угодою 843 р., укладеною у м. Вердені онуками Карла Великого, вона була розділена на три частини: Францію (назва з'явилася у X ст.), Німеччину й Італію, що поклало початок існуванню цих країн.

Становлення феодальних відносин у країнах Західної Європи відбувалося нерівномірно: у Франції та Італії – впродовж IX – XI ст., Німеччині та Скандинавських країнах – до середини XI ст. Норманські завоювання Англії 1066 р. активізували процеси феодалізації у цій країні. До кінця XI ст. у Західній Європі завершився поділ суспільства на землевласників-феодалів (сеньйорів) та феодально залежних селян (сервів).

Феодальні відносини характеризує поєднання верховної влади, у тому числі політичної, із землеволодінням, певна умовність земельної власності, васальна ієрархія тощо.

У XI – XIII ст. із розвитком міст, ремесел, торгівлі відбуваються зміни в духовному житті західноєвропейського суспільства. Міста Західної Європи внаслідок тривалої боротьби завойовували самоуправління (магдебурзьке право). За ним (вперше введено у XIII ст. у німецькому м. Магдебург) міста частково звільнялися від влади центральної адміністрації та феодалів. Магдебурзьке право зумовило суттєві відмінності західноєвропейського феодалізму від візантійського і загалом східного.

Важливий чинник розвитку середньовічної культури становить релігія та її суспільний інститут – церква. У 1054 р. відбулось

розмежування християнських церков на Західну – Римо-католицьку та Східну – Православну. Передумовою цього став розподіл у IV ст. єдиної Римської імперії на Західну та Східну (Візантію), поява у кожній з них самостійних релігійних центрів, що претендували на пріоритетне становище у християнському світі.

Християнство у феодальній Західній Європі визначало філософсько-ідеологічні засади нового суспільного ладу, постало його політичною доктриною, системою права і моральним вченням. Під впливом християнства відбувалася консолідація Римо-католицької церкви. В історичному розвитку – від ранніх общин до ідеології католицизму на Заході – християнство наслідувало різні філософські й релігійні традиції, успадковані від попередніх культур.

У ранньому Середньовіччі офіційну ідеологію католицизму зумовив аскетизм. Вже в II – III ст. отці церкви у писаннях з'ясовували відношення християнства до античної (язичницької) культури. Спрямування ранньохристиянської філософії на заперечення античної культури інколи переростало у тенденцію заперечення всіх форм художньої діяльності. Зокрема, Тертулліан (160 – бл. 220 рр.) ототожнював мистецтво з язичництвом, заняття живописом, скульптурою, театральні видовища вважав ідолопоклонством, а в працях «Апологія, або Захист християн від поганства» та «Спростування еретиків» проповідував кінець світу і строгий аскетизм.

У пізньому Середньовіччі поширювалися погляди Климента Александрійського (бл. 150 – 215 рр.) та Орігена (бл. 185 – 254 рр.), які заперечували художню діяльність поза християнськими ідеями. Утверджуючи нову релігію, Оріген здійснив перше порівняльне видання тексту Старого Завіту, де зіставив оригінал єврейською мовою та різні переклади, підготував коментарі до усіх книг Біблії, написав працю «Про основні положення християнства». Він активно пропагував аскетизм, розробив власну теологічну систему, що сприяла розвитку теології наступних епох.

Одним з перших теоретиків Середньовіччя, який визнав необхідність використання античної культурної спадщини, був Августин Аврелій (354 – 430 рр.), християнський теолог, представник західної патристики. Він пройшов глибоку ідейну еволюцію від захоплення маніхейством та скептицизмом до визнання християнства і проповідування аскетизму.

До здобутків Августина належить дослідження проблем, повз які пройшла антична думка, зокрема розглянута динаміка людської особистості та динаміка загальнолюдської історії. Першій присвячена автобіографічна праця «Сповідь» (13 книг), де він неупереджено, з глибоким психологічним самоаналізом дослідив суперечливий процес

становлення особистості, обґрунтував необхідність Божественної Благодаті.

Проблема містично осмисленої діалектики історії відображена у трактаті Августина «Про град Божий» (22 книги). Тут висвітлені події, пов'язані з завоюванням 410 р. Риму ордами вестготського короля Аларіха (бл. 370 – 410 рр.). Автор полемізує з язичниками, котрі звинувачували християнство у зруйнуванні античного світу, розглянув два протилежні види людської спільноти: «град земний», тобто державність, в основі якої міститься «любов до себе», і «град Божий» – духовну спільність, основу якої становить «любов до Бога». «Град Божий» не тотожний ідеалу теократії, в душі котрого інтерпретували вчення Августина середньовічні схоласти. Він різко критикував «канівський» дух імперії, завойовницькі прагнення римлян, які, натомість, засуджували насилля стосовно себе. Витоки причин насильства Августина вбачав у гріховності людини.

Достатньо суперечливе ставлення Августина до античного мистецтва. У «Сповіді» він наголосив, що споглядання античних творів викликає в нього найглибші земні почуття: його захоплює пластика античної скульптури, антична поезія й музика, що вважалося гріховним з погляду нової релігії і вимагало каяття. Оцінка Августином видовищних мистецтв, у тому числі театрального, є певним наслідуванням положень «ідеальної держави» Платона (427 – 457 рр. до н.е.). Августин пов'язував причини аморальних виявів у римлян з поширенням видовищ, якими вони надто захоплювалися, тому в його духовний «град Божий» (як і в платонівську «ідеальну державу») видовища не допускалися.

Усвідомлюючи неможливість повного заперечення краси цього світу, оскільки Бог створив його прекрасним, Августин намагався знайти вихід з такого протиріччя в теоріях прекрасного піфагорійців і неоплатоніків.

Згідно з теоретичними положеннями піфагорійців, Августин визначив красу як гармонію та порядок. Його захопила проблема вираження краси в числах, числові пропорції він вбачав у архітектурі й музиці, намагався пристосувати ці мистецтва до християнського культу.

Незважаючи на те що офіційно у своїй ортодоксії християнство всіляко відмежовувалося від античності, в церковній практиці воно трансформувало і містифікувало багато символів – образів античної культури. В християнській символіці легко простежуються запозичення із давньосхідної та грецької міфології, а також із пов'язаної з ними іконографії. Відомі факти знищення па-леохристиянами давніх статуй або переробки їх відповідно до вимог аскетичних норм своєї віри. У символічних образах інших культур християнство намагалося знайти «подібні» або «неподібні» вияви сутності Бога.

У Символі Віри в православ'ї та католицизмі сформульовані основні принципи християнства – вчення про триєдиного Бога: Бог-Отець, Бог-Син, Дух Святий.

Для вираження нового вчення в символах-знаках були створені образні аналоги: око, агнець, голуб. У давньому світі голуб означав невинність та покірність, тому його вважали символом Христа і зішестя на нього Святого Духу. У живописі, мозаїках, рельєфах зображення голуба вказує на апостолів, членів християнських общин, а також на звільнену від оков тіла («клітки») людську душу.

Згідно з твердженням отців церкви, що «Бог промовляє багатомовно та багатозначно», створювалася символіка «реальна» і «умоглядна», абстрактна. До останньої належить символіка світла, яка набула в християнстві особливого естетичного значення.

Історична традиція світла, що сходить від солярного Божества, сягає найглибших шарів східної й античної міфології.

Юдейсько-елліністичний філософ Філон Александрійський (бл. 21 р. до н.е. – 41 р. н.е.), якого називали «батьком християнства», зазначив: Бог – це першооснова, що «несе світло», або «духовне Сонце», втілення абсолютного добра, знання, краси. Світле начало в античній культурі пов'язане з образом сонцесейного Аполлона, носія знання й розуму. Пізньоантична традиція, з її спрямованістю до містики, трансформувала цей антропоморфний символ, вилучила з нього образ боголюдини та перетворила в містичний символ божественно-прекрасного. Неоплатонізм утвердив розуміння краси як світла сонця, зірниць, блиск золота.

За традицією неоплатонізму, Августин розглядає красу як світло. Світлоносність краси, спорідненість світла з душею віруючої людини постає невід'ємною рисою християнського вчення. Краса-світло втілюється у середньовічних церковних мозаїках, вітражах, окладах ікон тощо. Але на відміну від Платона та засновника неоплатонізму Плотіна (204 – 270 рр.), котрі вищою красою визнавали ідею, Августин вищою красою визнавав Бога. Так склалася відома августинівська традиція, за якою земна краса – це лише відблиск Божественної.

Августин остаточно утвердив у християнстві неоплатонівську ідею гріховності тілесного буття людини. Створена ним система поглядів надовго визначила політику Католицької церкви у галузі культури. Августин став незаперечним авторитетом у теології та філософії Середньовіччя майже до появи Фоми Аквінського.

Християнський мислитель кінця V – початку VI ст. Псевдо-Діонісій Ареопагіт поєднав неоплатонівський символізм із соціальною проблематикою. На відміну від містичного історизму Августина (церква – «град Божий»), в Ареопагіта церква – ідеальна людська спільнота. Це передусім світова ієрархія людей, які безпосередньо продовжують

ієрархію ангелів, відображення позаземного чистого світла у чистих дзеркалах, що передають промінь один одному. Обґрунтована Ареопагітом система естетичного сприйняття світу як ієрархії сяючого світла спричинила всебічний вплив на середньовічну культуру. На Заході його погляди набули поширення у IX ст., їх впливу зазнав середньовічний західний філософ Еріугена (Іоанн Скот, бл. 810 – 877 рр.) та ін.

У християнській символіці золото стало матеріальним носієм світла, уречевленою Божественною ясністю, оскільки вважається чистим і нетлінним, так само як чистим та нетлінним є божественний дух. Божественне світло – сяючий німб навколо голови Бога-Отця, Христа, Богородиці, святих. Наприклад, німецький вчений Альберт Магнус (Великий, бл. 1193 – бл. 1280 рр.) обґрунтував 12 символічних позначень Богородиці, пов'язаних зі сонячним світлом.

Поряд із золотим носієм Божественного начала вважається скло, яке пропускає це світло. Такий символ світлоносної речовини зберігає значущість для всієї християнської традиції, але по-різному матеріалізується у церковному мистецтві Візантії та Заходу. Якщо Візантія розробляє мозаїку, Захід створює вітраж. У мозаїці скло смальти і блиск золота непрозорі. Навпаки, у вітражі домінує саме прозорість скла, що надає особливої урочистості цим творам монументально-ужиткового мистецтва, які широко використовувалися в художньому оформленні інтер'єра середньовічних храмів.

Створювані християнством символи строго відповідають основним догматам віри. Використовуючись у богослужбених ритуалах та повсякденному житті віруючих, вони сприяють пропаганді християнського віровчення.

В культурному становленні західноєвропейського Середньовіччя відбилася діяльність чернецтва, біля витоків якого стояв Бенедикт Нурсійський (бл. 480 – після 547 рр.), котрий заснував 529 р. на горі Монте-Кассіно (Південна Італія) знаменитий монастир бенедиктинців. Статут монастиря, за яким ченці зобов'язувалися систематично вивчати богословську літературу, вважався взірцем для західноєвропейського чернецтва впродовж Середньовіччя. Орден бенедиктинців сприяв поширенню в країнах Заходу досягнень італійського землеробства та садівництва, розповсюджував книги і так пропагував культуру.

### ***3. Духовна культура західноєвропейського середньовіччя.***

В ранньому Середньовіччі (VI – VIII ст.) у більшості країн Західної Європи ще зберігалися традиції античної духовної культури. Перший систематичний виклад різних галузей знань здійснив римський вчений-енциклопедист, автор майже 600 наукових праць Марк Терентій Варрон (116 р. до н.е. – 27 р. до н.е.). В дев'ятитомній енциклопедії «Дисципліни» він розглянув «сім вільних мистецтв» (*septem artes liberales*) –

граматику, риторику, діалектику, музику, арифметику, геометрію, астрономію і долучив до них медицину й архітектуру, наголошуючи на їх практичному значенні для людини. Грецька освіта знайшла себе у середньовічних галузях знань, що було безпосередньою заслугою Варрона. З «Дисциплінами» Варрона так чи інакше пов'язані пізніші праці, які аналізують "сім вільних мистецтв". З-поміж них – дев'ятитомна енциклопедія «Шлюб Філології та Меркурія» римського письменника Марціана Капелли (бл. першої половини V ст.). Написана поетично-прозовим стилем, вона своєрідно зображувала «сім вільних мистецтв» у алегоричних образах юних наречених. Пізніше ці алегорії були широко відображені в образотворчому мистецтві та поезії.

Відомий пізньоримський філософ і політичний діяч Боецій (бл. 480 – 524 рр.) намагався поєднати принципи античного світосприйняття з християнськими, зазначив важливість «семи вільних мистецтв» для шкільної освіти. Серед численних праць Боеція – дослідження у галузях схоластичної логіки, богослов'я, арифметики, теорії поезії та музики. Він перекладав латинською мовою грецьких філософів, зокрема Арістотеля і Порфірія. Праця останнього «Вступ» (до вчення Арістотеля про категорії) дала поштовх середньовічним дискусіям з приводу універсалій. Людина високої освіченості, Боецій був радником короля остготів Теодоріха Великого (454 – 526 рр.), який проводив політику зближення з франками, вандалами, вестготами й особливо римлянами, для чого доручав військові посади готам, а цивільні – знатним римлянам. Ця політика Теодоріха зазнала невдачі, а серед численних жертв опинився і Боецій. Перебуваючи у в'язниці, він написав філософсько-елегічну поему «Утішання філософією». Вона перекладена багатьма мовами й увійшла до скарбниці світової філософської літератури, а втілений у ній символ «утішниця» – образ прекрасної жінки, був запозичений у Середні віки як літературний прообраз низки творів, зокрема Беатріче у збірці «Нове життя» Дайте Аліг'єрі (1265-1321 рр.).

Праці Боеція широко використовувалися в середньовічній системі освіти. Особливої популярності набули трактати «Про Трійцю» та «Утішання Філософією», пізніше їх коментували видатні мислителі Середньовіччя Еріугена та Фома Аквінський. «Утішання філософією» стало однією з найпоширеніших латинських книг Середньовіччя, яка вплинула на становлення національних європейських культур – англійської, провансальської, італійської тощо.

Як і Боецій, семизначну систему шкільних наук пропагував Кассіодор. Він розділив «сім вільних мистецтв» на дві групи: тривіум (граматику, риторику, логіку) та квадривіум (арифметику, геометрію, музику, астрономію), виклав основи духовної та світської освіти у підручнику під назвою «Інституції». Основну увагу приділяв

удосконаленню універсальної духовної освіти, а світську вважав можливою лише для кращого розуміння Писання. На підвищення знань ченців спрямовувалась здійснена Кассіодором реформа бенедиктинського ордену, за якою переписування книг визначено одним з головних положень чернецького статуту. Важливим історичним джерелом стали написана ним «Хроніка від сотворіння світу до 519 р.» та «Історія готів», де він віддав належне римлянам і готам, чим сприяв примиренню обох народів.

До найвидатніших посередників між античною культурою та Середньовіччям належить вчений, латинський письменник з Іспанії Ісидор Севільський (бл. 570 – 636 рр.), який підготував перший енциклопедичний словник Середньовіччя під назвою «Етимології» (або «Начала»). Концептуально укладання словника визначає принцип етимології, тобто виведення значення слова з його кореня. Ісидор достатньо довільно трактував поняття з астрономії, космографії, географії та ін. Це викликало критичне ставлення до нього представників науки. Важливими документами з історії германських народів є написана Ісидором «Хроніка», присвячена вестготам, та історія вандалів.

У період раннього Середньовіччя школи, що діяли при соборах та монастирях, формально культивували «сім вільних мистецтв», орієнтуючись на ті знання, які вимагало феодальне суспільство. В школах домінували латинське богослужіння, латинська мова з елементами літературної освіти (клас «граматики»), необхідні для засвоєння Писання.

В нових соціальних умовах варварські володарі надавали майже магічного значення письмовим документам-дипломам, що засвідчували права землеволодіння. Школа навчала мистецтву написання офіційних актів у класі «риторики». Спадщина дипломів, яку її залишила Західна Європа V – VIII ст., зокрема Меровінгська Галлія, Лангобардська Італія, Вестготська Іспанія та Англія, – цінні юридичні пам'ятки ранньофеодальної культури. Вони започаткували «правди» – кодекси раннього феодалізму, що містили головню перелік штрафів за різні порушення норм суспільного життя. Найраніші «правди» – Бургундська та Вестготська – з'явилися у V ст. Вони писалися на латині з пізнішими доповненнями тією чи іншою варварською мовою.

Збереженню та поширенню латинської літератури сприяли монастирі Гіберії (антична назва Ірландії), у ранньому Середньовіччі збереглася і її друга давня назва – «Великі острови Океану». Тут було започатковане своєрідне письмо, в якому поєднувалися латинські слова з грецькими закінченнями, латинські рукописи писалися грецькими літерами. Визначну пам'ятку грецько-ірландської культури становить ірландське Євангеліє VIII ст.

Під тиском варварства філософи, клірики, ченці покидали «Острів вчених та святих», здійснюючи паломництво на європейський континент. Ірландський чернець і місіонер Колумбан (бл. 543 – 625 рр.) заснував 614 р. у Північній Італії монастир Боббіо, що став великим науковим центром. При монастирі діяли бібліотека і скрипторій, де переписувалися рукописи, складалися коментарі до творів античних авторів – Вергілія, Горація та ін. З ініціативи ірландців у VII ст. засновано три відомі майстерні письма Європи – в Італії, Франції, Швейцарії.

Першим енциклопедистом заальпійського Заходу вважається англосаксонський письменник Беда, прозваний Поважним (679 – 735 рр.). Найвідоміші його твори – «Церковна історія англійського народу», закінчена до 731 р., і трактат про літочислення в історії, де вперше використано числення «від народження Христа». Такий відлік світової історії увів 525 р. римський монах Діонісій Малий, який за дату народження Христа прийняв 25 грудня 753 р. від заснування Риму. Запроваджене ним літочислення, приблизно з 1000 р., широко визнане на Заході.

В IX ст. у середньовічних школах утвердилося викладання двох циклів предметів. У початкових класах – тривіум, три науки про слово (граматика, риторика, діалектика), старших – квадривіум, чотири науки про числа (арифметика, геометрія, астрономія, музика). Зміст навчання, як і окремих предметів, визначався вимогами церкви.

Певне піднесення феодально-церковної культури пов'язане з активною діяльністю Карла Великого та його послідовників щодо відродження культури й освіти в антично-християнському дусі. В історіографії XIX ст. ця діяльність отримала назву «каролінгського Відродження».

На чолі з Карлом Великим була створена «Академія» за античним взірцем, де працювали запрошені ним вчені, письменники, художники, представники різних народів – англосакси, бавари, ірландці, лангобарди. Тут досліджували і вивчали проблеми культури, науки, шкільної освіти, здійснювали спроби відновлення класичної латині, переписували та виправляли античні латинські тексти, що сприяло збереженню багатьох творів античних авторів. З метою підвищення культури переписування рукописів було введено чітке письмо (так званий каролінгський мінускул), яке стало основою написання латинських літер. Одну з перших шкіл, де навчали такому письму, відкрив у м. Турі вчений Алкуїн родом з «Островів Океану». Розвивалося мистецтво оформлення книги, рукописи почали прикрашати мініатюрами та заставками.

У Каролінгську епоху були створені вагомі історичні, літературні, науково-теологічні та інші праці. Історик Павло Діакон (бл. 720 – 799 рр.), лангобард за походженням, написав «Історію лангобардів», використав міфи і легенди свого народу, античні та середньовічні

джерела. Під впливом античності розвинувся новий вид літератури – художня «біографія імператора». Кращим твором цього напрямку вважається «Життєпис Карла Великого» відомого франкського вченого Ейнгарда (770 – 841 рр.). Він поєднав у блискучій формі власні споглядання з чіткими біографічними схемами (послідовним зображенням приватного життя, сімейних відносин, дипломатичних зв'язків, культурних досягнень тощо). Таку схему розробив римський письменник Гай Светоній (бл. 70 – бл. 140 рр.), автор знаменитих життєписів 12 цезарів.

За часів Карла Великого започаткована традиція записів німецької пісні, яка продовжувалася і при його спадкоємцях. Зокрема, з IX ст. відомі записи окремих сказань «Про Дітріха Бернського» (короля Теодоріха Великого) та деяких пісень, які згодом увійшли до німецького героїчного епосу «Пісня про Нібелунгів».

Завершив Каролінгську епоху на Заході видатний ірландський філософ Іоганн Скотт Еріугена, прозваний «Гегелем IX століття». Норманські нашествия на Ірландію змусили його переселитися в Галлію (Францію), де при дворі Карла Лисого, покровителя наук, він здобув славу вченого-теоретика. Еріугена у філософських працях «Про розподіл природи» й інших утверджував свободу думки, розглядав релігію як тотожну філософію, доводив примат розуму перед авторитетом церкви. Він намагався синтезувати неоплатонівську філософію та християнство, за що пізніше його оголосили еретиком, а твори публічно спалили.

Період X–XI ст., відомий у західному світі як військовий феодалізм, позначений розвитком романського будівництва. Масивні кам'яні «орлині гнізда» на скелях, похмурі храми з укріпленими стінами, захисні споруди численних монастирів – характерні споруди войовничої Європи того часу.

Романський художній стиль передусім виявився в архітектурі й домінував у X–XII ст. Архітектурна масивність найбільше виражена у німецьких соборах (Шпейерському, Майнцькому), декоративна пишність – в Італії, де сформувався своєрідний пізано-романський та римано-тосканський стиль (храми Пізи, Флоренції), які становлять виняток з єдиного романського цілого. У французькому романському зодчестві простежувалася рівновага цих рис.

З-поміж визначних споруд романського стилю – замок Тауер у Лондоні (XI ст., Англія), собор Санкт-Петер у Вормсі (1170–1240 рр., Німеччина), церква Нотр-Дам ля Гранд у Пуатьє (кінець XI ст., Франція), баптистерій у Пармі (XI ст., Італія) та ін.

На початку XII ст. на Заході зародився широкий рух хрестоносців. Численні рицарські походи відображені у хроніках хрестоносців, зокрема «Діяння бога через французів» Г.Ноланського, «Діяння франків та інших подорожніх до Єрусалиму» невідомого автора, який засудив

користолюбство баронів. У Іспанії утверджується сім'я Роже-де-Тоені, Північну Італію та Сіцилію захоплюють представники династії Р. Гвіскарді, дружини Вільгельма Завойовника з благословіння папства підкорюють Англію.

В Західній Європі XI – XII ст. відбувалися глибокі соціально-культурні зміни. Міська революція порушила замкненість економічного та духовного життя. Виникли корпорації (цехи), які набули пріоритетного значення в розвитку економічних відносин, досягли високого політичного суверенітету в структурі міської влади.

Закономірно розвивалася міська готична культура. Готичний художній стиль поступово витісняв романський. Німецьке готичне зодчество, яке майже на століття відстало від французького, довго зберігає суворість колишнього романського стилю і в період розквіту залишається художньо менш привабливим, ніж французьке. Лише собори Кельна, Оренбурга та Страсбурга становлять виняток. Готика Англії вирізняється величчю. В Італії церкви Ассізі, Флоренції, Сієни й Орвієто вражають неготичними особливостями. Храми за Альпами побудовано з сірого мармуру, італійські – зі світлого, з чергуванням святкових білих, чорних, іноді червоних кольорів. Скульптури італійських храмів набагато бідніші та (особливо всередині) мало пов'язані з готичним ансамблем. Найвідоміші споруди готичного стилю – собор Паризької богоматері Нотр-Дам де Парі (1163–1257 рр., Франція), собор у Даремі (Англія), собор у м. Орвієто (1310 р., Італія). Готичні собори – своєрідний синтез мистецтв при домінуванні архітектури. Вони виконують подвійну функцію: релігійну та світську. Собор був центром і окрасою міста, символом його процвітання, могутності. Конструкція собору, як і логіка поєднання у ньому різних мистецтв, відповідали тогочасним ідеологічно-філософським тлумаченням «системи Всесвіту». Все мало символічний характер та багатозначність. Дві основні форми церковних споруд – кругла і хрестоподібна, символізували довершеність. Однак хрестоподібний план будівлі – це не лише зображення розп'яття Христа. Важливо те, що форма, заснована на квадраті, означала чотири головні напрями, символізуючи Всесвіт. І в тому, і в іншому випадку церква уособлювала мікрокосм.

У релігійних обрядах використовувалися елементи театралізації. Наприклад, спроби драматизувати історію життя та воскресіння Христа зумовили виникнення так званих містерій, які поступово відділилися від канонічної, літургійної драми і з-під склепінь собору вийшли на міські вулиці й площі, набуваючи довільних форм виконання та поєднуючись із різноманітними традиціями народної творчості.

У середньовічній Західній Європі ще в X ст. почав складатися інститут народних мандрівних співців і акторів. Ця традиція

сформувалася під впливом пізньоімператорського Риму, де були популярними мандрівні актори – міми та гістріони, які розігрували народні фарси та водили потішних тварин. У середньовічній Франції – це жонглери, в Іспанії – хулгари, у Німеччині – шпільмани. Згодом під впливом церкви жонглери та шпільмани розділилися на потішників (тобто виразників народної культури) та виконавців високих жанрів – епосу і духовних релігійних віршів. Світська влада й аскетично налаштована церква вороже ставилися до мандрівних акторів, їх позбавляли права спадкоємності, не допускали до причастя, відмовляли у християнському похованні тощо.

Проти монополії церкви у духовній сфері вперше виступила нова міська культура. Намагання торгово-ремісничої верхівки розвинених міст продемонструвати самостійність зумовило створення на початку XII ст. латинських шкіл на противагу соборним і монастирським. Латинські школи, які передбачали значно ширшу освіту, дали початок так званим гуманітарним гімназіям, де основу навчання становило вивчення грецької та латинської мов і літератури. Згодом частина гімназій розвинулася в університети. До другої половини XIX ст. гуманітарні гімназії були домінуючим середнім навчальним закладом, закінчення якого давало змогу вступити до університету. Середньовічні латинські школи широко використовували спадщину античної освіти.

До нашого часу на Заході (як і в інших країнах світу) збереглися з різними модифікаціями усі три ступені античного навчального процесу – елементарна, середня та вища школа.

Вищі школи, де здобували освіту й займалися наукою, в арабських країнах та Візантії існували з VIII –IX ст. У Західній Європі перший університет (лат. *universitas* – сукупність) засновано у Болонії (Італія) в XI ст. Структура і звичаї середньовічних університетів певною мірою нагадували корпорації та цехи, зокрема італійські, звідки до нас дійшла назва ректор (лат. *rector* – начальник цеху). Тогочасні університети вважались об'єднанням тих, хто навчає (учителів), і тих, хто навчається (студентів).

У Болонському університеті діяв Статут, визнаний міською владою, уряд, звід правил і суд. Університет був незалежним від міської та королівської влади майже в усіх питаннях внутрішнього життя і частково у зовнішніх справах. Досягти такої автономності прагнули й інші університети Європи.

Ініціаторами заснування університетів виступали міщани, міська влада, король або духовенство. В XIII ст. склалася традиція, згідно з якою право на відкриття університету надавав Папа або цар. У середньовічних університетах домінували теологічні науки, тому основне керівництво ними здійснювало переважно духовенство.

Виникли університети в Англії – Оксфордський (заснований у XII ст.); Франції – Паризький (1215 р.); Іспанії – Сієна (1240 р.); Італії (Вінченца – 1205 р.); Падуя – 1222 р., Неаполь – 1224 р., Рим – 1303 р.) та ін. Кембриджський університет лише 1318 р. отримав від Папи Іоанна XXII право називатися університетом, хоча школа, його попередниця, існувала з 1209 р.

Західноєвропейські університети відрізнялися соціально-політичними й ідейними позиціями їх засновників і керівництва. Демократизм – характерна ознака Болонського та Падуанського університетів. Значна увага приділялася світським наукам. Згідно зі Статутом, здійснювалося виборне управління, в якому широкі права надавалися студентам. Представники інших країн, що тут навчалися, мали право обиратися на керівні посади. Наприклад, ректором Болонського університету в 1481 – 1482 рр. був Юрій Дрогобич (бл. 1450– 1494 рр.), українець за походженням. Для порівняння: в Сорбонні перевага надавалася богослов'ю, ректора обирала рада професорської колегії, права студентів були обмеженими.

У середньовічних університетах традиційно діяли чотири факультети. На артистичному {підготовчому} вступники опановували латинь – мову католицької церкви, науки й освіти, вивчали «вільні мистецтва»; після засвоєння граматики, риторики, основ діалектики студент отримував ступінь бакалавра мистецтв, після засвоєння арифметики, геометрії, астрономії, теорії музики – ступінь магістра мистецтв. Після закінчення артистичного факультету дозволялося вступати на інші факультети – богословський, медичний, юридичний. У навчальних закладах Західної Європи домінувала схоластика (лат. schola – школа), вид релігійної філософії, для якої характерне принципове впорядкування теології. Теологи зосереджували увагу на співвідношенні віри і знання. Головним завданням науки вони вважали вміння оперувати поняттями формальної логіки.

Позицій крайнього теологічного раціоналізму дотримувався англійський схоласт Ансельм Кентерберійський (1033– 1109 рр.), який утверджував віру передумовою раціонального знання («вірую, щоб розуміти»).

Іншу позицію («розумію, щоб вірити») обстоював П'єр Абеляр (1079– 1142 рр.), видатний французький філософ, теолог і письменник. У творах «Так і ні», «Вступ до теології», «Етика», «Діалектика» він висловлював думку про користь світських знань, передусім античної філософії для пошуку істини, необхідність підходити до пізнання кожної речі з різних, навіть протилежних поглядів, утверджував пріоритет розуму, логіки, досвіду над сліпою вірою та доказовістю авторитетами; 1113 р. він відкрив власну школу, яка набула широкого визнання. Автобіографічна праця П.Абеляра «Історія моїх бідувань», де він

всебічно проаналізував своє життя, розповідав про наукові пошуки і переслідування церковників, про кохання до чарівної Елізи, учениці, згодом дружини та їх відхід у монастир (1119), приклад високої духовності, глибини думки і палких людських почуттів.

З ім'ям Абеляра пов'язують поширення вільнодумства. Його ідеї наслідували учні, зокрема Г.Коншський.

Вперше протилежні позиції схоласти виявили у філософських дискусіях з приводу загальних понять (універсалій). Представники реалізму (тут більш виражена платонівська лінія) стверджували, що загальні поняття існують самостійно, поза речами і передують їм як у світі, так і в пізнанні. Представники номіналізму (ідеї Арістотеля співіснували з елементами емпіризму), заперечували самостійне існування універсалів і визнавали лише одиничні речі.

Церква в особі бургундського теолога-містика, реаліста Б.Клервоського (1090– 1153 рр.) засудила вільнодумство П. Абеляра, Г. Коптського й інших прихильників неофіційної схоластики. Ці дискусії виражали потреби часу і зумовили дві тенденції розвитку готичної культури – спіритуалізм (лат. spirituals – духовний, spiritus – душа, дух) і натуралізм.

Синтез середньовічного світогляду намагалися здійснити схоласти Паризького університету – Альберт Магнус та його учні Ульріх Страсбурзький і Фома Аквінський. Використовуючи ідеї Арістотеля, вони інтерпретували його в потрібному дусі.

Відомий ідеолог католицизму, домініканський чернець Фома Аквінський (1225–1274 рр.) у творі «Сума теології» намагався підвести підсумок середньовічного схоластичного мислення й умоглядної естетики. Він визначав красу як те, що викликає задоволення при чуттєвому спогляданні закінченістю форм і як те, що має числову пропорцію та блиск. Наприклад, в естетиці відбилося вчення філософського реалізму про первинність понять стосовно речей. Позиція Фоми Аквінського була деяким пом'якшенням реалізму, допускала існування понять не окремо від речей, а лише в них самих і в людській свідомості. У питаннях мистецтва він поділяв аристотелівську традицію, згідно з якою мистецтво – це наслідування природи. В світлі пізньосередньовічної філософії він стверджував, що мистецтво є не пізнання, а діяльність. Творчий процес у мистецтві подібний до творчості природи, яка матеріалізує ідеальні цілі. Однак визнаючи, що мистецтво може викликати насолоду, Фома Аквінський пішов значно далі своїх попередників, зокрема Августина, котрий у ранньому Середньовіччі загалом заперечував чуттєве начало в мистецтві. Але і Фома Аквінський лише дещо змінив вихідні естетичні настанови, непорушними залишалися принципи виведення краси з духу, з

Божественного начала. В художній практиці це вело до розчинення предмета мистецтва в абстракції і нав'язувало йому алегоричний зміст.

У XII ст. культура Західної Європи досягає періоду зрілості. З розвитком освіти активізувалося духовне життя, у містах і замках склалася своєрідна світська культура, яка відділилася від церковної. Вона, безумовно, не стала антицерковною, але водночас тенденція секуляризації (лат. *saecularis* – мирський, світський) набула актуальності в наступному розвитку культури.

У Франції та Німеччині поширилася куртуазна (франц. *courtois* – ввічливий, люб'язний) придворно-лицарська література, спрямована за змістом проти аскетизму церковної літератури. Основні її жанри – лірика і роман. У них оспівували високі почуття, служіння Прекрасній Дамі, пригоди та подвиги лицарів. Культ Прекрасної Дами активізував куртуазну поезію. Першими куртуазними ліриками Європи були трубадури, провансальські (Південна Франція) поети-співці XI – XIII ст. До наших днів дійшла творчість близько 500 поетів. Творчість трубадурів тісно пов'язана з народними фольклорними джерелами, передусім із весільними, обрядовими, хороводними піснями, що оброблялися відповідно до вимог куртуазної естетики. Одним з перших у Європі поетів, який звернувся до народної мови, був провансальський трубадур Гільйом IX (герцог Аквітанський, граф де Пуатьє, 1071 – 1127 рр.). Творчість цього поета витоками сягає джерел усієї європейської поезії.

Наприкінці XII ст. набула розвитку поезія німецьких мінезингерів – «співців кохання». Вони широко використали досвід провансальських трубадурів та їхніх північно-французьких послідовників – труверів. Але на відміну від попередників німецькі поети надавали перевагу рефлексії та моралізації перед чуттєвими елементами творчості.

В Середні віки особливо поширилась лірична латинська поезія вагантів (лат. *vagantes* – мандрівний) і голіардів (старофранц. *goliard* – блазень). До них належали мандрівні клірики, здебільшого ченці-втікачі, школярі, студенти з Німеччини, Франції, Англії, Північної Італії, які переходили з одного університету до іншого, зустрічаючи в кожній країні знайоме латиномовне середовище. В їхньому творчому доробку були сатиричні, любовні, студентські, застільні пісні та дотепні пародії на церковні тексти і ритуали. Вони не намагалися прикрашати життя, тому відкидали куртуазну манірність. Творчість вагантів, якій притаманні демократичні риси, дух вільнодумства і свободи, – найраніший провісник майбутньої гуманістичної культури.

З розвитком міської літератури виник жанр реалістичної віршованої новели народною мовою – фабльо (лат. *fabula* – байка, оповідання) і шванки (нім. *shwank* – жарт). Ці короткі віршовані або прозаїчні оповідання комічного та сатиричного змісту, спрямовані

проти соціальних і моральних вад середньовічного суспільства, поширилися у Північній Франції XII – XIV ст. та Німеччині XIII–XV ст.

Вплив народної творчості яскраво позначився на розвитку західноєвропейського епосу. З усіх національних епосів феодального Середньовіччя особливою різноманітністю вирізняється французький. Він дійшов до нас у вигляді поем, так званих жестів – епічних «пісень про діяння», або «пісень про подвиги». Західноєвропейський епос широко використовував народні перекази та легенди. В «Пісні про Роланда», написаній старофранцузькою мовою, відображено історичні події: похід та поразка Карла Великого в Іспанії у битві з басками (778 р.). В «Пісні про Нібелунгів», складеній близько 1200 р. старовірхньонімецькою мовою, засуджено свавілля феодалів, оспівано шляхетність Зігфріда – переможця карликів-нібелунгів, що уособлювали темні сили природи.

Казкове і міфічне в героїчних поемах переплітається з реально історичним, християнські тенденції – з пережитками язичництва. Щодо нього середньовічний епос поділяється на три групи. В першій (давньоанглійська поема «Беовульф» та ісландські пісні «Старшої Едди») ще виразно переважає казково-міфічне та язичницьке начало. До другої слід віднести «Пісню про Нібелунгів»: тут уже домінує (і навіть всіляко наголошується) феодальна свідомість, але водночас виявляються казковість і надприродність. Нарешті, обидві романські поеми – французька «Пісня про Роланда» й іспанська «Пісня про Сіда» відрізняються від німецькомовних поем не лише «національними» рисами, а й близькістю до історичних фактів, майже повною відсутністю міфічно-казкового та надприродного начала.

Пам'ятки героїчного епосу у тому вигляді, в якому вони дійшли до нас, складено та написано окремими авторами, здебільшого професійними співцями, поетами чи вченими (кліриками, тобто священиками або ченцями), імена яких залишились невідомими.

Народні сюжети нерідко використовувала лицарська література. Біля витоків лицарського роману був поет, уродженець Шампані, К. де Труа (бл. 1130 р. – після 1191 р.), автор перших «романних» обробок сказань про героїв «британського циклу» – короля Артура, лицаря Ланселота та ін. Створений ним тип роману згодом повторили його послідовники майже всіма мовами середньовічної Європи. В тогочасному суспільстві французька мова поряд з латиною все більше набувала права мови міжнародного літературного спілкування, тому творчість французьких поетів мала загальноєвропейське значення.

Сказання про сумну любов юнака Трістана і королеви Ізольди, що коренями сягає в кельтські джерела, пізніше вплелося у зміст артурівських легенд. Представник світського напрямку в німецькій куртуазній поезії Г.Страсбурзький (кінець XII ст. – бл. 1220 р.) створив незакінчений віршований роман «Трістан та Ізольда», написаний за

мотивами однойменного твору англо-нормандського трувера Томаса Британського (бл. 1170 р.). У романі оспівується земне кохання як почуття, що долає станові релігійні закони феодального суспільства. Дописати твір намагалися послідовники Г. Страсбурзького поети У. фон Тюргейм (бл. 1240 р.) і Г. фон Фрейберг (бл. 1300 р.). Відомі численні переробки цього сюжету – німецькі, норвезькі, англійські, італійські, чеські, сербські, польсько-білоруські та ін. За мотивами цього роману Леся Українка написала поему «Ізоolda Білорука».

Наприкінці епохи Середньовіччя лицарська культура втрачає значення, куртуазне служіння вже не відповідає новим історичним умовам. У XIV –XV ст. занепадає творчість мінезингерів, їх змінюють мейстерзингери (нім. Meistersinger – співець), літературно-співацькі товариства (цехи) поетів бюргерського походження, діяльність яких позначена головню релігійною тематикою.

Одним з перших досліджував лицарство як соціально-культурне явище Й. Хейзінга – голландський історик, представник західної культурології ХХ ст. На його думку, лицарство має певний етичний і соціальний зміст, пов'язаний з концепціями вірності та справедливості, однак до ідеалу лицарство підносили не ці риси, а ідея куртуазного кохання, породжена самим життям. «Роман про Троянду», який почав писати близько 1240 р. Г. де Лорріс, а завершив 1280 р. Ж. де Мен, визначив аристократичну концепцію кохання. Водночас це була енциклопедична скарбниця знань. Як зазначав Й. Хейзінга, такого синтезу, коли ідеал культури ототожнювався з ідеалом кохання, не знала жодна епоха. Певний спад куртуазності він простежує у продовженні роману, де Ж. де Мен зосередив увагу на чуттєвому характері кохання. Середньовічний за формою, роман насичений багатозначними алегоріями і міфологією, що поєднує його з німфами та сатирами Ренесансу. Важливою рисою духовного життя пізнього Середньовіччя Й. Хейзінга вважав формалізм, характерний для релігійного і художнього стилю мислення, а також практичної діяльності.

З поширенням християнства об'єктивно постає проблема взаємовідносин нової офіційної ідеології та народної (фольклорної) культури. До аналізу цієї проблеми одночасно і незалежно один від одного зверталися вчені двох країн – Михайло Бахтін (Росія) і Жан Ле Гофф (Франція).

М. Бахтін аргументовано довів, що характерною ознакою середньовічної свідомості є наявність позацерковної сфери світосприйняття: неофіційної народної культури та народної мови. Протилежність офіційної і народної культур вчений проаналізував як протистояння ідеології і менталітету.

Жан Ле Гофф першочергово звернув увагу на процеси взаємодії вченої та фольклорної культурних традицій, дослідження механізмів цієї взаємодії, розглянув широкий спектр середньовічної символіки.

Середньовічна символіка широко втілювалась у християнській релігійній архітектурі. Хрестокупольна і кругла форми вважались образами довершеності. Хрестоподібний план споруд – не лише уявне розп'яття Христа; форма, заснована на квадраті, означала чотири основні напрями світу, символізувала Всесвіт. У такий спосіб церква втілювала макрокосм. Особливе значення мала символіка числа. Красу виводили із пропорційності, гармонії. Звідси – увага до музики, заснованої на науці чисел. Загалом число трактувалося мірою речей. За влучним висловом одного із західноєвропейських середньовічних епископів, «архітектор – це композитор».

Органна музика, хорали, меси, реквієм, що звучали під склепінням католицьких храмів, створювали атмосферу ірреальності. Католицька церква протиставляла абсолютну духовність релігійної музики реальності відображення світу засобами живопису і скульптури. В Середньовіччі окремі види мистецтв не вважались рівноцінними. Музику і поезію трактували «вільними мистецтвами», водночас музику вважали наукою, поділяли її на «світову» і «людську»; «людську» відповідно поділяли на «теоретичну» і «практичну» (тобто власне музику). «Теоретичну» музику пов'язували з пізнанням світу і трактували її як «філософію математики».

Середньовічне розуміння музики зазнало впливу ідей пізньоримського філософа Боеція (бл. 480 – 524 рр.), який з позицій діалектики проаналізував музичне мистецтво у трактаті «Настанови до музики». Він виходив із єдності світу природного і людського, вважав, що гармонія небесних рухів і природних процесів визначає «світову музику» (*musica mundana*), яка сприймається людиною завдяки гармонійності її тіла і душі. Така гармонія досягається завдяки «людській музиці» (*musica humana*). Третій рід гармонії (якому і присвячено трактат) має назву «інструментальна музика» (*musica instrumentum*) – будь-яка музика, пов'язана з людським мистецтвом. На переконання Боеція, щоб створювати морально довершену музику, недостатньо бути хорошим музикантом або мати талант, головне – досягнути гармонію світу. Живопис і скульптуру в Середньовіччі відносили до «механічних» мистецтв, теорія яких на той час ще не була розроблена.

Французький філософ і теолог Гуго Сен-Вікторський (1096 – 1141 рр.) намагався упорядкувати і класифікувати багатоманітні людські знання. Йому належить цікавий девіз – «вчись усьому, і ти потім побачиш, що нічого не даремно». Намагаючись пояснити смисл числової символіки, він наголошував на різниці у числах. Якщо починати з семи

днів Буття чи з шести днів, у які Творець сотворив світ, то  $7 > 6$  означає відпочинок після трудів, а  $8 > 7$  – вічність після земного життя (вісім виявляється у восьмикутних храмах, зокрема храмі Гробу Господнього в Єрусалимі). Якщо починати з десяти (десять означає довершеність), то  $9 < 10$  вказує на недолік довершеності, а  $11 > 10$  – її надмір. Проте, незважаючи на вияви містики, Гуто Сен-Вікторський визнавав певну самостійність чуттєво-прекрасного, до якого відносив красу образів, фігур, рухів (і навіть запахів). Він увів новий мотив у вчення про мистецтво; трактував мистецтво не лише як знання (так переважно розуміли мистецтво у Середні віки), а й як діяльність, розділив художників на дві групи: теоретиків – які пізнають закони та обґрунтовують правила мистецької діяльності, та практиків – котрі творять образи в матерії; вперше розглянув «видовища» як вид мистецтва, хоч і «механічного».

Загалом мистецтво «готичного натуралізму» поєднало містичне вчення про числа і наукові розрахунки, релігійне одухотворення і земну красу, абстрактні зображення і рослинний орнамент, образи тварин і птахів.

Привабливість фізичної краси була також ознакою довершеності, її вважали атрибутом святості: добрий Бог був водночас прекрасним Богом. На середньовічному Заході святі мали втілювали духовні дари – приязнь, мудрість, честь, здатність взаєморозуміння, упевненість, світлоносність (світла радість), а також сім дарів тілесних – красу, вправність, силу, рухливість, здоров'я, здатність до насолод, довголіття (Ле Гофф).

У світоглядній системі Середньовіччя образ світу, уявлення про смерть і потойбічне існування взаємопов'язані. Ле Гофф намагався відповісти на питання, як у західному християнстві відбувся перехід від дуалістичної моделі потойбічного світу (пекло і рай) до троїчної моделі (пекло –чистилище–рай); чому виникло чистилище, місце, де душі грішників піддаються мукам, але не вічно, як у пеклі, а впродовж певного часу, після чого перед ними знову відкриваються врата раю?

Це питання широко трактувалося богословами. Натомість Ле Гофф розглянув його у широкому соціальному контексті. На той час розвиток міст, міського населення, поширення освіти зумовили нові духовні орієнтації. Система цінностей почала переорієнтовуватися з «небес на землю». Виникли соціальні зміни, грошові відносини і нова діяльність людей. Поява ідеї чистилища давала окремим грішникам (ростовщикам та ін.) надію на спасіння після спокутування муками земних гріхів. Папство прийняло догмат про чистилище у середині XIII ст. За концепцією Ле Гоффа, зрушення у соціальних відносинах Заходу спонукали розвиток теологічної думки, що відповідало вимогам міщан, зайнятим торгівлею, фінансами тощо, які потребували вищого

виправдання своїх професій. Дослідження Ле Гоффа подають широку картину розвитку культури Європи X –XIII ст. – періоду її розквіту. Він поєднав два методи аналізу: синхронічний, спрямований на розкриття загального стану розвитку, і діахронічний – відображення в часі усіх змін, що відбувалися. Його праця «Цивілізація середньовічного Заходу» – ґрунтовне історико-антропологічне дослідження, де висвітлено середньовічний європейський соціально-культурний процес, ментальність населення, сприйняття простору і часу, художні уявлення і символіку мистецтва.

Офіційне мистецтво християнського Середньовіччя намагалося у своїй системі закріпити сферу народного (фольклорного) мислення, підґрунтям якого була міфологія.

#### **Питання для самоконтролю та самоперевірки**

1. Епоха середньовіччя – етапи розвитку та формування стилів.
2. Історичні особливості формування Візантійської імперії і їх вплив на культуру.
3. Релігія і мораль як визначальні основи середньовічної системи культури. Принцип теоцентризму.
4. Київська Русь – центр культури XIV-XVI ст.
5. Особливості культурно-історичного розвитку дохристиянської Русі.
6. Художня своєрідність культури Давньої Київської Русі.
7. Особливості культурного розвитку Володимиро-Суздальського князівства.
8. Особливості Новгородської і Псковської культури.
9. Християнство як домінанта культури Візантії.
10. Особливості культури українських князівств.
11. Художня культура Візантії. Архітектура, музика і театр, література, образотворче мистецтво.
12. Епоха Середньовіччя, її відмінність від попередньої - античної та наступної - Відродження.
13. Романський стиль - Історія, філософія, архітектура, скульптура, книжкова мініатюра.
14. Готичний стиль: історія, філософія, архітектура, скульптура, живопис, театр, поезія.
15. Досягнення візантійців у сфері науки та освіти.
16. Роль хрестових походів у розвитку культури.
17. Культурний розвиток західного суспільства в епоху феодалізму.
18. Культурне життя Візантії та роль монархії в цьому процесі.
19. Виникнення та становлення християнства. Криза античної культури.
20. Біблія і світова культура.

**Практична робота №4 (2 год.)**  
**Тема 7. Культура Середньовіччя**

**Мета:** Визначити вплив релігії та моралі на розвиток середньовічної культури. Охарактеризувати романський та готичний стилі, виявити спільності і відмінності між ними. Порівняти епоху Середньовіччя і знайти її відмінність від попередньої - Античної та наступної - Відродження.

*Знати:*

- хронологічні рамки епохи Середньовіччя та основні риси цієї культурної епохи;
- імена видатних мислителів, філософів, державних діячів, представників мистецтва;
- значення середньовічного мистецтва у розвитку сучасної культури та суспільства.

*Вміти:*

- охарактеризувати основні здобутки візантійської спадщини;
- дати порівняльну характеристику творам середньовічного мистецтва.

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевічених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань застосовуючи у своїй роботі певні методи.

### **План**

1. Періодизація середньовічної культури.
2. Вплив християнства на культуру середньовічної Європи.
3. Культура Візантії. Художня культура.
4. Розвиток освіти та науки в середньовічній Європі.

### **Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.

2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 121-137.

3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.

4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

### **Додаткова література**

1. Дмитрієва Н. А. Мистецтво середньовіччя і Відродження / Н. А. Дмитрієва. – М., 1984. – 206 с.

2. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

3. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

4. Світова художня культура : Від зародження до XVII століття : нариси історії : в 4 т. / Е. П. Львова [та ін.]. – М. : Питер, 2008. – 415 с.

### **Практичні завдання**

1. Підготувати теоретичні питання для обговорення у формі круглого столу.

2. Підготуйте презентацію (не менше 40 слайдів) на тему: «Мистецтво Середньовіччя».

### **Методичні рекомендації**

1. Заздалегідь опрацюйте запропоновані літературні джерела і підготуйте усні відповіді на п'ять запитань. Метою круглого столу буде визначення ступеня впливу соціально-економічних змін та посилення ролі релігії у житті суспільства на становлення художньої культури Середньовіччя.

2. У презентації повинні бути відомості про архітектуру, літературу, образотворче мистецтво, театральне та музичне мистецтво, видатних діячів, систему освіти, тощо.

## **Самостійна робота №5 (4 год.)**

### **Тема 7. Культура Середньовіччя**

**Мета:** Представити художню культуру Київської Русі періоду XIV–XVI ст. Розвивати інтерес до культурної спадщини свого народу. Виховувати почуття національної гордості, любові до Батьківщини, шанобливе ставлення до національних святинь.

*Знати:*

- ренесансно-реформаційні ідеї в українській культурі;
- імена видатних мислителів, державних діячів, представників мистецтва;
- значення мистецтва Київської Русі XIV–XVI ст. у становленні української сучасної культури.

*Вміти:*

- дати характеристику різним видам мистецтва, які з'являються у період становлення і розвитку українського козацтва.

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань застосовуючи у своїй роботі певні методи.

#### **План**

1. Соціально-політична та культурна ситуація на українських землях.
2. Ренесансно-реформаційні ідеї в українській культурі. Розвиток книгодрукування в Україні.
3. Острозька академія. Культурно-просвітницька діяльність братств. Берестейська унія.
4. Козацтво як історико-культурне явище. Феномен українського козацтва: виникнення та особливості функціонування.
5. Духовна та матеріальна культура козаків. Козацьке бароко. Вплив козацтва на українську культуру.
6. Християнство та його роль у розвитку української культури.

7. Передумови введення християнства. Особливості поширення християнства на Русі і його культурні наслідки.
8. Вплив християнства на становлення та розвиток образотворчого, музичного, театрального мистецтва, архітектури, літератури, освіти, моралі.

### **Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С.86-121.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.

### **Додаткова література**

1. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ, проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
2. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренгросс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренгросс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.
3. Світова художня культура : Від зародження до XVII століття : нариси історії : в 4 т. / Е. П. Львова [та ін.]. – М. : Питер, 2008. – 415 с.

### **Практичні завдання**

1. Підготувати сценарій театралізованої гри «Художня культура Київської Русі» з презентацією не менше 30-40 слайдів.

### **Методичні рекомендації**

1. За час підготовки сценарію театралізованої гри «Художня культура Київської Русі» ознайомитись з різноманіттям професій, що існували у рамках церковного мистецтва; з основними аспектами деяких із них; простежити на конкретних прикладах художніх пам'яток розвиток української духовності. Здобуті знання та навички розповсюдити під час виробничої практики зі спеціалізації.

### **Тести**

1. Де було засновано перший університет?
  - а) у Англії;
  - б) у Франції;
  - в) в Італії;
  - г) в Іспанії.
2. Хто є засновником Софійського собору?
  - а) Князь Володимир;
  - б) Ярослав Мудрий;

в) Святополк Ізяславович;

г) Князь Ігор.

3. Для боротьби з єретиками був створений спеціальний церковний суд:

а) кльонійський;

б) інквізиція;

в) ахенський;

г) верховний.

4. Хрестоносці були ініціаторами стилю:

а) готичного;

б) романського;

в) ампір;

г) бароко.

5. Лицарство склалося у державі:

а) англів;

б) франків;

в) саксів;

г) готів.

6. Найяскравіше романський стиль виявився у:

а) Франції і Німеччині;

б) Англії і Іспанії;

в) Австрії і Італії;

г) Франції і Італії.

7. Провідний вид мистецтва в період готики:

а) архітектура;

б) живопис;

в) музика;

г) література.

8. Обов'язковість вітражів – це характерна риса собору:

а) готичного стилю;

б) романського стилю;

в) стилю рококо;

г) стилю бароко.

9. Основна риса світогляду та філософії середньовіччя:

а) міфологія;

б) теоцентризм;

в) гуманізм;

г) політеїзм.

10. Релігійна драма на сюжети з Біблії:

а) містерія;

б) міраклъ;

в) фаблію;

г) мораліте.

*Кожна правильна відповідь оцінюється в 1 бал.*

## ЛЕКЦІЯ 6 (2 год.)

**ТЕМА 8. КУЛЬТУРА ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ**

**Мета:** Ознайомити студентів з гуманістичним світоглядом доби Відродження. Розглянути становлення культурного процесу в залежності від періодизації ренесансної культури. Охарактеризувати основні здобутки епохи Відродження.

**План**

1. Ренесансний світогляд і культура. Гуманізм.
2. Періодизація культури Відродження. Ранній Ренесанс.
3. Філософські засади високого Відродження. Тенденції синтезу та узагальнення в мистецтві.
4. Пізнє Відродження. Модифікація ренесансної культури: маньєризм, пантеїзм, макіавеллізм, утопізм.
5. Відродження і світовий культурний процес. Витоки Ренесансної культури в Україні.

**Література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 137-158.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.
4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренгросс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренгросс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

**1. Ренесансний світогляд і культура. Гуманізм.**

Ренесанс – перехідна епоха від середньовічної культури до культури Нового часу. Він у точному розумінні слова стосується лише Італії XV – XVI ст. Відроджувачами почали називати себе італійці епохи Ренесансу, які надзвичайно високо цінували досягнення античної культури.

Нова епоха трансформувалась, орієнтуючись на відродження античного стилю мислення і чуттєвості. Звідси, власне, і започаткована назва Ренесанс, або Відродження.

Філософський і культурний зміст поняття «ренесанс» трактується як своєрідне, відмінне від середньовічного ставлення до античності, зокрема відродження античних уявлень про людину. Ренесанс охоплює близько чотирьох століть, хронологічно XIII – XVI ст. Розвиток ренесансної культури, витоки якої пов'язані з Італією, зумовлює розклад феодальних і становлення ранньокапіталістичних суспільних відносин.

Соціальну основу Відродження визначає піднесення італійських вільних міст-комун, які внаслідок розвитку ремісничого виробництва і зручного географічного розташування активно прилучалися до торгівлі між Європою та Сходом. Флоренція, Генуя, Венеція, інші міста Італії стали для всієї Європи взірцем свободи і винахідливості. Утверджувалося нове розуміння світу, зв'язків природи, суспільства і людини. Відбувалося становлення нового типу особистості – розкріпаченої індивідуальності, якій властиві почуття свободи, самоцінності, розмаїття внутрішнього світу.

Істотною характеристикою Ренесансу становить відродження античного мислення і науки. Безумовно, цією характеристикою Ренесанс не вичерпується. На відміну від середньовічної культури – це світська культура і водночас світогляд, що визнавав пріоритетними земні уподобання людини.

Принципово новим для ренесансної епохи було піднесення значення краси, насамперед краси чуттєвої. Глибоке пізнання природи, людини, космосу характерне майже для всіх представників Відродження.

Практичного значення набула різнобічна освіченість митця, його обізнаність у різних галузях наукових знань, зокрема математиці, пріоритет якої визнавався в античності й Середньовіччі. Леонардо да Вінчі був не лише великим художником, а й здійснював наукові дослідження у галузі математики, механіки, фізики. Альбрехт Дюрер відомий як живописець, гравер, скульптор, архітектор, теоретик мистецтва і, крім того, винахідник системи фортифікації.

Для ренесансної культури властиве стихійне самоутвердження людської особистості в її творчому відношенні до навколишнього світу і до себе самої. В епоху Відродження простежувалися спроби абсолютизувати людський розум, здібності та прагнення людини до прогресу. В філософському плані спроби обґрунтування такого синтетичного світосприймання пов'язувались із неоплатонізмом, який і визначив теоретичні засади ренесансного світогляду.

Відомі три основні історичні типи неоплатонізму – античний, середньовічний і ренесансний.

Античний неоплатонізм органічно поєднував ідеї Платона й Аристотеля, згідно з якими досконала краса – це зорово і загалом чуттєво сприйманий космос. Тобто античний неоплатонізм надмірно споглядальний.

Середньовічний неоплатонізм (християнський) виник на ґрунті глибокого віровчення про абсолютну особистість. На таких засадах середньовічний неоплатонізм пояснював не лише природу, природну людину, космос, а насамперед теоретично доводив сутність абсолютної особистості, що існує вище від природи, світу і є творцем будь-якого

буття та життя з нічого. Найвищою красою вважався Бог і створений ним світ. Відтак середньовічний неоплатонізм – надмірно теологічний.

Ренесансний неоплатонізм не задовольнявся античним політеїзмом та середньовічним монотеїзмом. Згідно з головним постулатом неоплатонізму Відродження, людська особистість бере на себе функції божества. Але ця особистість абсолютна не в своєму надсвітовому існуванні, а у вияві творчих здібностей. Тому неоплатонізм Відродження передусім антропоцентричний.

Ренесансний неоплатонізм вихідним першообразом розглядав тілесну оформленість людської особистості, яка математично обчислена, проте становить предмет самоцінного естетичного задоволення. Звідси проблеми пропорції, симетрії, числових канонів, ритму, перспективи, гармонії, що зумовлюють розуміння краси. Дослідженню цих проблем приділяли значну увагу майже всі митці Відродження.

Отже, чуттєвий космос, єдиний і надсвітовий Бог, творець світу й особово-тілесна окрема людина – три моделі розуміння світу, людини і мистецтва, які розглядалися на засадах неоплатонізму.

В ренесансному неоплатонізмі першочергове значення має гуманістичний зміст. Загалом Відродження – це теорія і практика гуманізму. Ренесансний гуманізм обґрунтовує новий ідеал людини – творчої особистості, здатної до самопізнання, покликаної пізнати і перетворити світ, відкрити себе і перетворити себе.

Не випадково в добу Відродження майже зникає відмінність між наукою (як пізнанням буття), практично-технічною діяльністю (яку називали «мистецтвом») та художньою фантазією. Інженер і митець – не лише умілець, технік (античність чи Середні віки), а й Майстер Творець.

Гуманізм Ренесансу – типова свідомість, для якої характерні вільнодумство та світський індивідуалізм.

Поняття «гуманізм» (лат. *humanus* – людський, людяний) філософська література трактує у двох значеннях. В широкому – це система ідей і поглядів на людину як найвищу цінність; у вузькому – прогресивна течія західноєвропейської культури доби Відродження, спрямована на утвердження поваги, гідності й розуму людини, її права на земне щастя, вільний вияв природних людських почуттів і здібностей.

Носіями нового світогляду були люди різного соціального становища: городяни, які вивчали філософію, а також поети і художники. Об'єкт їх вивчення становила людина й усе людське. Звідси і назва цих діячів – гуманісти, котрі значною мірою визначали духовний клімат доби.

Між гуманізмом і неоплатонізмом Ренесансу простежується не лише єдність, а й тотожність. Зачинателем гуманістичного руху вважається

італійський громадський діяч і демократ Колюччо Салютаті (1331-1404 рр.).

Утвердженню гуманістичних ідей сприяла діяльність Платонівської Академії у Флоренції (1459–1521 рр.). Відомо, що Платон 387 р. до н.е. заснував давньогрецьку філософську школу, яка згодом дістала назву Платонівська Академія (за іменем міфічного героя Академа, на честь котрого названо місцевість поблизу Афін, де засновано школу). Платонівську Академію очолював неоплатонік і світський філософ Марсіліо Фічіно (1433–1499 рр.). Він вважав, що для досконалого пізнання ідей Платона потрібно опанувати вчення Аристотеля. М.Фічіно переклав латинською мовою твори Платона, інших античних філософів і письменників. До складу Академії належали люди різні за соціальним положенням і фахом, – духовні особи, світські діячі, митці, республіканські правителі та ін.

Італійські гуманісти розробляли методологію практичної життєдіяльності людини. Ідеї гуманістів вплинули на діячів Католицької церкви. Наприклад, до гуманістів належали кардинал М.Кузанський, Е.Пікколоміні – Папа Пій II та ін. Серед представників папства були високоосвічені люди, які увійшли в історію Відродження як меценати і покровителі видатних митців.

Гуманісти приділяли увагу вивченню стародавніх мов, започаткували нову наукову галузь – класичну філологію, одну з найранніших різновидів філології, яка значно розвинулась у наступних століттях.

У межах нового світогляду розвивалась гуманістична історіографія. З гуманістичних позицій історики Відродження переглянули теологічну періодизацію історії. Відтоді, зокрема після виходу праці Ф.Блондо «Історія з часу занепаду Римської імперії», виник поділ історії на давню, середньовічну і нову.

Характерні риси гуманістичного світогляду були властиві педагогічній та просвітницькій діяльності гуманістів. У середині XV ст. німецький винахідник Й.Гутенберг (1406–1468 рр.) започаткував книгодрукування в Європі, що сприяло поширенню гуманістичних ідей.

У 1440–1450 рр. він видавав у Страсбурзі та Майнці книги навчального і популярного характеру. Найвідоміше його видання – Біблія у двох томах.

Діяльність Й. Гутенберга була відома і в Україні. Т. Шевченко згадував його у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», І. Франко – у статті «Метод і задачі історії літератури».

Гуманісти критикували середньовічну схоластику, однак зробили виняток для Боеція – «батька схоластики», високо оцінюючи внесок філософа у збереження античної спадщини, за відродження якої самі боролись. Схоластичній системі освіти гуманісти протиставили виховання, яке розвиває людину розумово, фізично й морально.

Достатньо згадати лише педагогічні ідеї Л. Бруні, Е. Пікколоміні та ін. Гуманісти виходили з того, що в процесі виховання й навчання діти мають набувати здатності мислити, пізнавати навколишній світ. Отже, педагогічна діяльність повинна брати до уваги особливості дитячого віку, індивідуалізувати виховання і навчання, позбутися тілесних покарань учнів.

Італійський гуманіст Вітторіо де Фельтре прагнув втілити у практику прогресивні педагогічні ідеї. З цією метою він організував 1424 р. школу під назвою «Будинок радості», але такі школи на той час були рідкістю.

Унікальність культурних здобутків Ренесансу зумовила естетичний вимір усіх сфер суспільного життя – політики, придворного життя, побуту, повсякденного спілкування тощо. Художньо витончене співжиття особливо вирізняло Платонівську Академію наприкінці XV ст. В академістів існував своєрідний культ «вченої дружби». Поширеними формами спілкування були диспути, філософське листування, турніри, карнавали, обмін квітами, віршами, мадриґалами.

Подібна естетизація суспільного життя відсутня в європейській культурі до і після Ренесансу, що засвідчує відсутність обмеженого, вузького практицизму в діячів Відродження. Адже саме ця культура висунула гуманістичний ідеал універсальної людини – homo universal – ідеал цілісної гармонійно розвиненої особистості.

Ренесансний гуманізм зумовив розвиток мистецтва. Основним об'єктом зображення в мистецтві стала людина, творчість якої гуманісти розглядали як найвищу цінність і мету буття.

Гуманізм – головна культурна течія Ренесансу. Це особливий тип гуманізму з характерним для нього філософсько-міфологічним, поетичним і навіть особистісним вільнодумством. Однак гуманізм Відродження, незважаючи на його прогресивність, був водночас непослідовним і суперечливим. Наголосимо на історичній трансформації різноманітних культурних явищ Ренесансу, передусім втіленні глибокої людяності в мистецтві, науці, моралі, психології, і наявності так званої зворотної сторони – титанізму. Саме стихійно-земний індивідуалізм об'єднував ці, на перший погляд, несумісні явища.

Поширений побутовий тип Ренесансу становить пригодництво і навіть прямий авантюризм. Авантюрний роман (франц. *aventur* – пригода) вирізняє гострий динамічний сюжет із незвичайними подіями, несподіваними пригодами і таємницями. Яскравий приклад – поема в октавах «Несамовитий Орlando», найвидатніший твір італійського поета Людовіко Аріосто (1474–1533 рр.). Багатоплановий сюжет вміщує тематику французького героїчного епосу, цикл куртуазних романів, античну поезію. В поемі відбилися певні ідеї доби Відродження – життєрадісність, культ краси, кохання, релігійний скептицизм.

Твори Л.Аріосто були відомі в Україні. Т.Шевченко згадує про нього в повісті «Варнак». М.Дашкевич у розвідці "Малоруська й інші бурлескні (жартівливі) «Енеїди» (1898 р.) порівнював «Енеїду» Котляревського з поезією Л. Аріосто і «Похвалою Глупоті» Е.Роттердамського.

Міський тип ренесансної культури (французькі фавль, німецькі шванки, ренесансна новела) характерний натуралістичним зображенням заповзятливого героя з плебейських низів. Йому притаманні енергійність, практицизм, глибоко сатиричне висміювання недоліків тогочасного суспільства, критичне відношення до духовенства. Антицерковність становила дійсно ренесансну ідею, відображену в численних літературних творах, що знаходила широкий вияв у побуті.

Водночас побутова практика алхімії, астрології, магії та нескінченна марновірність охопили майже всі верстви тогочасного ренесансного суспільства. Такі явища засвідчували не стільки неосвіченість, скільки індивідуалістичні спроби оволодіти таємничими силами природи.

Загалом гуманістичні ідеї доби Відродження становили суттєву опозицію феодалізму, сприяли утвердженню принципів демократії.

## ***2. Періодизація культури Відродження. Ранній Ренесанс.***

Тенденції Відродження виявляються у IX –XII ст. Період, що передував Відродженню, процес визрівання його культури в пізньому Середньовіччі, дістав назву «Передвідродження».

Визначальні ознаки Передвідродження: актуалізація античної спадщини, пробудження інтересу до людської особистості, певних аспектів реального світу. Витоки цих уявлень, пов'язані із середньовічним світоглядом, передусім Візантії XI –XII ст., згодом поширилися на південнослов'янські країни – Сербію, Македонію, Болгарію, а також Грузію та Вірменію.

Передвідродження у Східній та Південно-Східній Європі не переросло у Відродження внаслідок несприятливих історичних умов, монголо-татарського й османського завоювання.

У XIII –XV ст. Передвідродження охопило Західну Європу, безпосередньо передуючи Відродженню. Найраніше Передвідродження виявилось в культурі Італії, де набуло класичних форм, а період XIII – першої половини XIV ст. дістав назву «Проторенесанс». Цей термін увів у науковий обіг швейцарський історик Я. Буркхардт (1818-1897 рр.).

Становлення культури Проторенесансу відбувалось на засадах різномірних художньо-стильових елементів: романських, візантійських, готичних і класичних (античних). Проторенесанс знаменував відхід від символіко-алегоричних тенденцій художньої системи Середньовіччя та початок переорієнтації мистецтва на зображення реального світу і людини.

До яскравих представників Передвідродження належать англійський поет, основоположник англійської національної літератури Д.Чосер (1340–1400 рр.), французький поет, автор творів антиаскетичного сатиричного спрямування Ф.Війон (1431 р. – після 1463 р.), нідерландський живописець і мініатюрист Я.Ван Ейк (1390–1441 рр.) та ін.

У теоретичних пошуках і художній практиці митців XIV ст. важливого значення набула філософія номіналізму. Її видатний представник – англійський вчений У.Оккам (бл. 1285–1349 рр.) вперше відокремив мистецтво від релігії, трактуючи естетичний предмет як самостійний і оригінальний.

Середньовічний філософ і теолог Фома Аквінський (1225 рр. або 1226–1274 рр.) вважав, що естетичний предмет існує як предмет споглядання у вигляді чистої форми, тому його осягнення не потребує жодних зусиль, бажання чи волі. Він виділяв три складові ознаки краси: цільність (досконалість), пропорції (її співзвучність) і ясність. Сутність краси, за Фомаю Аквінським, становить її пластична відповідність як наслідок ясності розуму.

Номіналізм пов'язаний з ним алегоризм та тенденції матеріально-пластичного розуміння феномена краси були спробами певною мірою наблизити об'єктивну дійсність до людини, зробити її іманентною людині.

Центрами італійського Проторенесансу стали великі торгові міста, насамперед Флоренція, вже на той час економічно незалежна і політично самостійна. У 1293 р. була прийнята перша демократична Конституція Італії – «Встановлення справедливості». Тоді вперше людську особистість почали визначати не за соціальним походженням, як це вважалося прийнятним у феодалних державах, а за її власними індивідуальними якостями.

Характерні риси гуманістичного світогляду проторенесансної Італії простежуються в літературі, передусім творчості видатного поета-гуманіста Данте Аліґ'єрі (1265–1321 рр.). Збірка його сонетів і прози «Нове життя», укладена 1293 р., – перший автобіографічний твір європейської літератури. Найвидатніший твір Данте – поема «Божественна комедія» (1307–1321 рр., видана 1502 р.), написана в поширеній у середньовічній літературі формі «видіння».

Назву «божественна» («прекрасна») запропонував 1360 р. Джованні Боккаччо – перший біограф Данте. В трьох частинах поеми – «Пекло», «Чистилище», «Рай» Данте відтворив уявну мандрівку в потойбічному світі, здійснену ним разом із римським поетом Вергілієм (70–19 рр. до н.е.). Поема відображає середньовічне світосприйняття і є певним прологом до культури і мистецтва Відродження. Уявна мандрівка поетів розпочиналася оглядом пекла. За Данте, пекло – лішкоподібна прірва,

яка звужуючись, сягає центра Землі. Тут зображено знамениті Дантові «кола пекла», їх дев'ять; вісім пов'язані з персоналіями або реаліями античної міфології (Лімб, Мінос, Цербер, Плутос, Мінотавр, Коціт та ін.). У найближчому до Землі колі пекла (Лімб) перебувають душі немовлят, які померли неохрещеними; добродійні мужі давності (у тому числі Адам і вітхозавітні праведники). Вони жили до появи Христа і залишились язичниками, їхні гріхи несвідомі, тому і страждання найменші. Восьме коло поділено на дев'ять ровів, де страждають у муках хабарники, лукаві, злодії, віщуни та ін. Найнижче, дев'яте, коло має назву Коціт (льодове озеро; в мусульманській міфології найнижче пекло – льодове). Коціт має чотири пояси, де поміщені різні зрадники (наприклад, біблійний братовбивця Каїн); нижче – три пащі Люцифера роздирають особливо низьких грішників, тих, хто посягнув на освячену Богом царську владу (Брута з Касієм, які убили Юлія Цезаря; Іуду, що зрадив Христа).

Чистилище Дайте розташував посеред Океану (на Півдні), воно має вигляд великої гори зі зрізаною вершиною, на якій розташований Земний Рай (за біблійною легендою Сад Едема, де спершу мешкали Адам і Єва, був на Землі). Нижня частина гори – передчистилище, а верхня, як і пекло, поділена на кола, їх число сім, на небесах розташована третя частина Всесвіту – рай. Відповідно рай також поділено на небеса (поверхи): перше – небо Місяця, за ним небеса інших світил – Меркурія, Венери, Сонця, Марса, Юпітера, Сатурна; восьме – небо зірок, дев'яте небо – першодвигун, який рухає всі небеса; десяте – найвище небо, Емпірей (грец. *empyros* – вогняний, полум'яний), вічно нерухоме тут місце перебування Бога. Здійснений Данте поділ неба на СІМ сфер відображає тогочасні уявлення про будову Всесвіту, які містили відомості про п'ять планет (Меркурій, Венера, Марс, Юпітер, Сатурн) і два світила (Сонце і Місяць).

В оточенні Данте було чимало талановитих митців, однак легенда міцно поєднала два імені – Данте і Джотто.

З творчістю італійського художника, скульптора і архітектора Джотто ді Бондоне (1266 р., або 1267 – 1337 рр.), пов'язана нова реалістична концепція живопису. Вона ґрунтується на двох головних принципах: перспективного передання тривимірного простору і об'ємної трактовки пластичної фігури.

Відкриттям Джотто як архітектора і живописця стало нове бачення інтер'єра. Прикладом може бути фреска капели дель Арена (церква Марії Милосердної у Падуї). В євангельських сюжетах з життя Марії і Христа художник відтворив людські риси. Навіть зовні його герої не подібні до безтілесних образів середньовічного мистецтва. На картинах Джотто людина наділена рисами гідності, мужності, благородства, доброти.

Зовсім іншого, нового значення набуває у Джотто колорит. Тобто колорит – уже не лише відображення небесного символу божества (що властиво середньовічному живопису), а й дає змогу підсилити реальну доказовість, пластичну об'ємність фігур і предметів, виділити головних героїв, виявити ідейний зміст композиції. Однак найголовніше досягнення Джотто становить нове розуміння особистості, утвердження високих моральних принципів людини.

Широкого визнання набула творчість Франческо Петрарки (1304–1374 рр.) – італійського поета, філософа і вченого, якого справедливо вважають першим гуманістом Європи. Становлення гуманістичного світогляду Ф.Петрарки відбувалось під впливом античної спадщини, передусім творчості Цицерона. Філософські трактати «Про презирство до світу» і більшість художніх творів Ф.Петрарка написав латинською мовою. Одним з важливих напрямів діяльності він вважав очищення латинської мови і відродження давнього красномовства.

Основний італомовний твір поета – збірка «Канцоньєре» («Книга пісень»). Значну частину її становлять вірші про кохання до Лаури де Саді, яке Ф.Петрарка проніс через усе життя, а також вірші на політичні та клерикальні теми. Ця збірка започаткувала європейську ліричну поезію Нового часу, зумовила літературну течію – петраркізм, що значно поширилась у поезії доби Відродження.

Моральні й духовні засади світосприйняття поета певною мірою ґрунтувались на ідеях платонізму і неоплатонізму. В сонетах Петрарка оспівував кохання, а в трактатах розмірковував про владу розуму і традиції. Однак сонети виявили протиріччя трактатів, і кохання до Лаури стало об'єктом найсуворішого осуду в бесідах «Про презирство до світу». Внаслідок цього краса людини становить нижчу фазу порівняно з красою божества. Петрарка так і не зміг примирити це протиріччя раціонально або побороти його впродовж всього життя.

Різнобічна творча діяльність Петрарки посідає чільне місце в історії світової культури.

Вагомий внесок у розвиток італійської літератури зробив видатний письменник-гуманіст Джованні Боккаччо (1313–1375 рр.).

Продовжуючи традиції Данте і Петрарки, він розвивав італійську літературну мову на народній основі. В поемі «Ф'єзоланські німфи», задум якої підказаний «Метаморфозами» Овідія, він прославляє природні людські почуття, а його повість «Ф'яметта» вважається першим психологічним твором у західноєвропейській літературі.

Найвизначніший твір Боккаччо – «Декамерон» (1350– 1353 рр., виданий 1471 р.), який заклав основи європейської новели і надовго визначив розвиток цього жанру.

Погляди Боккаччо на мистецтво найпоплідніше викладені у творі «Генеалогія богів», де зіставляються поезія і філософія. Саме цей твір дає

змогу вважати письменника одним із засновників вільної світської поезії.

Загалом XIV ст. вирізняє дух іманентно-суб'єктивного самоутвердження людини. Художня предметність відділяється від священної історії, набуваючи самодостатнього значення. Відбувається підготовка так званого періоду Раннього Ренесансу (італійська назва – Кватроченто). Хронологічно Ранній Ренесанс визначається по-різному, приблизно 1420–1500 рр. На перший план тут висувається яскраво виражена вільна людська особистість, що обов'язково мислиться фізично, тілесно, об'ємно, тривимірно, тобто виступає в усій матеріальній тілесності. І – що не менш важливо – набувають самостійності види мистецтва живопис і скульптура, відокремлюючись від архітектури, з якою раніше становили одне ціле.

Зачинателями Раннього Відродження прийнято вважати Мазаччо, Донателло та Брунеллескі, які належали до флорентійської школи митців.

Творчість видатного італійського художника Мазаччо (1401 – 1428 рр.) характерна подоланням традицій готики, застосуванням світлотіньового моделювання, розробки нової перспективи. Пошуки, що почали лише простежуватися у творах Джотто, набули у Мазаччо закінченої системи, яка згодом стала всезагальним надбанням. Мазаччо і його сучасники обґрунтовували свої дослідження у галузі перспективи законами оптики і математики, що дало змогу створювати у тривимірному просторі складні, багатофігурні композиції, ввести до живопису пейзаж, архітектуру тощо. Нові досягнення перспективи зближували людину з довкіллям. На перший план мистецтвознавці висувають у творчості Мазаччо зображення людини гідної і впевненої у собі, втілення у релігійних сценах життєвих гуманістичних ідеалів.

Творчість італійського скульптора Донателло (1386–1466 рр.) припадає на першу половину XV ст., коли історично відходять традиції готики й утверджується в Середній Італії стиль Раннього Ренесансу.

У 1430 р. Донателло завершив найвизначніший твір – бронзову статую «Давид». Подібно до грецьких богів і героїв, Давида зображено голим; його образ сповнений внутрішньої гармонії, поєднує високі духовні ознаки особистості – благородство і велич душі.

На замовлення цеху зброярів Донателло виконав статую «Святий Георгій» (покровителя воїнів). Створений скульптором образ молодого воїна став романтичним символом Флоренції. Відомий італійський архітектор, живописець і теоретик мистецтва Джордже Вазарі (1511 – 1574 рр.) писав, що в жодній скульптурі не знайти стільки життя, в жодному мармурі стільки одухотвореності, скільки природа й мистецтво втілили у цей твір Донателло.

Привертає увагу кінна статуя кондотьєра Гаттамелати, встановлена 1453 р. перед собором Сант-Антоніо у Падуї. За походженням Гаттамелата – син булочника, який став одним із знаменитих полководців того часу. Перебуваючи на військовій службі у Венеціанській республіці, він не зазнав жодної поразки. Донателло уславив непереможного героя, котрий не знає, «якого кольору страх». Це – типовий представник епохи Відродження, коли суспільне положення людини значною мірою визначалося її здібностями, власним зусиллями, ініціативою, розумом і знаннями. Мистецтво Донателло найповніше відобразило демократичні та гуманістичні ідеали періоду Кватроченто.

Основоположником архітектурного стилю Раннього Ренесансу став Філіппо Брунеллескі (1377–1446 рр.) – італійський архітектор, скульптор, вчений, один із творців теорії перспективи. Збудований за його проєктом купол Флорентійського собору (1420 – 1436 рр.) мав виняткове суспільне та ідейно-художнє значення. Купол домінував над містом і вперше виконував пріоритетну функцію у зовнішньому вигляді будівлі, сприймався як величний світський пам'ятник, приклад торжества людського розуму.

Завершує перший етап Ренесансу творчість Леона-Баттіста Альберті (1404– 1472 рр.) – італійського архітектора, вченого, письменника і музиканта. Для утвердження в архітектурі стилю Відродження важливе значення мали його теоретичні трактати «Про живопис», «Про статую», особливо «10 книг про будівництво», які вважалися своєрідною архітектурно-будівельною енциклопедією XV ст. Сміливими експериментальними рішеннями вирізняються архітектурні споруди Л.-Б.Альберті, з-поміж них – Палаццо Ручеллаї у Флоренції (1446–1451 рр.), церкви Сан-Франческо у Ріміні (1447 – 1468 рр.), Санта-Марія Новелла у Флоренції (1456–1470 рр.).

У теоретичних трактатах митець велику увагу приділяв аналізу проблеми краси і гармонії. На його думку, краса – це ідеальна модель естетично довершеного. Реалізацією краси став твір мистецтва. Закони природи почали виражатися певними числами; абсолютне і первинне начало природи – гармонія, а краса – ідеальний образ числа й ідеальний взірць для художника.

Творчість Альберті засвідчує те, як на засадах тисячолітнього неоплатонізму виникала тенденція структурно-математичних побудовань, простої та ясної естетики краси, заснованої на математично упорядкованій чуттєвості.

### ***3. Філософські засади високого Відродження. Тенденції синтезу та узагальнення в мистецтві.***

Період Високого Відродження тривав у Середній Італії близько трьох десятиліть (кінець XV ст. – 1530 р.). Однак в історичному відношенні, як і за масштабами створених художніх цінностей, цей

період характеризує особливий вплив на розвиток світової культури. Італійське тогочасне суспільство вирізняло контрастне поєднання високого художнього піднесення, з одного боку, та різкого економічного і політичного спаду – з іншого. В умовах жорсткої кризи виділялися чотири міста-держави, які визначали політичний стан Італії: Флоренція, Венеція, Мілан і Папська область. Їхні правителі протистояли єдності Італії (найбільше – папський Рим). Внаслідок таких суперечностей війська французького короля Карла VIII, що вторглися в Італію 1494 р., майже не зазнали опору. Лише об'єднавшись у союзі з германським імператором та Іспанією, правителі італійських держав змогли 1495 р. витіснити французів. Але після цього значна частина країни опинилася залежною від Іспанії. Почався так званий період італійських війн, що завершився у середині XVI ст. майже повним захопленням країни Іспанією.

Проте у цей складний період і виявилися невичерпні можливості ренесансної Італії. Боротьба за прогресивні ідеали Відродження сягнула найвищого рівня. Загроза поневолення країни викликала бурхливе піднесення національної самосвідомості. Люди, які раніше вважали себе підданими Флоренції або Мілану, після навали французьких та іспанських армій відчували себе громадянами всієї Італії.

Філософсько-естетичні засади Високого Відродження визначають передусім наукові ідеї М.Кузанського, Л.Валли, П.Помнонацці.

Микола Кузанський (1401–1464 рр.) – один з найвидатніших мислителів не лише епохи Ренесансу, а загалом усієї нової та новітньої європейської філософії. Він походив з простої сім'ї і досягнув високого соціального становища, був папським кардиналом та єпископом. Уже лише це мало б спонукати його стати прихильником католицької ортодоксії. Однак філософська, суспільно-політична і церковна діяльність мислителя значною мірою сприяла секуляризації, що назривала.

Головними естетичними принципами життя М.Кузанський вважав світло і красу, будуючи естетику світла на динаміці відношення абсолютного і конкретного. Абсолют, або Бог, є добро, світло й краса в нескінченності своєї невичерпної простоти.

Звільнення від тисячолітніх ідей сотвореності людини виявилось у критичному ставленні М.Кузанського до схоластики і християнських авторитетів. Філософ переніс головні атрибути абсолюта на іншого Бога, людського бога, нескінченність, виражену в нескінченному процесі пізнання і творчій активності. Трактат «Про вчене незнання» ("De docta ignorantia", 1440 р.) вміщує основні ідеї М.Кузанського: вчення про «збір протилежностей», взаємозв'язок природних явищ, нескінченний Всесвіт і людину як мікрокосм, абсолютний і обмежений максимум. Розвиваючи ці ідеї, він посилався на досвід Псевдо-Діонісія, а вираз *docta ignorantia*

запозичив у Августина. Зміст цього виразу, незважаючи на складність перекладу сучасними мовами, переважно трактовано як просвітлене, мудре, знаюче незнання.

Найголовніше досягнення філософії М.Кузанського становить вчення про «збіг протилежностей», розроблене у двох аспектах: онтологічному (нескінченне буття знімає всі суперечності кінцевих речей) і гносеологічному (збіг протилежностей не можна досягнути за допомогою понять, які стосуються кінцевих об'єктів). Онтологічний і гносеологічний аспекти сутнісно взаємозв'язані: нескінченне буття вміщує всі протилежності й передбачає нетрадиційний спосіб пізнання – вчене незнання. За М. Кузанським, дійсне знання досягається як вчене незнання, тому для найдопитливішої людини не буде досконалішого осягнення, ніж виявити найвищу мудрість стосовно власного незнання; кожен стане ще вченішим, коли повніше побачить своє незнання.

Концепцію людини М.Кузанський загалом обґрунтував відповідно до гуманістичних положень доби Відродження. Аналізуючи проблему творчості людини, він дійшов висновку: якщо Бог є творчість, а людина сотворена за образом Бога, то і людині властива творчість. І хоча у цих міркуваннях певною мірою збережена ортодоксія, проте творча сутність людини вже проголошена. Згодом італійський філософ Дж. Пікоделла Мірандола подолав середньовічну ортодоксію, обґрунтував гуманістичну ідею безмежного самоудосконалення людини («Промова про гідність людини», 1463 р.). За його трактуванням, якщо Бог є творцем самого себе, а людина сотворена за образом і подобою Бога, то і людина здатна творити сама себе. А відтак, творчі можливості людини безмежні, людина є мікрокосм («малий світ»), вона здатна пізнавати нескінченний світ природи – макрокосм («великий світ»).

Творчість Миколи Казанського позначилась на розвитку філософської думки наступних історичних періодів. Аналіз філософської спадщини М.Казанського здійснили О.Лосєв, В.Асмус, В.Соколов, З.Тажурізіна.

Поступовий відхід від середньовічної ортодоксії характерний для італійського філософа-гуманіста Лоренцо Валли (1407– 1457 рр.). Він прагнув пояснити існування єдиного, нескінченного матеріального світу, виходячи з його власної основи, незалежно від Бога, спираючись на атомістичну концепцію.

Італійський філософ П'єтро Помпонацці (1462–1525 рр.) обстоював матеріалістичне вчення про зв'язок мислення з чуттєвим сприйняттям природних явищ, визнавав об'єктивні закономірності розвитку природи. Він проповідував вчення про так звану двоїсту істину, заперечував безсмертя душі (твір «Про безсмертя душі», 1516).

Філософські ідеї М.Кузанського, Л.Валли та П.Помпонацці суттєво вплинули на розвиток художнього світосприймання періоду Ренесансу.

Творчість італійських філософів-гуманістів визначала найголовніша гуманістична ідея: необхідність докорінної зміни суспільної свідомості, її основоположних засад. Головними об'єктами пізнання постають природа і людина на відміну від божества, яке пантеїстично розчиняється у матеріальному світі, – божество є радше те, що «перебуває у речах» (Дж.Бруно); Бог – «скрізь і ніде» (М.Кузанський). Відбулося закономірне зміщення акцентів у всіх галузях духовного життя – філософії, науці, етичних і естетичних ідеалах, мистецтві. Відтак божественне перетворюється у людське.

Проміжне становище між Раннім і Високим Ренесансом посідала творчість видатного італійського художника Сандро Ботічеллі (1445–1510 рр.). Його картини «Весна», «Народження Венери», малюнки до «Божественної комедії» Дайте вирізняли витонченість, поетичність, натхненність образів. У його творах відсутня міфологія як така. «Весна» у зображенні митця – високий духовний ідеал, сучасне і майбутнє в єдиному образі, сповненому рухливості й схвильованості.

Порівняно з мистецтвом Кватроченто образи Високого Відродження характеризує масштабність. В архітектурі, скульптурі, живописі почали з'являтися визначні твори великих форм, зокрема ватиканські станці Рафаеля, «Давид» і Сикстинський плафон Мікеланджело та ін.

Мистецтву Високого Ренесансу притаманні тенденції синтезу й узагальнення. В творах художників провідним став збірний ідеальний образ ідеально прекрасної людини, досконалої фізично і духовно. Особливо виразно виявився ренесансний антропоцентризм. Основним об'єктом художнього втілення став образ окремої людської особистості. Образ колективу, людських мас залишився поза увагою митців.

Значного розвитку досягла художня теорія. Митці прагнули вичерпно виявити можливості кожного виду мистецтва. Зокрема, Леонардо да Вінчі доводив перевагу живопису перед іншими видами мистецтва, а Мікеланджело надавав перевагу скульптурі. Питання теорії мистецтва тісно пов'язувалися з гуманістичними ідеями, насамперед з ідеалом досконалої особистості.

Високий Ренесанс змінив співвідношення локальних художніх шкіл Італії. Особлива роль у розвитку мистецтва належала Флоренції (тоді Італійська республіка). На зламі XV –XVI ст. провідним центром Італії став Рим. На відміну від таких великих промислових і торгових міст, як Флоренція і Венеція, Рим не започаткував власної художньої школи. Рим набув статусу духовної столиці всього католицького світу. Тут працювали кращі художники з інших міст Італії. Папський палац у Ватикані й головний храм католицизму – собор св. Петра, мали бути грандіознішими, ніж монументальні муніципальні будівлі Флоренції і Венеції. Відбувалося укрупнення художнього стилю, що зумовило появу

нового «внутрішнього масштабу» творів римського Ренесансу. Ці зміни стилю були органічними, оскільки у Римі, як ніде більше в Італії, збереглися античні традиції, розкопки виявляли руїни давніх споруд, пам'ятки античної скульптури. І закономірно, що задум спорудження собору св. Петра виник у місті, де збереглися Пантеон і Колізей.

Засновником мистецтва Високого Ренесансу в Середній Італії вважається видатний італійський художник, вчений, інженер Леонардо да Вінчі (1452–1519 рр.). Художні здібності Леонардо виявилися в ранній період його творчості. В науковому і художньому відношенні творчість митця вирізняє універсальність.

Теоретичні ідеї, наукові пошуки Леонардо да Вінчі викладені у знаменитому «Трактаті про живопис» (бл. 1497 р.). Мистецтво і наука, на його думку, існують в єдності, як дві сторони загального процесу пізнання природи. Леонардо зазначав, що мистецтво, власне, і є наука. Оскільки точною наукою він вважав передусім математику, то намагався проаналізувати «у геометричному порядку» мистецтво як науку. В класифікації видів мистецтва Леонардо враховував інтенсивність, з якою вони діють на почуття; найблагороднішим почуттям визначив зір, звідси першим мистецтвом вважав живопис.

Проблема гармонії привертала особливу увагу Леонардо. На його думку, саме гармонія надає живопису перевагу над поезією. Живопис, подібно до музики, може водночас охопити предмет загалом, а поезія повинна переходити від однієї його частини до іншої і зовсім позбавлена можливості викликати насолоду одноразового гармонійного співіснування частин.

Виняткове наукове і художнє значення має «Кодекс Леонардо да Вінчі» (зберігається у приватному зібранні відомого американського промисловця та суспільного діяча, доктора А.Хаммера). Рукопис створений у Мілані між 1506–1513 рр. і стосується різних проблем астрономії, геології, гідравліки, гідродинаміки. На 18 великих аркушах, заповнених з обох боків дрібним почерком, містяться 360 рисунків, причому точність рисунків Леонардо-митця відповідає Ґрунтовності спостережень Леонардо-вченого.

Леонардо да Вінчі займався також анатомією, оптикою, музикою, поезією, філософією. Зацікавленість анатомією людини й анатомією коня спонукала науково-мистецькі дослідження на засадах принципу золотого перерізу. Його приваблював таємничість політ птахів... Можна сказати, що це найвизначніший історичний приклад, коли наука і мистецтво так тісно поєдналися у творчості однієї людини.

Творчість Леонардо-художника – результат тривалого експериментування і рефлексії над характером живописних прийомів. Митець досягнув глибокої інтимності переживання при цілком світській трактовці образів у творах «Мадонна з квіткою», «Мадонна Бенуа»,

«Мадонна Літта» (зберігаються в Ермітажі, С.-Петербург). Висока майстерність властива картинам Леонардо «Мадонна в скелях» (1483–1494 рр.; Лувр, Париж), «Мона Ліза» («Джоконда») (бл. 1503 р., Лувр, Париж), знаменита багатозначною посмішкою.

Узагальнення наукових і мистецьких пошуків Леонардо да Вінчі – унікальна фреска «Таємна вечеря» (1495–1497 рр.), виконана для трапезної монастиря Санта-Марія делле Граціє в Мілані.

Таємна Вечеря – остання трапеза, яку Христос здійснив разом з учнями в Єрусалимі перед своїм арештом. Під час трапези Христос оголосив дванадцяти апостолам, що один із них зрадить його. Ця тема широко висвітлювалась у християнському мистецтві всіх часів. Трапеза була ушляхенням єврейського свята Пасхи – «свята свободи» (звільнення від рабства), що знаменувало Вихід ізраїльтян із Єгипта. Для християн слова Христа, коли він освячував хліб і вино, означали установлення головного обряду церкви. В мистецтві два аспекти цієї теми – передбачення зради і перше Причастя апостолів – домінували у різні періоди. Рання церква зображувала таїнство, яке вперше набуло візуального вираження, згідно з розробленою формою, у візантійських мозаїках VI ст. Тобто учні розташовувались по овальній стороні D-подібного столу, Христос – у кінці. Вони не сидять і не стоять, радше зображені напівлежачи, опертими на лівий лікоть, права рука залишалася вільною, відповідно до пізнішої єврейської традиції дотримання обряду Пасхи. На початках пасхальна їжа споживалась стоячи, оскільки ізраїльтяни напередодні Виходу (із Єгипту) повинні були їсти швидко. У римські часи напівлежача поза за столом – ознака вільної людини, що вважалося наближенішим до змісту єврейського свята свободи. (Традиція напівлежачої пози за трапезою згодом виявилася у творчості Пуссена).

У ренесансному живописі учні сидять зазвичай за прямокутним столом, а Христос – у середині – виконує дії священика. Чаша (євхаристична посудина) стоїть перед ним на столі. Христос зображувався в момент освячення хліба або передання його частини одному із учнів. Це не обов'язково прісний хліб, як того вимагав єврейський обряд.

Леонардо да Вінчі свідомо відійшов від усталеної доктрини, щоб зобразити людську драму. Леонардо да Вінчі втілює ідею осуду зради.

Фреска "Таємна вечеря" Леонардо – одна із найвідоміших серед присвячених цій темі. Така інтерпретація простежується в декорі трапезних і церков XIV –XV ст., домінуючи майже до періоду Контрреформації, коли акцент на семи Таїнствах, зокрема на Причасті (Євхаристії), надає перевагу початковій версії. Звідси поставала змога більшої свободи трактування: зображувалися додаткові фігури (слуги, які розносять страви; ангели, які ширяють над головами присутніх, та

ін.). У зображеннях художників з північних територій учні втілюють колоритні народні типи того часу. Посудина і рушник на підлозі нагадують про ранні епізоди помиття ніг учням. Біля ніг Іуди (Іскаріота) може сидіти собака (проте ця традиція суперечлива, оскільки собака зазвичай символізує вірність).

У зображеннях передбачення зради (або історичної Таємної Вечері) головними елементами стали реакція учнів на слова Христа і роль, яку виконав Іуда. «Істинно говорю вам, що один із вас зрадить Мене. Тоді учні оглядалися один на одного, дивуючись, про кого Він говорить». Чаші немає. Христос сидить у центрі довгого стола. Учні, по обидві сторони від Христа, повернуті один до одного, їхні обличчя і жести втілюють містичний страх, здивування і заперечення. Іуда буває відокремлений від інших учнів по-різному. В творах Раннього Ренесансу він сидить на протилежній від інших учнів стороні стола і може зображуватись у той момент, коли отримує від Христа змочену в чаші частину хліба («Господи! Хто це? Ісус відповідав: той, кому Я, змочивши частину хліба, подам»). Або Іуда опускає у чашу руку. Іуда має темне волосся і бороду, вираз його обличчя утаємничений. У тих випадках, коли учні зображувалися з німбами, німб Іуди може бути чорним або навіть відсутнім. Він інколи тримає гаманець, ймовірно, як аллюзію на 30 срібників (ціна зради).

У XII – ХНІ ст. художники не надавали особливого значення диференціації учнів, виняток становив образ Іуди. В творах пізніших періодів можна визначити, принаймні, головних учнів з високою мірою достовірності. Хоча у зображенні 12 учнів переважно не враховувалися їхні атрибути, художники намагались дотримуватись певних правил зображення їхнього вигляду і розташування груп.

Іоанн вважався «учнем, якого любив Ісус»; його зображували поряд із Христом, інколи він може покласти свою голову на груди Спасителя. Іоанн – зовсім юний, безбородий, має довге волосся і м'які, жіночні риси обличчя. Характерні ознаки Петра – посивіле волосся, в нього коротка і кучерява борода, загоріле обличчя (як і має бути у рибалки); він вдягнутий у плащ блакитного кольору поверх золотистого хітона; може тримати в руках ніж (можливо, нагадування епізода з відсіченням вуха раба у сцені зради). Він сидить поруч або через одного учня від Христа. Андрій – похилого віку, в нього розвіяне довге сиве волосся і довга сива борода. Яків Менший у рисах обличчя, стилі зачіски і бороди має подібність до Христа; згідно з традицією, його ототожнювали з апостолом, про якого св. Павло сказав: "Якова, брата Господнього". Ідентифікація інших апостолів визначена недостатньо. Яків Старший, як і його молодший тезка, був родичем Христа, тому інколи також зображувався схожим на Христа; за столом він сидить переважно поруч зі Спасителем. Пилип і Фома, як і Іоанн, перебувають серед молодих,

вони також безбороді; інколи вони розміщені з протилежних боків столу. Симон і Іуда {Фаддей}, за поширеною традицією – брати, вони були серед тих пастухів, яких ангел сповістив про народження Христа; традиційно їх зображували у старшому віці, за столом вони сидять поруч. Варфоломій має темне, майже чорне волосся і бороду, він дещо подібний до Матвія.

На фресці «Темна вечеря» Леонардо да Вінчі, за усталеною ідентифікацією, 12 апостолів розміщено так: зліва направо: Варфоломій, Яків Менший, Андрій, Іуда (Іскаріот), Петро (позаду), Іоанн – Христос – Фома (позаду), Яків Старший, Пилип, Матвій, Іуда (Фаддей).

На відміну від попередників, Леонардо да Вінчі помістив Іуду (Іскаріота) разом з іншими апостолами, на його обличчя падає тінь, за допомогою якої художник виділив зрадника.

Образ Христа – композиційний центр фрески. Від апостолів фігура Христа відокремлена просторовими інтервалами (виразне зображення його руки, що не торкається стола, а зображена вверх долонею, у жесті стоїчної покірності); апостолів об'єднано по троє у різних групах з обох сторін від Христа. Водночас образ Христа – центр просторової побудови фрески; якщо відповідно до перспективи уявно продовжити лінії стін і розташованих на них килимів, то ці лінії зійдуться в одній точці над головою Христа. Композиції фрески підпорядковано реальний архітектурний простір. Зображення Христа – колористичний центр фрески. У колориті домінують блакитний і червоний кольори; найінтенсивніше вони виявилися у блакитному плащі й червоному хітоні Христа, а також у спокійніших кольорових варіаціях одяг апостолів.

Видимість свободи і природного руху досягнута за допомогою повного підпорядкування зображуваної фігури вимогам просторової конструкції. Тут виявилось особливе напруження раціоналістичного реалізму, за яким можна навіть не відчутти відсутності інтимності переживання і теплоти, які були досягненням ранньої творчості художника («Мадонна Літта», середина 80-х років XIII ст., Ермітаж, С.-Петербург). Натомість Леонардо да Вінчі не задовольнився засобами механістичного психологізму, тому залишив незавершеним центральний образ фрески – Христа. Попри механістичність композиції, образи апостолів індивідуалізовані, кожен по-своєму реагує на відомий вислів Христа. Загалом фреска виявила досягнення і недоліки творчого метода Леонардо да Вінчі.

Фреска Леонардо да Вінчі в історії живопису становить рідкісний приклад поєднання тонкого матеріального прийому і глибокого самовираження зображувальних персонажів. За допомогою релігійного сюжету художник талановито втілює драму людських відносин.

Леонардо да Вінчі вважав себе передусім живописцем. Як живописець він досягнув особливої майстерності у використанні світлотіні – «ефу мато». Леонардівське «ефу мато» – ледь вловима, майже ірреальна димка, що ніби огортає фігуру, обличчя, загальний плавний контур опоетизованого зображення Мони Лізи («Джоконда», 54x79 см). На портреті зображена Ліза ді Лнтоніо Марія ді Нольдо Герардіні (1479 р. народження, Флоренція, знатний рід), дружина Франческо дель Джокондо. Талант Леонардо да Вінчі високо охарактеризував Дж.Вазарі. За його неперевершеним витончено-поетичним описом, очі Джоконди мали живий блиск і вологість, які повсюдно спостерігаються в житті; брови були настільки природними, що здавалось ніби кожна волосинка виростає зі шкіри; ніс з його красивими рожевими і ніжними ніздрями, здавався живим; вуста... загалом заставляли забувати про живопис; у впадині шиї можна було розглянути биття пульсу. Однак передусім тут домінує думка. Портрет «Джоконди» – синтез усієї творчості митця.

Згодом характеристика людського образу набуває у Леонардо невизначеності, з'являються мотиви безпорадності та нігілізму. Прикладом може слугувати картина «Іоанн Хреститель» (1513 – 1517 рр., Лувр, Париж). Картина засвідчує, що Леонардо випередив сучасників не лише у становленні мистецтва Високого Відродження, а й у передчутті його наступаючої кризи.

Класичну лінію мистецтва Високого Ренесансу втілив живописець і архітектор Рафаель Санті (1483–1520 рр.).

Рафаель народився в Урбіно, місті, яке в XV ст. було одним з центрів гуманістичної культури. Художній талант митця виявився ще в ранньому дитинстві. За однією з легенд, що супроводжували життя Рафаеля, вже у сім років він став переможцем відповідального художнього конкурсу. Серед ранніх творів митця привертають увагу «Мадонна Констабіле» (бл. 1502 р., Ермітаж, С.-Петербург) та «Заручини Марії» (1504 р., галерея Брера, Мілан).

У 1504 р. Рафаель прибув до Флоренції, художня атмосфера якої вирізнялась пошуками новизни. Папський престол займав Юлій II, який запросив до Риму кращих майстрів: Браманте почав спорудження собору св. Петра, Мікеланджело розписував стелю Сікстинської капели.

Рафаелю доручили розписи апартаментів Папи – так званих стани, (тобто кімнат) Ватиканського палацу. Розписи Рафаель виконував разом з учнями впродовж 11 років. Загальна ідея фрескових циклів, за задумом замовників, повинна утверджувати авторитет Католицької церкви та її глави – римського первосвященника. Показовою є так звана Станца делла Сеньятура («кімната підпису», де скріплювались печаткою папські укази).

Тема розпису – чотири сфери духовної діяльності людини: богослов'я представляла фреска «Диспут», філософію – «Афінська школа», поезію – «Парнас», правосуддя – «Мудрість, Поміркованість і Сила». Вже сам факт поєднання в межах загального художнього задуму образів християнської релігії та язичницької міфології яскраво засвідчували ставлення людей того часу до питань релігійної догми. Кращою з цих фресок вважається «Афінська школа», її композиція – приклад втілення в ренесансному мистецтві гуманістичних ідей та їх глибокого зв'язку з античною культурою. Рафаель зобразив на фресці античних мислителів і вчених. З-поміж них – Сократ, Піфагор, Птоломей, Евклід, Геракліт, Діоген та ін. У центрі композиції – Платон і Аристотель. У лівій руці Платона – твір «Тімей», Аристотель тримає свою наукову працю – «Етику». Платона зображено величним сивим старцем, він підняв праву руку, показуючи на небо як джерело вічних ідей. Аристотель – простягнув руку над землею, ніби наголошуючи на пріоритеті експерименту і досвіду. Аристотеля та Платона зображено як учасників теоретичної дискусії, кожен з них обстоює власну позицію, теоретичні засади світобачення, розуміння мистецтва, сутності людини і сенсу її буття. Рафаель увів до композиції фрески портрет, така традиція започаткована у XV ст.

Творча зрілість Рафаеля пов'язана зі створенням «Сікстинської мадонни» (1515–1519 рр.). Не будучи алтарним образом, картина, по суті, виконувала цю функцію, майже 400 років гармонійно розміщувалась над алтарем П'ячентинського собору. Написана для церкви св. Сикста (1513), картина була тут до 1754 р., коли її придбав за 20 тис. дукатів король Саксонії Август III і згодом передав Дрезденській картинній галереї. Властива творчості Рафаеля багатозначність образів досягнута простими, на перший погляд, сюжетом і композицією. Проте у цьому і виявився особливий духовний контакт із глядачем, що вирізняє картину порівняно з творами інших ренесансних митців і попередньою творчістю самого Рафаеля.

«Сікстинська мадонна» належить до шедеврів світового мистецтва. Тут глибоко втілена тема материнства. Погляд мадонни сповнений тривоги, вона немов передбачає трагічну долю сина і водночас готова принести його в жертву для щастя людей. В образі Марії, яка босоніж, з гідністю і довірою несе сина назустріч випробуванням, Рафаель втілює довершений ідеал Людини. В картині явлення мадонни померлому Папі Юлію постає як її явлення людям. Давні легенди ніби ожили у творі талановитого митця, унаочнюючи мрії народу про справедливість і вище заступництво. Фігура Марії гармонійно постає на тлі світлого неба, в ній відсутній ореол святості. Проте Папа Сікст зняв перед нею тіару (оздоблений головний убір Римського Папи) і схвильовано приклав руку до серця; Варвара у картатому вбранні потупила зір; притихли

херувими. Рамки картини розширює психологічна дистанція між дійовими особами.

Серед допоміжних засобів підсилення враження руху в статиці образотворчого мистецтва дослідники виділяють застосування додаткових тяг. Такими тягами вважається дія форм простору, які доповнюють побудову руху в картині. Ці форми простору приховано і непомітно (приховані тяги) підсилюють виразність зображення. До прихованих тяг належать малі форми всередині картини (кути, спіралеподібні форми, нахили, просвіти, западини тощо). Такі додаткові тяги переконливо діють у картині Рафаеля «Сікстинська мадонна». Митець не випадково відділив завісою небеса від землі. Завіса утворює «втягуючий» клин простору, який піднімає всю композицію вгору. Завдяки такій побудові простору мадонна не опускається вниз, а граціозно ступає по ммарині, що надає картині особливої піднесеності.

Кульмінацію епохи Відродження, а також її завершення становить творчість талановитого скульптора, живописця, архітектора і поета Мікеланджело Буонарроті (1475–1564 рр.). Людина була в центрі уваги всіх митців тієї епохи, але у творчості Мікеланджело гуманістичний ідеал отримав найяскравіше втілення. Митець відділив основу цього ідеалу – активність, дієвість людини, її спроможність до героїчного подвигу. Антропоцентризм Ренесансу досягає у Мікеланджело не лише вершини, а й крайності: увагу митця привертає тільки людина, натомість арена її діяльності, реальне оточення його майже не цікавило. Так визначилася специфічна особливість творчого обдарування. З усіх видів образотворчого мистецтва він надавав перевагу скульптурі, оскільки саме в скульптурі вбачав найсприятливіші можливості втілення узагальнено-героїчного образу людини.

У 1501 р. Мікеланджело працював над виконанням величної статуї Давида (завишки близько 5,5 м) з великої брили мармуру (над якою свого часу працював інший скульптор і, як усіма вважалось, безнадійно її зіпсував). Мікеланджело блискуче справився з цим завданням, а відкриття монумента у Флоренції 1504 р. стало народним святом. Флорентійці, за свідченням Дж. Вазарі, усвідомлювали високий громадянський зміст скульптури, встановленої перед Палаццо Веккіо – будинком міського самоуправління, – як заклик до мужнього захисту міста і справедливого управління ним.

Мікеланджело у 1508 р. прийняв запрошення Юлія II розписати стелю Сікстинської капели. Незважаючи на те що сам митець вважав себе передусім скульптором, а не живописцем, цей розпис – найграндіозніше досягнення його творчості. Достатньо зазначити, що впродовж майже чотирьох років він один, без помічників, виконав титанічну роботу, яку можна вважати подвигом. Адже лише загальна

площа розпису становить близько 600 м<sup>2</sup>, а розписаних фігур налічується кілька сотень.

Завершенням періоду Високого Відродження у творчості Мікеланджело вважається мармурова «Капела Медичі» (Флоренція), виконання якої він здійснював майже 15 років. На характері задуму й образного рішення комплексу позначилися складні події в історії Італії. Розгром Риму 1527 р. імператорськими військами означав не лише кінець незалежності країни, а й початок кризи ренесансної культури.

Визнаючи непересічне значення культури Ренесансу, передусім культури Високого Відродження, доцільно зазначити і наявність певних тенденцій його спаду. Аналіз культури Високого Відродження виявляє обмеженість становлення світогляду лише на особистісно-матеріальних засадах, на персоналістській ізоляції людини відповідно до антично-середньовічного неоплатонізму.

#### ***4. Пізнє Відродження. Модифікація ренесансної культури: маньєризм, пантеїзм, макіавеллізм, утопізм.***

Цілком закономірно, що в епоху Ренесансу простежуються системи мислення, які прагнули подолати тенденції індивідуалізму й на інших філософсько-естетичних засадах. Ці тенденції виявляються у XVI ст., вони характерні для періоду так званого Пізнього Відродження.

Одним із мистецьких напрямів, що виник внаслідок наростаючої кризи Ренесансу, став маньєризм. Початок маньєризму простежується з 20-х років ХТV ст. і стосується Флоренції. Проте мотиви маньєризму відчувуються впродовж майже всього Ренесансу, кризу якого зумовлювали суперечності його ідейно-духовної програми та соціальної дійсності. Процес феодалізації, що знищив вільні міста-комуни, падіння абсолютних монархій, реформація і контрреформація – все це позбавляло культуру Відродження її колишньої соціальної бази. Гармонійне і героїчне світосприйняття Ренесансу набувало внутрішньо-суперечливого і трагічного характеру. З'являються мотиви так званого трагічного гуманізму, властиві Пізньому європейському Відродженню (зокрема, творчості Шекспіра).

У художній творчості маньєризм тяжів до алегоризму і символізму. Твір мистецтва зазвичай все ще трактувався як втілення тих чи інших ідеальних форм. І хоча було висунуто питання про можливість втілення ідеальних форм у матерії, проте таке втілення не завжди вважалося ідеальним. Визнавалися можливими різноманітні методи втілення ідеї в матерії та ідеальної форми у відповідному художньому творі. Звідси походить і сам термін «маньєризм» (італ. тапієга – манера, стиль). Під манерою розумілася та різноманітна форма співвідношення ідеї і матерії, питання про яку ще не поставало в період Високого Ренесансу. Весь період Пізнього Відродження, що тривав майже століття, одержав

назву «епохи маньєризму». В XVI ст. маньєризм став загальноєвропейським явищем.

На межі XVI –XVII ст. маньєризм змінив стиль бароко. Поема італійського поета І.Тассо «Визволений Єрусалим» (видана 1579 р.), безперечно, ознаменувала кінець італійського Ренесансу, після чого почала розвиватися література бароко та класицизму.

Другий напрям постренесансної культури – італійський пантеїзм XVI ст., який замість особистісно-матеріального буття висунув на перший план саме безособистісну матерію, хоча і одухотворену.

Одну із найзавершених і несуперечливих форм пантеїзму в Італії XVI ст. створив філософ і поет Джордано Бруно (1548 – 1600 рр.). Переслідуваний за свої погляди, він змушений був покинути Італію, певний час жив у Франції, Англії, Німеччині; 1592 р. повернувся на батьківщину. Інквізиція звинуватила його в ересі та вільнодумстві й після восьми років ув'язнення спалила живим.

Сутність краси Дж. Бруно розглядав з позицій послідовного неоплатонізму й діалектики. На його думку, краса – це одухотворений Всесвіт і одушевлені речі, в яких віддзеркалюється і здійснюється весь світ, вся світова душа, весь світовий розум і всезагальна єдина і неподільна субстанція світу, де поєднуються і перебувають у нерозвиненому вигляді всі протилежності. Тут Дж.Бруно використав положення Миколи Кузанського про «збіг протилежностей». Основний онтологічний принцип Дж.Бруно – «все у всьому» – також поєднує його з Миколою Кузанським та античним неоплатонізмом.

Що ж у такому випадку стало причиною трагічної долі Дж.Бруно? Адже за достатньо тривале існування неоплатонізму ніхто з його прихильників не закінчив життя так трагічно. Причиною загибелі Дж.Бруно був не загалом неоплатонізм, а насамперед безособовий неоплатонізм, його боротьба з монотеїзмом, його антихристиянство й антицерковність. Тобто хоча Дж.Бруно і одухотворював свій Всесвіт, він міг говорити про Творця світу лише у переносному значенні, а фактично Творця світу як надсвітової абсолютної особистості він не міг визнати. Основні твори Дж.Бруно – «Про причину, начало і єдине», «Про безконечність, Всесвіт і світи». Виняткове значення для розуміння естетичного характеру пантеїзму Дж.Бруно має трактат-діалог «Про героїчний ентузіазм», де послідовно утверджується теза про пріоритет творчості перед наслідуванням. Концепція героїчного ентузіазму Дж.Бруно – визначне досягнення історії естетики та філософської думки. Для XVI ст. характерні різні форми модифікації Ренесансу, однією з яких був макіавеллізм. Започаткував її суспільний і державний діяч Флоренції, мислитель, письменник, військовий теоретик Нікколо Макіавеллі (1469–1527 рр.), автор історичних творів – «Міркування з приводу першої декади Тіта Лівія», «Історія Флоренції», «Монарх».

Н.Макіавеллі – особливо суперечлива фігура з-поміж тогочасних гуманістів. Він поділяв віру гуманістів у могутні творчі можливості людини, намагався розкрити закони суспільного розвитку, ґрунтуючись на даних історії, урахуванні особливостей людської психіки, реальних історичних умов. На його думку, найважливішу рушійну силу історії становить політична боротьба, що часто виявляється як боротьба соціальна.

Проблема соціального відродження завжди актуальна для держави і людства. Як досягти соціальної гармонії? Чи сумісні політика і мораль? Чи може бути насильство, хоча б і революційне, гуманістичним? Такі питання виникають при ознайомленні з творчістю Макіавеллі, а необхідність їх розв'язання на засадах гуманістичного підходу не втратила актуальності і на сучасному етапі розвитку людства.»

Інша форма суспільно-політичної модифікації Ренесансу – утопізм. Представники утопізму – англійський гуманіст, державний діяч і письменник Томас Мор (1478 – 1535 рр.) та італійський філософ, поет, політичний діяч Томмазо Кампанелла (1568 – 1639 рр.).

Всесвітню славу приніс Т.Мору трактат «Утопія» (1516 р.), де він описав однойменний фантастичний острів, на якому ніби створено ідеальний суспільний лад. «Утопію» характеризує поєднання найрізноманітніших поглядів – від ліберальних до реакційних, за якими зникає власне ренесансний індивідуалізм. Т.Мор вільно поєднав язичницькі, християнські, ренесансні, наукові, міфологічні та марновірні погляди. Відтак ігнорувався стихійний людський індивідуалізм і на перший план висувався модифікований ренесанс. У трактаті Т.Кампанелли «Місто Сонця» (1602, опубл. 1623 р.) описано ідеальне суспільство, де відсутня приватна власність, монарх обирається народом, а релігії належить важлива роль.

У творчості французького письменника-гуманіста Франсуа Рабле (1494–1553 рр.) модифікований Ренесанс вже засвідчує про втрату ренесансних ідеалів. Рабле достатньо відверто викривав протиріччя тогочасного гуманізму, але це мало у нього надто натуралістичний характер. Підтвердженням може бути сатиричний роман «Гаргантюа і Пантагрюель». Зображений утопічний соціалізм абатства Тодем – це соціалізм дармоїдів. Автор гостро висміяв усе, що суперечило духовному прогресові людства. Серед зачинателів нових європейських літератур (Данте, Боккаччо, Сервантес, Шекспір) творчість Рабле органічно пов'язана з джерелами народної культури, що і визначило його художнє світосприйняття.

Творчість Рабле належить до вагомих здобутків французької і світової сатиричної літератури.

Символом величності, як і загибелі ренесансної епохи, є Дон Кіхот – безсмертний образ котрого створив у романі «Вигадливий ідальго Дон

Кіхот Ламанчський» знаменитий іспанський письменник Мігель де Сервантес (1547– 1616 рр.). Головний герой твору – цілком ренесансна людина з вірою у лицарську гідність і обов'язки. Проте на той час вже не існували соціально-історичні умови, за яких лицарство вважалось силою, що самовіддано захищала високі ідеали справедливості. Таке протиріччя визначає сутність образу Дон Кіхота, який усвідомлює важливість загальнолюдських духовних цінностей і трагічну неможливість їх утвердження в реальному житті. Отже, новий тип суспільних відносин відкидає піднесені ідеали класичного Ренесансу.

Видатний англійський поет і драматург Уільям Шекспір (1564 – 1616 рр.), як і М.Сервантес, визнавав неможливість існування ренесансного індивідуалізму в нових історичних умовах. Він глибоко усвідомлював кризу ренесансних ідеалів, що засвідчують, зокрема, його трагедії «Юлій Цезар» і «Коріолан». Герої титанічного характеру зображені Шекспіром у трагедіях «Гамлет», «Отелло», «Макбет». Ренесанс пронизує всю творчість В.Шекспіра, водночас виявляючи у кожній трагедії власне самозаперечення.

В історії культури не було іншої епохи, яка б так яскраво утверджувала красу і велич людини.

### ***5. Відродження і світовий культурний процес. Витоки Ренесансної культури в Україні.***

Проблема типологічних особливостей та історичного значення Відродження зумовила певні наукові концепції. Одні вчені обґрунтовують Відродження як унікальне явище в історії західноєвропейської (насамперед, італійської) культури, інші визнають його всесвітньо-історичним феноменом, закономірним етапом в історії світової і національної культури.

Концепцію «світового Відродження» сформулював відомий російський сходознавець М.Конрад. Він виходив з того, що феномен Відродження становить закономірний етап в історії світової культури, який розпочинається в Китаї (VIII –IX ст.), продовжується в Середній Азії, Ірані та Індії (IX –XV ст.) і завершується в Європі (XIV – XVI ст.). М.Конрад обґрунтував ідею «автохтонних» і «віддзеркалених» Ренесансів. На думку вченого, рух, який ми називаємо Ренесансом, розпочинався зазвичай у країнах найстародавніших, багатих своєю історією, але згодом охоплював й інші країни, історично молодші. Так, наприклад, було на Далекому Сході, де китайський Ренесанс викликав до життя ренесансні явища в Кореї та Японії, так було на Середньому Сході, де індо-ірансько-середньоазійський Ренесанс збудив такі ж явища у народів Закавказзя; так було і в Європі, де італійський Ренесанс охопив країни Західної, Центральної та Східної Європи і проникнув навіть у країни Закавказзя, наприклад у Вірменію, в культурі якої елементи Ренесансу західного своерідно схрестились з елементами Ренесансу

східного. Тому, зазначав М.Конрад, слід розрізняти Ренесанс автохтонний, тобто самонароджений, і Ренесанс занесений, або віддзеркалений. Повністю автохтонним явищем, що виникло внаслідок руху власної історії, був Ренесанс у Китаї, в індо-ірансько-середньозазійському комплексі країн і в Італії. В інших країнах він був віддзеркаленим. Ця концепція дістала підтримку однієї групи вчених (О.Лосєв, М.Брагінський, М.Капустін, Ш.Хідашелі, Р.Сірадзе, Е.Хітібідзе) і викликала заперечення іншої – (Б.Горгунг, В.Рутеибург, В.Штейн та ін). Наприклад, О.Мильников, аналізуючи соціокультурний феномен Відродження у контексті історичної типології культури, поділяв історичні типи культури на основні й транзитивні. Основні типи культури відповідають розвинутих стадіям певної суспільно-економічної формації, транзитивні – періодам переходу від однієї формації до іншої. Згідно з таким підходом, культура епохи Відродження належить за змістом до транзитивного типу культури епохи переходу від феодалізму до капіталізму.

В історії Західної Європи транзитивний тип культури реалізувався в конкретних формах: Відродження–ідейно-стильові течії бароко–Просвітництва.

Відродження за межами Італії, яке умовно називають «північним», набуло розвитку з XV ст. Ренесансні гуманістичні ідеї, інтерес до життя простих людей характеризують творчість нідерландських художників XV –XVI ст. (Я.Ван-Ейк, Г. ван дер Гус, Лука Лейденський). Демократичні традиції втілював Пітер Брейгель Старший (приклад – його знаменита картина «Сліпі»).

Гуманістичні тенденції в Німеччині виявилися з другої половини XV ст. Значні досягнення німецького Відродження пов'язані з іменами А.Дюрера, Г.Гольбейна Молодшого, Л.Кранаха Старшого.

Гармонійний, світського характеру варіант північного Відродження виявляється у Франції XVI ст. Тут поширилися жанри портрета, монументально-декоративної скульптури (живописці – Ф.Клуе, Ж.Фуке, скульптори – Ж.Гужон, Ж.Пілон), сформувався власний архітектурний стиль, орієнтований на античність і традиції італійської архітектури епохи Відродження (замок Шамбор, архітектори Т. і Д.Сурдо, П.Нево та ін.).

У народів Центральної і Південно-Східної Європи, які в XVIII – XIX ст. здебільшого входили до складу багатонаціональних держав – Австрійської монархії та Османської імперії, перехід від феодалізму до капіталізму в ідейно-культурній галузі здійснювався у формі національного Відродження. Зокрема, у Польщі, Чехії, Угорщині, Хорватії (Далмації) прямим попередником національного Відродження було часткове засвоєння ренесансних гуманістичних ідей у суспільно-культурному житті ще наприкінці XV – початку XVII ст. У Далмації,

передусім Дубровнику, особливо поширилась ренесансна поезія. Тут з комедіями виступав М.Држич (1508– 1567 рр.) – перший видатний драматург слов'янського світу. Вчені трактують цей період як переднаціональний (О.Мильников).

Концепцію «східного» і «світового» Ренесансу доповнює досвід середньосхідного Відродження (XI – XVст.). Його видатний представник – засновник узбецької літератури, вчений і державний діяч Алішер Навої (1441 – 1501 рр.). Він безпосередньо поєднав прогресивні ідеї західних поетів і мислителів епохи Ренесансу.

Під назвою Нахда (тобто Відродження) відоме культурне піднесення арабських країн, яке розпочалося у другій половині XIX ст. і характеризувалося поживанням усього культурного життя, оновленням арабської мови, розвитком просвітництва, становленням ново-арабської літератури, розробкою нових ідей – антиподів релігійно-догматичного мислення.

У східнослов'янських країнах ренесансні ідеї простежуються наприкінці XIV –XV ст. Тут виявився так званий другий південнослов'янський вплив, тобто культурний вплив Сербії, Болгарії, Македонії на писемність, філософію та образотворче мистецтво східних слов'ян. Через посередництво болгар на східнослов'янських землях поширювався ісихазм – релігійно-філософське вчення грецьких богословів Григорія Синаїта і Григорія Палами, яке актуалізувало увагу до людини, ідеї пустельницького подвижництва. Деякі погляди ісихастів, зокрема про слово, сприяли реформі слов'янської писемності, яку здійснив тирновський патріарх Євтимій. Реформа стосувалася головних засад перекладу з грецької мови, унормування церковнослов'янської мови, її правопису і графіки. З реформою пов'язаний розвиток емоційно-експресивного стилю ("ллетеніє словес") у південнослов'янських та східнослов'янських літературах. Поширення цього стилю на українських землях пов'язане з церковно-культурною діяльністю київських митрополитів-болгар Кипріяна (бл. 1330–1406 рр.) і особливо Григорія Цамблака (бл. 1364–1420 рр.).

Поширення гуманістичних ідей в Україні сприяло встановлення культурних зв'язків з країнами Західної Європи. Певні зміни відбувалися в образотворчому мистецтві. Наприклад, в українському живописі з'явилися іконографічні типи і сюжети, збагатилися образна мова, художні засоби; божественне стало наближенішим до людини. Незначна кількість збережених пам'яток малярства XIV ст. засвідчує глибокий філософсько-психологічний зміст тогочасного мистецтва Галичини, передусім Бойківщини.

Загальновідомою пам'яткою XIV ст. є ікона «Юрій Змієборець» зі Станілі поблизу Дрогобича (Національний музей у Львові). На іконі зображений стрункий юний вершник на здибленому коні, панцирі та

розвіяному кіноварно-червоному плащі. Бойова постава вершника характерна для того часу. Списом у високо піднятій правій руці він вражає розпластаного крилатого дракона. Лаконічна і строга композиційна схема, стримані кольори обмеженої гами на пригашеному вохристому тлі, чіткість силуету, сувора напруженість на обличчі героя, динамізм сюжету узагальнюють зображення як символ перемоги добра над злом. Чернь, що рідко трапляється в іконописі, наголошує на напруженості цієї нерівної боротьби.

Єдність філософських, літературних і мистецьких явищ, зумовлена зв'язками з мистецькою культурою інших народів, зокрема східних та південних слов'ян, Візантією, Грецією та Західною Європою, засвідчує, що українська культура наприкінці XIV і XV ст. розвивалася в європейському, передусім східноєвропейському, культурному руслі й була охоплена Передвідродженням.

Розглядаючи витoki ренесансного мистецтва в Україні, доцільно звернутись до творчих здобутків іконописця митрополита Петра Ратенського. Після Алімпія, талановитого художника Київської Русі, Петро Ратенський – один із видатних представників українського мистецтва. Першу спробу дослідити іконописну творчість Петра Ратенського здійснив мистецтвознавець Володимир Овсійчук. На його думку, з-поміж численних ікон, які згадуються у життєписах Петра Ратенського, найдостовірнішою стосовно авторства є «Богородиця Петрівська». Саме ця ікона виявляє творчі орієнтири Ратенського – обізнаність у галузях візантійської іконографії і західноєвропейського мистецтва. В Україні було відоме готичне європейське мистецтво і культурні явища італійського Проторенесансу; готика достатньо активно входила в оборонну і сакральну архітектуру західних земель, її стильові ознаки простежуються у мініатюрах Галицького Євангелія. В іконі відчувається зв'язок з європейською культурою і успадкування давніх традицій. Взаємодія різних мистецьких явищ відображає тогочасні засадничі уявлення про світло і тінь. Згідно з домінуючими тоді естетичними положеннями, «Богородиця Петрівська» наповнена світлом, що ніби пронизує її з глибини, і вона сама постає носієм світла. Тема печалі й тема радості створили цілісність, яка відповідала реальній дійсності. Проте печаль не переходить у відчай. Тріада основних кольорів ікони – червоний, блакитний, жовтий – вирізняє всеосяжну велич зображеного; червоний колір домінує, його контраст із темним мафорієм посилює відчуття невимовної скорботи. В образах Матері й Сина втілено глибоко духовне взаєморозуміння. Всепереможність материнства надзвичайно виразно підкреслена жестом правої руки біля шиї дитяти.

Подібність композиційного, образного і кольорового вирішення майже невідома у українській іконографії. В іконі довільно втілена тема

Одигітрії. Проте таке відхилення від канону не є його запереченням, а засвідчує пошук засобів втілення гуманістичних уявлень Петра Ратенського. Патріарх Афанасій висвятив Петра на митрополита всієї Русі з тим, щоб він узяв під свою юрисдикцію і Галицьке митрополитство (1308). Як зазначив В.Овсійчук, іконописець Петро Ратенський "є чи не єдиним на обширі мало не всього століття засвідченим художником". Майже столітнє поневолення, сповнене загострених і напружених почуттів, вичікувальної іритичності, зумовлює безвихідь печалей «Толзьких Богородиць», крихку надію «Бориса і Гліба» та інших ікон. Залишається проблематичним авторство Петра Ратенського стосовно ікони "Спас". Однак створене ним художнє середовище з майстрів із Києва, Волині, Галичини – реальний факт, що змушує уважніше глянути на низку ікон, які російські дослідники відносять до московської школи першої половини XVI ст. Такої у той час, безумовно, ще не могло бути, оскільки художня спадщина, що збереглася, "демонструє зовсім інші творчі орієнтири". А нові тенденції, пов'язані з творчою діяльністю Петра Ратенського, були буквально зметені наступним часом, у якому готувався ґрунт для мистецького генія Андрія Рубльова. Натомість завдяки творчості Петра Ратенського в культурі утверджувалася індивідуальна засада, головний акцент виражала чітка і стримана лінія, якою окреслені стрункі постаті й натхненні обличчя з віртуозно намальованими декоративними мотивами орнаментів і прикрас. Загалом творчість Петра Ратенського дає унікальну змогу переглянути з інших позицій мистецьку спадщину XIII – першої чверті XIV ст. – як українську, так і російську. Становлення нових для того періоду художніх явищ було закономірним і зумовлювалось творчим взаємопроникненням двох великих культур – східної і західної, українського іконопису та європейського малярства, візантійсько-руських традицій і готики. На зламі століть, наголошує В.Овсійчук, коли змінювалися стилеві мистецькі орієнтири, безумовно плідною була діяльність відомого митця Петра Ратенського.

Передвідродження у східнослов'янському мистецтві яскраво представлено творчістю видатного російського живописця Андрія Рубльова (бл. 1360–1430 рр.). Найвище досягнення його мистецького генія – ікона «Трійця» (ймовірно, 1411 р.), створена на честь Сергія Радонежського, який закликав князів до злагоди, припинення розбрату, сприяв ідейній підготовці Куликової битви, благословив воїнів Русі на перемогу (1380 р.).

Відомостей про А.Рубльова мало. Перша згадка про нього датована у літописі 1405 р., коли він, Феофан Грек і Прохор із Городця разом працювали у Благовіщенському соборі (Москва). В 1408 р. А.Рубльов і іконник Даниїл Чорний розписували Успенський собор у Володимирі; в середині 20-х років вони працювали над розписом щойно відбудованого

Троїцького собору Троїце-Сергіївського монастиря. Творчість А.Рубльова припадає на період патріотичного піднесення після Куликової битви.

Ідея злагоди, єдності народу – провідна у тогочасних літературних пам'ятках. Вона стала новим ідеалом мистецтва і отримала найповніше втілення у «Трійці» А.Рубльова. Сюжет ікони – зображення трьох ангелів, які під виглядом подорожніх явилися Аврааму і Сарі. За біблійною легендою, подружжя пригостило гостей у тіні дуба Мамврійського, здогадуючись, що гості є втіленням трьох осіб Трійці. Цей сюжет поширився у другій половині XIV ст., що пояснюється також боротьбою церкви проти різних еретичних вчень, які не сприйняли догмат про триєдність Бога. Глибокого ідейного звучання сюжет набув і завдяки тому, що ікона, присвячена пам'яті Сергія Радонежського, призначалась для церкви, побудованої на місці поховання Сергія, а сама церква, як і монастир, присвячувалась Трійці.

Живописний твір А.Рубльова виконано на релігійну тему, однак має глибокий патріотичний смисл – необхідність єднання всіх руських земель. У дослідників не склалось єдиної думки стосовно того, хто з ангелів втілює іпостась Бога-Отця. Проте це не було і завданням А.Рубльова, оскільки він намагався втілити в іконі ідею єдності, самопожертви, добра.

У трактуванні зазначеної біблійної легенди живописці Візантії і християнського Сходу переважно звертались до певного побутового вирішення сюжету (значна кількість деталей, старець Авраам і його дружина Сарра заклопотано прислуговують ангелам).

А.Рубльов відмовився від зображення цієї сцени як певної історичної події. Основу композиції у А.Рубльова становить коло, утворюване окресленими фігурами сидячих ангелів. Композиційний центр ікони – чаша з головою жертвовного тельця. Згідно з тлумаченням церкви, теляць – це старозавітний прообраз новозавітного агня, тому чашу доцільно розглядати як символ Євхаристії. В «Трійці» А.Рубльова основному задуму підпорядковано композицію, лінійний ритм, колір. Цими засобами митець досягнув особливої гармонії зображення. При сприйнятті ікони вражає одухотвореність ангелів; на них прості грецькі хітони, вільними складками спадають гіматії. Фігури ангелів звужуються до середини, розширюються доверху і донизу, що викликає відчуття надзвичайної легкості, заспокоєння; мотив кола провідний у композиції ікони. Цей мотив простежується у нахилі голови середнього ангела, фігурі лівого ангела, обрисах гори і дерева; заокруглені лінії митець чергує з прямими і діагональними, що вносить у композицію багатство ритмів.

«Трійця» Андрія Рубльова виникла у загальноєвропейському руслі гуманістичних ідей ХНІ –ХV ст.

Духовний розвиток народів, позбавлений державної незалежності, не може розглядатися ізольовано, без урахування соціально-культурних процесів у тих державах, до складу яких вони були введені. Вплив ренесансних ідей інтенсивно виявився на українських і білоруських землях, більша частина яких належала тоді до складу Польсько-Литовської держави, яка після Люблінської унії 1569 р. дістала назву Річ Посполита. Тут відчутні зв'язки з польською і західноєвропейською культурами.

Ідеї Відродження позначились на латиномовній поезії і прозі XVI ст. у Галичині (Павло Русин, С.Оріховський та ін.). В українській літературі Відродження виявилось головно в центральноєвропейському варіанті, для якого характерна взаємодія з Реформацією. В цьому відношенні значний інтерес становить українська полемічна література кінця XV – початку XVII ст. Українські письменники-полемісти були обізнані з працями італійських гуманістів. На твори Ф.Петрарки неодноразово посилався український і білоруський письменник Л.Смотрицький (бл. 1572– 1633 рр.). Твори Н.Макиавеллі використовував І. Галятовський (рік народження невідомий – помер 1688 р.; український письменник, церковно-освітній і громадський діяч). Особливе місце в історії української літератури посідає творчість І.Вишенського (середина XVI ст. – між 1621 і 1633 рр.) – полеміста-сатирика, який дотримувався гуманістично-демократичної ідеї рівності усіх людей. Український письменник, архімандрит Кирило Транквіліон-Ставровський (рік народження невідомий – помер 1646 р.) виклав ідеї гуманістичного розуміння людини у творах «Євангеліє учительное», «Зеркало богословія», «Перло многоцветное». Його погляди отримали подальший розвиток у творчості видатного українського мислителя Григорія Сковороди (1722 – 1794 рр.).

Визначним осередком культури і науки в Європі була Києво-Могилянська академія, де вивчалися твори італійських гуманістів, до підручників з філософії вводилися уривки з праць Дж.Пікоделла Мірандоли, Дж.Бруно та ін. Староукраїнською мовою було перекладено новели Дж.Боккаччо, поему Т.Тассо «Визволений Єрусалим».

Художні прийоми доби Відродження українські митці творчо переосмислювали, поєднували з давніми місцевими традиціями (споруди XVI – початку XVII ст. на Київщині, Волині, Чернігівщині, Житомирщині та ін.). Для тогочасного українського мистецтва й архітектури характерне поступове звільнення від релігійних канонів, проникнення в усі його сфери світських засад.

Стиль Відродження в Україні виявився у багатьох спорудах, зокрема оборонній архітектурі – замки в Бережанах (1554 р.), Старому селі (XVI – середина XVII ст.), Збаражі (1631 р., архітектор В.Скамоцці); Підгірцях (1635–1640 рр., архітектор дель Аква) пам'яток цивільного

будівництва, наприклад, Чорній кам'яниці у Львові (назва від тонованого в XIX ст. головного фасаду). Авторство будинку, зведеного на старих підвалинах у 1588–1589 рр., для багатого купця Т.Альберті, приписують відомим львівським зодчим П.Барбону і П.Римлянину, а надбудований наприкінці XVI ст. третій поверх – архітектору П.Красовському.

До найкращих пам'яток ренесансної архітектури Львова належить ансамбль Успенської церкви, що знаменує віху в історії всієї української архітектури. В її спорудженні брали участь архітектори П.Римлянин, В.Капинос, А.Прихильний.

Вплив окремих рис Відродження помітний в українському живописі і графіці (Ф.Сенькович, М.Петрахович, В.Стефанович, І.Руткевич), у декоративно-ужитковому мистецтві (килимах, виробах з металу, дерева) та ін.

У добу Відродження активізація людського начала відбувалася під впливом багатьох чинників, серед яких дослідники виділяють гуманістичні засади ренесансної культури, її інтелектуалізм, раціоналізм і навіть сциєнтизм, реалістичну орієнтованість мистецтва, стихійно-матеріалістичний характер філософської думки. Тут виявляються платонізм і неоплатонізм, релігійно-міфологічні сюжети й ідеалізація, які співіснують з богословською формою міркування і посиланнями на авторитет отців церкви.

Новий тип суспільної свідомості визрівав під впливом старих форм, що зумовило суперечності Ренесансу.

Актуалізація творчих можливостей людини, людської свободи водночас виявляє наївний оптимізм ренесансного мислення, його реформаторську сутність і перехідний характер. Власне у таких суперечливих соціально-історичних умовах укорінені моральні й естетичні досягнення ренесансної культури, спрямованість на самоутвердження людини, її творчість і духовність.

Для людей доби Відродження не існує альтернативи філософія чи теологія, язичництво чи християнство, примат матерії чи духу, реальність Бога чи природи, цінність світу чи людини, перевага практики чи пізнання; Відродженню не властива необхідність вибору між істиною і красою, між дійсністю і мистецтвом, між науковим і художнім засобами освоєння світу, між наслідуванням природи і наслідуванням античності; навпаки, повсюдно воно вбачає єдність, а не протистояння, зв'язок, а не конфлікт, гармонію, а не антиномію.

Властива ренесансному світобаченню органічна цілісність буття зумовила найвищу соціальну цінність мистецтва і культури. Загалом доба Відродження історично знаменує утвердження краси, творчості, пізнавальних можливостей людини.

Культура Відродження має непересічне значення для розвитку світового художнього процесу, ідеології і науки в країнах Європи XVII – XVIII ст. Так створювались духовні засади нової епохи – Просвітництва.

### **Питання для самоперевірки та самоконтролю**

1. Відродження як загальноєвропейський культурний феномен.
2. Особливості Італійського Відродження.
3. Шедеври епохи Відродження.
4. Культура Проторенесансу.
5. Високий Ренесанс.
6. Північний Ренесанс.
7. Відродження в Англії.
8. Відродження у Франції.
9. Відродження в Іспанії.
10. Відродження у Нідерландах та Німеччині.
11. Гуманізм як світоглядно-філософська основа культури Відродження.
12. Мистецькі здобутки епохи Відродження.
13. Людина в системі художньо-мистецьких практик Античності та Відродження.
14. Ренесансні ідеї в українській культурі XVI – XVII ст.
15. Братства та їх роль у піднесенні національної культури наприкінці XVI – на початку XVII ст.
16. Релігійна криза епохи Відродження та її вплив на ренесансне мистецтво.
17. Наукові відкриття епохи Відродження.
18. Видатні представники епохи Відродження.
19. Український ренесансний театр.
20. Архітектура та образотворче мистецтво України XVI – XVII ст.

## **Практична робота №5 (2 год.)**

### **Тема 8. Культура доби Відродження**

**Мета:** Познайти з мистецькими здобутками епохи Відродження. Розглянути особливості культури Відродження у різних європейських країнах. Ознайти з творчістю європейських титанів Відродження.

**Знати:**

- філософський і культурний зміст поняття «Відродження» «гуманізм»;
- загальну характеристику Ренесансу та його періодизацію;
- особливості культури Відродження у західноєвропейських країнах;
- видатних титанів епохи Відродження.

**Вміти:**

- аналізувати твори мистецтва;
- охарактеризувати епоху Відродження як загальнокультурний феномен;
- дати характеристику основним видам ренесансного мистецтва.

**Загальні компетентності**

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

**Фахові компетентності**

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

### **План**

1. Періодизація доби. Мистецтво Відродження.
2. Титани Відродження. Наукові та географічні відкриття.
3. Розвиток вітчизняної освіти в XVI–XVIII ст.
4. Києво-Могилянська академія. Історія створення. Петро Могила як релігійний та культурний діяч.

5. Києво-Могилянська академія як колиска національної науки та професійного мистецтва.

#### **Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.

2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 137-158.

3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Ануциної. – Харків, 1997 – 370 с.

4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренгросс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренгросс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

#### **Додаткова література**

1. Буркхарт Я. 3 книги «Культура Італії в епоху Відродження» / Я. Буркхарт // Мистецтво в школі. – 1998. – №1. – С. 40.

2. Від Відродження до класицизму / Мистецтво в школі. – 1998. – №2. – С. 12.

3. Дмитрієва Н. А. Мистецтво середньовіччя і Відродження / Н. А. Дмитрієва. – М., 1984. - 206 с.

4. Художня культура епохи Відродження / Мистецтво в школі. – 1998. – №1. – С. 29.

#### **Практичні завдання**

1. Підготуйте теоретичні питання до обговорення у формі дискусії.
2. Складіть сценарій віртуальної подорожі «Титани Відродження. Наукові та географічні відкриття.»

#### **Методичні рекомендації**

1. Опрацюйте запропоновану літературу та підготуйте усно відповіді на запитання для обговорення. Мета дискусії – визначити особливості Ренесансу у різних країнах, з'ясувати відмінні та схожі риси у світоглядних течіях та культурі порівняно з епохами Античності та Середньовіччя.

2. У другому завданні вам слід підготувати сценарій віртуальної подорожі «Титани Відродження. Наукові та географічні відкриття» з презентацією (не менше 30-40 слайдів). Метою віртуальної подорожі – є ознайомлення з особливостями епохи Відродження; шедеврами живопису, скульптури, архітектури; тогочасною модою, наукою.

## *Самостійна робота № 6 (4 год.)*

### **Тема 8. Культура доби Відродження**

**Мета:** Розкрити особливості українського ренесансу. Познайти з діяльністю культурно-освітніх осередків та братських рухів, визначити їх внесок у становлення української культури.

*Знати:*

- визначення поняття «українське відродження» та його основні риси;
- видатних суспільно-громадських діячів;
- особливості розвитку архітектури, образотворчого мистецтва, музики й театру культури Відродження в Україні;

*Вміти:*

- аналізувати твори мистецтва;
- охарактеризувати культурні традиції українського Відродження;

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

#### **План**

1. Ренесансно-реформаційні ідеї в українській культурі.
2. Братства та їхня роль у розвитку української культури
3. Острозький культурно-освітній осередок.
4. Києво-Могилянська академія як колыска національної науки та професійного мистецтва.
5. Козацтво як історико-культурне явище.
6. Феномен українського козацтва: виникнення та особливості функціонування. Духовна та матеріальна культура козаків.

## 7. Козацьке бароко. Вплив козацтва на українську культуру.

**Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.

2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 137-158.

3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.

4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

**Додаткова література**

1. Буркхарт Я. 3 книги «Культура Італії в епоху Відродження» / Я. Буркхарт // Мистецтво в школі. – 1998. – №1. – С. 40.

2. Від Відродження до класицизму / Мистецтво в школі. – 1998. – №2. – С. 12.

3. Дмитрієва Н. А. Мистецтво середньовіччя і Відродження / Н. А. Дмитрієва. – М., 1984. - 206 с.

4. Художня культура епохи Відродження / Мистецтво в школі. – 1998. – №1. – С. 29.

**Практичні завдання**

1. Підготувати презентацію на тему «Український Ренесанс» (не менше 30-40 слайдів).

**Методичні рекомендації**

1. Опрацюйте запропоновану літературу та підготуйте презентацію за темою «Український Ренесанс» (не менше 30-40 слайдів). У презентації стисло розкрийте становлення українського ренесансу: суспільно-політичні та історичні обставини зародження українського ренесансу, головні його осередки, діяльність суспільних діячів, мистецькі здобутки.

**Тести**

1. «Божественна комедія» Данте написана:

- а) латиною;
- б) італійською мовою;
- в) французькою мовою;
- г) англійською мовою.

2. Батьківщина Відродження:

- а) Франція;
- б) Італія;

в) Англія;

г) Німечина.

3. Відмітною рисою культури доби Відродження є

а) розквіт героїчного епосу;

б) світський характер та антропоцентризм;

в) релігійна тематика творів;

г) наслідування античних взірців.

4. Письменники – представники доби Відродження

а) Мольєр, Расін, Корнель;

б) Петрарка, Шекспір, Сервантес;

в) Гейне, Гофман, Міцкевич;

г) Шиллер, Гете, Вольтер;

5. Літературні твори доби Відродження

а) «Канцоньєре», «Гамлет», «Декамерон», «Дон Кіхот»;

б) «Канцона», «Сирвента», «Безтурботна пісня», «Божественна комедія»;

в) «Пісня про Роланда», «Пісня про Нібелунгів», «Пісня про мого Сіда», «Слово о полку в Ігоревім»;

г) «Крихітка Цахес», «Чому троянди немов неживі», «Я мить чудову пам'ятаю...».

6. Автор розписів Сікстинської капели у Ватикані:

а) Леонардо да Вінчі;

б) Рафаель;

в) Мікеланджело;

г) Ботічеллі.

7. Ідеалом епохи Відродження стала:

а) ідеальна людина;

б) універсальна людина;

в) вільна людина;

г) незалежна людина.

8. Простий і чіткий ритм, візуально відокремлені один від одного поверхи будівель, декоративна обробка зовнішньої поверхні стін – характерні ознаки архітектури:

а) бароко;

б) ренесансу;

в) романського стилю;

г) античності.

9. Символом доби Відродження, її найвищим проявом стало

а) наука;

б) медицина;

в) мистецтво;

г) релігія.

10. Зачинатель літератури Ренесансу:

214

- а) Петрарка;
- б) Бокаччо;
- в) Рабле;
- г) Данте.

*Кожна правильна відповідь оцінюється в 1 бал.*

## ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 5. КУЛЬТУРА ЕПОХИ НОВОГО ЧАСУ

### ЛЕКЦІЯ 7 (2 год.)

#### **ТЕМА 9. КУЛЬТУРА ЄВРОПИ XVII-XVIII СТ. ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРИ БАРОКО, КЛАСИЦИЗМУ, РОКОКО ТА РОМАНТИЗМУ**

*Мета:* Ознайомити студентів з суспільно-культурними передумовами виникнення Просвітництва. Розкрити суть наукової революції, її значення та вплив на світогляд людей Нового часу. Розглянути особливості розвитку культури. Визначити основні риси бароко та класицизму. З'ясувати ступінь впливу культури Просвітництва на сьогодення.

#### **План**

1. Реформація і генезис культури Нового часу.
2. Наукова революція XVII ст. та формування світоглядних засад культури Нового часу.
3. Особливості розвитку художньої культури XVII ст. Бароко та Класицизм.
4. Просвітництво як культурно-історичний феномен, його витоки та основні засади.
5. Особливості розвитку мистецтва доби Просвітництва (архітектура, живопис, музика, театр).

#### **Література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 159-176.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.
4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренгросс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренгросс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

#### **1. Реформація і генезис культури Нового часу.**

Одним з важливих етапів культурно-історичного розвитку Європи була Реформація (лат. *reformatio* – перетворення, виправлення) – багатоплановий релігійний, соціально-політичний та ідеологічний рух XVI – XVII ст. Він охопив більшість країн Західної та Центральної Європи і був спрямований проти середньовічної Католицької церкви. У вужчому значенні під Реформацією розуміється перегляд основних догматів

католицизму, наслідком чого було виникнення нової гілки християнства – протестантизму.

Причини, що викликали Реформацію, – численні та складні. Передусім варто зазначити релігійні чинники – моральне обурення ідеологією і практикою керівництва Римо-католицької церкви, яке на той час багато в чому спотворювало вихідні принципи християнського вчення. Протест проти католицизму мав і суто світський аспект. Йдеться про незадоволення втручанням церковних інстанцій у державні справи, їхню підтримку феодального устрою, цькування світської науки, мистецтва тощо. Церква поступово втрачала авторитет і вплив на суспільство. За умов, коли світська освіченість посідала все більше місце в суспільному житті, церква почала розглядатися як гальмівна сила. Почала піддаватися сумніву й виключна духовна місія церкви. На відміну від церковних традицій та католицької обрядовості все більша увага надавалася внутрішньому світу людини, духовним глибинам людської душі, свободі совісті тощо.

Формально початком Реформації вважається 31 жовтня 1517 р., коли професор богослов'я Віттенберзького університету Мартін Лютер (1483–1546 рр.) оприлюднив свої тези проти індульгенцій, тобто відпущення гріхів за гроші, купівлею відповідних церковних листів. Завдяки продажу індульгенцій гріхи відпускались заочно, а церква відверто збагачувалась. Проте значення тез Лютера виходило далеко за межі індульгенцій, їх вплив був настільки сильним, що зрештою призвів до зміни всієї ситуації у західноєвропейській культурі. Вони привернули увагу до проблеми місця церкви в духовному житті людини.

Лютер доводив, що людина сама без допомоги церкви спроможна подолати схильність до гріха, а гріх не є всесильним. Людина спроможна усвідомити свою гріховність, почати соромитися її і навіть перетворити цей сором на гнів, спрямований проти власного духовного зубожіння, коли вона готова зазнати будь-яке покарання, що звільнить її від гріха. Так виникло вчення про «очищення лише вірою» (*sola fide*), згідно з яким церковне посередництво стало зайвим. Найнеобхідніше для спасіння душі – щирість віри та релігійного почуття.

Посередництво церкви заперечував також провідний діяч Реформації швейцарський священик Ульрих Цвінглі (1484– 1531 рр.). На християнство він дивився як на моральне вчення, що одухотворює людську душу. На його думку, абсолютно всі люди наперед визначені до спасіння, але засуджені будуть ті, хто, почувши євангельські істини, знехтував ними.

Ще одну засадничу доктрину Реформації сформулював француз Жан Кальвін (Ковен) (1509–1564 рр.), діяльність якого розгорталась у Швейцарії. Кальвін прагнув до створення стрункої богословської системи. Її вихідним пунктом стала віра в абсолютну суверенність Бога й

абсолютну гріховність усіх людей. За Кальвіном, первородний гріх повністю розбещує волю людини, тому спасіння цілком залежить від волі Божої. Кальвін висунув концепцію «абсолютного напередвизначення», за якою все заздалегідь визначено, і врятовані будуть не всі люди, а лише певна частина. Проте ніхто нічого не знає про власне призначення, тому обранцем Божим може бути кожна людина. Є лише деякі непрямі натяки, що дають змогу сподіватися на належність до вибраних. Такі ознаки треба шукати в царині професійної діяльності. Життєвий і професійний успіх – ось свідчення можливого спасіння. Отже, у кальвінізмі професія людини – це релігійне покликання, один з найголовніших способів служіння Богові. Навіть сам термін «професія» походить від французького «*professio de foi*», тобто «сповідання віри».

Однак професійний успіх мусить бути доповнений простим невибагливим побутом та ощадливістю, так званим світським аскетизмом. Накопичення багатства, скарбів земних є морально виправданим у тому випадку, коли воно використовується не задля насолоди, а лише для подальшого накопичення капіталу та розширення підприємства. Тобто не лише світська діяльність, а й набування грошей отримують релігійну санкцію. Як зазначав відомий німецький філософ та історик Макс Вебер (1864– 1920 рр.), у праці «Протестантська етика та дух капіталізму» (1904 р.), саме протестантизм створив належні релігійні і моральні передумови для первісного накопичення капіталу і виховання таких рис особистості, як працелюбність, ощадливість, чесність, обачність, пунктуальність, підприємливість, що характеризують типового представника європейської цивілізації.

Саме протестантизм як течія християнства особливу увагу надає людській особистості, звертається до глибин людської суб'єктивності та свободи. У поєднанні із ренесансовим культом творчої особистості протестантська тенденція поклала початок формуванню нового типу особистості, з котрим нерозривно пов'язана новоевропейська культура.

Проте не варто ототожнювати гуманізм доби Відродження із протестантською етикою доби Реформації. Якщо вони й мали щось спільне, то лише антифеодалну спрямованість, сприяли розкріпаченню людського розуму та почуттів від застарілих догм, але здійснювали це різними шляхами. Ренесанс становить світську елітарну культуру, а Реформація – новий спосіб релігійного світосприйняття, який ґрунтувався на беззастережній вірі. Ця віра інколи перетворювалась на відвертий обскурантизм (мракобісся та ненависть до науки). Прикладом може бути спалення Кальвіном іспанського вченого М.Сервета (1509– 1553 рр.). Та й самі діячі Реформації були прямо протилежними гуманістам Відродження – чудово освіченим аристократам, витонченим знавцям філософії, поезії та вільних мистецтв. Серед найперших протестантів переважали вихідці з народу, які второвували шлях до

успіху завзятою працею та були фанатично стійкими у своїй вірі. Але якщо створена італійськими гуманістами культура (філософські вчення і концепції, літературні і мистецькі твори) була здобутком вузького кола людей, то протестантизм, апелюючи до найголовнішого в свідомості тогочасної людини – віри, сколихнув величезні маси населення, сприяючи тим самим перемозі нового суспільного ладу і нової культури.

Парадоксальним наслідком релігійної Реформації було створення основ світської культури. Національними мовами почала перекладатися Біблія, що стало потужним імпульсом для розвитку цих національних мов. Почалося формування національних культур. Католицький універсалізм втратив монополію, водночас зменшився вплив церкви. Церковні інституції дедалі сильніше обмежувалися в діяльності державою. Але найголовнішим було те, що людина отримала свободу самостійно мислити, звільнилася від авторитарної опіки церкви. Водночас вона мала релігійну санкцію на право покладатися на власний розум, сумління, моральне почуття, тобто здійснювати індивідуальну свободу вибору.

Саме через людину такого типу Реформація вплинула на розвиток західної цивілізації з її фундаментальними цінностями: ефективною ринковою економікою, громадянським суспільством, демократичною правовою державою, впорядкованим способом життя, духовною культурою.

## ***2. Наукова революція XVII ст. та формування світоглядних засад культури Нового часу.***

Для Західної Європи XVII ст. було періодом становлення капіталістичних відносин, а водночас і поширенням нового типу людини, прагматично та раціоналістично налаштованої, ментальність якої поступово звільнялась від надмірного містицизму і релігійного фанатизму середньовічної доби. Саме такі люди на хвилі великих географічних відкриттів XV –XVI ст. розпочали колоніальне освоєння європейською метрополією всіх частин світу, саме вони долали і руйнували середньовічну натуральну систему господарювання, жорстку верховну ієрархію феодалізму, підірвали панування абсолютизму в політичному устрої і ставали носіями культури, де домінуючою цінністю був уже сам індивідум, суб'єкт, його влада, його самовідчуття. Так людина проголошувалася царем природи.

В минуле відходив есхатологічний та аскетичний світогляд Середньовіччя, натомість поширювалися антропоцентричні, гедоністичні й оптимістичні настрої. Визначальна роль у зміні світоглядних парадигм масових народних рухів доби Реформації (XV-перша половина XVI ст.), які знайшли продовження у бурхливому політичному житті XVII ст. Майже півстоліття революційний процес охоплював Англію (1640–1688 рр.), завершилася національно-визвольна

війна проти іспанського абсолютизму в Нідерландах (1566–1609 рр.), антифеодальні повстання супроводжували Фронду – суспільний рух у Франції проти абсолютної монархії (1648–1653 рр.). З 1618 р. до 1648 р. Європа була охоплена так званою Тридцятилітньою війною, що була продовженням релігійних війн між католиками і протестантами XVI ст. Релігійні та соціально-політичні рухи, залучаючи до себе великі маси населення і долаючи вузькі кордони дрібних феодальних державних утворень, пришвидшували формування європейських націй, національних держав, а також – національних культур.

Проте поширення нового виду культури лише набувало обертів, позиції абсолютизму та феодалізму в більшості європейських країн залишалися достатньо сильними, в духовній сфері традиційно панувала релігія.

Водночас виробництво стало раціоналізованішим, зростає роль механізмів, а водночас точних прикладних наук. Уряди держав, що прагнули до економічної та військово-політичної експансії, надавали науковим дослідженням усе більшого значення. В Європі виникли перші природничо-наукові товариства. Зокрема, на початку 60-х років остаточно оформилося славне Лондонське королівське наукове товариство, до якого належало чимало відомих вчених, у тому числі великий англійський фізик, астроном і математик Ісаак Ньютон (1643–1727 рр.). У 1666 р. офіційно оформилася Паризька природничо-наукова академія, членами якої, крім французьких вчених, були й іноземці. Найвідоміший з них – нідерландський механік, фізик і математик, перший президент академії Хрiстiан Гюйгенс (1629–1695 рр.).

Спільними зусиллями європейських вчених створювались наукові підвалини нового світогляду, отже, і нової секуляризованої культури. У XVII ст. відбулася світоглядна революція, зруйнувалася традиційна картина Всесвіту. В 1610 р. великий італійський фізик, механік і астроном Галілео Галілей (1564–1642 рр.) сконструював зорову трубу і за її допомогою побачив новий неосяжний Всесвіт. Він відкрив чотири супутники Юпітера, гори на Місяці, плями на Сонці, фази Венери тощо. В трактаті «Зоряний вісник» вчений пізніше написав: «Я відкрив міради зірок, які ніколи раніше не бачили, дійсну природу Чумацького Шляху. Століттями люди спостерігали його світіння, але ніколи не розуміли, чим воно викликано. Чумацький Шлях, або Галактика, складається з міриадів зірок... їх об'єднане світло спричиняє світіння в небі». Отже, традиційному геоцентризмові, започаткованому ще в античну добу Арістотелем та Птолемеєм, було завдано нищівного удару. Геліоцентричність Всесвіту, обґрунтована Коперником, дістала практичне підтвердження. Молодший сучасник Галілея німецький астроном Йоганн Кеплер (1571 – 1630 рр.) узагальнив астрономічні

спостереження у математичних формулах, відкрив три закони руху планет, що отримали назву законів Кеплера.

Важливі відкриття, які змушували переглядати традиційні уявлення про будову світу та його природу, були зроблені в хімії, ботаніці, медицині. Так, англійський лікар і природознавець Вільям Гарвей (1578–1657 рр.), не відмовляючись від традиційних уявлень про "життєву силу" (дух) організму, зосередив увагу на порівняльній анатомії, відкрив систему кровообігу і довів, що серце є його центром. «Я прагну вивчати і вчити анатомії не з книг, а з анатомування, не з суджень філософів, а з механізму природи», – зазначав він.

Принципове значення для з'ясування світоглядних засад культури Нового часу, яка формувалась у XVII ст., мала проблема методів наукового пізнання. Важливу роль у її розв'язанні відіграв видатний англійський філософ і державний діяч Френсіс Бекон (1561 – 1626 рр.), котрий протиставив догматичній дедукції схоластів новий, індуктивний метод наукового пізнання, що ґрунтується на раціональному аналізі дослідних даних. «Для наук, – писав він, – варто очікувати добра лише тоді, коли ми будемо підніматися дійсними сходами... від частковостей до менших аксіом, згодом до середніх... і, нарешті, до найзагальніших». Вчений зробив спробу поєднати емпіричний та раціоналістичний шляхи пізнання, вбачаючи мету науки у «збільшенні влади людини над природою».

У розробці наукових підвалин Нового часу, поширенні математичного природознавства важливе місце належить французькому філософу, фізику і математику Рене Декарту (1596– 1650 рр.), котрий відповідно до вчення Бекона розглядав науку як найважливіше знаряддя панування людини над силами природи. За Декартом, практична користь – кінцева мета справжньої науки. Корисними можуть бути лише вірогідні знання. Поява нового знання починається зі сумнівів у вірогідності існуючих «істин», саме сумніви дають поштовх думці. Декартові належить славетне гасло: "Cogito ergo sum" (мислю, отже, існую). Підсумком у науковій революції XVII ст. стало відкриття великого англійського фізика, астронома і математика Ісаака Ньютона. Вершиною його наукової творчості є праця «Математичні початки натуральної філософії», де узагальнено дослідження попередників і його власні у галузі астрономії й фізики. Йому належать видатні відкриття законів всесвітнього тяжіння, дисперсії світла, він розробив метод диференціального й інтегрального числення. Вихідні принципи нового наукового світогляду, за Ньютоном, можна сформулювати так: 1) час і простір мають абсолютний характер, вони існують самі по собі, незалежно від матерії; 2) рух має всезагальний характер; 3) усі явища в світі перебувають у причинно-наслідковому зв'язку.

Проте, мабуть, найголовнішим загальнокультурним наслідком наукової революції XVII ст. стало перетворення схоластичного природознавства на дослідне і математичне. Був відкритий шлях до накопичення нових наукових знань, перетворення науки на вагомий змістовний компонент культури, прискорення процесу становлення цивілізації.

Однак не варто перебільшувати місце наукових знань та гуманістичних цінностей у масовій свідомості. В добу, коли відбувалася наукова революція та поширювався гуманізм, поширилися забобони, і в цьому аспекті XVII ст. виявилось набагато нелюдським, аніж так звані темні віки Середньовіччя. Зокрема, йдеться про переслідування відьом, яких тисячами катували та спалювали у країнах Європи. Так, 1635 р. доктор Бенедикт Карпцов (1595–1666 рр.), професор Лейпцизького університету, опублікував працю «Практика судочинства» про проведення відьомських процесів. Ця освічена людина, допустивши, що тортури можуть призводити до фальшивих зізнань, однаково обстоювала їх використання. Доктор Бенедикт дожив до похилого віку й, аналізуючи пройдений шлях, зазначав, що він 53 рази прочитав Біблію, щотижня ходив на причастя і послав на смерть 20 тис. людей. Переслідування відьом породило чимало запитань. Найчастіше історики пов'язують його із патологічними наслідками релігійного конфлікту Реформації. Але їм ще треба пояснити, чому окремі країни та регіони, зокрема Німеччина й Альпи, найзавзятіше цькували відьом і чому найревніші переслідувачі (наприклад, король Яків VIII) належали до найученіших і найхристиянніших людей свого часу. Від папської були 1484 р. аж до кінця XVII ст. відьом ревно цькували майже 300 років, постраждали мільйони невинних.

У XVII ст. поглибилось розмежування між наукою і релігією. Предметом науки стала природа, під якою тепер розумілося все існуюче разом з людиною, все, що можна вивчати емпіричним методом і пояснювати, керуючись аргументами розуму. Всі кінцеві причини (*causa finalis*), які не могли бути об'єктом емпіричного пізнання, виводилися за межі науки. Остання зосереджувала увагу на кількісних характеристиках речей, процесів, рухів. Починалась доба панування механістичного детермінізму, принципи котрого поширювалися не лише на фізичну природу, а навіть на людину і суспільство загалом.

Природничо-наукові відкриття впливали на уми людей, спрямовували їх на критичне переосмислення засад релігійного світогляду. Прагнення до секуляризації культури, максимального розвитку в ній мирських начал, незалежних від церкви, стало одним з напрямів духовного життя XVII ст. Це відобразилось у боротьбі за віротерпимість, свободу совісті, право людини на вибір релігії. Показово, що найпередовіша за соціально-економічним укладом країна Європи

того часу – Нідерланди характеризувалась і найбільшою віротерпимістю. Не випадково, що впродовж XVII ст. саме у Нідерландах знаходили притулок вигнанці з інших країн Європи.

Водночас релігія залишалася провідною духовною засадою не лише масової традиційної народної культури, а й науки. Про Бога згадують майже в усіх філософських трактатах того часу. Поширювалася, як і в добу Відродження, концепція «двох істин», розвішався і зміцнювався деїзм, філософи зосереджували увагу на інтелектуальному змісті ідеї Бога, наголошували на розумності створеної ним природи. На думку деїстів XVII ст., зокрема англійського фізика, хіміка і філософа Роберта Бойля (Ш27–1691 рр.), «космічний механізм», безсумнівно, повинен мати свого надприродного та наймудрішого майстра, який створив його і привів до руху. Для видатного голландського філософа XVII ст. Бенедикта Спінози (1632 – 1677 рр.) Бог – діюча причина всіх речей, але він діє лише за законами власної природи. Більше того, Бог, за Спінозою, – це сама Природа, адже «крім Бога не може бути іншої субстанції». Зазначимо, що з-поміж провідних філософів і науковців XVII ст. не було відвертих атеїстів, таких, які б заперечували саму ідею Бога.

Офіційна релігія і надалі дотримувалась давніх шаблонів. Релігійна мапа Європи істотно не змінилася. Визнані церкви діяли відповідно до суворих державних законів про терпимість і нетерпимість. Належність до офіційної релігії забезпечувала службове просування. Тих, хто не належав до офіційної релігії, якщо й не переслідували активно, то принаймні упосліджували в правах. У католицьких країнах протестанти взагалі не мали громадських прав. Зокрема, французький король Людовик XIV 1685 р. скасував Натський едикт (1598), який передбачав свободу віросповідання та певні політичні права для протестантів (гугенотів). Усіх французьких гугенотів змусили покинути країну. В протестантських країнах католики зазнавали тих самих утисків. У Великій Британії англійська і шотландська церкви формально заборонили римо-католицизм і протестантські розкольницькі течії. Але поступово масштаби переслідувань зменшувались. В Англії 1689 р. під утиском громадської думки було прийнято закон про толерантність. Пожвавилися релігійні течії, що протистояли офіційно утвердженним церквам. У католицькому світі справжню тривогу викликав квієтизм, засновником якого був Мігель де Моліноса (1628– 1696 рр.). Він сповідував абсолютне підкорення волі Божій аж до цілковитої духовної пасивності. Де Моліноса закінчив життя у римській в'язниці, а його книжку «Духовний проводир» (1675 р.) єзуїти засудили як еретичну. В лютеранському світі до такого самого галасу призвів пієтизм Ф.Шпенера (1635–1705 рр.). Його засновник проголосив, що священницькі функції може виконувати кожен вірний, і запровадив практику утворення побожних гуртків для читання Біблії.

З позицій емпіричного, раціоналістичного світогляду діячі культури намагались розв'язати і проблему людини. Відбувалася переорієнтація суспільних ідеалів, вони ставали прагматичнішими, позбавлялися героїко-романтичного забарвлення. Для масової свідомості ідеал підприємливої людини, купця, допитливого вченого стає привабливішим, ніж ідеал лицаря чи ченця-аскета.

Здобутки науки, техніки, торгівлі, мореплавства засвідчували великі можливості розкріпаченого людського розуму, але вже в цю добу стали помітними деякі суперечливі наслідки науково-технічного прогресу та прагматичного світогляду. Зазначимо, однак, що XVII ст. було надто складним за соціальними та духовними процесами і надія на швидку реалізацію гуманістичних ідеалів філософів не простежувалася. В Європі не припинялись масові кровопролиття. На зміну релігійним війнам, які супроводжували Реформацію XVI ст., прийшла не менш кривава і руйнівна Тридцятилітня війна, масовими вбивствами супроводжувались революційні події в Нідерландах, Англії. В реальному житті людина доби становлення капіталістичних відносин демонструвала не стільки шляхетні, скільки темні вияви своєї вдачі, керувалася не стільки розумом, скільки егоїстичними інстинктами. Де та межа, за якою необхідна для творчості та нормального людського існування свобода преретворювалася у свавілля агресивних егоїстів, чи можна лише за допомогою розуму приборкати пристрасті та побудувати гуманне суспільство – усі ці питання постали перед мислителями XVII ст. і розв'язувалися неоднозначно. Якщо, скажімо, Декарт дивився у майбутнє людства з оптимізмом, то Гоббс або Спіноза мали протилежну думку.

Так званий трагічний гуманізм, втілений у творчості Шекспіра або Сервантеса, котрі розуміли весь трагізм існування моральної, розумної людини в антигуманному світі, знаходить у XVII ст. послідовників. Одним з них був видатний французький математик, фізик, філософ і релігійний містик Блез Паскаль (1623– 1662 рр.). Уже в 16 років він написав математичний трактат «Досвід теорії кінчних перерізів», що отримав високу оцінку наукової громадськості. Він плідно займався дослідженнями в галузі теорії чисел, алгебри, теорії імовірностей, гідростатики. Проте, розчарувавшись у можливостях точних наук, Паскаль звернувся до релігійно-філософської проблематики, став ченцем абатства Пор-Рояль, де працював над славетним філософським твором «Мислі». У ньому науковець звернувся до трагедії людини, покинутої у безмежному космосі. «Це вічне мовчання безбрежних просторів жахає мене», – писав він. Розмірковуючи про непостійність, неспокій, слабкість і водночас велич людини, Паскаль звернувся до образу "мислячого очерету". Щоб зламати, вбити людину, "...зовсім не потрібно зусиль усього Всесвіту; достатньо подиху вітру, краплини

води". Однак якщо у "...просторі Всесвіт обіймає та поглинає мене, як точку, в думці, я осягаю його", – зазначав філософ. Паскаль з усією гостротою висунув питання про межі науковості, наголосив на «доказах серця», які відрізняються від «доказів розуму», визначив наперед в умовах панування раціоналізму ірраціоналістичну тенденцію у філософії. На його думку, не наука, а релігія є засобом для ефективного розв'язання суперечностей людського існування. Щоб не впасти у відчай, людині потрібен Бог.

### ***3. Особливості розвитку художньої культури XVII ст. Бароко та Класицизм.***

У XVII ст. почала розвиватися художня культура. Поглиблене осмислення дійсності, вироблення і поширення нових жанрових форм характерні для літератури того часу. Століття, початок якого пов'язаний ще з творчістю Шекспіра та Сервантеса, представлене іменами славетних письменників, поетів, драматургів: Лопе де Вега (1562–1635 рр.) та Педро Кальдерон де ла Барка (1600 – 1681 рр.) в Іспанії, Джон Мільтон (1608–1674 рр.) в Англії, П'єр Корнель (1606–1684 рр.), Жан Расін (1639–1699 рр.) і Мольєр (справж. ім'я – Жан-Батіст Поклен; 1622–1673 рр.) у Франції. Твори тієї доби, неперевершені за художньою цінністю, можна знайти в усіх літературних жанрах – високій трагедії та романі, побутовій комедії та новелі, епічній поемі, ліричному сонеті, оді, сатири.

Важливу віху залишило XVII ст. в історії музики. Це був період поступового звільнення від культових форм, широкого проникнення в музику світських елементів, зародження й оформлення нових жанрів – опери, ораторії, інструментальної музики. Бурхливо розвивалися гомофонія, що зародилася ще у XVI ст., а також поліфонічні форми, які блискуче втілилися вже у наступному столітті у творчості композиторів Йоганна-Себастьяна Баха (1685 – 1750 рр.) та Георга-Фрідріха Генделя (1685–1759 рр.).

Подібні процеси утвердження нових тенденцій в умовах панування естетики пізнього Ренесансу характерні також для еволюції пластичних мистецтв – малярства, скульптури, графіки, архітектури, декоративно-ужиткового. Важливу роль на цьому етапі відіграв видатний італійський живописець Караваджо (власне, Мікеланджело Мерізі, 1573–1610 рр.), який вважається одним із засновників реалістичного напрямку в європейському малярстві. На початку XVII ст. він написав виняткову за драматичною силою картину «Покладення до гробу». Караваджо був засновником художньої системи монументалізації буденного світу за допомогою світлотіньових контрастів, що отримала назву «караваджизм». Серед його послідовників були: О.Джантілескі в Італії, Х.Тербрюген у Нідерландах, Х.Рібера в Іспанії. Караваджизмом захоплювались П.Рубенс, Д.Веласкес, Рембрандт, Ж. де Латур.

Перша половина XVII ст. – час видатних досягнень у європейському образотворчому мистецтві. У Фландрії в цей час працювали: Пітер Пауль Рубенс (1577–1640 рр.), Антон ван-Дейк (1599–1641 рр.), Якоб Йордане (1593–1678 рр.). в Іспанії – Хусепе Рібера (1591 - 1652 рр.), Франсіско Сурбаран (1598- 1664 рр.), Дієго Веласкес (1599–1660 рр.), в Голландії – Франс Гальс (1581 – 1666 рр.), Рембрандт Гарменс ван Рейн (1606– 1669 рр.), Якоб Рейсдал (1629–1682 рр.), у Франції – Нікола Пуссен (1594–1665 рр.), Клод Лоррен (1600–1682 рр.).

У тогочасній Італії бурхливо розвивалися скульптура й архітектура, найвищі досягнення яких пов'язані з творчістю Джованні Лоренцо Берніні (1598–1680 рр.) та Франческо Борроміні (1599 – 1667 рр.). Перший – автор колони на площі св.Петра в Римі, відомих скульптурних композицій «Аполлон і Дафна», «Екстаз св.Терези» тощо. Другий брав участь у будівництві палаццо Барберіні в Римі, римських церков Сан Іво, Сан Карло та ін.

Своєрідність мистецтва XVII ст. виразно виявляється у порівнянні з попередньою культурною добою – Ренесансом, притаманним йому пафосом, коли митці прагнули втілити образ гармонійної людини, знайти принципи чистої, абсолютної краси, ідеалізувати довкілля. Митцям XVII ст. притаманний тверезіший погляд на речі, дійсність постає перед ними в усій гостроті нерозв'язаних конфліктів. Тому загальна картина розвитку мистецтва в цьому столітті вирізняється більшою складністю. Це стосується як змісту художніх творів так і особливостей художньої мови. У мистецтві співіснували бунтівний розрив Караваджо з традиціями в ім'я ствердження життєвого, інколи грубого реалізму і раціонально-містичне мистецтво Берніні, надзвичайна чуттєвість образів Рубенса і складна етична проблематика Пуссена, трагізм Рембрандта і багатозначність Веласкеса. Проте серед складних колізій мистецтва XVII ст. простежується загальна тенденція: реальна дійсність в усьому розмаїтті виявів владно вторгалася у художню творчість. Біблійні та міфологічні сюжети ще утримували позиції в мистецтві, але вже набували рис великої життєвої конкретності. З'явилася і нова художня тематика – зображення повсякденного життя приватної людини, світу речей, що оточували її. Якщо в творах майстрів Відродження реальному оточенню людини відводилась підпорядкована роль, то у мистецтві XVII ст. значення середовища, в якому перебуває людина, надзвичайно зросло. Митці ніби намагалися наголосити на його активному характері, показати вплив на людину. Образи стали конкретнішими, динамічнішими, рухливішими, для багатьох з них уже притаманне соціальне забарвлення. Ускладнюється система жанрів. До традиційних біблійно-міфологічних сюжетів, парадних портретів та класичних пейзажів долучилися

побутові картини з життя бюргерів і селян, різні види натюрмортів тощо.

Зокрема, нові пошуки в малярстві XVII ст. яскраво втілили у своїй творчості такі великі майстри живопису, як фламандець Пітер Пауль Рубенс та голландець Рембрандт Гарменс ван Рейн.

У творчості Рубенса злилися воедино художні традиції півдня та півночі Європи, італійського і фламандського живопису. Широко відомі його твори «Союз Землі і Води», «Персей і Андромеда», «Алегорія миру», «Викрадення дочок Левкіппа», «Сусанна та старці», «Суд Париса» та багато ін. Він використав міфологічні сюжети для зображення сильних і прекрасних людей, яким властива духовна могутність. Митець відомий також тонкими в психологічному аспекті портретами Олени Фоурмен, доктора Тульдена, маркіза Борджіа. Всесвітньо відомий «Портрет камеристки інфанти Ізабелли», що зберігається в Ермітажі.

Рубенс володів високою культурою та широкими знаннями. Глибокий розум, досконале знання основних європейських мов, чарівна вдача допомогли йому стати першокласним дипломатом. Він завжди прагнув протидіяти війні, виступаючи за політику переговорів і взаємопорозуміння.

Визначним і своєрідним явищем культури була творчість геніального голландського художника Рембрандта Гарменса ван Рейна. Новизна його картин полягала в реалістичному зображенні людей з різних верств суспільства, в глибокому відображенні їхнього внутрішнього духовного світу. Він сміливо увів у живопис нові прийоми – сполучення яскравих світлових відблисків та широких глибинних тіней. Загальновідомі його шедеври «Повернення блудного сина», «Данайя», численні портрети. Зазначимо, однак, що творчість Рейна була визнана як досягнення світової культури лише після його смерті.

Світоглядні та моральні суперечності епохи, загострення політичної й ідеологічної боротьби – все це дістало відображення в поширенні та протиставленні двох панівних у XVII ст. художньо-естетичних течій – бароко і класицизму. Терміном «бароко» (італ. *barocco* – дивний, химерний), введеним швейцарським істориком та філософом Я.Буркхардтом (1818– 1897 рр.) наприкінці XIX ст., позначається напрям західноєвропейської культури, що сформувався після кризи Відродження. Для бароко притаманний художній стиль, який характеризується афектованою динамічністю, патетикою, йому властиві театральність, ілюзіонізм, зіткнення фантазії та реальності, широке використання антитез, гіпербол, складних метафор, прагнення екзотики, нечуваного і незвичайного. Бароко увійшло в архітектуру і музику, малярство і літературу, декоративне мистецтво тощо. Воно посідало панівні позиції в культурі Італії, Іспанії, Фландрії, Німеччини, поширювалось у Польщі, Україні, Росії.

Зародження бароко пов'язують із творчістю Джованні Лоренцо Берніні, папського архітектора, який розробив проект третьої частини величної колонади навколо майдану св.Петра у Римі. Будівництво колонади Берніні завершило реконструкцію, що тривала в соборі св.Петра 161 р. і не припинялася впродовж усього періоду Контрреформації. Собор св.Петра – не просто споруда; то був головний храм і символ вірності католицизму, проти якого повстав Лютер. Бароковий стиль в інших видах мистецтва виник саме на хвилі Контрреформації, а затяжна реконструкція собору св.Петра становила центральну культурну подію за доби церковної реформи.

Для бароко притаманні антиномічність, суперечливість у сприйнятті та відображенні світу, здатність «поєднувати непоєднуване» – умовність та натуралістичну конкретність, наївну простоту й ускладненість. Найяскравіше бароковий стиль виявився в архітектурі. Просторові рішення барокових споруд надзвичайно складні, в планах переважають криволінійні обриси. Стіни будівель вигинаються, з них ніби виростають карнизи, фронтони, пілястри, вікна облямовані лиштвами різноманітних форм, ніші прикрашені статуями. Загальне враження пишності та багатства доповнювалося скульптурою, розписами, мармуровою і бронзовою оздобою тощо.

Чимало зразків барокової архітектури збереглося у Львові. Це костюл єзуїтів, споруджений 1610–1630 рр. архітектором Якобо Бріано, Домініканський костюл, збудований за проектом архітектора Яна де Вітте у XVIII ст., королівський арсенал, спорудження якого розпочалося 1634 р. під наглядом інженера-фортифікатора Павла Гродзицького, тощо.

Синтез архітектури, скульптури, живопису в барокових культових спорудах створював чуттєву й емоційну напругу, сприяв піднесенню релігійного почуття.

Одну з найперших теоретичних оцінок культури бароко дав німецький мистецтвознавець Генріх Вельфлін, книгу якого «Ренесанс і бароко» було видано 1888 р. Саме він дійшов висновку, що в подальшому став основою для дослідження естетичних особливостей XVII ст.: «Існує краса цілком ясної, вповні сприйнятної форми, а поряд з нею краса, що ґрунтується якраз на неповному сприйнятті таємничості, яка ніколи цілком не розкриває свого обличчя, на загадковості, яка щомиті набуває іншого вигляду».

Формування та поширення культури бароко знаменувало ствердження погляду на життя як на драму. Не випадково вхід до Амстердамського театру в XVII ст. прикрашало гасло: «Наш світ – сцена, у кожного тут своя роль і кожному відплатиться по заслугі». «Кожна мить життя – крок до смерті», – стверджував імператор Тіт у трагедії Корнелія «Тіт і Берніка». А якщо це так, то треба прикрасити кожен мить життя,

зробити її не лише духовно, а й чуттєво насиченою. Тому трагізм барокового світосприймання органічно переплітався з гедонізмом.

Раціоналістам і прагматикам подальших епох була незрозумілою така схильність до вагань між життєлюбством та аскетизмом – одна із визначальних рис барокового світогляду. Земне і духовне, грішне і святе, переплетені в цій культурі, становили яскравий візерунок, що приваблював контрастністю і нібито невнормованою естетичною та моральною свободою. Але фіксує подвійність людського буття, наявність в ньому добра і зла, бароко вже розмежує життєві цінності на елементарні, натуральні, породжені потребами тіла, і вищі, пов'язані із високодуховними прагненнями та бажаннями. Саме духовність проголошувалася єдиною надійною основою людського існування. Тілесне, хай і зовні привабливе, – лише тимчасове, тлінне, врешті-решт примарне. На відміну від діячів Ренесансу, які обстоювали цінність усіх людських бажань, доходячи інколи до виправдання аморалізму (Н.Макіавеллі), бароко розмежувало в людині «вище» і «нижче», спрямовуючи її до свідомого самоконтролю та самообмеження. Незважаючи на зовнішній гедонізм, ідеалом культури XVII ст. була аскетична духовність. Бароко ніби вдруге, після Ренесансу, відкриває антику. Але це вже була аскетична антика стоїків. На думку французького дослідника П.Азара, культура бароко була другим Ренесансом, але аскетичнішим, суворішим і до певної міри позбавленим ілюзій, Ренесансом без Рабле й усмішки.

Теорії і практиці бароко у XVII ст. протистояла доктрина класицизму. Цей художньо-естетичний напрям має 300-річну історію з XVI до 30-х років XIX ст., але розквіт класицизму припадав саме на XVII ст. Термін «класицизм» походить від латинського слова «classicus» – зразковий. Однією з його визначальних рис було звернення до зразків і форм античного мистецтва як до ідеального естетичного еталона. Естетика класицизму почала становитися ще в добу пізнього Відродження в Італії, але як цілісна художня система він сформувався і найповніше виявився у Франції XVII ст. в період зміцнення і розквіту абсолютизму. Новий політичний період дав потужний поштовх до поживлення громадського життя та розквіту мистецтв. Поширення класицизму у Франції XVII ст. було пов'язане із літературно-драматургічною творчістю П'єра Корнеля (1606– 1684 рр.), Жана Расіна (1639 – 1699 рр.), Мольєра (1622–1673 рр.). Цей стиль знайшов втілення в поемах і сатирах Нікодя Буало (1636–1711 рр.), байках Жана де Лафонтена (1621 – 1695 рр.), прозі Франсуа де Ларошфуко (1613– 1680 рр.) та Жана де Лабрюєра (1645– 1696 рр.), архітектурі версальських палаців Жюля Ардуен-Монсара (1646–1708 рр.), малярстві Ніколя Пуссена (1594– 1665 рр.), Лоррена (Клода Желе; 1600–1682 рр.) та ін. Одним з перших представників класицизму був поет і мовознавець

Франсуа Малерб (1555–1628 рр.), який сприяв виробленню норм французької літературної мови. Проведена ним реформа мови була закріплена Французькою академією, на яку покладался обов'язок поширення мовного та літературного канонів.

Європейська культура доби класицизму вступила у фазу, коли національні мови остаточно переважили латину. Французька драматургія Корнеля, Расіна, Мольєра виробила мову, що ціле століття правила за взірць для всіх народів.

Теоретичне обґрунтування естетичні принципи класицизму знайшли в працях Ніколя Буало, передусім у трактаті «Поетичне мистецтво» (1674 р.). Неодмінною умовою високої поетики є, на його думку, дотримання непорушних правил античної естетики (Арістотель, Гораций). Саме вони визначають закони художньої форми, що перетворює життєвий матеріал у логічно злагоджений твір мистецтва. Завдання мистецтв – виявити ідеальну закономірність Всесвіту, часто приховану за зовнішнім хаосом і безладдям дійсності. Розум, пізнаючи ідеальну закономірність, виступає як горде начало справжнього мистецтва. Для класицизму загалом притаманні раціоналізм, нормативність творчості, прагнення до завершених гармонійних форм, монументальності та зрівноваженості композиції. Естетичну цінність для цієї культури має лише непересічне, невідчужене часом. У кожному явищі класицизм прагне знайти і закарбувати суттєві, стійкі ознаки. Класичний образ тяжіє до зразка, він є торжеством розуму і порядку над хаосом. Принцип раціоналізму виконував водночас і суспільно-виховну функцію, якій класицизм надавав великого значення.

Важливою ознакою класицизму стала чітка ієрархія жанрів. Вони розподілялися на «високі» – трагедія, епопея, ода, сферою яких було державне життя, історичні події, міфологія, а героями – монархи, полководці, міфологічні персонажі, релігійні подвижники, а також «низькі» – комедія, сатира, байка, що змальовували приватне, буденне життя звичайних людей. На перше місце в системі мистецтва висувались драматургія і театр, увага яких зосереджувалась на проблемі взаємодії людини та суспільства.

Як архітектурний стиль, класицизм дістав найяскравіше втілення у резиденції французьких королів у Версалі – єдиному ансамблі палаців, павільйонів, алей, каналів, ставків, фонтанів, статуй. Основні споруди Версаля нагадували формами давньоримські будівлі з величними колонами, портиками, скульптурами. Над його спорудженням працювали видатні архітектори Луї Лево (1612– 1670 рр.) Жюль Ардуен Мансар, Жак Анж Габріель (1698 – 1782 рр.) та ін.

У живописі XVII ст. ідеї класицизму найповніше втілились у творчості Ніколя Пуссена та Клода Лоррена.

Незважаючи на відмінності, бароко і класицизм мають: спільні ознаки, враховуючи те, що ті системи прийшли на зміну Ренесансу і були своєрідною реакцією на кризу гуманістичних ідей Відродження. Митці бароко і класицизму відкидали ідею гармонії, яка становила підвалину гуманістичної ренесансної концепції. Замість гармонії між людиною і суспільством мистецтво XVII ст. висунуло ідею складної взаємодії особистості та соціального середовища, замість гармонії розуму і почуття – ідею підкорення пристрастей велінню розуму та моралі.

Гуманізм культури XVII ст. виходив не з визнання гармонії духовного і природного начал, розуму і почуттів, а з їх протистояння. Це, з одного боку, гуманізм, який на перший план висував інтелект, розум. З іншого боку, не відмовляючись від ідеї свободи, автономності індивіда, мислителі XVII ст. песимістичніше оцінювали людську вдачу, заперечуючи її одвічну доброзичливість, прагнули дослідити особистість у її зв'язках із довкіллям, зазирнути в потаємні царини людської душі. Можливості для реалізації гуманістичних ідеалів представники культурних течій XVII ст. вбачали вже не лише у добрій волі й енергії людини, а пов'язували їх зі станом суспільства і Всесвіту загалом, закладаючи тим самим підвалини для наступного типу культури – просвітницького гуманізму XVIII ст.

#### ***4. Просвітництво як культурно-історичний феномен, його витоки та основні засади.***

Під Просвітництвом прийнято розуміти загальноєвропейський ідейний рух кінця XVII –XVIII ст., спрямований проти закостенілих форм суспільного, культурного та духовного життя. Особливістю Просвітництва є перенесення акценту зі сфери пізнання і дослідження природи, що було характерним для попереднього відтинку Нового часу – доби Раціоналізму, на соціальні, політичні, економічні, правові, релігійні, духовні інтереси людей.

Термін «Просвітництво» набуває статусу самостійної лексичної одиниці у тому ж XVIII ст. Його використовували Ф.М.Вольтер, Й.Гердер, але остаточно він був закріплений після виходу статті І.Канта «Що таке Просвітництво» (1784 р.). Кант визначив Просвітництво як «вихід людини із стану власного неповноліття». Основна мета Просвітництва за Кантом – вільне використання людського розуму для прогресивного перетворення суспільства.

Носіям ідеології Просвітництва було притаманне схилення перед розумом, віра в його безмежні можливості й перетворювальну силу. Просвітники мали широкий світогляд, в якому виділялася ідея перебудови всіх суспільних відносин на основі розуму, «вічної справедливості», рівності, що впливали, на їхню думку, з самої природи, невід'ємних «природних прав» людини. В концепції «природного права» просвітники обґрунтували основні принципи цивілізованого життя

особистості, нації: право на гідне людини життя, свободу і власність. Відстоюючи ці принципи, Просвітництво поклато в Європі початок формуванню громадянського демократичного суспільства.

Рушійною силою історичного розвитку і умовою торжества розуму просвітники вважали поширення передових ідей, знань, а також поліпшення морального стану суспільства. Вони прагнули розкріпачити розум людей і тим самим сприяли їхньому політичному розкріпаченню. Цим «просвітники» відрізняються від «просвітителів», якими є всі носії освіти й прогресу. Просвітники вірили в людину, її розум і високе покликання. В цьому вони продовжували гуманістичні традиції доби Відродження. Великого значення просвітники надавали вихованню й самовихованню людини, вбачаючи в цьому універсальний засіб удосконалення суспільства. Характерною для Просвітництва була ідея «просвіченого абсолютизму».

Одним із напрямів духовного життя епохи Просвітництва стало прагнення до секуляризації культури, максимального збільшення в ній питомої ваги світських засад. По-різному визначаючи своє ставлення до релігії, просвітники сходились у критичних оцінках церкви як соціального інституту. Так, Вольтер – найнебезпечніший супротивник католицької церкви й клерикалізму – відкидав атеїзм, що загрожував суспільному порядку, ґрунтованому на приватній власності. Релігію ж він вважав корисною для морального виховання молоді.

Натомість П.Гольбах критикував і рішуче заперечував не лише церкву, а й саму релігію. Чимало просвітників, дотримуючись засад раціоналізму, бачили в Богові гаранта розумності світобудови та здатності пізнавати її раціональним шляхом.

Антиклерикальна боротьба просвітників за віротерпимість, право вільного вибору релігії мала конкретні наслідки – проголошення свободи совісті Великою французькою буржуазною революцією 1789 р.

Ідеї Просвітництва визрівали й формувалися в умовах подальшого зростання і зміцнення національних держав Європи, бурхливого розвитку промисловості, переходу від мануфактури до складніших і прогресивніших технологій, засвоєння нових видів сировини й енергії. У розвитку науки, основу якої становило раціональне світобачення, дослідність та експериментизм, все помітнішими ставали нові тенденції. Монополія механіко-математичного знання поступилася місцем дослідним й описовим наукам: фізиці, хімії, біології, географії та ін. XVIII ст. ознаменоване новими науковими відкриттями, які здійснили: великий філософ і математик І.Кант (1724– 1804 рр.), природодослідники П.-С.Лаплас (1749-1827 рр.), П.-Л.Мопертюї (1698-1759 рр.), Ж.-Л.Бюффон (1707-1788 рр.), А.-Л.Лавуазьє (1743-1794 рр.), К.-Л.Бертолле (1748-1822 рр.), Н.Леблан (1742–1806 рр.) – у галузі хімії. Натуралісти Д.Геттон (1726-1797 рр.) і К.Лінней (1744-1829 рр.)

започаткували систематизацію явищ й утворень природи. Ж.-Б.Ламарк (1744–1829 рр.) розробили основи еволюційного вчення. Відбувалося подальше накопичення інформації про явища природи, формувалися уявлення, поняття й методи, спрямовані на створення єдиної картини світу.

Нових рис набула масова свідомість: вона стала гнучкішою, здатною ширше сприймати і глибше розуміти явища та процеси довкілля. Важливим стало усвідомлення можливості плюралізму поглядів на світ, філософію, мистецтво, толерантне ставлення до переконань інших людей. Змінювалися й суспільні ідеали. Для масової свідомості ідеал прагматичної, підприємливої людини, допитливого вченого став привабливішим, ніж ідеал лицаря чи аскета.

Зміни відбулися й на рівні самосвідомості. Наприклад, розширення життєвого простору внаслідок географічних відкриттів і колонізації нових земель привело мешканця Європи до усвідомлення себе саме європейською людиною, визнання за європейцями пріоритетних позицій стосовно решти світу, зверхнього ставлення до неєвропейських народів.

Просвітники були вихідцями з різних соціальних прошарків і станів: аристократії, духовенства, чиновників, представників торговельно-промислових кіл, лікарів, військових та ін. Але всіх їх об'єднувала віра в розум, знання, високе призначення людини, нетерпимість до будь-якого виду гноблення.

Відповідно до становлення у Західній Європі промислової цивілізації, ідеї Просвітництва отримали розвиток спочатку в Англії, пізніше у Франції, а відтак і в інших країнах. Специфічні умови історичного розвитку західноєвропейських країн у добу Просвітництва, художні традиції, що склалися у попередні століття, були причиною того, що культура і мистецтво кожної з них мали особливості та відмінності. 'Водночас у культурі західноєвропейських країн можна виділити й спільні риси, які дають підставу говорити про добу Просвітництва як про певний цілісний етап в історії європейської духовної культури.

### ***5. Особливості розвитку мистецтва доби Просвітництва (архітектура, живопис, музика, театр)***

У добу Просвітництва зріс соціальний статус мистецтва як зосередження духовного життя, що зробило його одним з ведучих факторів розвитку суспільства. Мистецтво наблизилося до науки, соціально-філософської думки, політики, активно долучилося до процесу формування суспільних і моральних ідеалів. Як і в інших сферах духовної культури, просвітницький рух у мистецтві також не був однорідним. Постійно точилася бурхлива полеміка з приводу суспільної та виховної ролі мистецтва, естетичних смаків, ідеалів.

Для XVIII ст. характерна низка художніх напрямів, які нерідко взаємоперетинаються, – зберігаються бароко й класицизм, виникають рококо та романтизм. Вони позначилися на різних жанрах мистецтва і, насамперед, знайшли втілення в образотворчому мистецтві та в архітектурі.

Розквіт англійської національної школи живопису, що увібрала в себе провідні ідеї Просвітництва, пов'язаний з ім'ям У.Хогарта (1697–1764 рр.). Гравюри та жанрові полотна митця зображали тогочасне життя Англії, висміювали його негативні риси («Історія повії», «Модний шлюб»). Найбільшим досягненням англійського живопису XVIII ст. вважається портретний жанр. У.Хогарт створив у цьому жанрі низку відомих творів, таких, як «Родина Струод», «Єпископ Хоудан», «Автопортрет з собакою» та ін.

У 1768 р. в Англії було відкрито Королівську Академію мистецтва, її першим президентом став видатний живописець, глибокий теоретик естетики, виразник ідей класицизму Д.Рейнолдс (1723–1799 рр.). Він чутливо реагував на нові віяння часу, відображаючи їх у творах. Основну увагу художник акцентував на духовному змісті, особистих якостях персонажа. Рейнолдс відомий також громадською просвітительською діяльністю.

Видатним англійським портретистом був Т.Гейнсборо (1727 – 1788 рр.). Його персонажів вирізняють глибока одухотвореність, мрійливість, інтелігентність. Всю увагу він зосереджує на емоційному стані, внутрішніх переживаннях героїв. Важливу роль у картинах Гейнсборо виконує пейзаж, який створює атмосферу ліризму та чарівності («Місіс Грехем», «Ранкова прогулянка»).

Тенденції Просвітництва в англійському образотворчому мистецтві знайшли подальший розвиток у Франції, яка тривалий час стає центром мистецького життя Європи, законодавцем художніх нововведень. Паростки Просвітництва у Франції сходять на ґрунті рококо (франц. госо від gossaille – черепашка) – мистецького стилю, що виникає у перших десятиліттях XVIII ст. Рококо – підкреслено світське мистецтво порівняно з бароко, воно камерніше, інтимніше, щиріше й вишуканіше, тісніше пов'язане з побутом. Рококо ніби передає відчуття миттєвості існування, непевності, збентеженості, чутливе до найтонших душевних переживань людини. Можливо тому цей стиль тяжіє до малих форм і виявився головно в ужитковому мистецтві: меблях, посуді, декоративних тканинах, бронзі, порцеляні тощо. Провідна тема художніх творів – кохання, а серед їх сюжетів переважають історичні, міфологічні, жанрові, алегорії.

Природа рококо достатньо глибоко відображена у французькому живописі, передусім у творчості Ж.-А.Ватто (1684– 1721 рр.). На його полотнах життя розгортається подібно до театральної дії. Головним

сюжетом творів Ватто стали «галантні свята» – витончені та безтурботні розваги аристократів на тлі пишної природи («Свято кохання», «Товариство в парку»). Всі нюанси кохання передані у кольорі відтінками тонів, а живописна манера майстра – легка, вишукана. Ще одним сюжетом творів Ватто стало життя справжнього театру, яке він достатньо добре знав («Жіль»).

Іншим відомим представником рококо в образотворчому мистецтві був Ф.Буше (1703–1770 рр.). У його різнобічній творчій діяльності панують ідилічні та пасторальні мотиви, в яких відверто виражено чуттєву насолоду життям («Тріумф Венери», «Венера з Амуром», «Туалет Венери», «Купання Діани»).

Вподобання й ідеали рококо втілені у творах прекрасного живописця Ж.-О.Фрагонара (1732–1806 рр.). Він працював у багатьох жанрах, зображуючи переважно галантно-любівні сцени – поцілунки, залицяння, флірт («Поцілунок крадькома», «Щасливі можливості гойдалок»). Світло та повітря, ніжні й вишукані сполучення тонів, точність деталей, багатство фантазії, реалістична манера зображення притаманні його творам.

Портретний жанр, який у Франції був дуже поширений, також зазнав впливу рококо. Знатних аристократок показували в образах богинь, муз, німф (Л.Токке, Ж.-М.Нат'є).

Стиль рококо позначився також і на архітектурі – в екстер'єрі й інтер'єрі палаців, замків, церков, готелів, інших споруд громадського призначення. Зовні вони оздоблювалися безліччю дрібних та примхливих ліпних і різьблених прикрас з багатьма завитками, делікатних, однак вигадливих і манірних. В середині – позолота та ліпний декор, шовк шпалер та кришталь люстр, декоративні панно і дзеркала, живопис і скульптура малих форм – нестримна розкіш, за якою вгадується тонкий і вишуканий смак.

Напередодні та під час Французької революції XVIII ст. архітектура у Франції знов повернулася до класицизму – наслідування архітектури стародавніх Греції та Риму. Цей стиль особливо утвердився в роки імперії Наполеона I. Будівлі, портики, меморіальні колони і тріумфальні арки споруджувалися в чітких, величних пропорціях, як у часи імператорського Риму. Всюди можна було бачити військову атрибутику: гармати, щити, римських орлів, бойові колісниці. В такому ж дусі оформлювали численні площі, парки, фасади й інтер'єри багатьох великих громадських будівель. Все це наголошувало на військовій та політичній могутності наполеонівської імперії. Стиль французької архітектури, пов'язаний з часом імперії Наполеона I, прийнято називати ампіром (імперія).

Шедевром французького класицизму другої половини XVIII ст. є Площа Згоди (Пляс де ля Конкорд) у Парижі, створена за проектом

видатного архітектора Ж.-А.Габріеля (1698–1782 рр.). Класицизм як основний напрям архітектури широко використовувався і в Англії. В його становленні вагома роль належала у XVII ст. великому англійському архітектору І. Джонсу (1573– 1652 рр.), а найвищого розвитку класицизм досяг наприкінці XVII –початку XVIII ст., що пов'язано з творчістю архітектора К.Рена (1632 – 1723 рр.). Під час великої пожежі 1666 р. у Лондоні згоріло 13200 будинків. Весь лондонський центр (Сіті) треба було зводити заново. На чолі з К.Реном була проведена велика робота з планування лондонського центру, збудовано безліч споруд. Однак найбільшим його досягненням став собор св.Павла, який споруджувався з 1675 до 1710 рр. і вважається шедевром світової архітектури. Напис на могильній плиті К.Рена, похованого в соборі, закликає: «Якщо ти шукаєш пам'ятник будівничому, то оглянься довкола!»

Модним став англійський ландшафтний парк, який на відміну від французького культивованого, ніби й ніколи не зазнавав втручання людських рук і фантазії.

Наприкінці XVIII ст. гостра політична боротьба французької буржуазії проти дворянства відбилася і в живописі. Замість міфологічних сюжетів, розваг дворян і «галантних» сцен художники почали зображати героїв Стародавньої Греції та Риму, які боролися за республіку. Художники створювали картини з образами реальних людей з «третьої верстви», відходили від манірності, властивій «галантному» живопису, писали портрети видатних просвітників XVIII ст. У такому напрямі працював талановитий художник Ж.Б.Грез (1725– 1805 рр.), котрий написав портрет Дені Дідро.

Найвидатнішим представником класицизму став Ж.-Л.Давид (1748– 1825 рр.). Ще до Великої французької революції він написав картину «Клятва Гораціїв». На ній зображений батько, який благословляє синів на бій з ворогами республіки у Стародавньому Римі. Під час революції митець голосував за страту короля і вніс у Конвент пропозицію про перетворення королівського зібрання картин та статуй у Луврі в національний музей. Загальновідома його картина «Смерть Марата» в історії живопису стала кроком до реалізму. В подальшому, за часів імперії, Ж.-Л.Давид писав пишні, офіційно-холодні, придворні картини, які звеличували Наполеона і створену ним нову знать.

На останню чверть XVIII ст. припадає виникнення складного, внутрішньо суперечливого духовного руху, що отримав назву романтизм. Найяскравіше романтизм, звернений до внутрішнього духовного світу людини, виявився у філософії та мистецтві. Для романтизму властивий духовний порив, піднесення над реальністю, що зумовлено небажанням змиритися з суперечностями дійсності. Культ особистості та культ мистецтва як сфери свободи творчості пояснюють особливості мистецтва романтизму.

Романтизм, показ героїки національно-визвольної боротьби характерні для творчості великого іспанського художника Ф.Гойї (1746–1828 рр.). Широко відомий груповий портрет королівської сім'ї, в якому він не побоявся реалістично зобразити обличчя короля з ознаками виродження, відштовхуюче, пихате і злобне обличчя королеви. Водночас картини, присвячені простим людям Іспанії, Ф.Гойя писав з величезною любов'ю. Революційним пафосом овіяні його офорти, зокрема картина «Розстріл мадридських повстанців».

Італійський живопис XVIII ст. представлений переважно венеціанською школою. С.Річі, Д.Б.П'яцетта продовжували традиції бароко; А.Каналетто, Ф.Гварді були чудовими майстрами міського архітектурного пейзажу («ведути»), визначні жанрові полотна створював П.Лонгі.

На розвиток музичного мистецтва доби Просвітництва справили вплив панівні у той час такі художні стилі, як бароко і класицизм. Зазначимо таку особливість, як збільшення потреби у світській музиці, посилення її ролі. Церковна хорова й органна музика, як і раніше, була достатньо поширеною, однак вона іноді наповнювалась світським життєстверджуючим змістом. Велика кількість музичних п'єс писалася для виконання в будинках і палацах знатних і багатих людей. Важливе значення мало створення спочатку при дворах знаті, а пізніше й у великих містах оперних театрів і концертних залів.

Зростання техніки сприяло вдосконаленню музичних інструментів, передусім органу, скрипки, клавесину. Орган був обов'язковою приналежністю всіх великих католицьких і протестантських церков. Популярності набув клавесин, з'явилося нове сучасне фортепіано, що збагатило можливості музичної творчості та виконавської майстерності. Ноти музичних творів почали друкуватись у друкарнях.

Основоположником класицизму у французькій музиці був композитор Ж.-Б.Люллі (1632–1687 рр.), автор 15 опер, серед яких «Альцеста», «Тесей», «Арміда». Відомий представник цього напрямку – композитор і музичний теоретик Ж.Ф.Рамо (1683–1764 рр.), автор п'єс для клавесину, опер, балетів. Вони виступали за наближення мистецтва до життя, за простоту і природність, висували вимогу відповідності музики смисловою й емоційному рухові мови, характерам і психології персонажів. При цьому французькі просвітителі зверталися до італійської комічної опери-буфф. Автором низки таких опер був італійський композитор Д.-Б.Перголезі (1710–1736 рр.). Гастролі італійської опери-буфф в Парижі у 1752 – 1754 рр. поклали початок жвавій полеміці між табором енциклопедистів і захисниками музичного класицизму (так звана війна буффонів).

У цей період бурхливо розвивалися народна пісенна творчість, а також музичний комедійний театр. Його вистави можна було чути і

бачити на вулицях і площах, особливо в дні свят. У роки революцій склалися революційні пісні, чимало їх створено у роки Французької революції, зокрема знаменита «Марсельеза» Р. де Лілля і антимонархічна пісня «Карманьйола».

Прикладом нового підходу до музичного мистецтва слугує творчість великого німецького композитора і органіста Й.-С.Баха (1685–1750 рр.). Він створив сотні музичних творів для церковного хору й індивідуального співу, концертів для оркестрів, п'єс для органа, скрипки, флейти, клавесина. Композитор використав і переробив величезний матеріал з німецьких, французьких, англійських народних хорів, пісень і танців. Зокрема, в прелюдії та фузі мі-бемоль мінор зі збірки «Добре темперований клавір» відчутні інтонації народних пісень. Навіть свої церковні твори у багатьох випадках він наповнював світським могутнім, оптимістичним звучанням. Й.-С.Бах широко використовував у творчості багатоголосся (поліфонію) або сполучення кількох самостійних голосів, кожний з яких чітко і виразно веде свою мелодію, чергуючись і переплітаючись з іншими. Його твори вирізняються глибиною і силою почуттів, безперервним і цілеспрямованим рухом.

Видатним музикантом доби Просвітництва був великий австрійський композитор, представник віденської класичної школи В.-А.Моцарт (1756–1791 рр.). Його геніальний талант розвинувся дуже рано. Цьому сприяли рідкісні природні дані, а також сімейне середовище (батько був відомим музикантом). Твори композитора життєрадісні: прозорість і ясність у них поєднується з невичерпним багатством і різноманітністю змісту, досконалістю форми. Опери В.-А.Моцарта «Дон Жуан», «Чарівна флейта», «Весілля Фігаро» дотепер виконуються на кращих сценах багатьох країн, як і концерти, сонати, симфонії й інші твори.

Розглядати музичне мистецтво доби Просвітництва неможливо без імені геніальною композитора, новатора в музиці Й.Гайдна (1732 – 1809 рр.). Його справедливо вважають «батьком» симфоній і квартетів, засновником класичної інструментальної музики, родоначальником сучасного оркестру. Найзнаменитішими творами Й. Гайдна є опера «Несподівана зустріч», симфонії «Ранок», «Полудень», «Вечір», Паризькі симфонії та Лондонські симфонії, ораторії «Створення світу» і «Пори року» тощо.

На службу Просвітництву було поставлене й театральне мистецтво. Відкриттям XVIII ст. стала міщанська драма як відповідь на процес демократизації театру. Великого розквіту досягла комедія, зросло моральне значення трагедії. Зміст дії почав розгортатися в реальному, а не в ідеологізованому суспільстві, на сцені як герої з'явилися прості люди. Особливого розвитку театральне мистецтво досягнуло в Італії. Реформатором італійського театру став К.Гольдоні. Він створив

«комедію звичаїв», метою якої була критика суспільних порядків і звичаїв, утвердження моральних чеснот, розкриття людського характеру, ґрунтованого на контрастах і несподіванках. Герої Гольдоні – представники соціальних низів, дотепні й меткі, спритні й внутрішньо шляхетні («Слуга двом панам», «Хазяйка заїзду»).

Творчості Гольдоні ніби протистоїть діяльність іншого великого театрального майстра – К.Гоцці (1720–1806 рр.). Він не поділяв ідей Просвітництва, був противником нововведень, виступав за відновлення старих порядків. Однак у театрі Гоцці створив новий жанр, хоча й пов'язаний із комедією масок. У його ф'ябах (театральних казках) присутні фантазія й реалізм, гротеск й алегорія, мораль й шляхетність, високі взірці героїчної любові («Любов до трьох апельсинів», «Принцеса Турандот», «Король-олень»).

Отже, епоха Просвітництва може бути названа революційною не лише в розумінні соціально-економічних та політичних перетворень, а й перетворень у сфері духовної культури. Внаслідок творчості вчених, філософів-просвітників, літераторів, митців людство отримало принципово нові підходи до розуміння філософських, етичних і естетичних проблем, які не втратили актуальності донині.

#### **Питання для самоперевірки та самоконтролю**

1. Реформація та її культурно-історичне значення.
2. Національно-культурні особливості розвитку Класицизму і Просвітництва в західноєвропейській культурі.
3. Вплив Реформації на духовно-культурний стан католицької церкви.
4. Світогляд людини періоду Реформації.
5. Особливості розвитку художньої культури XVII ст.
6. Новий час як епоха мистецького плюралізму.
7. Становлення класичної музики. Творчість Баха, Моцарта, Бетховена.
8. Театр французького класицизму.
9. Просвітництво в Англії, в Німеччині, у Франції.
10. Просвітництво в Україні: наука, література, мистецтво.
11. Музичне і образотворче мистецтво України в епоху Просвітництва.
12. Запорізьке козацтво як історичне і культурне явище.
13. Основні особливості стилю бароко: живопис, література, музика.
14. Бароко і українська культура.
15. Естетичні принципи мистецтва рококо.
16. Основні передумови виникнення класицизму.
17. Російський класицизм: вплив західної Європи і самобутність.
18. Література епохи Просвітництва.

### *Практична робота № 7 (2 год.)*

#### **Тема 9. Культура Європи XVII-XVIII ст. Особливості культури бароко, класицизму, рококо та романтизму. Культура Просвітництва**

**Мета:** Познайомити з культурним надбанням епохи Просвітництва. Розглянути особливості культури бароко, рококо та класицизму у країнах Західної Європи.

*Знати:*

- визначення поняття «Просвітництво», «бароко», «рококо», «класицизм», «ампір», «романтизм»;
- загальну характеристику Нового часу;
- особливі риси культурних напрямів бароко, рококо, класицизму та романтизму.

*Вміти:*

- аналізувати твори мистецтва;
- охарактеризувати Просвітництво як загальнокультурний феномен;
- дати характеристику мистецтва Нового часу.

#### *Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

#### *Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

#### **План**

1. Формування світоглядних засад культури Нового часу: раціоцентризм та наукова революція XVII ст.
2. Бароко як світоглядна система і мистецький стиль.
3. Класицизм як ідейно-художня система та стиль мистецтва.
4. Особливості Просвітництва як культурно-історичного феномена. Освіта і наука.

5. Художньо-мистецькі стилі XVIII ст.: просвітницький класицизм, рококо, сентименталізм.

#### **Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.

2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 159-176.

3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Ануциної. – Харків, 1997 – 370 с.

4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

#### **Додаткова література**

1. Мистецтво класицизму // Мистецтво в школі. – 1998. – №3. – С. 36.

2. Світова художня культура : Епоха Просвітництва : в 4 т. / Є. П. Львова [та ін.]. – Т.2. – М. : Питер, 2008. – 464 с.

#### **Практичні завдання**

1. Підготувати теоретичні питання для обговорення у формі брейн-рингу.
2. Підготуйте презентацію (не менше 30-40 слайдів) за темою «Художньо-мистецькі стилі XVIII ст.: просвітницький класицизм, рококо, сентименталізм».

#### **Методичні рекомендації**

1. Опрацювати запропоновану літературу та підготувати усні відповіді на 4 запитання у формі брейн-рингу. Заздалегідь розподіліться на 2 команди. Під час практичного заняття буде відбуватися змагання команд. Обидві команди отримують індивідуальне завдання за темою і будуть його виконувати. Оцінюється швидкість та змістовність виконання. Мета заняття – узагальнення знань.

2. Підготуйте доповідь з презентацією за темою «Художньо-мистецькі стилі XVIII ст.: просвітницький класицизм, рококо, сентименталізм». (не менше 40-50 слайдів), у якій висвітліть характерні риси доби, стисло охарактеризуйте мистецтво цього часу.

### *Самостійна робота №7 (4 год.)*

#### **Тема 9. Культура Європи XVII-XVIII ст. Особливості культури бароко, класицизму, рококо та романтизму. Культура Просвітництва.**

**Мета:** Охарактеризувати художні стилі в національній культурі XVII–XVIII століття, виникнення світської культури: музики, літератури, театру.

*Знати:*

- світоглядно-естетичні засади українського бароко;
- визначення поняття «Просвітництво», «козацького бароко», «рококо», «класицизм»;
- загальну характеристику культури України у XVII-XVIII ст.;

*Вміти:*

- аналізувати твори мистецтва;
- охарактеризувати національну самобутність українського бароко та класицизму.

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

#### **План**

1. Національно-визвольна боротьба як культурно-суспільне самоствердження нації.
2. Світоглядно-естетичні засади українського бароко.
3. Формування українського «козацького» бароко як власно-національного художнього стилю.
4. Освіта і наука. Мистецтво та література. Гуманістичний характер творчості Г. Сковороди.

### Основна література

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртия та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 159-176.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.
4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

### Додаткова література

1. Мистецтво класицизму // Мистецтво в школі. – 1998. – №3. – С. 36.
2. Світова художня культура : Епоха Просвітництва : в 4 т. / Є. П. Львова [та ін.]. – Т.2. – М. : Питер, 2008. – 464 с.
3. Художня культура 10 клас: Тематичні розробки уроків. Рівень стандарту / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака - Х. : Вид-во «Ранок», 2011. – 256 с.

### Практичні завдання

1. Уявіть себе мистецтвознавцями та підготуйте змістовну характеристику доби Просвітництва на Україні.

### Методичні рекомендації

1. У характеристиці розкрийте історичні передумови виникнення Просвітництва на Україні та охарактеризуйте культуру загалом на з конкретних прикладах з детальним аналізом найвизначніших творів мистецтва (план аналізу творів мистецтва див. в додатках).

### Тести

1. Процес прагнення повернути християнство до первісної чистоти, що розпочався у XVI столітті:

- а) Реформація;
- б) Контрреформація;
- в) протестантизм;
- г) лютеранство .

2. Батько Реформації:

- а) Декарт;
- б) Паскаль;
- в) Мартін Лютер;
- г) Т.Мюнцер.

3. Закон всесвітнього тяжіння відкрив:

- а) Бойль;

- б) Ньютон;
- в) Паскаль;
- г) Галілей.

4. Перші газети з'явилися в:

- а) XV столітті;
- б) XVI столітті;
- в) XVII столітті;
- г) XVIII столітті.

5. З метою боротьби проти гуманізму католицька церква санкціонує новий художньо-естетичний стиль в мистецтві:

- а) бароко;
- б) класицизм;
- в) рококо;
- г) декаданс.

6. Хто відкрив чотири супутники Юпітера, гори на Місяці, плями на Сонці, фази Венери?

- а) Галілео Галілей;
- б) Микола Коперник;
- в) Йоганн Кеплер;
- г) Ісаак Ньютон.

7. Хто є автором картини «Покладення до гробу»?

- а) Караваджо;
- б) П. Рубенс;
- в) Д.Веласкес;
- г) Рембрандт.

8. Стиль, який характеризується афектованою динамічністю, патетикою, йому властиві театральність, ілюзійність, зіткнення фантазії та реальності, широке використання антитез, гіпербол, складних метафор, прагнення екзотики, нечуваного і незвичайного.

- а) класицизм;
- б) бароко;
- в) рококо;
- г) декаданс.

9. Назвіть характерну рису класицизму.

---

10. Про який стиль йдеться?

Передає відчуття миттєвості існування, непевності, збентеженості, чутливе до найтонших душевних переживань людини. Цей стиль тяжіє до малих форм і виявився головним чином в ужитковому мистецтві: меблях, посуді, декоративних тканинах, бронзі, порцеляні тощо. Провідна тема художніх творів – кохання, а серед їх сюжетів переважають історичні, міфологічні, жанрові, алегорії:

- а) класицизм;

- б) бароко;
- в) рококо;
- г) романтизм.

*Кожна правильна відповідь оцінюється в 1 бал.*

## ЛЕКЦІЯ 8 (2 год.)

**ТЕМА 10. КУЛЬТУРА ЄВРОПИ ТА АМЕРИКИ ХІХ СТ.  
ХУДОЖНЬО- МИСТЕЦЬКІ НАПРЯМИ В КУЛЬТУРІ ХІХ СТ.**

**Мета:** познайомити студентів з європейською культурою та культурою Америки ХІХ ст. Розкрити характерні риси основних художніх течій: неокласицизму, романтизму, реалізму, натуралізму, імпресіонізму, символізму.

**План**

1. Особливості європейської культури.
2. Основні художні течії: неокласицизм, романтизм, реалізм.
3. Культурне життя кінця ХІХ ст.: від натуралізму до символізму.

**Література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.

2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 179-191.

3. Основи художньої культури. Частина І. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.

4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

**1. Особливості європейської культури.**

В історії культури Нового часу особливе місце посідає ХІХ ст. – доба класики, коли європейська цивілізація, яка очолила світовий економічний, соціальний і культурний процес, досягла зрілості та завершеності. Саме так оцінюють ХІХ ст. праці видатних філософів та культурологів О.Шпенглера (1880– 1936 рр.), Х.Ортеги-і-Гасета (1883-1955 рр.), Й.Гейзінги (1872-1945 рр.) та ін. Зокрема, за відомим іспанським філософом Ортегою-і-Гасетом, – це час "осягнення повноти", коли прагнення європейської людини, що так повільно зароджувалися, нібито нарешті здійснюються.

В світоглядних засадах культура ХІХ ст. найповніше виявляє принципи, притаманні культурі Нового часу загалом: раціоналізм, антропоцентризм, сцієнтизм, європоцентризм тощо. Стрімке підпорядкування різноманітних ланок культурного життя цим принципам визначалось новою історичною ситуацією. Вона сформувалась під впливом трьох епохальних подій, які відбулися ще у ХVІІІ ст. Йдеться про промисловий переворот, що розпочався з Англії,

війну за незалежність північноамериканських колоній (1774–1776 рр.), Велику французьку революцію (1789– 1793 рр.). Саме ці події становлять вихідну логічну межу XIX ст., саме вони зумовлюють культурний поворот на межі XVIII та XIX ст. Верхня межа культурної ситуації XIX ст. – вихід у XX ст. Серпень 1914 р., початок Першої світової війни – ось кінцевий пункт прибуття культури Нового часу з її раціоналізмом і оптимізмом, вірою у необмежений прогрес і щирість людської натури.

Якою ж була культура XIX ст.? Ортега-і-Гасет вважав, що ця доба закоренила новизну в людській долі: "Споруджено новий кін для людського буття, новий під оглядом фізичним і суспільним. Три засади уможливили цей новий світ: ліберальна демократія, експериментальна наука та індустріалізм... XIX століття не винайшло жодної з них; вони походять із двох попередніх сторіч. Заслуга XIX століття не у винаході, а в практичному здійсненні".

В Європі відбулася модернізація, що почала поступово охоплювати й інші культурні регіони. Модернізація – нині поширений соціокультурний термін для опису складного комплексу змін, яких зазнають суспільства та культури на шляху від відсталості до прогресу. Вихідним пунктом тут слугує традиційний тип аграрного, селянського суспільства, а метою є сучасне ур-банізоване, індустріалізоване суспільство, де більшість населення заробляє на прожиток у містах і на підприємствах. Важливою складовою частиною модернізації вважається індустріалізація. "Жодна зміна людського життя з часів винаходу сільського господарства, металургії та міст неолітичної доби не мала таких глибоких наслідків, як індустріалізація", – писав англійський історик Е.Хобсбаум.

Індустріалізація, або промисловий переворот класичного зразка в середині XIX ст., став уже здійсненим фактом у більшості країн Європи та Північної Америки. Відбувся якісний стрибок у галузі техніки, яка стрімко рухалася вперед від парової машини Ватта (1784 р.) – до пароплава Фултона (1807 р.), пасажирської залізниці Стівенсона (1825 р.) та парового дирижабля Жифара (1852 р.), від двигуна внутрішнього згоряння Отто (1876 р.) – до автомобіля Даймлера і Бенца (1885 р.) та аероплана Аде (1890 р.), від фотографії Ньєпса (1826 р.) – до кінематографа братів О. та Л.Люм'єрів (1895 р.), від електричної батареї Вольта (1800 р.) – до генератора фон Сіменса (1867 р.), від телефону Райса (1861 р.) – до радіопередавача Марконі (1901 р.) та ін. За підрахунками П.Со-рокіна, XIX ст. дало людству відкриттів та винаходів майже у 8 разів більше, ніж усі попередні століття разом від VIII ст. до н.е., а саме – 8527.

Нова техніка з її швидкостями та засобами зв'язку викликала до життя нові способи подолання часу і простору. Вона дала змогу наблизити до себе будь-яку точку планети, інтенсивно освоювати нові

території та різноманітну інформацію, у тому числі культури. Світ людини, залученої до європейської цивілізації, якісно перетворюється.

Відбулися значні зміни і в поглядах людини на саму себе, зростали громадянська свідомість, особистісна самоповага. Цьому сприяли процеси у соціально-політичній царині. Війна за незалежність північно-американських колоній (1774–1776 рр.) вибила з ланцюга британської колоніальної імперії, найпотужнішої на той час, найважливіше кільце. Прийняття Декларації незалежності (4 липня 1776 р.) стало знаковою подією, продемонструвавши можливості боротьби за незалежність і права людини. Водночас вона засвідчила, що нова цивілізація вийшла за межі Європи, розпочалося формування світової культури як певної цілісності.

Ще однією вагомою всесвітньою подією було проголошення у революційній Франції Декларації прав людини та громадянина (26 серпня 1789 р.). Вона містила висхідні для подальшого поступу цивілізації політичні парадигми. Зокрема, зазначалось, що люди народжуються і залишаються вільними та рівними в правах. Серед прав людини фігурували право на власність, безпеку й опір гнобленню. Розпочалося формування громадянського суспільства, лібералізації політичної ідеології європейських держав, залучення до політичної боротьби широких кіл населення, модернізація політичного устрою.

Наприкінці XIX ст. більшість європейських держав уже мали конституції, в яких визначались громадянські права людей, а в багатьох країнах діяли законодавчі органи, що дотримувалися загального виборчого права.

Всебічна модернізація життя, висхідний технічний, економічний та соціально-політичний розвиток європейських країн сприяв поширенню ідеї суспільного прогресу, утвердженню оптимістичного світогляду. Історія людства бачилась як цілісний висхідний процес, на вершині якого перебували цивілізовані країни Заходу. Пріоритет західної, європейської культури не підлягав сумніву. Філософи й історики першої половини XIX ст. прагнули з'ясувати закономірності різних періодів світової історії, намагалися перекинути місток між минулим, сучасним і майбутнім, використати так звані об'єктивні закони історії для розбудови нового, "досконалого" суспільства.

Світоглядні уявлення європейської людини цієї доби формувалися під безпосереднім впливом принципу історизму, інтерес до історичних наук у першій половині століття надзвичайно зріс. Справді, коли впродовж життя одного покоління людей руйнуються монархи, виникають нові держави, повністю перекроюється політична мапа Європи, докорінно змінюється життя народів, люди на власному досвіді переконуються в тому, що суспільство безперервно розвивається. Чому виникають соціальні катаклізми? Чи очікують людство нові потрясіння,

коли їх чекати? На всі ці питання шукали відповідь у працях істориків. Загальне захоплення історією було характерним для XIX ст., як і захоплення філософією для XVIII або природничими науками для XVII ст. Майже в усіх європейських країнах створювалися історичні товариства, засновувалися музеї, почали видаватися історичні журнали, формувалися національні школи істориків. Мабуть, найвагомішою з-поміж них була школа, яка склалася у Франції в добу Реставрації (О.Тьєррі, О.Міньє, Ф.Гізо). Зокрема, Опостен Тьєррі (1795–1856 рр.) вважав, що історична наука повинна бути не "біографією влади", а "біографією маси". "...Рух народних мас до свободи, – писав він, – здався би нам більш величнішим, ніж походи завойовників, а їх бідування зворушили б нас більше, ніж нещастя королів, позбавлених престолу".

У XIX ст. завершувався процес формування наукового світогляду європейським людьми, розпочатий у попередні століття. На ґрунті наукового світогляду створювалася нова культура, де експериментальна наука поступово захопила домінуючі позиції. Це виявилось вже на початку століття, коли наука остаточно посіла належне місце серед предметів викладання і стала незалежною від релігії та філософії.

Для розв'язання техніко-економічних завдань вимагався новий, дослідний підхід до явищ природи. Накопиченню природничих знань сприяли розвиток міжнародної торгівлі, дослідження й освоєння нових географічних регіонів. Картина природи ставала повнішою, вчені відкривали "ланцюжки", яких не вистачало в системі просторових і часових взаємозв'язках природи.

На перший план висувалися фізика і хімія, що вивчали взаємоперетворення і взаємозв'язок різних форм руху. Зокрема, розвивалися термодинаміка, електрофізика, електрохімія, хімічна атомістика. В геології утверджувався історичний погляд на земну кору, в біології – еволюційна теорія; виникали палеонтологія, ембріологія, генетика. З-поміж відомих наукових доробок природознавства XIX ст. вирізняються поляризація світла (Малюс, 1808 р.), атомна вага (Берцеліус, 1818 р.), електромагнетизм (Ерстед, 1819 р.), електричний опір (Ом, 1837 р.), електрична індукція (Фарадей, 1831 р.), клітинне ядро (Броун, 1831 р.), акустика (Доплер, 1842 р.), поділ клітин (Ремак, 1852 р.), теорія еволюції (Дарвін, 1859 р.), спектральний аналіз (Кірхгоф, 1859 р.), генетика (Мендель, 1865 р.), періодичний закон хімічних елементів (Менделєєв, 1869 р.), бактеріологія (Пастер, 1881 р.), електромагнітні хвилі (Герц, 1888 р.), електронна теорія (Лоренц, 1895 р.), електрон (Томсон, 1897 р.), хромосоми (Бовері, 1894 р.), радіоактивність (П. і М.Кюрі, 1898 р.), квантова теорія (Планк, 1900 р.) тощо.

Незважаючи на переможний поступ науки і пов'язаного з нею позитивістського та прагматичного способу мислення, повної секуляризації європейської культури у XIX ст. не відбулося. Почала

навіть формуватись нова релігійна атмосфера: почасти як реакція супроти атеїзму просвітницької та революційної доби, а почасти як наслідок припинення багатьох давніх форм релігійної дискримінації, поширення принципу релігійної терпимості. Релігія відроджувалась, що засвідчувало побожне завзяття мас, зміцнення церковної організації, великий масив теологічних праць, поживлення теологічних дискусій. Останньому сприяла глибока цікавість романтичної доби до екзотичних релігій, надто буддизму й індуїзму, а також поширення наукових знань.

Виклик релігійним догмам, який кинула наука, досяг кульмінації у великій суперечці з приводу твору англійського природознавця Чарлза Дарвіна (1809–1882 рр.) "Походження видів" (1859 р.) і пов'язаної з ним теорії еволюції. Християнські фундаменталісти, привчені буквально вірити істинам книги Буття, не бачили жодного способу змиритися з теорією, що природа та людство поволі розвивались упродовж мільйонів поколінь, а не були створені Господом за шість днів і шість ночей. Проте з часом головний масив християнства визнав еволюцію людини як частину Божої мети.

В дискусіях гартувалась богословська думка, вони сприяли модернізації релігії та церкви. Впродовж сторіччя чимало богословів здобули загальноєвропейський авторитет. До них належали берлінський професор-кальвініст Фрідріх Шлясрмахер (1768 – 1834 рр.), французький абат-радикал Фелісіте Ламене (1782–1854 рр.), баварський католик Й.Ігнац фон Делінгер (1799–1890 рр.), навернений до римокатолицизму англіканець Джон Гентрі Ньюмен (1801 – 1890 рр.), що працював у Мюнхені.

Непересічний, глибоко філософський погляд на релігійну віру висловив датчанин Сарен К'єркегор (1813–1855 рр.), чії праці зрозуміли лише через кілька десятиріч після його смерті. Твори К'єркегора ("Одне з двох", 1843 р.; "Страх і трепет", 1843 р.; "Уявлення про страх", 1844 р.; "Смертельна хвороба", 1849 р. та ін.) нищівно критикували раціоналізм. На думку вченого, істина – це суб'єктивність. Він сягає у ще не досліджені інтелектуальні царини, шукаючи у невдоволеності світом і відчаї витоки релігійної свідомості. Критикуючи різні спроби раціоналізації релігії, він вважав: "історія християнського світу – це історія витонченої зневаги до християнства".

Загалом у XIX ст. християнська віра пробуджувала сильні духовні почуття, і релігійне завзяття серед великих мас людей було не слабшим, ніж у попередньому сторіччі, а може, ще сильнішим, адже загальний рух до письменності зміцнив релігійну освіту, а протиріччя людського буття, що поглиблювались в індустріальну добу, лише наvertsали до християнства нових вірних.

У філософському спрямуванні розвиток європейської культури XIX ст., зокрема його першої половини, відбувався під знаком гегелівської

філософії. Видатний німецький філософ Георг Вільгельм Фрідріх Гегель (1770– 1831 рр.) зробив спробу систематизації всього змісту виробленої людством культури. Глибокий історизм мислення дав йому змогу простежити у межах своєї системи відомі реальні історичні зв'язки. Всю історію людства філософ розглянув як єдиний процес, де кожна доба займає своє особливе місце і спричиняє вплив на наступні епохи. Вже у ранніх творах він трактував іудаїзм, античність, християнство як закономірні ступені розвитку духу. В "Феноменології духу" (1807 р.) культура людства показана в закономірному розвитку як поступове виявлення творчих сил "світового розуму". Свою епоху Гегель вважав перехідною до нової формації, що поступово визріває в надрах християнської культури і ґрунтується на буржуазних моральних і правових принципах. Вплив гегелівської філософії на громадську думку XIX ст. величезний. Розвинутий ним діалектичний метод став своєрідним резюме всієї попередньої історії людського пізнання, наукового та художньо-естетичного освоєння світу.

Показово, що своїм духовним батьком Гегель визнавав видатного німецького поета, мислителя, природознавця Йоганна-Вольфганга Гете (1749–1832 рр.). Чуттєво-поетичне сприйняття природи, притаманне багатьом творам поета, своєрідно відобразилося у філософській системі Гегеля. "Коли я оглядаюсь назад, на шлях, який я пройшов у духовному розвитку, – писав Гегель Гете 1825 р., – я бачу, що Ви вплетені в кожний крок цього шляху, і я б дозволив собі назвати себе одним із Ваших синів. Моє мислення отримало від Вас силу протистояти абстракції, а Ваші видання були тими маяками, по яких я направляв свій рух". Відомо, що Гегель мав великий вплив на систему художнього мислення Бальзака, Меріме та інших письменників і діячів культури XIX ст.

У культурному житті XIX ст. можна простежити два взаємопов'язаних процеси – розвиток національних культур і виникнення культурних феноменів, які мали інтегруюче регіональне, а іноді – світове значення, як, скажімо, філософія Гегеля. Розвиток національних культур був зумовлений зміцненням національних держав. У свою чергу створення регіональних літератур і мистецтв було покликане до життя подібністю соціально-економічних умов, світогляду, ідеології, поглибленням зв'язків між народами. Зростання міжнародного культурного обміну відбувалось завдяки стрімкому розвитку світових економічних контактів, удосконаленню засобів комунікації. Саме в XIX ст. скликалися перші міжнародні конгреси, відкривалися перші міжнародні виставки, розширювалася кількість перекладних видань, зростала кількість людей, які вивчали іноземні мови. Література та мистецтво Європи проникають в країни Азії й Африки, поширюється й зворотний культурний вплив. Так, Гете створює "Західно-східний диван", стверджуючи тим самим новий поетичний стиль, а "Східні

мотиви" В.Гюго відкрили добу романтизму у французькій поезії. Без "Східних поем" важко собі уявити творчість видатного англійського поета Д.Байрона. Орієнталістські сюжети були притаманні німецьким романтикам (Ф.Шлегель, В.Гауф, Ф.Рюккерт, фон П.-Галлермунд Август), вплинули на формування французького романтичного живопису (Ф.В.Е.Делакруа, Т.Шассеріо).

В другій половині XIX ст. європейський та північно-американський живопис зазнав впливу японського мистецтва, якому належала важлива роль у творчості Е.Мане, І.Ж.Дега, Е.Вістлера. Великий всесвітній обмін культурними цінностями, що мав місце і в попередні епохи, в XIX ст. розгорнувся з особливою силою. Проте зазначимо, що культура країн Європи, які випередили в науково-технічному відношенні Схід, була активнішою. В країнах Азії та Африки розпочався процес "європеїзації", і він мав суперечливі наслідки.

## ***2. Основні художні течії: неокласицизм, романтизм, реалізм.***

Розвиток культури в Європі XIX ст. був пов'язаний із протиборством та послідовною зміною трьох художніх напрямів: класицизму, романтизму, реалізму.

На межі XVIII та XIX ст. в європейській культурі склався новий вид класицизму, який відрізнявся за змістом та ідейною спрямованістю від класицизму Н.Буало, П.Корнеля, Ж.Расіна, Н.Пуссена. Його часто називали неокласицизмом (нео – грец. neos – новий і лат. classicus – взірцевий) на відміну від класицизму XVIII ст. Мистецтво класицизму доби буржуазних революцій було вже виразно раціоналістичним. Воно передбачало існування чітких критеріїв величного та низького, прекрасного і потворного. В творчості класицистів кінця XVIII - початку XIX ст. переважали сюжети, які втілювали ідею про необхідність підкорення приватних індивідуальних інтересів окремих осіб інтересам держави, суспільства, політичного або релігійного руху. Класицизм XIX ст. не був однорідним явищем. Наприклад, у Франції він еволюціонував від революційного республіканського пафосу ранніх драм М.-Ж.Шеньє (1764-1811 рр.) і живопису Ж.-Л.Давіда (1748-1825 рр.) До консервативного академічного жанру в добу імперії та Реставрації. Розвивався новий класицизм в Італії, Іспанії, Скандинавських країнах. США, Росії. В останній він найяскравіше виявився в архітектурі першої третини XIX ст.

Найвизначнішим художнім досягненням нового класицизму стала творчість видатних німецьких поетів Й.-В.Гете та Й.К.-Ф.Шіл-лера, зокрема їхні твори, пов'язані з так званим періодом веймар-ського класицизму ("Розбійники", "Заколот Фієско", "Підступність та кохання" Й.К.Ф.Шіллера; "Римські елегії", "Егмонт" М.В.Гете). В цих творах відчутна орієнтація на високі ідеали античності, що сприяли формуванню гармонійної, вільної, гуманної особистості. Раціоналістична

виразність образів та сюжету цих творів переплітається з тонким ліризмом.

Поступово класицизм перетворювався в офіційне академічне мистецтво, яке втрачало зв'язки з реальним життям. Залежність класицизму від офіційних естетичних канонів набувала гротескових форм. Це вбивало живу душу мистецтва – творче натхнення митця. Наприклад, давав скульпторам такі настанови: начальник відділення витончених мистецтв Міністерства внутрішніх справ Франції доби наполеонівської імперії: "Риси гарного обличчя є простими, правильними і якомога менш ускладненими. Обличчя, в якому лінія, що йде від лоба до кінчика носа, дуга брів та дуги, що описуються повіками очей, утворюють злам, має менше краси, ніж обличчя, в якому кожна з цих частин утворюється однією лінією; потворність посилюється зі збільшенням числа ліній. Тому завдання скульптора полягає в тому, щоб наблизити "натуру" до ідеального типу, досконалим зразком якого є профіль Аполлона Бельведерського або Антіноя".

Лише наприкінці XIX ст. гармонійні та вишукані естетичні ідеали класичної традиції античності, Ренесансу, класицизму XVII – XVIII ст. знову привернул увагу митців. Зокрема, у 70 – 80-х роках німецькі "неоідеалісти" – живописці Х.Маре, А.Фейербах, скульптор А.Хільдебранд протиставили суперечностям та конфліктам життя норми "вічної краси". Поступово неокласицизм поширився в архітектурі, поезії, музиці, становлячи реакцію на ускладнену художню мову декадансу. Неокласиків відрізняли від інших митців підкреслена упорядкованість та прозорість стилю, благородство образів.

Проте панівною інтелектуальною та художньою течією в Європі першої третини XIX ст. був романтизм, який рішуче витіснив класицизм, виявивши себе у всіх європейських країнах і вплинувши на всі мистецькі жанри, зокрема на поезію, малярство і музику, а також на всі галузі гуманітарних наук.

Зародження романтизму ще у 70-х роках XVIII ст. було культурною реакцією на Просвітництво, вплив якого дедалі слабшав. Але романтизм стає масово привабливим у 20–30-ті роки XIX ст., коли на авансцену культурного життя вийшло покоління, що сформувалось за доби революційних випробувань і наполеонівських війн, а після 1815 р. опинилось під мертвотним тягарем реакційних режимів. Це покоління переконалось на власному досвіді, що стан, в якому опинилось суспільство в добу вільної конкуренції, мало нагадував "царство розуму" з його ідеалами свободи, справедливості, рівності, про що мріяли філософи-просвітителі XVIII ст. Реальність історії виявилась невідповідною "розуму", повною таємниць і непередбаченостей. Зневіра в соціальний, промисловий, науковий прогрес принесла лише нові соціальні контрасти й антагонізми, призвела до духовного спустошення

особистості, невіри в можливості людини загалом. Настрої безнадії, "світової скорботи" притаманні героям французьких письменників Франсуа Шатобріана (1768–1848 рр.), Альфреда Віктора Віні (1797–1863 рр.), Альфонса Ламартіна (1790–1869 рр.), ліричної поезії Генріха Гейне (1797 – 1856 рр.) та ін. Тема злого та страшного світу з його сліпою владою матеріальних цінностей, ірраціональністю людської долі, одноманітністю повсякденного життя пройшла крізь всю історію романтичної літератури XIX ст., найяскравіше втілюючись у творах видатного англійського поета Джорджа Ноела Гордона Байрона (1788–1824 рр.), німецького письменника, композитора, художника Ернста Теодора Амадея Гофмана (1776–1822 рр.), американського письменника Едгара Аллана По (1809–1849 рр.), російського поета Михайла Лермонтова (1814–1841 рр.), автора поеми "Демон", яка стала геніальним символічним втіленням ідеї бунту особистості проти несправедливого, антилюдяного світового устрою.

Романтики заперечували все, що обстоювало Просвітництво. Просвітители наголошували на силі розуму, романтиків вабило все ірраціональне, таємниче, надприродне, містичне, пристрасне. Забобони, страждання, божевілля, смерть – все, що відкидалось класицизмом як антиінтелектуальне та потворне, стало предметом художнього осмислення. Просвітители наголошували на дедалі більшій владі людини над природою, романтиків надихала неприборкана могутність природи, їх приваблювала безлюдність пустель, самотність морів, велич гірських скель і водоспадів. Просвітители понад усе цінували гармонію та стриманість, правила і канони, романтики кохалися в усьому, що кидало виклик панівним нормам "цивілізованого" суспільства, їх приваблювали фантастика, минулі історичні епохи, народні легенди, екзотичний побут, звичаї далеких країн. Просвітители прагнули ствердити порядок в усьому, романтики звертались до динаміки внутрішнього духу, бодай хаотичного. Якщо ідеї просвітителів були нерелігійними або ж відверто атеїстичними, романтики мали щирю побожну вдачу, навіть тоді, коли зневажали певні традиційні християнські обряди.

Водночас романтикам було властиве почуття необхідності радикального оновлення світу, усвідомлення причетності людини до потаємного багатства та безмежних можливостей світового буття. Ентузіазм, заснований на вірі у всемогутність вільного людського духу, пристрасна, всеохоплююча жадоба нового – одна з найхарактерніших рис романтичного світосприйняття. Глибокому розчаруванню в реальній дійсності, в можливостях існуючої цивілізації полярно протиставлявся романтичний потяг до "нескінченного", до ідей абсолютних та універсальних. Романтики мріяли не про вдосконалення життя окремого індивіда, а про всесвітнє вирішення суперечностей буття. Розлад між ідеалом і дійсністю отримав у романтизмі

надзвичайну гостроту та напруженість. Причому, в творчості, наприклад, поетів англійської "озерної школи" – У.Вордсворта, С.-Т.Колріджа, Т.Сауті переважала думка про панування в світі незрозумілих і загадкових сил, необхідність людини підкорятися долі, в творчості інших – Д.Байрона, М.Лермонтова переважали настрої боротьби та протесту проти світового зла.

Романтики відкривали читачеві глибину і красу духовного світу людини, безмежність виявів людської індивідуальності. Людина для них – малий всесвіт, мікрокосм. Прагнення до сильних та яскравих почуттів, потаємних рухів душі, інтуїтивного і підсвідомого – суттєві риси романтичного світогляду. Характерний для романтизму й захист свободи, суверенності та самоцінності особистості. Близький до романтиків німецький філософ Фрідріх Вільгельм Шеллінг (1775– 1854 рр.) вважав, що саме в свободі полягає весь пафос земного, вся "гострота" життя. Апологія особистої свободи стала ніби самозахистом від безжалісного руху історії. Романтики були схильні розглядати свободу як розрив творчої особистістю соціальних пут, а сам романтизм спочатку виник як бунт проти догм та ідеологічних обмежень офіційного "класичного" мистецтва. Відчуженість творчої особистості від навколишнього консервативного середовища, а через це і від світу загалом – провідна світоглядно-естетична проблема, яку намагались розв'язати романтики. Не випадково, мабуть, "Меккою" європейського романтизму стала Франція, де можна було ковтнути свіжого революційного повітря 30–40-х років. Як і Голландія у XVII ст., Франція притягала емігрантів, усіх, хто тікав від реакції на батьківщині. Так, з Німеччини приїхали Генріх Гейне, з Польщі – Адам Міцкевич та Фридерик Шопен.

Романтики виявили глибокий інтерес до проблеми національного духу та національної культури, своєрідності різних історичних епох. Принципи історизму та народності мистецтва – одне з найважливіших досягнень естетики романтизму. Так, принцип історизму романтики цілісно реалізували у створеному ними жанрі історичного роману. Твори американського письменника Джеймса Фенімора Купера (1789–1851 рр.), англійця Вальтера Скотта (1771–1832 рр.), француза Віктора Гюго (1802–1885 рр.) становлять неперевершений здобуток світової літератури.

Об'єктом уваги західноєвропейських романтиків були й історія та фольклор України. Зокрема, величний і водночас глибоко трагічний образ гетьмана Мазепи створено в одноіменних поемах Д.Байрона та В.Гюго; в Паризькому художньому салоні 1827 р. була виставлена картина Буланже "Мазепа", яка отримала високу оцінку.

Безмежна різноманітність місцевих, епохальних, національно-історичних, персональних особливостей мала в очах романтиків певний

філософський зміст: вона була виявленням багатства єдиного світового цілого – універсума.

В сфері естетики романтизм протиставив класичному "наслідуванню природи" творчу активність митця, його право на перетворення довкілля: художник створює свій особливий світ, прекрасніший і правдивий, а тому реальніший, ніж емпірична дійсність. Романтики вважали, що саме мистецтво становить потаємне ество, глибинний зміст і найвищу цінність світу. Вони пристрасно захищали право митця на творчу свободу, безмежну фантазію, відкидаючи нормативність в естетиці, регламентацію у мистецтві. Романтизм у цьому нагадує культуру бароко, яка теж виникла на ґрунті творчого переосмислення естетичних принципів іншої культури – Ренесансу. Зокрема, в творчості одного із засновників французького художнього романтизму XIX ст. Ежена Делакруа (1798–1863 рр.) відчутна близька спорідненість барочному стилю Рубенса, котрого він щиро шанував.

Романтичний стиль продовжував розвивати барочні особливості у вигляді стрімкого руху форм на полотні, виблиску фарб і виразних мазків пензля, "відкритої" форми, в якій контури слабко окреслені, ніби сягаючи у таємничу далечинь за межі полотна. Однак це не було поверненням до старого стилю, а радше вияв відчуження самого митця від реального життя. "Драма" барв на полотні підмінила собою драму, яка трапляється в житті. Або ж драму шукають у сценах, пов'язаних з бурхливою дією, скажімо, полювання на звірів, битви або екзотичні сцени з життя Північної Африки та Сходу (наприклад, "Алжирські жінки", "Здобуття хрестоносцями Єрусалиму", "Хіоська різня" Е.Делакруа). Романтичні образи притаманні деяким картинам Т.Шевченка, зокрема його "Марії" (акварель, 1840 р.) і "Катерині" (олія, 1842 р.).

Вагомим внеском у скарбницю світової художньої культури стало й активне звернення романтиків до народної творчості, використання сюжетів, образів, мови, притаманних народним пісням, баладам, епосу. Саме внаслідок фольклору відбувалося збагачення національних літературних мов, посилювалась морально-виховна функція літератури. Зокрема, народна мораль і фольклорні сюжети становили духовні засади безсмертних казок датського письменника Ганса Крістіана Андерсена (1805–1875 рр.), де романтика поєднується з реалізмом, а лірика – з тонким гумором та іронією.

Народна творчість була джерелом тем і образів для композиторів-романтиків. Фольклорні музичні традиції притаманні ліричним пісням австрійського композитора Франца Шуберта (1797–1828 рр.) і німецького композитора Роберта Шумана (1810–1856 рр.), оперним та симфонічним творам чеського композитора Бедржіха Сметани (1824–1884 рр.), фортеп'янній музиці польського композитора Фридерика

Шопена (1810– 1849 рр.). В останнього картини народного побуту легко простежуються в мазурках, історичні сцени – в полонезах, народні перекази – в баладах. Сонати, етюдів, ноктюрни Шопена відображають всю повноту і складність внутрішнього життя людини – від ліричних роздумів до буремної пристрасті. Зазначимо, що музика посідала особливе місце в мистецтві романтизму, адже, заперечуючи класичний раціоналізм, культ розуму в різних його виявах, романтики прагнули апелювати до людських почуттів, впливати на які, на їхню думку, можна найкраще саме за допомогою музики. Не випадково, що саме романтичні композитори XIX ст. становлять низку блискучих талантів, які сягають вершин світової музичної культури.

Крім уже названих, до цієї низки входять Йоган Брамс (1833 – 1897 рр.), Гектор Берліоз (1803-1869 рр.), Ференц Ліст (1811-1886 рр.), Фелікс Мендельсон (1803–1847 рр.), Антон Рубінштейн (1829-1894 рр.), Петро Чайковський (1840-1893 рр.), Ріхард Штраус (1864-1949 рр.), Клод Дебюссі (1862-1918 рр.), Сергій Рахманінов (1873–1943 рр.).

З романтичним стилем були пов'язані успіхи оперного жанру, де музика поєднувалась з історичною та літературною драмою. В XIX ст. розгорнулось творче суперництво трьох провідних центрів: французької опери на чолі з Шарлем Гуно (1818–1893 рр.), Жоржем Бізе (1838-1875 рр.), Жулем Масне (1842-1912 рр.); німецької опери, яка сягнула кульмінації в колосальній постаті Ріхарда Вагнера (1813 – 1883 рр.); італійської опери, чії незрівнянні традиції утверджували Джузеппе Верді (1813-1901 рр.) і Джакомо Пуччіні (1858- 1924 рр.). Розцвів і жанр музичної комедії або оперети, зокрема в Парижі – Жака Оффенбаха (1819-1880 рр.), Відні – Погана Штрауса (1825-1899 рр.) і Френца Легара (1870-1948 рр.).

Світоглядно-естетичні засади романтичного мистецтва мали певні внутрішні суперечності. Критичне ставлення до існуючих суспільних порядків, прагнення удосконалити світ, зробити його людянішим, передбачає не стільки заглибленість у фантастичний, ідеальний світ мрії, скільки реалістичне осмислення дійсності з метою пошуку практичних шляхів її видозміни. Тому поступово у творчості романтиків виникали елементи нового реалістичного світовідчуття, дехто з видатних митців-романтиків переходив на позиції реалістичного методу зображення дійсності.

Хоча історія реалізму як художнього методу розпочалася ще в добу Відродження, відсутність чіткої естетичної програми тривалий час не давала йому змоги оформитися в окремий напрям культурного життя, і лише в другій половині XIX ст. він поступово завоював міцні позиції в літературі, образотворчому мистецтві, театрі, почасти в музиці. Сам термін "реалізм" входить у науковий обіг з 60-х років XIX ст., причому він розумівся лише як відображення дійсності й не відрізнявся від

натуралізму. Лише поступово почав складатися погляд на реалізм (realis – суттєвий, дійсний) як на такий напрям художньої культури, що об'єктивно відображає дійсність, що пов'язана зі соціально-історичним підходом до зображення людських характерів та умов життя. В реалістичних творах людина виступає передусім як суспільна істота, дії котрої зумовлені конкретними умовами, тобто соціально детерміновані. Одне з провідних завдань реалізму – виявити типовий взаємозв'язок характерів і життєвих обставин. Герої реалістичних творів були не просто носіями певної пристрасті, як це притаманне, наприклад, героям класичного мистецтва, і не поодинокими романтичними бунтарями, а живими людьми, котрі діяли в реальних типових обставинах.

Реалізм виконував передусім критичну функцію стосовно існуючих суспільних порядків. Приблизно з 40-х років XIX ст. у європейській літературі оформився напрям критичного реалізму. Його представники намагалися довести, що існуючий соціальний устрій суперечить ідеалам дійсного гуманізму. Вони стверджували народні, демократичні духовні принципи та цінності. Провідним літературним жанром критичного реалізму став роман. Він дав змогу відтворити широку панораму суспільного життя, дослідити психологію героїв у різних життєвих ситуаціях. Для багатьох реалістів критичне ставлення до дійсності було засобом поширення революційних ідеалів соціального та національного звільнення. Зокрема, революційна героїка, пов'язана з глибоким реалізмом, притаманна поезії Т.Шевченка.

Реалізм становився поступово. Спочатку він був тісно пов'язаний з романтизмом. Показові щодо цього "Шагренева шкіра" французького письменника Оноре де Бальзака (1799–1850 рр.), "Пармський монастир" французького письменника Стендаля (справжнє ім'я та прізвище – Анрі-Марі Бейль; (1783–1842 рр.), романи англійського письменника Чарльза Діккенса (1812–1870 рр.). Водночас типово романтичні мотиви все більше трансформувалися в реалістичні, опираючись на соціальне дослідження ("Червоне і чорне" Ф.Стендаля, "Батько Горіо" та "Гобсек" О. де Бальзака та ін.). Складний шлях до реалізму пройшов славетний німецький поет Генріх Гейне (1797–1856 рр.). У його ліричній "Книзі пісень" змальовані почуття типово романтичного героя, який страждає від неподіленого кохання. Для з'ясування тонких нюансів любовного почуття поет широко використав співучі інтонації німецьких народних пісень. Не випадково на вірші Г.Гейне писали музику відомі композитори, зокрема Роберт Шуман, автор вокального циклу "Кохання поета". Драматизм XIX ст. Г.Гейне висловив словами: "Тріщина світу пройшла крізь моє серце". В збірці "Сучасні вірші" він ствердив реалізм у німецькій поезії, звертаючись до реальних соціальних проблем.

Життя людей праці було провідною темою творчості французьких митців Оноре Дом'є (1808– 1879 рр.) і Гюстава Курбе (1819 – 1877 рр.).

Останній застосував термін до особливого напрямку в малярстві. "Я... цілковитий реаліст, тобто щирий прихильник дійсної правди", – писав він. Образ "широкоплечих атлетів з народу" був головним мотивом творчості видатного американського поета Волта Вітмена (1819–1892 рр.), який вбачав поезію не лише в коханні, дружбі, природі, а й у машинах, механізмах, залізницях, промислових містах та ін. В.Вітмен мріяв про справжню рівність і свободу людей.

Найповніше принципи реалізму виявилися в творчості О.де Бальзака. Читач його творів мав змогу відкрити для себе всі хитросплетіння фінансових махінацій, структуру "ділового життя" Франції 40-х років XIX ст., або "шлях нагору" молодого честолюбця. Формуючи ідею серії романів під загальною назвою "Людська комедія", О. де Бальзак зазначав: "Складаючи опис хиб та чеснот, збираючи найяскравіші вияви пристрастей, зображаючи характери, вибираючи головні події з життя суспільства..., мені, можливо, вдасться написати історію звичаїв".

Прагнення до вироблення реалістичного світогляду, притаманне європейській людині другої половини XIX ст., втілилось і у філософії. На хвилі наукової революції поширився позитивізм, який став одним з провідних напрямів філософської думки. Виникнення позитивізму пов'язане з творчістю французького мислителя Огюста Конта (1798–1857 рр.). Його філософія походить багато в чому від просвітницької традиції XVIII ст. Як і просвітники, О.Конт висловлював віру в безмежні можливості науки, виступає проти традиційної філософської метафізики. На його думку, наука не потребує жодної метафізичної надбудови. Проте він не заперечував існування теорії, яка б здійснювала синтез наукового знання і за якою можна було б зберегти назву "філософія". Але зводиться вона може лише до загальних висновків із природничих та суспільних наук. Проте ні наука, ні філософія не повинні висувати питання про причини явищ, а лише вивчати їх фактичний стан. О.Конт розвинув ідею французького мислителя та соціолога Клода Сен-Сімона (1760– 1825 рр.) про три стадії інтелектуальної еволюції людства. На першій, теологічній, усі явища пояснюються, виходячи з релігійних уявлень; друга, метафізична, пов'язана зі з'ясуванням сутностей, причин, тут домінує філософія; на третій стадії поширюється вже науковий світогляд, виникає можливість науково-раціоналістичної організації життя. Особливе місце при цьому О.Конт відводив соціології, яка, на його думку, повинна обґрунтовувати наукову політику, примиряти консервативні та революційні тенденції в суспільстві. Він сприймав соціологію як "позитивну мораль" людства, що своїми принципами повинна сприяти "єднанню умів" і встановленню суспільного порядку.

Водночас, наполягаючи на необхідності збереження інституцій духовної влади і запровадження своєї "наукової церкви", Конт, хоч це і парадоксально, обернув науку на об'єкт містичного культу. Тому один з критиків Конта англійський біолог-дарвініст Т.Г.Гекслі (1825–1895 рр.) висловився, що контів позитивізм означав "католицизм мінус християнство".

Інший лідер позитивізму, англійський філософ і соціолог Герберт Спенсер (1820–1903 рр.), був засновником так званої органічної школи в соціології. Структуру суспільства, соціальні інституції він тлумачив за аналогією з живим організмом, де кожен орган виконує власну функцію. Основним законом соціального розвитку Г.Спенсер вважав закон виживання найпристосованіших спільнот. Революцію філософ сприймав як "хворобу" суспільного організму. Утилітаризм був притаманний його етико-естетичним поглядам і поширювався на культуру. Під останньою Г.Спенсер розумів "приготування до наповненого життя". Культура "містить у собі, по-перше, таку дисципліну і таке знання, які є необхідними для дійсної самопідтримки та утримання сім'ї... По-друге, всякий розвиток обдаровань, які сприяють утилізації людських наслідків", – писав він.

Позитивізму належала значна роль у формуванні науково-світоглядних засад культури другої половини XIX ст. Філософія позитивізму набула поширення не лише серед природничників, а й серед письменників, архітекторів, художників тощо. Зокрема, на його ґрунті сформувався естетико-художній напрям, що дістав назву "натуралізм".

### ***3. Культурне життя кінця XIX ст.: від натуралізму до символізму***

Натуралізм (лат. natura – природа) склався в останній третині XIX ст. Він прагнув до об'єктивного, точного і безпосереднього зображення реальності, людського характеру. Особлива увага зверталась на навколишнє середовище, яке в більшості випадків розумілося як безпосереднє побутове оточення людини.

Натуралізм зародився і програмно оформився передусім у Франції. Велика роль у формуванні натуралізму належала досягненням природничих наук, зокрема фізіології. У філософсько-естетичному сенсі натуралізм ґрунтувався на позитивізмі О.Конта та позитивістській естетиці французького філософа, історика, мистецтвознавця Іпполіта Тена (1828–1893 рр.), який ввів у естетику принцип "природного детермінізму". Саму ж теорію натуралізму розробив видатний французький письменник Еміль Золя (1840–1902 рр.) у працях "Експериментальний роман", "Романісти-натуралісти" та ін. Е.Золя талановито застосував принципи цієї теорії у своїй літературній творчості. В середині 70-х років навколо нього виникла натуралістична

школа: П де Мопассан (1850 – 1893 рр.), Едмон Гонкур (1822-1896 рр.), Альфонс Доде (1840-1897 рр.) та ін. Вона проіснувала до кінця 80-х років. У 90-х роках натуралізм втратив теоретичну чіткість і зберігся як загальна назва різних, проте єдиних за походженням культурних явищ. Натуралісти висували перед собою завдання: вивчати людину і суспільство так, як природознавець вивчає природу. Предметом спостереження проголошували "вся людину", про яку натуралісти мали намір розповісти "всю правду". Художній твір розглядали як "людський документ", а основним естетичним критерієм вважали повноту здійсненого в творі пізнавального акту. Переважаючий інтерес до побуту, до фізіологічних засад психіки, недовіра до будь-яких ідей призводили до обмеження натуралістичної літератури. Проте вторгнення життєвої правди зумовило глибокий художній вплив кращих творів натуралізму.

Вивчення матеріального побуту часто давало змогу натуралістам зосередити увагу на соціальних передумовах людських вчинків, дослідити механізм взаємодії середовища і людини. Багатьом письменникам-натуралістам були властиві уявлення про зумовленість долі людини її фізіологічною природою або соціальним оточенням. І якщо Золя, вірячи в науку і соціальний прогрес, намагався відкрити засоби впливу на середовище з метою розумнішої організації суспільства, то в інших письменників (наприклад, у пізнього П де Мопассана) переважали мотиви фаталізму. Натуралісти відмовились від моралізування, вважаючи, що зображена з науковою пристрасною дійсністю сама по собі достатньо впливова у виховному сенсі. Вони вважали, що література, як і наука, не має права вибору матеріалу, а для справжнього митця не існує непридатного сюжету або тем, що не заслуговують на увагу. Звідси походить прагнення розширити тематику натуралістичних творів, збудити інтерес до "простих" явищ життя. В 60 – 80-х роках натуралізм виконав позитивну роль у європейській культурі: він освоював нові теми, піднімав нові пласти дійсності, показував життя знедолених і пригноблених, вивчав взаємозв'язок мас і особистості, функціонування соціальних організацій, роль підсвідомого в людському житті тощо. Натуралізм ввів у обіг нові прийом засоби художнього зображення життя, виявив широкий демократизм і критичні тенденції, що сприяло розвою суспільної думки і художньої творчості.

Проте натуралізм містив і суттєві естетичні суперечності, мав вразливі місця. Сутність художньо-естетичних недоліків натуралізму влучно сформулював відомий філософ ХХ ст. М.Бердяев. Він, зокрема, писав: "В літературі найскладнішою, але й найчистішою формою є роман, притаманний душі ХІХ ст. Почали прагнути на стільки краси, скільки правдивості. Це само по собі було здобутком. Та це ж призвело

до того, що зблід ідеал краси. Зрештою, мистецтво почало цуратися краси... Це породжує глибоку кризу мистецтва". Наприкінці XIX ст. виникає чимало альтернативних художніх течій, спрямованих пороти натуралізму, зокрема імпресіонізм та символізм.

Імпресіонізм (франц. *impression* – враження) виник у Франції наприкінці 60-х років і ніби підводив підсумок пошукам образотворчого мистецтва у XIX ст. Цей напрям характерний творчості таких видатних майстрів, як Едуар Мане (1832–1882 рр.), Клод Моне (1840–1926 рр.), Огюст Ренуар (1841 - 1919 рр.), Едгар Дега (1834–1917 рр.), Каміль Піссарро (1831–1903 рр.), Альфред Сіслей (1839–1899 рр.) та ін. Витоки імпресіонізму пов'язані з новаторськими пошуками Е.Мане, який у передмові до каталогу своїх картин так висловив власне естетичне кредо: "Митець прагне лише до того, щоб передати свої враження (*impression*)". Критики відразу охрестили Е.Мане "імпресіоністом", пізніше так почали називати й інших художників, які дотримувалися подібних позицій.

На початку 60-х років Е.Мане переосмислив композиційні та живописні прийоми майстрів XVI –XVIII ст., які прихильники офіційного "салонного" мистецтва вважали непорушними еталонами. У відомих картинах "Олімпія", "Сніданок на траві" (обидві – 1863 р.) він талановито застосував ці прийоми до зображення сучасного життя, що було розцінено як злочин стосовно вимог "високого" мистецтва. Однак перші негативні оцінки не спинили митця. Е.Мане рішуче оновлював побутовий жанр. У сценах міського життя він намагався вловити живі іскри поезії. Від зрівноважених "картинних" композицій, чіткого малюнку, гладкої манери письма майстер перейшов до світліших, "імпресіоністичних", наповнених повітрям полотен, написаних широким мазком, до фрагментарної композиції, підкресленого "вихоплення" сцени з життя і водночас утвердження непорушних життєвих засад людського буття. Такий іскрометний, свіжий, стверджуючий красу світу "Бар у "Фолі-Бержер" (1882 р.) та інші твори цього періоду. Імпресіоністи застосували новий метод бачення світу, заснований на безпосередньому враженні глядачів. У творах імпресіоністів світ показаний у вічному русі, природа – різноманітною в своїх безмежних і чудових формах. Головну увагу вони зосереджували на кольорі й світлі. Цим пояснюється їх інтерес до явищ світло-повітряного середовища, різних станів атмосфери, вивчення проблем кольору, кольорозабарвлених тіней тощо. Звідси – відмова від сюжету в традиційному розумінні на користь мотиву. Нові завдання викликали до життя цілу систему нових живописних прийомів: робота на відкритому повітрі, серії творів на один сюжет, "випадковість" композиційного вирішення, відсутність чіткого контуру, роздільний мазок тощо. Найпоследовніше втілення принципи імпресіонізму отримали в творчості пейзажистів К.Моне,

А.Сіслея, К.Піссарро. Свої твори вони наповнили живим духом природи, показали людину в нерозривній єдності з довкіллям, як його одухотворену частину. Утвердження повнокровного людського буття, мінливий, невловимий світ людської душі – провідні теми картин О.Ренуара. "Вести" глядача в просторовий світ своїх полотен прагнуть також Е.Дега. Його улюблені теми – балет, скачки, повсякденне життя міста. Якщо картини О.Ренуара ніби випромінюють світло і радість ("Мулен де ла Галетт", 1876 р., "Портрет Жанни Самарі", 1877 р.), то твори Е.Дега часто просякнуті гіркою іронією – художник гостро відчуває недосконалість людського буття ("Абсент", 1876 р.).

Значною подією в історії культури стало виникнення в другій половині ХІХ ст. естетики символізму. Символізм (франц. *symbole* – знак, символ) як літературна течія зародився у Франції 60 –70-х років у творчості таких відомих поетів, як Шарль Бодлер (1821 –1867 рр.), Поль Верлен (1844-1896 рр.), Артюр Рембо (1854-1891 рр.), Стефан Малларме (1842–1898 рр.). Пізніше поетичний символізм переріс у загальноєвропейське культурне явище, охопив театральне мистецтво, живопис, музику тощо. Зокрема, символізмом захоплювались бельгійський драматург і поет Моріс Метерлінк (1862–1949 рр.), німецький поет Стефан Георг (1868–1933 рр.), німецький письменник Гергарт Гауптман (1862–1946 рр.), австрійський – Гуго фон Гофмансталь (1874–1929 рр.), англійський – Оскар Вайльд (1854 – 1900 рр.), французький живописець П'єр Пюві де Шаванн (1824– 1898 рр.), швейцарський – Арнольд Беклін (1827– 1901 рр.), норвезький живописець і графік Едвард Мунк (1863–1944 рр.), литовський композитор і маляр Мікалоюс Чюрльоніс (1875 – 1911 рр.), російський композитор і піаніст Олександр Скрибін (1872–1915 рр.) і багато інших відомих діячів культури.

Реалізму і натуралізму в мистецтві, позитивізму і матеріалізму і філософії вони протиставили свою поетику й естетику, де акцентувалась ідея таємничості світу, конфлікту між реальним та ідеальним. Символісти звертались до духовного, релігійного світу людини, вважали головним у художній творчості інтуїтивне, безсвідоме. Найчастіше вони звертались до ідей романтиків і містиків, філософських вчень Платона, Канта, Шопенгауера, Ніцше, К'єркегора. Дотримуючись ідеї, що будь-яке мистецтво символічне, основною проблемою художньої творчості символісти вважали проблему символу, який, за їх думкою, поєднує земне, емпіричне, тимчасове з іншими світами, з глибинами духу і душі, з вічним та абсолютним. Зокрема, французький поет Ж.Мореас, запровадивши термін "символізм" у "Маніфесті символізму" (1886 р.), зазначав, що символічна поезія висловлює передусім "споконвічні ідеї", вона – ворог будь-якого об'єктивізму. Символічний образ знаменує собою існування "царини таємного", – наголошував С.Малларме. За

М.Метерлінком, він є втіленням "невидимих та фатальних сил". Велике значення символісти надавали музиці, адже музика краще від інших видів мистецтва передає відтінки та напівтони, безпосередньо засвідчує існування потойбічного, а символічний образ завжди музичний за змістом. Поезія передусім вимагає музики – так вважав П.Верлен. Характерною рисою символізму було протиставлення мистецтва і реального життя. Багато хто зі символістів обстоював ідею самоцінності мистецтва, його незалежності від соціальних завдань і проблем. Наприклад, на думку О.Вайльда, мистецтво нічого не виражає, крім самого себе, мистецтво вище від життя. Як духовна сила мистецтво має невичерпний потенціал впливу на людину і на погляд багатьох символістів (Г.Ібсен, Ф.Сологуб, А.Рембо та ін.), є магічною силою перетворення життя і врятування світу. Так, російські символісти (М.Мінський, Д.Ме-режковський, К.Бальмонт, Ф.Сологуб, З.Пппіус, В'яч. Іванов та ін.) мріяли про злиття мистецтва і релігії, що повинно сприяти "оновленню соборного духу", подоланню розпаду суспільних зв'язків людей, утворенню нової духовної спільноти.

Символізм значно вплинув на розвиток культури ХХ ст., зокрема на мистецтво сюрреалізму й експресіонізму.

Поява наприкінці ХІХ ст. якісно нових культурних течій, які відрізнялись і від романтично-гуманістичної традиції, започаткованої ще в добу Ренесансу, і від раціоналістичного та реалістичного підходу до проблем людського буття, поширення в філософії ірраціоналістичних, а в мистецтві декадентських (фран. *decadence* – занепад) настроїв було передвістям глибокої кризи. Вона переслідувала культуру впродовж усього ХХ ст. Першої світової війни і дотепер.

### **Питання для самоконтролю та самоперевірки**

1. ХІХ століття як культурно-історична епоха.
2. Неокласицизм як художній напрям.
3. Особливості художніх стилів в українській національній культурі ХVІІІ ст.
4. Різноманіття художніх стилів як культурна особливість ХІХ ст.
5. Провідні архітектори та скульптори України ХІХ ст.
6. Становлення української національної музики. Творча діяльність П. Сокальського, М. Лисенка.
7. Нова концепція людини і художня культура кінця ХІХ-початку ХХ ст.
8. Романтизм та імпресіонізм у музиці.
9. Романтизм і його роль у розвитку національно-культурного відродження.
10. Реалізм у музиці і образотворчому мистецтві.
11. Натуралізм.
12. Сильові особливості імпресіонізму.

13. Символізм.
14. Національна специфіка романтизму в мистецтві європейських країн.
15. Класицизм, романтизм та реалізм в українській культурі XIX ст.
16. Реалізм як літературно-мистецький напрям. Особливості розвитку та специфіка.
17. Основні художні напрями в образотворчому мистецтві XIX ст. (романтизм, реалізм, імпресіонізм, символізм, модерн).
18. Українська театральна культура XIX ст.
19. Жанрові особливості українського живопису XIX ст.
20. Т.Г. Шевченко – видатний український митець.

## *Практична робота №8 (2 год.)*

### **Тема 10. Культура Європи та Америки XIX ст.**

#### **Художньо- мистецькі напрями в культурі XIX ст.**

**Мета:** Познайомити з особливістю культурно-історичної епохи.

Визначити провідні мистецькі течії, їх спільні та відмінні риси та значення у розвитку сучасної культури.

*Знати:*

- визначення поняття «неокласицизм», «романтизм», «реалізм»,
- «імпресіонізм», «символізм», «натуралізм»;
- способи вираження художнього образу у вищезазначених художніх течіях;
- основних представників мистецтва XIX ст.

*Вміти:*

- аналізувати твори мистецтва;
- охарактеризувати культуру XIX ст. як загальнокультурний феномен;
- дати порівняльну характеристику художнім течіям XIX ст.

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

#### **План**

1. Формування індустріальної цивілізації в Європі й Америці.
2. Виникнення нових видів художньої творчості: фотографія, кіно, реклама.
3. Зростання ролі мистецтва в духовному житті суспільства.
4. Ампір як художній стиль.
5. Естетика романтизму. Реалістична лінія художнього розвитку.

6. Специфіка модерністського дискурсу. Причини модерністського прориву в культурі.
7. Пошуки нових форм художньої творчості.
8. Імпресіонізм. Символізм. Модерн. Постімпресіонізм.

#### **Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 179-191.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.
4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренгросс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренгросс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

#### **Додаткова література**

1. Мистецтво XIX століття // Мистецтво в школі. – 1999. – №4. – С. 17; №5. – С. 15.
2. Мистецтво середини XIX століття // Мистецтво в школі. – 1999. – №3. – С. 28.
3. Світова художня культура. Образотворче мистецтво, музика і театр : [нариси історії : в 4 т.] : XIX століття : образотворче мистецтво, музика і театр / Е. П. Львова [та ін.] / ред.-упоряд. Є. П. Кабкова. – Т. 3, кн. 1. – М. : Пітер, 2008. – 460 с.
4. Синчук С. Романтизм. Художня культура Франції початку XIX ст. / С. Синчук // Мистецтво в школі. – 1998. – №6. – С. 26.
5. Яворська Н. В. Західноєвропейське мистецтво XIX ст. / Н. В. Яворська. – М., 1982.

#### **Практичні завдання**

1. Підготувати презентацію на тему «Художні напрями у культурі Європи й Америки XIX ст.».

#### **Методичні рекомендації**

1. Презентація повинна складатися не менше ніж з 40 слайдів, містити інформацію про основні мистецькі течії: романтизм, реалізм, імпресіонізм, символізм, модерн, постмодернізм та їх представників, обов'язково вказати основні риси кожного стилю з конкретними прикладами творів мистецтва видатних постатей художніх напрямів у культурі Європи й Америки XIX ст.

**Самостійна робота № 8 (2 год.)****Тема 10. Культура Європи та Америки XIX ст.  
Художньо- мистецькі напрями в культурі XIX ст.**

**Мета:** Розкрити специфіку розвитку художньої культури України у XIX ст. З'ясувати особливості національно-культурного відродження та визначити його значення у становленні художньої культури XX ст.

**Знати:**

- суспільно-політичні й історичні обставини розвитку української художньої культури;
- генезис та періодизацію національно-культурного відродження в Україні наприкінці XVIII-початку XX ст.

**Вміти:**

- аналізувати твори мистецтва;
- охарактеризувати здобутки національно-культурного відродження у мистецтві України;

**Загальні компетентності**

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

**Фахові компетентності**

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

**План**

1. Художня культура України XIX ст.
2. Класицизм, романтизм та реалізм в українській культурі XIX ст.
3. Становлення та розвиток української літератури.
4. Музична творчість. Образотворче мистецтво. Театральна культура. Видатні культурні діячі XIX ст.

**Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.

2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 179-191.

3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Ануциної. – Харків, 1997 – 370 с.

4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

#### **Додаткова література**

1. Мистецтво XIX століття // Мистецтво в школі. – 1999. – №4. – С. 17; №5. – С. 15.

2. Мистецтво середини XIX століття // Мистецтво в школі. – 1999. – №3. – С. 28.

#### **Практичні завдання**

1. Складіть сценарій рольової гри «Театр корифеїв. Перший український стаціонарний театр у Києві. Творчий шлях М. Заньковецької.»

#### **Методичні рекомендації**

1. Скласти сценарій рольової гри «Театр корифеїв. Перший український стаціонарний театр у Києві. Творчий шлях М. Заньковецької.» з презентацією. У сценарії відобразити становлення театральної культури на Україні в XIX ст.

#### **Тести**

1. Класицизм від латинської:
  - а) зразковий;
  - б) гарний;
  - в) химерний;
  - г) помірний.
2. Художній стиль, що відображає життя у формах самого життя це:
  - а) імпресіонізм;
  - б) реалізм;
  - в) романтизм;
  - г) символізм.
3. Романтизм – це
  - а) художній світогляд, стиль орієнтований на суб'єктивне відображення миттєвостей буття;
  - б) художній світогляд у якому уява, емоції, інтуїція превалюють над раціональністю;
  - в) художній стиль, що відображає життя у формах самого життя;
  - г) немає правильної відповіді.

4. Стиль французької архітектури, пов'язаний із періодом імперії Наполеона I, називається:

- а) ампір;
- б) класичний;
- в) готичний;
- г) реальний.

5. Вставте пропущене слово. «Й.Гайдн, В.Моцарт, Л.ван Бетховен композитори епохи класицизму є представниками .....школи»:

- а) паризької;
- б) празької;
- в) віденської;
- г) італійської.

6. Реалізм у літературі проявив себе появою:

- а) міського роману;
- б) соціального роману;
- в) фантастичного роману;
- г) психологічного роману.

7. Якщо говорити про музику періоду імпресіонізму то перш за все слід відзначити:

- а) К.Дебюссі;
- б) Р.Шумана;
- в) Р.Вагнера;
- г) Л. ван Бетховена.

8. Автор картини «Враження. Захід сонця».

- а) П.Сезанн;
- б) К. Моне;
- в) А.Сіслей;
- г) О.Ренуар.

9. Український романтизм послуговувався філософією:

- а) Г. Сковороди;
- б) О.Грибоєдова;
- в) О. Стендаля;
- г) Ніцше.

10. Який термін перекладається як знак, символ?

- а) натуралізм;
- б) експресіонізм;
- в) символізм;
- г) реалізм.

*Кожна правильна відповідь оцінюється в 1 бал.*

## ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 6. КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ ХХ- ХХІ СТОЛІТЬ

ЛЕКЦІЯ 9 (2 год.)

### **ТЕМА 11. ЕВОЛЮЦІЯ МОДЕРНІЗМУ В ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ ХХ СТ. ХУДОЖНІЙ АВАНГАРД У КУЛЬТУРІ ХХ СТ.**

**Мета:** Розглянути тенденції у розвитку світової культури, які склалися у ХХ ст. Розкрити багатоманітність культурних течій, визначити характерні риси кожної з них. З'ясувати вплив культури ХХ ст. на свідомість людини.

#### План

1. Особливості та загальні тенденції розвитку світової художньої культури ХХ ст.
2. Модернізм як специфічний культурний феномен.
3. Культурна ситуація після другої світової війни. Феномен культури "протесту".

#### Література

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 191-204.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Ануциної. – Харків, 1997 – 370 с.
4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренгросс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренгросс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

#### **1. Особливості та загальні тенденції розвитку світової культури ХХ ст.**

Двадцяте століття хронологічно вже відійшло у минуле, проте процеси в царині культури, породжені його бурхливою історією, ще не вичерпали себе і визначають культурну ситуацію початку третього тисячоліття. Ідеали та цінності сучасності становлять сплав накопиченого людством у попередні століття і здобутого в ХХ ст.

На перший погляд видається, що расова, етнічна, лінгвістична, релігійна, соціально-економічна розмаїтість сучасних народів земної кулі не дає підстав для вживання таких категорій, як "світова культура" або "світова цивілізація ХХ ст.". Проте за зовнішнім хаосом можна простежити цілісну картину зі загальним сюжетом і навіть провідною ідеєю. Саме в ХХ ст. на повний голос заявили про себе інтеграційні

процеси. На планеті майже не залишилось культур, які б існували\* в ізоляції. Чинники зовнішнього впливу на культуру набули однакового загальнопланетарного змісту, що привело до появи універсальних процесів у галузі духовного життя. Безумовно, універсалістські тенденції виявляються в кожній національній культурі залежно від конкретних факторів: історичного досвіду народу, його ментальності, соціального устрою й економічного укладу. Це утворює в кожному окремому випадку особливу культурну ситуацію. Прикладом може бути культура сучасної України, яка на відміну від західних країн упродовж майже всього століття перебувала під тиском ідеологічного та політичного тоталітаризму. Однак у цій конкретиці можна простежити й унікальне, й універсальне. Зокрема, в ХХ ст. виразно виявилися дві тенденції. З одного боку – криза духовності, що характерне передусім відчуженням мас від культурних надбань нації та людства, витісненням духовних цінностей на периферію людської свідомості, пануванням стереотипів масової псевдокультури. З іншого – посилюється протилежний процес, пов'язаний із прагненням частини суспільства повернутися до лона культури, зробити буття дійсно духовним. В океані пароксизмів безкультур'я ХХ ст. – кровопролитних світових і регіональних війн, ядерної загрози, національно-етнічних та релігійних конфліктів, політичного тоталітаризму, руйнування та знищення природи, зростаючої егоїзації індивідів тощо – багато хто почав сприймати культуру, мов землю обітовану, панацею, єдину рятівну силу, спроможну розв'язати проблеми сучасного людства.

Стосовно першої тенденції зазначимо, що духовна криза різко загострилася після Першої світової війни. В духовному сенсі наслідки цієї війни були, мабуть, більш руйнівними, ніж у матеріальному. Християнські цінності, які впродовж тисячоліття становили духовну підвалину європейської культури, зазнали серйозного тиску з боку примітивних націонал-шовіністичних ідей та емоцій. У перших філософських концепціях ХХ ст. – від Шпенглера до Тойнбі, від Бердяєва до Хайдеггера – ця ситуація осмислювалась як всезагальна культурна криза, пов'язана з переходом до нової, бездуховної доби світової історії. Своєю лепту в руйнування духовних засад культури внесли і революції, зокрема в Російській імперії. З одного боку, революції переборювали занепадні форми життя, з іншого – вони були пов'язані з пробудженням та посиленням культури тотального руйнування старого. З цього приводу видатний гуманіст Микола Періх (1874–1947 рр.) писав: "Ми повинні визнати, що за останні роки європейська культура розтрощена. В гонитві за тим, що не судилося людству, зруйновані щаблі підйому, які зводилися світовою культурою тисячоліттями". За М.Періхом, революції не лише знищують найцінніші культурні пам'ятки, а й поширюють дух здичавіння, адже кровопролиття завжди розбуджує найтемніші

інстинкти. "Якою працею та самовідданістю доведеться знову виправляти стреси та злами культури. Визнаємо, що людство дуже здичавіло... Мало знання. Мало мистецтва. У житті мало таких засад, які могли б привести до золотого віку єдності" – зазначав він.

Одним з наслідків спустошливої світової війни 1914–1918 рр. і революційних подій у Російській, Австро-Угорській, Пруській імперіях було утвердження кривавих політичних режимів – комунізму та націонал-соціалізму. Історики майбутнього, напевно, дивитимуться на першу половину ХХ ст. як на добу, коли Європа втратила глузд. Жахи тоталітаризму і жахи світових війн утворили безпрецедентну ситуацію масових вбивств, принижень, злиднів. Шукаючи символи, які б дали змогу адекватно репрезентувати стан масової свідомості тих років, доводиться звертатися передусім до засобів смерті: бомбардувальники, танки, окопи, могили невідомих солдатів, табори смерті, братські могили.

У ХХ ст. спостерігався різкий контраст між матеріальним розвитком і глибоким занепадом політичних та моральних цінностей. Мілітаризм, фашизм і сталінізм знайшли прихильників не лише серед маніпульованих мас, а й серед найосвіченіших еліт найдемократичніших країн Європи. Ідеали так повикривлювались, що ніколи не бракувало інтелігентних людей, здатних закликати "воювати, щоб покласти край війні", приєднуватися до нацистських хрестових походів за "порятунок європейської цивілізації", виправдовували тероризм і геноцид як засоби "національного звільнення" або сталінські репресії як "закономірну класову боротьбу".

Кульмінація "здичавіння" людства – Друга світова війна, винайдення та використання ядерної зброї, інших засобів масового знищення, міжетнічні війни кінця ХХ ст. Антикультурні наслідки Другої світової війни та ядерного протистояння великих держав були посилені новою ситуацією в галузі економіки і засобів виробництва. У повоєнну добу поглибилася індустріалізація виробництва, швидкими темпами руйнувалися традиційні сільські устрої життя. Маса людей відчужувалися від звичного природного середовища, переміщувалися до міст, що призвело до зростання маргінальних кіл населення, поширення урбанізованої космополітичної культури. Відомий англійський філософ та історик Арнольд Джозеф Тойнбі (1889– 1975 рр.) зазначав, що всезагальне змішання, втрата почуття культурного стилю "виявляються під час соціального розпаду в усіх царинах суспільного життя: релігії, літературі, мові та мистецтві, а також у тій невизначеній царині, яку прийнято називати "манери та звички".

Людина почала втрачати індивідуальність, а водночас і потребу в духовному самовдосконаленні за допомогою культури. Внаслідок досконалої системи розподілу праці, коли відточується лише якась одна

виробничо-професійна функція, індивід стає деталлю машини. На думку відомого мислителя, німецького соціолога та психолога Еріха Фромма (1900–1980 рр.), у сучасному світі виникає потреба в людях, "...які можуть легко, без зривів, працювати разом..., у людях, які прагнуть споживати все більше і більше, в людях, чії смаки нівельовані..., в людях, які вважають себе вільними і незалежними, не підкореними будь-якій владі або принципам совісті, але при цьому прагнуть отримувати розпорядження, робити те, чого від них чекають; у людях, добре прилаштованих до соціальної машини, якими можна керувати без примусу, яких можна вести без вождя, спонукати до дій без будь-якої мети, крім однієї: що-небудь виробляти, рухатись, функціонувати, кудись йти". Образ такої людини добре змалював інший мислитель – англійський письменник Олдос Хакслі (1894–1963 рр.) у відомій антиутопії "Чудовий новий світ". За Хакслі, – це сита, добре убрана, сексуально задоволена, але позбавлена власного "Я" людина, котра керується гаслом: "Не відкладай на завтра ті насолоди, які можна отримати сьогодні". Така людина прагне перетворити культуру в "індустрію розваг".

Індустріалізація культури стала закономірністю ХХ ст. Наслідки цього процесу суперечливі в духовному сенсі. З одного боку, розвинута техніка репродукування і тиражування робила мистецтво доступним для широкої аудиторії. З іншого – загальнодоступність творів мистецтва перетворила їх на предмет побуту, знецінила. Полегшеність і спрощеність сприйняття робить непотрібною внутрішню підготовку до спілкування з мистецтвом, що різко знижує його позитивний вплив на розвиток особистості. З технічними можливостями відтворення мистецьких творів пов'язана і небезпека поширення "псевдокультури", морально й естетично шкідливої, різноманітного кічу, розрахованого на невимогливого масового споживача. На жаль, для більшості країн світу, в тому числі й д\я України, ця небезпека вже перетворилась у загрозу реальної реальності.

Упродовж всього ХХ ст. поступово занепадали традиційні релігійні засади культури в масовій свідомості. Передусім це виявилось у концептуальних християнських моральних вимогах любові до Бога та любові до ближнього. Поняття любові підмінювалося поняттям партнерства, що давало змогу врятуватись від почуття самотності. Людина укладає союз "двох" проти всього світу, і це помилково приймалося за любов і близькість. Одночасно девальювалося й релігійне почуття – любов до Бога. З цього приводу Е.Фромм стверджував: "Так само, як не можуть автомати любити один одного, вони не можуть любити і Бога. Цей факт суперечить твердженням, що ми в нашу добу нібито є свідками релігійного відродження... Те, чого ми є свідками (дарма, що існують деякі винятки), – щ регресія, повернення

до долошаноб-ливого розуміння Бога...". Осмислюючи трагедію ХХ ст. у світлі кризи релігійних засад культури, український філософ Микола Шлемкевич писав: "На переломі наших сторіч почув світ страшне слово глибокого філософа культури (Ф.Ніцше. – С.Ш.): а я кажу вам, умер останній бог, хай живе надлюдина. Минуло чверть століття. Знову інший пророк культурного схилю, Освальд Шпенглер, кликав світові; а я вам кажу, умер дух, хай живе техніка. – І знову проминуло чверть сторіччя. І тепер саме в половині його виразно бачимо: – коли вмер Бог і умер дух – на наших очах вмирає людина. О, приятелі: рятуймо ж людину серед нас, рятуймо людину в нас".

Прагнучи до порятунку, сучасна людина намагається відшукати втрачені вихідні моральні, релігійні, естетичні, інтелектуальні точки опори. Але для більшості цей пошук обмежується тугою за минулим з його непохитними життєвими устоями, які робили непотрібним щоденний болісний вибір: "що, як і для чого робити", "навіщо і як жити". Починається так звана втеча від свободи, людина прагне знайти "підкувальника", котрий би взяв на себе необхідність вибору та прийняття рішень. Все це безпосередньо відбивається на культурі. Людина-конформіст прагне не стільки творити, скільки споживати культуру. В суспільстві поширюється "масова" культура, синоніми якої: "популярна культура", "індустрія розваг", "комерційна культура" тощо.

На відміну від високої, елітарної культури, завжди орієнтованої на інтелектуальну, думаючу публіку, масова культура свідомо спрямована на "усереднений" рівень масових споживачів. Головним каналом поширення масової культури є сучасні засоби комунікативної техніки (книгодрукування, преса, радіо, телебачення, кіно, відео- та звукозаписи). Маскульт створюють спеціалісти (менеджери, письменники, режисери, сценаристи, композитори, музиканти, співаки, актори та ін.) іноді на високому професійному рівні, проте якість її творів визначається лише одним критерієм – комерційним успіхом. У другій половині ХХ ст. "законодавцем моди" в масовій культурі стали Сполучені Штати Америки, які зосередили потужні фінансові та технічні ресурси в галузі поп-культури. Чимало сучасних культурологів навіть застосовують до процесу поширення масової культури термін "американізація культури". Про небезпеку принад американської масової культури, що має мало спільного з творчістю таких видатних діячівкультури світової слави, як, скажімо, американські письменники Уільям Фолкнер (1897-1962 рр.), Ернест Хемінгуей (1899- 1961 рр.) або актор, кінорежисер та сценарист Чарлз Спенсер Чаплін (1889 – 1977 рр.), наголошують англійці, французи, німці, японці, представники інших європейських та неєвропейських культур. Загострюється ця проблема і в Україні, адже не може бути нічого страшнішого для культури, ніж втрата її національної самобутності. Невже ми всі хочемо стати американцями?

– так висловив почуття широкого загалу європейців Вілі Брандт, маючи на увазі це явище.

Ми зупинилися лише на деяких негативних процесах, характерних для стану культури ХХ ст. Але на тлі кризових явищ уже вимальовується інша тенденція, яка, на думку багатьох філософів і культурологів, повинна стати провідною в ХХІ ст., – повернення людства до "лона" культури, його духовне оздоровлення. Усвідомлення того, що людство може врятуватися від самознищення лише внаслідок звернення до культури, її тисячолітньої мудрості та краси, охоплює вже широкі кола громадськості.

Тривалий час превалювала думка, нібито ключ до розв'язання всіх суспільних проблем перебуває в царині соціально-економічній. Економічне мислення надто глибоко вкорінене в свідомості людей: вони ототожнюють духовне зuboжіння суспільства з його економічною недосконалістю. Проте, незважаючи на всю вагомість економічних і політичних чинників культури, сподіватися на те, що переведення економіки та політики на нові організаційні принципи автоматично призведе до культурного ренесансу, мабуть, не варто. На думку відомого нідерландського культуролога Йогана Гейзінга (1872–1945 рр.), засади культури мають особливу природу. Вони передусім залежать від духовного *habitas* (стану) індивідуальних людей як творців і носіїв культури, а не від діяльності колективних суб'єктів (держава, церква, школа, партії, різні асоціації тощо). Колективні суб'єкти можуть лише сприяти або навпаки, заважати культуротворчій діяльності особистості. Для відродження та поширення культури необхідне оновлення індивідуального людського духу, його моральне й естетичне оздоровлення, очищення від бруду власного егоїзму.

У сучасному світі майже скрізь панує духовний розбрід і розгублення. Скрізь заплутані вузли національних, територіальних, екологічних та інших проблем, розв'язати які, не порушивши законних інтересів і прав тієї чи іншої сторони, неможливо. Існують лише два виходи зі згаданих ситуацій – збройне насильство або врегулювання конфліктів через доброзичливість, відмову від обопільних обґрунтованих претензій, повагу до прав та інтересів іншої сторони, тобто через безкористя та справедливість. Йдеться не лише про міжнародний рівень, а й про міжособисті людські стосунки. Як засвідчує практика, зокрема постсоціалістичного суспільства, ми зовсім не вміємо використовувати альтернативний шлях, та й не прагнемо до цього.

Прикметою носіїв нової, "очищеної" культури буде самовладання і правильне визначення міри в усьому, самопожертва в ім'я того, що стане мислитись як найвища цінність. Проте такою цінністю, зазначав Й.Гейзінга, "...не може бути ні держава, ні народ, ні клас, ані власне існування. Блаженні будуть люди, для яких цей принцип носитиме лише

ім'я того, хто сказав: "Я – дорога і правда, і життя" (Євангеліє від св.Іоанна, 14:6). Поки що важко займатись культурологічним прогнозуванням, з'ясувати, коли, де, в якій формі розпочнеться активний процес духовного оновлення. Хотілося б, щоб Україна не залишилась осторонь від нього.

## ***2. Модернізм як специфічний культурний феномен.***

У хронологічному відношенні історію культури ХХ ст. можна умовно розділити на три періоди. Перший, який багато в чому ще був органічним продовженням провідних культурних течій ХІХ ст. і їх логічним завершенням, тривав до Першої світової війни. На цьому етапі зародився модернізм (франц. *modernise* – новітній, сучасний). Об'єднуючи безліч відносно самостійних ідейно-художніх напрямів і течій (експресіонізм, кубізм, футуризм, конструктивізм, імажинізм, сюрреалізм, абстракціонізм, поп-арт тощо), ця художньо-естетична система у подальшому стала одним з провідних напрямів творчого пошуку митців ХХ ст. Другий етап охоплює період між двома світовими війнами і характеризується посиленням антитрадиційних, модерністських течій у культурі. Нарешті, третій, повоєнний період, триває до кінця століття і пов'язаний, з одного боку, із посиленням кризових явищ у духовній культурі (зокрема поширенням "масової культури"), з іншого – активізацією пошуку шляхів виходу з духовної кризи. До нього останнім часом застосовують назву "доба постмодерну". В художньо-естетичному сенсі для ХХ ст. притаманна стильова розбіжність, відхід від відносної внутрішньої єдності культури, притаманній попереднім століттям, коли виразно виявлявся той чи інший домінуючий стиль. Все це є наслідком складності, суперечливості, багатошаровості сучасної культури. До неї іноді вживають термін "конгломератна культура", зазначаючи, що вона становить "своєрідний набір культурних мікрокосмів, які дуже важко синтезувати воедино. Конгломератність сучасної культури посилюється внаслідок більш-менш високого ступеня творчої свободи митця, котрий має відповідне ідеологічне та правове забезпечення в країнах із демократичним державним устроєм. Перед творчою особистістю постає надзвичайно широкий діапазон вибору світоглядних і художньо-естетичних систем – від матеріалізму до теософського містицизму, від натуралізму до авангардизму. Чи ведуть ці шляхи до Храму духовності – це вже інше питання.

Характерною рисою культурного життя ХХ ст. є виникнення та поширення модернізму. Він виник як своєрідна світоглядна та художньо-естетична реакція на поглиблення духовної кризи суспільства. При цьому модернізм заперечує можливості попередньої культури протистояти руйнівним силам. Звідси різкий, а іноді й войовничий антитрадиціоналізм модернізму, що навіть набуває

бунтівних та екстравагантних форм виявлення. Філософсько-світоглядними підвалинами модернізму були ідеї ірраціоналістично-го волонтаризму німецьких філософів Артура Шопенгауера (1788 – 1860 рр.) і Фрідріха Ніцше (1844–1900 рр.), інтуїтивізму французького мислителя Анрі Бергсона (1859–1941 рр.), психоаналізу австрійського філософа та лікаря-психіатра Зигмунда Фрейда (1856–1936 рр.) та швейцарського психолога Карла Густава Юнга (1875– 1961 рр.), екзистенціалізму французьких філософів та письменників Жана Поля Сартра (1905–1980 рр.), Альбера Камю (1913– 1960 рр.) і німецького мислителя Мартіна Гайдеггера (1889 – 1976 рр.). Важливе значення для світоглядних засад модернізму мала феноменологія німецького філософа Едмунда Гуссерля (1859 – 1938 рр.). Творчість цих мислителів становить золотий фонд новітньої філософії, а водночас і сучасної культури. Їхні роздуми про трагедію і крах традиційного гуманізму, історичний тупик, у якому опинилося людство, складний та суперечливий характер спілкування людини з навколишнім світом, її відчуженість від світу змусили людство переглянути погляди на довкілля і місце людини в ньому. Зокрема, в художніх творах, естетичних трактатах, публіцистичних деклараціях модерністів найчастіше порушується проблема абсурдності світу, самотності та приреченості людини. Навіть ті твори модерністів, де домінують світлі, елегійні або навіть радісні емоції (наприклад, французького живописця та графіка Марка Шагала (1887 – 1985 рр.), нідерландського живописця Піта Мондріана (1872–1944 рр.), російського композитора та диригента Ігоря Стравінського (1882–1971 рр.), французького письменника Марселя Пруста (1871 – 1922 рр.), англо-американського поета Томаса Еліота (1888– 1965 рр.) просякнуті мотивами втрати зв'язків з реальністю, в них відчувається самотність митця, замкненого в колі своїх фантазій, спогадів та асоціацій.

Вивчаючи літературу з історії модернізму, можна простежити, що більшість дослідників пов'язує виникнення модернізму з експресіонізмом (від лат. *expressio* – вираження, виразність). З часу появи експресіонізму проминуло понад 80 років, і впродовж цього часу він незмінно був притаманний творчості видатних митців.

Батьківщиною експресіонізму була Німеччина, де виникли перші спілки молодих художників, занепокоєних долею культури та майбуттям людства. У Дрездені 1905 р. виникла група "Міст". Вона об'єднала чотирьох студентів-архітекторів – Е.-Л.Кірхнера, Ф.Бейля, Е.Хеккеля та К.Шмідта-Ротлуффа. У маніфесті, який з'явився рік після цього, вони назвали себе "молоддю, що несе відповідальність за майбутнє", хоч обриси цього майбуття уявлялися невиразно. "Звідки ми повинні йти, нам зрозуміло, а куди прийдемо – в нас менше упевненості", – писав один з найактивніших учасників "Мосту" К.Шмідт-Ротлуфф.

Найпошлідовнішим провідником ідей експресіонізму став засновник і теоретик "Мосту" Ернст Людвіг Кірхнер (1880–1938 рр.). Для Кірхнера, людини яскравого темпераменту, символом неспокійного, хаотичного світу, ворожого до "природної" людини, було сучасне місто. Саме місто, як уособлення зла, стало однією з провідних тем у творчості цього митця та його однодумців: нічне місто населене примарними розгубленими істотами і залите мерт-вотворним штучним світлом, похмурі провалля вулиць і провулків нібито ведуть у небуття. Настрій картин передається відповідними художніми засобами – сміливими сполученнями кольорів, де переважає чорне, зелене й жовте, зміщенням планів, кутастими, ламаними лініями та контурами, формами, яким притаманне відверте відхилення від пропорцій. Злам і деформація, що називали зображення, використовувалися як прийом експресіоністами не випадково. Абсурдною, негармонійною вбачали вони саму дійсність. Роботи експресіоністів зазвичай не залишали глядачів байдужими, вони викликали активні почуття, на що й розраховували автори, звертаючись до модерністських прийомів.

До "Мосту" в різні роки приєдналось багато талановитих європейських митців. З-поміж них найавторитетнішою фігурою був Еміль Нольде (1867–1956 рр.). Його творчості притаманні насичені містикою сюжети на євангельські теми: "Таємна Вечера", "Христос серед дітей", "Єва", "Життя Марії Єгипетської" та ін. Найповнішим відображенням своїх поглядів митець вважав створений 1912 р. вівтар зі зображенням Страждань Христових. Персонажі вівтаря перебувають у стані екстазу, їх обличчя нагадують гротескні деформовані маски із гарячковим рум'янцем, з широко розкритими від хвилювання або щільно заплющеними від страху очима. Моторошне враження від картини посилюється за рахунок потужних контрастних тонів.

Система образних засобів експресіонізму виникла не на голому місці. Концепцію мистецтва послідовники цього напрямку розробляли, використовуючи співзвучний художній досвід. Джерелом натхнення була готична пластика та вітражі, негритянська і полінезійська скульптура, дитячий примітивний малюнок. Значний вплив на експресіоністів мала творчість голландського маляра XIX ст. постімпресіоніста Вінсента Ван Гога (1853–1890 рр.). Напружене бриніння його палітри, майстерне використання емоційних якостей кольору, зіткнення далеких одна від одної барв, динамічні злами контурів – усе це приваблювало молодих експресіоністів і було сприйняте ними. Проте Ван Гог та експресіоністи – митці різного ґатунку. Якщо Ван Гог, посилюючи експресивні якості художньої форми, прагнув висловити захоплення красою природи, співчуття людині, яка страждає, то експресіоністи бачили світ у стані занепаду, а людину – жалюгідною, спустошеною.

Вплинула на молоду течію і творчість бельгійського художника Джеймса Енсора (1860–1949 рр.). Образний світ цього митця сконцентрував відчуття гнітючого песимізму. Його картина "В'їзд Христа до Брюсселя" була визнана мистецтвознавцями однією з ключових робіт сучасного мистецтва, джерелом багатьох досягнень модернізму. На картині зображено, що приїзд Христа зібрав дикий натовп не людей, а масок, яким до самого Христа немає жодної справи. Його маленька фігура губиться серед масок і ледве проглядається на задньому плані. Цьому бездумному та бездуховному світові Христос не потрібен. Спільні художні прийоми та погляди на життя і мистецтво об'єднували експресіоністів з норвезьким художником Едвардом Мунком (1863–1944 рр.). Його протест проти бездуховності просякнутий почуттям відчаю. Це засвідчують відомі роботи "Страх", "Розрив", "Крик", "Самотні", "Дівчина і Смерть", "Меланхолія", "Трагедія". Наприклад, у "Крику" (1893 р.), який, на думку окремих мистецтвознавців, випереджує експресіонізм у мистецтві, зображена жінка на мосту. Вона затулила руками вуха, щоб не чути крику, який рветься з її розтуленого рота.

Створюючи індивідуальну графічну мову, члени "Мосту" багато чому навчились у Мунка. В графічних роботах вони продемонстрували аналогічний трагізм образів. Повною мірою його ілюструють "Двоє поранених" (1914 р.) Е.Геккеля і "Театральна ложа" (1909 р.) Е.-Л.Кірхнера. Перший зображує поранених вояків, пройнятих відчаєм, другий – надзвичайно zdeформовані фігури людей, що сидять у театральній ложі. Саме експресіоністи та їх попередник Е.Мунк піднесли деформацію образів до рангу одного з провідних образотворчих прийомів модернізму.

Естафету художнього пошуку в стилі експресіонізму від "Мосту" прийняв "Синій вершник", група, яка працювала у Мюнхені. В кав'ярнях, кабаре, художніх студіях цього міста збирались художники, письменники, композитори з різних країн – Австрії, Англії, Америки, Італії, Росії, Угорщини. Значною постаттю у цих колах став Василь Кандінський (1866–1944 рр.), майбутній організатор "Синього вершника". Другим ініціатором нового експресіоністського товариства був німецький художник Франк Марк, (1880–1916 рр.). Назва групи пов'язана з картиною Кандінського, написаною 1903 р. На ній зображений стрімкий синій вершник, який, на думку автора, уособлює бурю та натиск. З групою "Синій вершник" пов'язана творчість різних художників. Це А.Макке, А.Явленський, П.Клеє, А.Кубін, Л.Фейнінгер та ін. Група проіснувала недовго і розпалася з початком Першої світової війни, проте за короткий період існування її представники зуміли довести естетику експресіонізму до логічного завершення. Якщо перші експресіоністи головну роль відводили людині, то у митців "Синього

вершника" людські емоції відступили на другий план перед абстрактною основою. Притаманне всім експресіоністам неприйняття дійсності виявилось в повному її запереченні, в спробі ізолюватися в своєму формалізованому, суб'єктивному, повністю відокремленому від дійсності світі.

Вагомий внесок у розвиток експресіонізму зробив відомий австрійський художник Оскар Кокошка (1886– 1980 рр.). Він маляр і графік, драматург і артист-декламатор, але всі види його таланту незмінно засвідчують про схильність до експресіоністського світогляду й естетики. Зокрема, на численних портретах художник зображав дивних людей-страдників, знівечених фізично та духовно, нездатних до спілкування. Для них притаманні великі, спотворені жахом, асиметричні очі. Тяжке поранення художника на фронті, депресія призвели до того, що він, за власним свідченням, не міг бачити людей. Живі моделі певний час йому замінювала спеціально замовлена велика лялька, її можна побачити у відомому творі О.Кокошки "Жінка в синьому" (1919 р.). Пізніше його життєвий і творчий шлях був пов'язаний з викладанням у Дрезденській академії мистецтв, мандрями по різних країнах, переслідуванням нацистами, проте він не зрадив себе. Головним об'єктом для нього завжди залишались особисті переживання та емоції, а основними образотворчими прийомами – нервові, контрастні лінії, що деформують натуру, а також контур і барва.

Близьку німецьким експресіоністам доктрину емоційно-колеристичного живопису сповідували паризькі фовісти (франц. fauves – дик). Вони стверджували своєрідний живопис "без правил", за що й отримали від критиків іронічну назву. До групи фовістів належали А.Матісс, А.Дерен, М.Вламінк, А.Марке, Р.Дюфі, К.Ван-Донген та ін. їх об'єднувало прагнення до створення художніх образів винятково за допомогою яскравої відкритої барви, експресивних, напружених кольорових симфоній. Основні кольорові композиції фовісти брали з природи, максимально посилюючи та загострюючи їх. Від "Мосту" й інших експресіоністів їх відрізняло оптимістичніше ставлення до життя, прагнення відтворити красу та гармонію, яких так не вистаєє світові.

Найяскравіше це виявилось у творчості Анрі Матісса (1869 – 1954 рр.). Його полотнам притаманні декоративна виразність, мажорна гармонія барвистих акордів, життєстверджувальна тенденція. Остаточню художню манеру живописця склалася приблизно у 1908–1909 рр. Найхарактерніші роботи цього періоду – панно, написані для парадних сходів шукінського особняка в Москві, – "Танець" і "Музика". Вони побудовані на акорді трьох основних барв: густо-синього неба, м'яко-зеленої землі та червоно-цеглястого кольору оголених людських тіл. Матісс не порвав остаточно з реальними співвідношеннями світу барв, він лише їх узагальнив. Загалом експресіоністи різних шкіл

стверджували принципову відмову від гармонійних форм, прагнули до абстрактного узагальнення, напруженої експресії, свідомо деформували картину дійсності.

Експресіонізм, що виник у живопису, так чи інакше виявився у всіх видах мистецтва. Він посідав суттєве місце в німецькій та австрійській поезії (Г.Тракль, Ф.Верфель, ранній Й.Бехер). Риси експресіонізму притаманні прозі Л.Франка та Ф.Кафки. Провідним жанром експресіонізму стала публіцистична драма, або "драма крику" з її "вселенськими конфліктами", абстрагованим образом людини, уривчастою "телеграфною" мовою, різкою пластикою (п'єси В.Хазенклавера, Г.Кайзера, Е.Толлера та ін.).

Розквіт європейського експресіонізму загалом завершився на початку 30-х років. Однак його ідеї та прийоми продовжують впливати на творчість різних за поглядами діячів культури, адже експресіонізму була притаманна найхарактерніша риса для культури ХХ ст. – загострено-контрастне бачення світу.

Художнім напрямом, що мав довгочасні наслідки і спричинив значний вплив на розвиток модерністського мистецтва, був кубізм (франц. cube – куб). Він виник у Парижі на початку століття. На думку окремих тогочасних теоретиків мистецтва, кубізм став "революційним переворотом", таким самим, якого зазнав живопис у добу Ренесансу. Кубісти також прагнули виразити свій внутрішній світ, вважаючи його єдиним джерелом творчого натхнення. Вони відмовились від таких традиційних художніх засобів – передачі тривимірного простору, атмосфери, світла – і почали розробляти нові форми багатомірної перспективи, які б дали змогу показати об'єкт всебічно у вигляді безлічі площин, що перетинаються, утворюючи напівпрозорі чотирикутники, трикутники, півкола. Все це, на думку кубістів, повинно не лише допомогти глядачеві скласти об'ємне уявлення про об'єкт, а й показати вихідні форми речей. Конструктивна схожість усіх предметів, їх взаємозв'язок і взаємодія – ось що передусім цікавило та хвилювало кубістів.

З кубізмом у різні часи була пов'язана творчість багатьох відомих митців, проте найвизначніша роль у становленні нового напрямку належала іспанцеві Пабло Пікассо (1881–1973 рр.) та французові Жоржеві Браку (1882–1963 рр.). Саме в їх творах 1907–1912 рр. експерименти кубізму набули найдосконаліших форм. Зародження кубізму теоретики пов'язують з картиною П. Пікассо "Авіньйонські дівчата" (1907 р.). Зображуючи п'ять оголених фігур, художник трактує людське тіло по-своєму: фігури складаються з окремих площин, мають викривлені пропорції. Обличчя схожі на маски, носи неправдоподібно тонкі, вуха – непропорційно великі. Геометризація форм, накреслена в

"Авіньйонських дівчатах", стала однією з характерних ознак образотворчості кубістів.

Навколо П.Пікассо та Ж.Брака гуртувалися не лише молоді художники Р.Делоне, А.Глез, Ж.Метценже, Ф.Пікабля, Ф.Леже (1881 – 1945 рр.), а й поети – М.Жакоб, А.Сальмон і особливо – П.Аполлінер (1880-1918 рр.), які взяли участь у розробці теоретичних засад кубізму.

Під впливом кубізму проводив досліди Робер Делоне (1885-1941 рр.). Багато мистецтвознавців вважають його фундатором абстрактного мистецтва. З самого початку він відрізнявся від інших кубістів цілеспрямованим прагненням до безпредметності. У 1912 р. митець створив повністю без предметну композицію "Диск", що становила геометричний візерунок, складений із напівпрозорих різнокольорових плям. Р.Делоне розпочав експерименти над кольором заради самого кольору і розробив колористичний аспект кубізму – "орфізм".

Найвідчутніше кубізм вплинув на радикальні кола модерністів, які вважали себе передовим загоном, авангардом нового мистецтва (звідси – "авангардизм"). Авангардисти прагнули повністю відмовитися від існуючих мистецьких традицій, норм і перетворити новизну виразових засобів на самоціль. Серед ранніх авангардистів, на яких вплинув кубізм, були італійські футуристи (лат. futurum – майбутнє). Про утворення футуризму заявив у 1909 р. італійський письменник Філіппо Марінетті (1876–1944 рр.), наголошуючи на кончині мистецтва минулого і народженні футуризму як мистецтва майбутнього. Відкидаючи традиційну культуру та її цінності, футуристи протиставили їй культ техніки й індустріальних міст (урбанізм). Сучасну людину, на думку Марінетті, дія мотору хвилює більше, ніж посмішка жінки чи сльоза дитини. Однорумцями Ф.Марінетті були художники У.Боччокі, Н.Карра, Л.Руссоло, Дж.Балла, Дж.Северені. Їхні твори – це комбінація площин і ліній, дисгармонія кольору та форми. Футуризмові була притаманна абсолютизація динаміки, сили, творчої свободи митця. Не випадково, що на відміну від інших європейських авангардистів футуристи не обмежилися суто естетикою, а стали на шлях політики, консолідуючись з найрадикальнішими рухами, зокрема з італійськими фашистами.

Перша світова війна перервала експерименти кубістів і футуристів. Нові післявоєнні угруповання футуристів вже не змогли додати нічого нового до зробленого. Стосовно повоєнного кубізму зазначимо, що багато хто з його прихильників, у тому числі П.Пікассо та Ж.Брака, перейшли до нових форм живопису. Проте й нині кубізм залишається в центрі уваги практиків і теоретиків авангардизму. Дотепер висхідною точкою багатьох модерністських пошуків залишається революція кубістів у сфері традиційного багатовікового художнього досвіду на початку століття.

У післявоєнну добу виникають нові форми модернізму, які вже тяжіють до активного впливу на світ, втручання у духовну, а іноді й у суспільну сфери людського буття. Зокрема, активну антиестетичність містив дадаїзм (франц. dadaïsme від dada – дерев'яний коник, перен. незв'язне дитяче белькотіння), що виник ще у Першу світову війну в нейтральній Швейцарії, де доля звела художників і поетів з ворогуючих країн Європи. їх об'єднувала ненависть до війни, суспільства, яке паразитує на кривавій різні. Ворогом вони вважали будь-які авторитети або традиції і, врешті-решт, саме мистецтво. Дадаїсти не мали визначеної художньої програми і займалися творчістю для того, щоб довести, що творчість – теж ніщо. Румунський поет Тристан Тцара (1896– 1963 рр.), один з ініціаторів дадаїзму, в журналі "Дада" проповідував "чистий ідіотизм", закликаючи віддавати всі сили, щоб скрізь стверджувати "ідіотське", адже безглузде суспільство ні на що інше не заслуговує. Безглуздість навколишньої дійсності та будь-яких виявів людської творчості підкреслював сам термін "дадаїзм". Глузуючи над дійсністю, дадаїсти замість музичних концертів приголомшували публіку брютітизмом (франц. bruit – шум): били у сковородки та каструлі, а замість поезії у загальноприйнятому розумінні пропонували слухачам набори випадкових слів та безглузді звукосполучення, читали одночасно вірші різних поетів. Замість малярства або скульптури демонстрували на виставках праску з припаяними шипами (М.Рей) або нічний горщик та пісуар (М.Дюшан). Стосовно цього дадаїсти були попередниками деяких форм авангардизму другої половини ХХ ст. їхні карнавальні вистави передували так званому перформенс-арту, а використання предметів масового споживання як творів мистецтва було підхоплено поп-артом. Відраза до існуючого способу життя та пов'язаної з ним культури у дадаїстів набула форми антикультури. Заперечуючи мистецтво як естетичну творчу діяльність, дадаїсти почали займатись колажем і фотомонтажем (Т.Гросс, Дж.Хартфілд, Х.Хьок, К.Швіттерс – у Німеччині), спорудженням метамеханізмів і предметно-антропоморфних комбінацій (німецькі художники Й.Баадер, М.Ернст; уродженець США М.Рей, котрий працював у Європі). Дадаїсти вважали, що мистецтво утворює нерівність поміж людьми, а слово "художник" звучить як образа. Дадаїзм розпався у першій половині 20-х років, проте антихудожньою практикою, активним насадженням культу абсурду сколихнув усю Європу, багато в чому визначивши наперед подальшу еволюцію модернізму.

Настрої, що були спонукальним мотивом виникнення дадаїзму, сприяли появі сюрреалізму (франц. surrealisme – надреалізм).

Ця течія посідала найпомітніше місце у складній культурній палітрі ХХ ст. До перших сюрреалістів належали молоді паризькі поети та письменники – Андре Бретон (1896–1966 рр.), Луї Арагон (1897-1982

pp.), Поль Елюар (1895- 1952 pp.), Жак Превер (1900-1917 pp.) та інші, які групувались навколо журналу "Література", що почав виходити з 1919 р. Пізніше в угруповання влились художники М.Ернст, А.Массон, Х.Міро, М.Дюшан, С.Далі, Р.Магрітт. Творча і теоретична платформа сюрреалізму була визначена у 1924 р. Як впливало зі змісту першого та наступних маніфестів і декларацій нової течії, її представники вирішили замінити реальний, наочний світ містичним світом підсвідомого. Сновидіння, галюцинації, божевілля визнавались єдиним джерелом натхнення. Сюрреалісти закликали до звільнення людського "Я" від кайданів матеріалізму, логіки, розуму, традиційної естетики, моралі, що пригнічують творчі можливості особистості. Основа творчого методу сюрреалізму, за визначенням його провідного теоретика А.Бретона, пов'язана з "психічним автоматизмом, який має на меті висловити усно або письмово чи в інший спосіб реальне функціонування думки, диктування думки поза будь-яким контролем розуму, поза будь-якими естетичними або моральними міркуваннями".

Розквіт сюрреалізму припадає на 1924–1938 pp. Найяскравіший представник сюрреалізму – відомий іспанський художник Сальвадор Далі (1904–1989 pp.). Його картини становлять ірраціональні комбінації суто реальних предметів, які мають натуральний вигляд або парадоксальним способом деформовані. Це може бути людська фігура з картотечними шуфлядами у животі ("Антропоморфна шафа", 1936 р.), годинник-серветка, що звисає зі столу ("Збереження пам'яті", 1931 р.), слони на довгих павучих ніжках ("Спокуса св.Антонія", 1946 р.) тощо. У філадельфійському музеї мистецтв (США) експонується чи не найвідоміший живописний твір С.Далі "М'яка конструкція з вареними бобами. Передчуття громадянської війни" (1936 р.). Над низьким небокраєм загрозливо нависла химерна, жаклива конструкція з людських рук та ніг. Вона спирається на оголену, спилену до пояса фігуру з двома відростками у вигляді мускулястих чоловічих рук. Скорчений кулак стискає жіночі груди. Внизу розсипані боби. Вінчає композицію задерта в болючому екстазі голова. Людина, природа, звичайні предмети набули в цьому творі жакливої подобі, а реальний світ здається безглуздим, злим. Не випадково С.Далі називав свій метод "критично-параноїчним". "Відкрити всі двері ірраціоналізму" – це гасло митець стверджував усією творчістю. Він по праву вважається головним провідником фрейдистських ідей у мистецтві ХХ ст. Як визнавав сам живописець, для нього світ ідей Фрейда означав стільки, скільки світ Святого Письма для середньовічного митця або світ античної міфології – для Ренесансу.

Прийоми сюрреалізму використовувалися не лише в малярстві, а й у кінематографі (іспанський кінорежисер Луїс Буньюель, 1900–1983 pp.), в "театрі абсурду" (французький драматург Ежен Іюнеско, нар. 1912 р.;

ірландський драматург Еж Семюел Беккет, нар. 1906 р.). Ці прийоми використовували також фотомистецтво, телебачення, дизайнери.

Тривалий час сюрреалізм розглядали як "реакційний вияв буржуазного модернізму", "цінічне, антигуманне мистецтво". Безумовно, на сюрреалізм, як і на модернізм загалом, можуть існувати різні погляди, і суперечки навколо цього явища ще не закінчені. Сюрреалізм – це суттєва складова частина духовної спадщини ХХ ст., яка владно вимагає, щоб її послання людям було розшифроване.

Наприкінці 40-х –початку 50-х років усі школи західного мистецтва, зокрема сюрреалізм, були відсунуті на задній план абстракціонізмом (лат. abstractio – далекий від дійсності). Найвідоміше визначення абстракціонізму належить апологету цього напрямку, французькому мистецтвознавцеві та художнику М.Сефору. Він називав абстрактним будь-яке мистецтво, що не містить жодного нагадування про дійсність, жодного відгуку цієї дійсності. Це – "безпредметне" мистецтво.

Розквіт абстракціонізму припадає на другу половину ХХ ст., проте його витоки слід шукати на початку століття, коли були створені перші абстрактні композиції та здійснені спроби розробити відповідні теоретичні засади. Першим художником і теоретиком абстракціонізму вважається Василь Кандінський (1866–1944 рр.). Його захоплення експресіонізмом було нетривалим і вже 1912 р. у книзі "Про духовне в мистецтві" він висловлює кредо абстракціонізму. Перекоаний ідеаліст, людина, котра мала яскраво виражені релігійні почуття, В.Кандінський не сприймав дійсності; митцеві, на його думку, не потрібне те, що його оточує. Наприклад, за В.Кандінським, жовтий колір – символ безумства; синій кличе людину в безкрайні простори, засвідчує прагнення до надприродного, чистого, зелений символізує ідеальну гармонію, а фіалковий – хворобливість, згасання. Горизонтальна лінія уособлює пасивне, жіноче начало, вертикальна' – активне, чоловіче тощо. Теоретичні розробки і творчість В.Кандінського ніби доводили до логічного завершення пошуки експресіонізму та фовізму. Він намагався засобами безпредметного мистецтва передати ліризм і драматизм людських переживань. Інші ветерани безпредметності – нідерландський живописець Піт Мондріан (1872–1944 рр.) і український – Казимир Малевич (1878–1935 рр.) використовували з цією метою комбінації найпростіших геометричних фігур.

Нове покоління абстракціоністів, яке прийшло в мистецтво після Другої світової війни (Дж.Поллок, В. де Кунінг та ін.), продовжуючи пошуки абстракціоністів початку століття, розробило нові прийоми і засоби. Зокрема, американський живописець Джексон Поллок (1912–1956 рр.) став засновником "абстрактного експресіонізму". Він акцентував на самому процесі художньої творчості, який став самоціллю. Звідси взяв початок так званий живопис-дія. В процесі роботи художник

хаотично, імпульсивно накладає фарби на полотно. Для цього використовуються не лише пензлі, а й палиці, ложки тощо. Все це відповідало принципу психологічного автоматизму, який застосовувався і в сюрреалізмі.

Абстракціонізм – явище надзвичайно суперечливе в культурно-естетичному сенсі. З одного боку, експерименти абстракціоністів у гармонізації кольору та форми активно використовують художники різних напрямів, застосовують у дизайні, ужитковому мистецтві, кіно, театрі, на телебаченні. З іншого – абстракціонізм фактично знімає критерій художньої майстерності, відкриває шлях у мистецтво людям, далеким від нього.

Поглиблення культурної кризи призвело до появи нових форм авангардизму в останній третині ХХ ст., котрі навіть власні адепти тлумачать як антимистецтво. Умовно їх можна об'єднати в поняття "концептуальне мистецтво", (лат. *conceptus* – поняття, думка, ідея, загальне уявлення). Концептуальне мистецтво розглядається як засіб демонстрації понять, що застосовуються в різних галузях знання: філософії, соціології, антропології тощо, наприклад, "рух", "порядок", "пуста форма", "умовність", "художник" та ін. Для ілюстрації понять застосовуються різні матеріали: літературні тексти, графіки, людське тіло, відеозаписи, природні об'єкти, промислові вироби. Залежно від використання матеріалу в концептуальному мистецтві можна вирізнити такі течії, як боді-арт, ленд-арт, перформенс, відеоарт тощо. Концептуальне мистецтво – принципово антиестетичне, воно повністю відмовляється від правил художньої логіки. Концептуалізм доводить до логічного завершення схильність авангардизму до саморефлексії, самоаналізу, а використання природних і соціальних об'єктів як вихідного матеріалу для творчості призводить мистецтво до межі повного знищення, розчинення у навколишньому середовищі.

### ***3. Культурна ситуація після другої світової війни. Феномен культури "протесту".***

Культурне життя після Другої світової війни зумовлювали нові технології і засоби масової інформації, передусім телебачення, а також атмосфера політичного лібералізму, який у країнах Заходу поширювався як реакція на тоталітаризм, що панував у Європі 30 –40-х років і зберігався у державах радянського блоку. Свобода художньої творчості та наукової діяльності, плюралізм поглядів поступово ставали нормами культури.

У філософії після війни поширився екзистенціалізм Мартина Гайдегера (1889-1976 рр.) і Жана Поля Сартра (1905-1980 рр.). Залишалися міцними позиції логічного позитивізму, зокрема серед послідовників Людвіга Вітгенштайна (1889–1951 рр.). У Франції зародився метод деконструкції, а водночас і філософія постмодерну.

Одним з найперших цей метод використав Жак Деріда (нар. 1930 р.), доводячи, що нібито все раціональне мислення можна розшматувати і довести його безглуздість. Марксизм, модний в інтелігентських гуртках першої половини ХХ ст., розпався на окремі течії. Розпочалася "велика конфронтація" між марксизмом і його опонентами. Найнищівнішим критиком виявився польський екс-марксист Лешек Колаковський (нар. 1927 р.) з книгою "Головні течії марксизму" (1978 р.).

Наука зберігає домінуючі позиції. Посилюється значення суспільних і гуманітарних наукових дисциплін – психології, економіки, соціології, політології. Однак можливості наукового методу пізнання вже піддаються певним сумнівам. Зокрема, пересічні уявлення про науку намагається спростувати австрієць Карл Попер (1902– 1994 рр.), який, за прикладом Енштейна, доводив, що немає ні абсолютного, ні перманентного знання і що гіпотези найкраще обґрунтовувати, шукаючи доказів їх хибності. Його праця "Злиденність історичного методу" (1957 р.) зруйнувала претензії суспільних наук сформулювати закони, що визначають історичний розвиток. Справжнім маніфестом ліберальної демократії стало його дослідження "Відкрите суспільство та його вороги" (1945 р.).

Надзвичайно успішно розвивалися комунікаційні засоби. Кіно, радіо і звукова технологія значно збільшили масову аудиторію, але ніщо не могло зрівнятися з незмірним впливом телебачення. Загальне телемовлення започатковане у Франції 1944 р., Британії – 1946 р., Західній Німеччині – 1952 р.

Кіно- і телеіндустрія сприяли поширенню американських життєвих стандартів та смаків, насамперед у голлівудських фільмах, танцювальній музиці, популярному одязі. Молодіжна мода стала абсолютно трансатлантичною і космополітичною.

На цьому тлі розгорнулася історія так званої рок-культури – складного, своєрідного та суперечливого феномену ХХ ст. До життя він був викликаний поглибленням відчуження в суспільстві, зростанням маргінальних кіл населення, кризою традиційних релігійних і моральних цінностей. Рок (англ. rock – хитатися, розкачуватися) швидко еволюціонував і мав багато різних форм. Проте він став цілісним явищем. Передусім зазначимо, що рок – це не лише музичний стиль. Музика – не головне, принаймні не все, що становить зміст року. Головне – моральна позиція, вид існування. У рок-культурі є "Ми" та "Вони". "Ми" – ті, для кого навколишнє соціальне середовище неприйнятне. "Вони" – всі інші. До того ж конфронтація має не ідеологічний або політичний характер, а радше психологічний, коли індивід не бажає існувати, "вписуючись" у загальні мірки, за загальноприйнятими стандартами і стереотипами. Він стверджує себе, лише відкидаючи масові стандарти.

Принаймні, таким було концептуальне ядро цієї культурної течії ХХ ст. на ранньому етапі, у момент зародження. В процесі еволюції рок поступово змінювався, відходячи від морального змісту до музикальної форми та комерційного успіху.

Зароджуючись на зламі 50–60-х років, рок висловив світосприйняття повоєнного покоління. Воно об'єднувало розчарування у цінностях довоєнної епохи, на яких спекулювали всі тоталітарні режими, що розв'язали Другу світову війну, і повоєнне ядерне протистояння. Молодь критично оцінювала такі звичні "цінності" цивілізованого суспільства, як респектабельний конформізм, користолюбство і кар'єризм, престижна робота, облудні правила "прстойності", що давали змогу спритно влаштовувати "темні" справи. Протест молоді прагнула висловити новою, ще нескомп'юерованою мовою – мовою побутової поведінки, політично й ідеологічно нейтральної. Рок-культура виникало як прагнення повернути моральності та мистецтву їх простий, безпосередній людський зміст, звільнити їх з-під церкви, держави, партій та ін.

У 1954 р. пролунала пісенька Білла Хейлі "Rock around the clock", що дала назву новому музичному стилю, а також рок-культурі загалом. Проте дійсна манія року охопила молоді після славетних гамбургських гастролей групи "Бітлз" 1960 р. Упродовж 1963–1968 рр. були створені й інші славетні групи виконавців рок-н-ролу, які разом з "Бітлз" визнані класичними: "Роллінг Стоунз", "Пінк: Флойд", "Діп Перпл" та ін. Музиканти цих груп, котрі здебільшого музиці ніде ніколи не навчалися, стали символами зневіреної, повоєнної молоді. Зовнішнім виглядом, стилем одягу, манерами вони підкреслювали свій зв'язок з "низам" суспільства, звідки вийшли. їх музика була простою, використовувала мотиви міського фольклору, популярних блюзів і шлягерів. Щирість музикантів та слухачів, вільне спілкування "сцени" і "залу" посилювали демократичну естетику року. Відчуття свободи, людської солідарності, молодості, пустощів – усе це притаманні ранній творчості Е.Преслі, Ч.Беррі, Дж.Харріса. Апофеозом цього класичного етапу, вірогідно, можна вважати епохальну рок-оперу "Ісус Христос – суперзірка" Райса та Уеббера.

Спочатку рок-н-ролу були притаманні й епатажні елементи: посилена гучність, ритм, багаторазове повторення одного музичного звуку. Проте цей епатаж не виводив рок за межі існуючої музичної культури. Соціальний протест знаходив адекватні естетичні форми, вписуючись як живий і гострий камертон у суспільне та художнє життя.

Поступово, в ході еволюції року емоційне збудження все більше перетворювалось на головну мету концерту. Нарешті, в крайніх формах "панка" або "металу" рок втратив соціальну орієнтацію, а концерт став "шабашем", де все підкорювалося оглушливій гучності звуку, висота

якого перевищувала 100 децибел. Ця еволюція відбувалася вже в середині 70-х років, коли на рок-естраді з'явилась молодь нового покоління – панки (англ. punk), де поєднані поняття продажності та злобного аморалізму. Такі панк-групи, як "Секс Пістолз", "Демнд", "Клеш" та інші швидко набули популярності. З форми контр-культури та нонконформізму рок перетворився у комерціалізовану масову культуру. Сучасний рок – це велика кількість стилевих форм і напрямів, національних та регіональних різновидів. Найчастіше виділяють шість основних стилевих груп року: мейнстрім-рок (зберігає традицію класичного року 60-х років), поп-рок (відноситься до сфери поп-культури), фольк-рок (дотримується фольклорних традицій), джаз-рок (синтез джазу і року), арт-рок (спрямований на зближення з класичним мистецтвом), авангардний рок (експериментальний напрям).

Отже, рок надзвичайно нерівноцінний у своїх виявах. Його складність і суперечливість пов'язана з тим, що він відображає не просто значну фазу світової культури, а саме кризову фазу.

Ми розглянули лише ті течії культури ХХ ст., які, на нашу думку, найповніше втілюють трагізм цього століття, глибоку духовну кризу. Культурна ситуація ХХ ст. спричинила до життя багато різних художніх течій, що на відміну від модернізму та рок-музики, зберегли зв'язки з попередньою культурною традицією. Це й національна романтика та неокласика в архітектурі й образотворчому мистецтві, новий традиціоналізм 20 –30-х років, неореалізм у кіномистецтві тощо. Попри всі суперечності та конфлікти епохи, діяльність представників різних художніх течій і напрямів, різних національних культур формує багатоліка, суперечлива, але міцно взаємопов'язана світова культура. І коли постає питання, як подолати духовну кризу, дамо відповідь словами Йогана Гейзінги: якщо ми хочемо зберегти культуру, то повинні продовжувати її творити.

#### **Питання для самоперевірки та самоконтролю**

1. Авангардизм у художній культурі ХХ ст.
2. Мистецькі течії початку ХХ ст. (кубізм, абстракціонізм, футуризм, дадаїзм, експресіонізм тощо).
3. Нова художня мова в образотворчому мистецтві ХХ століття: кубізм, абстракціонізм, сюрреалізм і т.д.
4. Стильові особливості Українського художнього авангарду початку ХХ століття.
5. Абстракціонізм.
6. Характерні риси фовізму.
7. Стельові особливості сюрреалізму.
8. Поп-арт в образотворчому мистецтві і музиці ХХ століття.
9. Охарактеризуйте напрям ХХ ст. - кубізм.
10. Театральне мистецтво ХХ ст. Традиції і новації.

11. Кіномистецтво ХХ ст. Основні напрями та видатні представники.
12. Різноманіття музичних стилів у ХХ ст.
13. Український авангард та його місце у світовому художньо-мистецькому просторі.
14. «Українізація» 20-х років як соціокультурний процес.
15. «Літературна дискусія» 1925-1928 рр. та її наслідки для розвитку української культури.
16. Досягнення і втрати української культури 30-х років ХХ ст.
17. Внесок О. Довженка у розвиток української художньої культури.
18. Українська культура у часи воєнних випробувань.
19. Українська культура періоду хрущовської «відлиги». Рух «шістдесятників».
20. Суспільно-культурна ситуація в Україні у 70-80-х роках ХХ ст.

### **Практична робота №9 (2 год.)**

#### **Тема 11. Еволюція модернізму в художній культурі ХХ ст. Художній авангард у культурі ХХ ст.**

**Мета:** Визначити історичні передумови виникнення модернізму. Розглянути основні риси кожного напрямку та їх специфічні засоби художньої виразності. Визначити культурні пріоритети ХХ століття і прослідкувати за їх зміною. Розкрити вплив культурних здобутків ХХ століття на сучасне мистецтво.

*Знати:*

- суспільно-політичні й історичні передумови розвитку модернізму;
- основних представників і їх твори у кожному художньому напрямку;
- спільні і відмінні ознаки мистецьких напрямів ХХ ст.

*Вміти:*

- аналізувати твори мистецтва;
- охарактеризувати різноманітну палітру мистецьких течій;

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

**План**

1. Експресіонізм. Кубізм. Футуризм. Абстракціонізм. Дадаїзм. Сюрреалізм. Екзистенціалізм.
2. Особливості літературних пошуків. Перегляд літературної форми. Дж. Джойс. Ф. Кафка, М. Пруст.
3. Література «втраченого покоління»: Е.М. Ремарк, Е. Хемінгуей. А. Камю. У. Еко.

4. Авангардистські течії в мистецтві. Авангард в образотворчому мистецтві. Авангард у літературі. Авангард у театрі та кіно.

### **Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.

2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 191-204.

3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.

4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

### **Додаткова література**

1. Мистецтво ХХ століття // Мистецтво в школі. – 2002. – №1. – С.69; 2001. – №1. – С. 35; №3. – С. 21; №4. – С. 19; № 5. – С. 73; № 6. – С.60.

2. Світова художня культура. ХХ століття : сл. / [Упоряд. : Т. Я. Вазінская, Л. В. Блохіна, М. А. Федоровський]. – Мінськ : 2005.

### **Практичні завдання**

1. Складіть сценарій віртуальної екскурсії «Художні напрями мистецтва ХХ століття: від модернізму до постмодернізму».

2. Складіть сценарій музичного калейдоскопу «Види і напрями сучасної популярної музики: блюз, джаз, рок- і - поп музика. Видатні музиканти і співаки»

### **Методичні рекомендації**

1. Напишіть сценарій віртуальної екскурсії «Художні напрями мистецтва ХХ століття: від модернізму до постмодернізму» картинною галереєю, де представлені репродукції картин відомих художників-кубістів Ж. Брака, П. Пікассо, Ф.Леже, К.Карра; художника-іраціоналіста Я.Торпа; художників-фовістів А. Матісса, А. Дерена, Р. Дюфі, А. Марке, М. Вламінка; художників-футуристів Дж.Балла та І.Тангі; художників-сюрреалістів С. Далі, Х. Міро, Р. Магритта; художників-примітивістів П. Гогена, А. Руссо, У. Альфреда, Н. Гончарова; художника-супремативіста К.Малевича; художників-символістів М.Реріха, В.Васнецова; художників-експресіоністів Е. Мунка, Е. Кірхнера, Е. Нольде, О. Кокошка, О. Дікса; художника-абстракціоніста В. Кандинського; художника Джексона Поллока, який працював у стилі екшн-пейнтингу; художників-дадаїстів Т. Тзара, Х. Балль, Р. Хюльзенбека, М. Дюшана, К. Швіттерса, художників-опт-арт В. Вазарелі, Б. Райлі; художників-поп-арт Р. Раушенберга, Р.

Ліхтенштейна, К. Ольденбурга, художників-імп-арт М.К.Ешера, Р. Гонсалвеса.

Слід охарактеризувати кожний напрямок, зазначити основні риси, перерахувати відомих представників, розкрити еволюцію і вплив на культуру в цілому.

Обов'язково доповніть власний проект презентацією із зображенням репродукцій зазначених картин:

П.Пікассо «Авіньонські дівчата» – картина, яка започаткувала напрям кубізму, «Герніка», «Скрипка й виноград»;

Ж.Брак «Парк Сен-Дени», «Кларнет і пляшка рому на каміні»;

А. Матісс «Площа в Сен-Тропе», «Червоні рибки», «Розмова»;

А. Дерен «Гайд Парк», «Танцюристка»;

Р. Дюфі «Пані у рожевому»;

А. Марке «14 липня у Гаврі»;

М. Вламінк «Ресторан в Буживалі»;

Дж. Балл «Ластівки», «Дівчина вибігає на балкон», «Динамічна послідовність»;

І. Тангі «Невидимки»;

С. Далі «Передчуття громадянської війни», «Палаюча жирафа», «Народження Нарциса»;

Х. Міро «Карнавал Арлекіна»;

Р. Магритт «Закохані»;

К. Малевич «Квадрат Малевича»;

Е. Мунк «Крик», «Голгофа», «Відчай», «Весна», «Прах»;

В. Кандинський «Стріла», «Зелена пустота», Чорні ґрати», «Імпресія», «Козаки»;

М. Дюшан «Розфарбована репродукція Джоконди»;

К. Швіттерс «Великая картина», «Мерцбільд».

2. У сценарії висвітліть зародження сучасної популярної музики.

Розгляньте її напрями та складові, творчість основних представників.

### **Самостійна робота №9 (4 год.)**

#### **Тема 11. Еволюція модернізму в художній культурі ХХ ст.**

##### **Художній авангард у культурі ХХ ст.**

**Мета:** Познакомити студентів з розвитком національної художньої культури у ХХ столітті. Розглянути суспільно-політичні фактори, які впливали на її становлення. Розкрити зв'язок з становленням художньої культури у ХІХ столітті, та визначити ступінь впливу на розвиток мистецтва у ХХІ столітті.

##### *Знати:*

- суспільно-політичні й історичні обставини розвитку української культури;
- провідні жанри мистецтва ХХ ст. на Україні.

##### *Вміти:*

- аналізувати твори мистецтва;
- охарактеризувати здобутки національно-культурного відродження у мистецтві України;

##### *Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

##### *Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

##### **План**

1. Національно-культурний рух кінця ХІХ – початку ХХ ст.
2. Український авангард та його місце у світовому художньо-мистецькому просторі.
3. Місце Івана Франка і Лесі Українки в українському національно-культурному русі кінця ХІХ – початку ХХ ст.
4. Модерністський період національно-культурного відродження.

5. Модерністські тенденції в літературній творчості М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника.
6. Роль В. Винниченка у модернізації української драматургії. Творчість Соломії Крушельницької.
7. Модернізм в українському образотворчому мистецтві й архітектурі. Українська культура у Гетьманській державі (1918 р.).
8. Феномен українського художнього авангарду.
9. Основні авангардистські напрями в українській художній культурі першої половини ХХ ст. та їх представники: Д. Бурлюк, О. Кручених, М. Семенко, О. Архипенко, В. Єрмилов, К. Малевич, О. Богомазов, М. Бойчук, О. Екстер.
10. Роль українського авангарду у розвитку світових тенденцій художньої культури.

### **Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп. / За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 191-204.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.
4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ, проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренгросс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренгросс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

### **Додаткова література**

1. Мистецтво ХХ століття // Мистецтво в школі. – 2002. – №1. – С.69; 2001. – №1. – С. 35; №3. – С. 21; №4. – С. 19; № 5. – С. 73; № 6. – С.60.
2. Світова художня культура. ХХ століття : сл. / [Упоряд. : Т. Я. Вазінская, Л. В. Блохіна, М. А. Федоровський]. – Мінськ : 2005.

### **Практичні завдання**

1. Підготувати презентацію «Основні авангардистські напрями в українській художній культурі першої половини ХХ ст. та їх яскраві представники». (не менше 40 слайдів).

### **Методичні рекомендації**

1. У презентації розкрийте становлення авангардистських напрямів в українській художній культурі першої половини ХХ ст. та роль представників. Обов'язково залучити до презентації приклади творів мистецтва за видами і жанрами.

**Тести**

1. Термін «модернізм» означає...
  - а) химерний;
  - б) зразковий;
  - в) гарний;
  - г) сучасний.
2. Оберіть зайве твердження: У ХХ ст. в суспільстві поширюється «масова культура», синоніми якої:
  - а) «поп-культура»;
  - б) «індустрія розваг»;
  - в) «елітарна культура»;
  - г) «комерційна культура».
3. Напрямок авангардизму, заснована на ідеях безглуздя, безмістовності людського буття...
  - а) абстракціонізм;
  - б) абсурдизм;
  - в) авангардизм;
  - г) сюрреалізм.
4. Л.Курбас пов'язаний з...
  - а) театром;
  - б) живописом;
  - в) музикою;
  - г) архітектурою.
5. З яким видом мистецтва ХХ ст. пов'язані ці імена: В.Мейєрхольд, К.Станіславський, Є.Вахтангов:
  - а) кіно;
  - б) музика;
  - в) література;
  - г) театр.
6. Характерною особливістю художньої культури світу нинішнього періоду є те, що традиційні види мистецтва поступились
  - а) кінематографу;
  - б) поп-арту;
  - в) опт-арту;
  - г) імп-арту.
7. Назвіть автора картини «Чорний квадрат», написаної у стилі супрематизм.
  - а) К. Малевич;
  - б) С.Далі;
  - в) Е. Мунк;
  - г) Курт Швіттерс.
8. Що об'єднує цих відомих музикантів: Джон Леннон, Пол Маккартні, Джон Гаррісон, Рінго Старр?

- а) «Скорпіонс»;
- б) «Квін»;
- в) «Бітлз»;
- г) «Діп Перпл».

9. Постмодерністські (70-ті рр. ХХст.) художні твори - літературні, музичні, візуальні ...

- а) не відображають реальність та водночас творять нову реальність;
- б) відображають реальність та водночас творять нову реальність;
- в) відображають реальність та не творять нову реальність;
- г) немає правильного твердження.

10. Український скульптор, представник абстракціонізму:

- а) О.Коломієць;
- б) О.Архипенко;
- в) О.Козловський;
- г) В. Стефаник.

*Кожна правильна відповідь оцінюється в 1 бал.*

## ЛЕКЦІЯ 10 (2 год.)

**ТЕМА 12. МІЖНАРОДНИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР ХХІ СТОЛІТТЯ.  
ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ В УМОВАХ НОВОЇ РЕАЛЬНОСТІ**

**Мета:** Проаналізувати становлення сучасного постіндустріального суспільства та шляхи його становлення. Розкрити основні напрямки мистецтва постмодернізму.

**План**

1. Становлення нової цивілізації та його соціокультурні наслідки.
2. Масова культура – феномен постіндустріального суспільства.
3. Мистецтво постмодернізму.

**Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.

2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 204-212.

3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Ануциної. – Харків, 1997 – 370 с.

4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.

5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

**1. Становлення нової цивілізації та його соціокультурні наслідки.**

У 1979 р. вийшла в світ книга Ж.-Ф.Ліотара "Постмодерністський стан", яка констатувала настання якісно нового етапу в історії культури\*. Для його характеристики вживають різні визначення: суперіндустріальна, технотронна, інформаційна, телекомунікаційна культура, культура постсучасна, постмодерністська. Вже у цій різноманітності термінів виявляється складність, багатоманітність, неоднозначність "постмодерністського стану".

Ми будемо користуватись терміном постмодернізм (пост – лат. post – після; модернізм – франц. modernise) як найширшим з цих понять, однак зауважимо: постмодернізм навряд чи можна трактувати як продовження модернізму. На думку багатьох культурологів, між епохою модернізму і добою постмодернізму існує не кількісна, а якісна відмінність: модернізм – це крайня форма вияву культури інноваційно-креативного типу, її кризова стадія; постмодернізм – стадія зародження нового виду культури.

Зв'язки між модернізмом і постмодернізмом мають діалектичний характер і можуть бути визначені як продовження і заперечення. Водночас зазначимо: постмодернізм – це не обов'язково те, що хронологічно постає за модернізмом: певні постмодерністські явища належать до першої половини ХХ ст., навіть до кінця ХІХ ст. Адже у культурі нове не лише змінює те, що відходить у минуле, а й зароджується в надрах "старого" і нерідко співіснує з ним. Тож і в культурі постмодерної доби зберігаються елементи культури традиційної та інноваційно-креативної, виявляє себе пізній модернізм (трансавангард), створюючи живу тканину культурного буття нашої епохи.

Характеристики згаданої епохи нерідко видаються нам суперечливими і неоднозначними. Це природно, адже ми не можемо оцінювати її з часової дистанції – ми злиті з нею, є її творцями. Однак спробуємо проаналізувати ті явища культурного життя, що визначаються поняттям постмодерністський стан.

Науково-технічний прогрес, який постійно прискорювався впродовж останніх століть, до середини ХХ ст. досягнув такого рівня, що це дало підстави соціологам дійти висновку: на зміну індустріальній цивілізації прийшла нова – постіндустріальна. Д.Белл (1919 р.н.), Р.Арон (1905-1983 рр.), З.Бжезінський (1928 р.н.), Г.Маркузе (1898-1979 рр.) намагались осмислити новий стан людства. Відомий американський футуролог О.Тоффлер (нар. 1928 р.) у книзі "Футуро-шок" (1970 р.) зазначає: те, що відбувається нині, – не просто промислова революція, а другий водорозділ, який за значенням не менш важливий, ніж періпий великий розрив історичної спадкоємності – перехід від варварства до цивілізації. За останніх 50 тис. років, стверджує мислитель, на землі змінилось близько 800 поколінь, з яких 650 провели життя у печерах. Лише 70 поколінь користувались писемністю, причому тільки шість останніх – друкованим словом. Лише останніх чотири покоління навчились точно вимірювати час. Останніх два покоління користувались електромотором. Приблизно половина всієї спожитої людством за останні 2 тис. років енергії припадає на ХХ ст. Прикладом технічного прогресу є зростання швидкості, з якою пересувається людина. За 6 тис. років до н.е. найшвидкісним транспортом був караван верблюдів – він пересувався з середньою швидкістю 8 миль за годину. Колісниця, винайдена у ІІ тис. до н.е., рухалась зі швидкістю близько 20 миль за годину. Перший паровоз (1825 р.) розвивав швидкість до 13 миль за годину; у 80-х роках його удосконалений нащадок досягнув швидкості 100 миль. Космічні кораблі ХХ ст. облітали землю зі швидкістю 18 тис. миль за годину.

Небувалий технічний прогрес створив основу для прискорення темпів економічного зростання. Д.Белл у працях "Кінець ідеології" (1960

р.) та "Постіндустріальне суспільство" (1973 р.); "Культурні протиріччя капіталізму" (1976 р.) розглядає зміни, які відбуваються в сучасній економіці. Розвиток електроніки, інформатики, біотехнологій породив якісні зміни в системі виробництва, привів до зменшення ролі важкої промисловості. Домінуючою сферою стала "економіка обслуговування". Це в свою чергу зумовило зміни у соціальній структурі суспільства: провідною соціальною групою стали не підприємці, бізнесмени, як і в індустріальну епоху, а спеціалісти – мерітократи (еліта точних знань), когнітаріат (математики, соціологи, економісти, інженери, науковці).

Науково-технічний прогрес, економічне зростання дали певній частині людства змогу жити в "суспільстві процвітання". Проте його плодами користувалися і користуються лише найбільш економічно розвинуті країни – США, Японія, держави "великої сімки". Значна частина людства перебуває на узбіччі цього прогресу, залишається, в кращому випадку, на стадії індустріального суспільства або навіть доіндустріального. Така різниця в рівні економічного розвитку, безумовно, створює низку проблем і протиріч, розв'язання яких потребує значних зусиль.

Економічне зростання має й іншу – зворотню сторону. В доповідях римського клубу "Межі зростання" (1972 р.) та "Альтернативи зростанню" ґрунтовно аналізуються негативні процеси, які є наслідком екстенсивного розвитку економіки, накреслена програма переходу до інтенсивних методів ведення світового господарства. Спеціалісти звертають увагу й на те, що шкода, нанесена довкіллю, подекуди значно перевищує господарську користь. Так, запобігання шкідливим наслідкам використання ядерної енергії вимагає набагато більше коштів, ніж вартість тих благ, які створюються з її допомогою.

Економічне зростання не може автоматично гарантувати і мети досягнення соціальної гармонії. Збільшення кількості товарів масового виробництва, зниження їх ринкової вартості, доступність не означає зрівняння життєвих шансів. Адже кількість "статутних благ", що засвідчують високий соціальний статус, є обмеженою, їх прагнення стає гострішим, боротьба за них – жорстокішою, розчарування в кар'єрних сподіваннях життєвих аутсайдерів – все глибшим.

Однією з тенденцій в культурі постмодерної доби є її глобалізація. Електронний зв'язок, "всесвітнє павутиння" Інтернету перетворюють світ на "всесвітнє село". Процес глобалізації виявляє себе у всіх сферах життя сучасного суспільства – економіці, політиці, освіті. Він має і позитивні й негативні наслідки (спроба найрозвинутіших економічних країн нав'язати свою волю країнам "третього світу", "американізація" економіки багатьох країн тощо).

Проте в сфері культури глобалізація виявляється ще ширше і неоднозначніше. Інколи вона постає як тенденція до нівелювання

національних культур, витіснення національних традицій і звичного життєвого укладу, розмивання культурної ідентичності. Виник навіть специфічний термін – лінгвоімперіалізм – що характеризує агресивне розширення сфери вжитку англійської мови за рахунок інших мов. З метою протистояння цій небезпечній тенденції у Франції створено низку урядових та неурядових організацій для підтримки франкомовної культури в світі. Німецькі урядові фонди фінансують 78 Гетевських інститутів, які займаються популяризацією й підтримкою німецької культури. Європар-ламент 1984 р. узяв під свій патронат 40 маловживаних мов національних меншин, якими послуговуються близько 50 млн європейців. У Франції, Великобританії, Італії вживаються заходи, спрямовані на захист національної кінопромисловості.

Однак варто подивитись на цю проблему з іншого погляду. Ще на початку ХХ ст. російський філософ М.Бердяєв (1874– 1948 рр.) розглядав цей період історії як час, коли людський рід перероджується в людство. Єдність, на думку філософа, є чимось якісно відмінним від того, що може стати продуктом "культурного імперіалізму". Становлення істинної єдності культур передбачає не стирання цивілізаційних і культурних особливостей, а збереження самотності, долучення автономних культурних утворень до широкого, багатовимірного діалогу. Саме це зазначав відомий філософ, культуролог В.Біблер (1918 р.), порівнюючи сучасну культуру з дволиким Янусом, одне обличчя якого звернене "в себе", у глибини власної самотності, друге – до інших культурних світів.

Сучасну культуру нерідко називають інформаційною. Це визначення позначає одну з її принципових відмінностей від культури попередніх історичних періодів.

Кожна епоха в історії культури виробляє засоби не лише продукування, а й трансляції своїх здобутків. Так, культура до-індустріальної доби транслувалась через особистий контакт з іншою людиною, вчителем, мудрецем. З розвитком суспільства виник новий спосіб культурної трансляції – писемність, культура стала "книжною". "Культура вуха", яка існувала у Стародавньому світі, "культура ока", що сформувався в добу Середньовіччя й утвердилась у Новий час, виробили певні форми розумової діяльності. Вони значною мірою обумовлені фонетичним алфавітом – системою, що складається з окремих елементів, здатних утворювати слова-поняття завдяки певному порядку поєднання і взаємодії. Ми звикли укладати свої думки, дотримуючись цієї алфавітної техніки. Вона стала нашим провідником у просторі і часі; вона допомагала нам встановлювати межі і напрямки, виявляти взаємозв'язки, причини й наслідки, єдність і протилежність. Сучасна культура – культура аудіовізуальна, комп'ютерна, "екранна".

Інформаційна культура формує інший тип світобачення і світорозуміння. Світ електроніки вводить нас у життєвий потік цілком і відразу. Ми змушені відмовитись від звички класифікувати факти, нехайна інформація забезпечує співіснування в стані активної взаємодії всіх факторів оточення і досвіду. Ми ніби знов опинились у тому хаосі інформації, емоцій, почуттів, з якого вийшли кілька тисячоліть тому завдяки писемності. Нам необхідно в нових умовах знайти орієнтири для створення нової картини світу, утворити з цього інформаційного хаосу новий космос.

Попередні культури були монологічними: вони ґрунтувались на претензії володіння абсолютною істиною, яка уявлялась міфологічно-релігійною або сцієнтистською свідомістю, що утверджувала абсолютну цінність тієї картини світу, яка була створювана нею. Хибність усіх інших "міфологем" не допускала діалогу з іншими ментальними системами і навіть своїми власними модифікаціями, що оголошувались ересями. Сучасна культура – діалогічна, плюралістична. Її діалогічність народжується в пошуках нового, без нерозумного руйнування старого, у бажанні взаєморозуміння, визнанні відносності істини, якою володіє та чи інша форма суспільної свідомості.

Важлива роль у цьому плюралістичному осягненні істини, безперечно, належить науці.

Багато "абсолютних істин" розвіялось у сфері математичних наук. Однею з найактуальніших проблем математики стала проблема неупорядкованості, хаосу, випадковості, що розглядається як структурний елемент дійсності.

Теорія Великого Вибуху, дискусії про природу "порожнечі", перехід від класичного опису реальності до опису квантового – ось три надзвичайно важливі аспекти досліджень сучасних фізиків-теоретиків.

Ера усталених істин закінчилась і в біологічній науці. В галузі біології спостерігається справжній вибух. Дослідження у сфері нейрофізіології, генетики, розвиток техніки рекомбінації через створення нових сполук генів, розвиток знань у сфері відтворення і народження – використання заморожених ембріонів, клонування живих організмів – все це, на думку багатьох науковців, засвідчує, що біології буде належати в культурі XXI ст. одна з провідних ролей.

Загадку людини намагається осягнути й сучасна психологія. Найважливіші її досягнення здійснюються в сфері дослідження підсвідомого, поведінки людини, проблем комунікації, теорії інформації і штучного інтелекту. Так, професор Массачусетського технологічного інституту М.Мінскі у своїй лабораторії намагається дослідити "механізм інтелекту", функціонування пізнавального акту, щоб зіставити людський розум з "мислячою машиною". Він намагається навчити машину робити те, що робить людина: розв'язувати алгебраїчні задачі,

знаходити терапевтичні вирішення у випадку різних захворювань, визначати їх етіологію на підставі виявлених симптомів. Прихильники біхевіористської психології виробляють нові підходи в дослідженні "технології поведінки". Американський психолог Б.Скінер та його послідовники намагаються створити технологію виправлення людської поведінки і застосувати її до лікування нервових розладів – від різного виду фобій до сексуальних збочень.

Нові принципи і парадигми виробляє сучасна соціологія. Пильно вивчаючи нескінченні метаморфози сьогодення, вона розкриває зміни, зумовлені постіндустріальною добою, здійснює своєрідну рентгенографію сучасного суспільства, досліджуючи проблеми влади, соціального партнерства, соціальних конфліктів. Об'єктом її дослідження стає мода, масова культура. Водночас із концепціями, в основі яких містяться поняття "суспільство", "соціум", у сучасній соціології помітно зросло зацікавлення до індивіда, адже будь-що соціальне – результат взаємодії індивідів. Однак, не менш актуальна проблема зв'язків між суспільством і природою. Французький соціолог С.Московічі у праці "Суспільство проти природи" розглядає людське суспільство як таке, що не протистоїть природі, а становить один із варіантів життя природи.

Формується нова модель історичної науки. Сучасна історія відмовляється від уявлення про всеосяжну історію і наголошує на тому, що історичний час не є лінійним, однорідним. Він має розколи, розлами, тому різні людські спільноти можуть перебувати в різних часах, у власних історіях. Відстань між цими часами й історіями може охопити лише філософія історії, яка ґрунтується на концепції "тривалих часових протяжностей". Одним з перших сформулював цю концепцію професор Колеж де Франс Ф.Бродель (1902–1985 рр.), автор книг "Матеріальна цивілізація", "Економіка і капіталізм" та "Історичні нотатки". Розвиваючи його ідеї, М.Фуко (1926–1984 рр.) зауважує, що глобальний смисл історії розгортається навколо свого стрижня, яким виступає Дух, Ідея.

Наголошуючи на великих досягненнях сучасної науки, зазначимо, що нинішня доба сформувала нову культуру науки, яка відмовляється від її сциєнтистського культу, проголошує ідею моральної відповідальності вченого, допускає пошук різних шляхів до досягнення істини. Тепер рефлексивне мислення уявляється не лише виявом раціональності – воно пов'язується з творчою інтуїцією, художнім, образним мисленням.

Характерною рисою нашої доби є те, що наука нерідко звертається до містичної традиції – найдавнішого типу свідомості. Фізики, які створюють картину світобудови, беруть контури своїх космогоній з індуїзму, хіміки відкривають зв'язок своєї науки з давньою алхімією,

біологи і медики звертаються до тибетської "Книги мертвих", психологи у спробах пояснити фантоми свідомості переосмислюють практику шаманізму.

Постмодерністська культурна парадигма характерна також переосмисленням зв'язків науки із релігією, що розглядається на сучасному етапі розвитку не як ворог науки, а як якісно інший – софійний, недискурсивний шлях осягнення істини.

Проте осмислення ролі релігії в сучасній культурі не може обмежуватися сферою її зв'язків із наукою. Релігія, на думку багатьох сучасних культурологів, виводить людину за межі її іманентності, розкриваючи їй трансцендентні за характером духовні цінності, що відображають цілісність світу і життя, мають універсальний характер. Отже, релігія виступає засобом поєднання в культурі змінного, часового, спонтанного, індивідуального з вічним, стабільним, загальним, Абсолютом, який упорядковує емпіричну реальність. П.Тейяр де Шарден, М.Бердяєв та інші філософи ХХ ст. визначали сакральні витoki культури. Нинішній релігійний ренесанс – свідчення того, що втрата релігійної віри переживається культурою як втрата цілісності, смислу.

Плюралізм, притаманний культурі постмодерну, сприяє формуванню нового мислення.

Культура постмодерної доби відмовляється від осмислення світу через призму бінарних опозицій – наука і релігія, знання і віра, що створювали картину світу в попередні епохи. Філософські категорії, основні поняття окремих наук, які становлять каркас "старого" мислення, є своєрідною сіткою, яку наш розум накидає на дійсність. Сітка здатна вловити лише ті властивості дійсності, що рельєфно виступають над поверхнею. В її вічка потрапляє більша частина життєвого матеріалу, який витісняється на периферію свідомості й концептуально не осмислюється. Це спричиняє двомірність пізнання, з одного боку, а з іншого – стає причиною того, що пізнання стикається з протиріччями, яких воно не здатне розв'язати. Обмеженість конфронтаційного мислення сучасній філософії вдалось подолати завдяки сформульованому нею принципу доповнювання (компліментарності). Цей принцип засвідчує, що суттєві сторони певного явища можуть бути не лише протилежностями, а й різними взаємодоповнювальними його аспектами. Поняття компліментарності органічно доповнює закон єдності та боротьби протилежностей і відображає інший аспект світового буття, який стара діалектика ігнорувала.

Бінарні опозиції в культурі попередніх епох становили своєрідний "центр сенсу", створювали упорядковану модель світу. Модернізм закликав до руйнування цієї моделі, й на місце зруйнованої гармонії прийшов хаос. Завдання постмодерну – віднайти в хаосі новий космос,

гармонію вищого порядку. Здійснити це завдання він намагається через деконструкцію – демонтування, подолання застиглих "метавідповідей", різноманітні відкриття та процес утворення упорядкованого розмаїття світу.

Ж.Дегшда (1930-2004 рр.), Ж.-Ф.Ліотар (нар. 1924 р.), американська Йельська школа, найяскравіші представники практики деконструкції, заперечують будь-які спроби зведення емпіричної різноманітності явищ, їх властивості та характеристики до певного смислового ядра. Вони виступають проти спроб підвести цю різноманітність під певне загальне начало, дати "метавідповідь" на всі запитання, що постають перед людиною, котра прагне осягнути світ. Філософи постмодерної доби намагаються розширити діапазон наукового і філософського мислення ідеєю "методологічного сумніву" внаслідок утвердження нового виду теоретичної рефлексії, що отримав назву постмодерністської чуттєвості. Суть його полягає у застосуванні прийомів художньо-літературного мислення. В процесах мислення вони вбачають вияв законів риторики і метафори, отже, будь-яка галузь наукового знання – це художній "текст", "розповідь", яка повинна будуватись за законами "метафоричного есе", що дає змогу "вільної гри активної інтерпретації", реалізує резерви уяви й інтуїції.

Нове мислення допомагає людині не лише створити нову картину світу, а й віднайти у цьому світі власний оновлений образ.

Постмодерна доба заперечує концепцію модернізму, яка полягала у заклик до "звільнення від етики" або до гедоністичного "занурення в життя". Як відповідь на "етичний вакуум" модерну формується нова філософія моралі. Її характерна риса – повернення до античної ідеї калокагатії – єдності морально досконалого і прекрасного. Одним з тих, хто "на античний взірець" осмислює проблеми людського (руття, є французький філософ М.Фуко (1926–1984 рр.). На думку мислителя, антична мудрість, що навчала людину панувати над собою і надавати життю естетичної форми, допоможе і сучасній людині створити власну "естетику існування", власний етичний проект, виробити сучасне "мистецтво жити" і "техніку самоутвердження".

Модернізм сприймав людину істотою, в якій дух і плоть є автономними сферами. Дух, відірваний від плоті, стає безтілесним і перетворюється на привид у машині, а плоть, відділена від духу, – вампіром, оборотнем, звіром. Дуалізм тіла і духа призводить до того, що навіть любов, яка у всі часи була посередником між тілом і духом, шляхом до одухотворення плоті, перестає бути сферою вираження духу, в ній починає домінувати фізична сторона – секс. Однак сексуальна революція, що стала наслідком подібної філософії, тепер сприймається як анахронізм і оцінюється поколінням "Baby-Boom" – дітьми часів сексуальної революції – негативно.

Постмодернізм формує нову "філософію тіла", намагаючись подолати розрив між матеріальним і духовним, сприймаючи тіло як плоть, одухотворену життям. Антитеза аскетизму – сексуальність знімається внаслідок сублімації її у сферу людяності, любові. Культ родини, що відроджується в сучасному суспільстві, вагома ознака такого морального перевороту.

Сучасна моральна філософія відстоює ідею самоцінності людської особистості. Людина – це монада, вона єдина, унікальна, неповторна і належить не лише світу іманентному, а й трансцендентному. Духовне просвітлення, перетворення, "преображення", про яке говорить християнство, належить до головних цілей людського життя. Його найвищою цінністю проголошується не орієнтація на успіх, а досягнення ідентичності, самореалізація, можлива лише за умов свободи.

Модернізм трактував свободу як можливість вибору: чим ширша ця можливість, тим людина вільніша. Постмодернізм розглядає свободу як вибір чогось не стільки з великої кількості можливостей, скільки вибір найсуттєвішого для цієї особистості. Саме це зазначає англійський філософ К.Поппер (1902–1994 рр.) у праці "Відкрите суспільство та його вороги". Відкрите суспільство, на його думку, – це суспільство, що забезпечує кожному змогу виявляти індивідуальність, свідомо приймати рішення і нести за нього відповідальність. Сучасна людина – той розкутий Прометей, який має застосувати могутність і розум для того, щоб у поєднанні зі світом і Духом увійти в нову епоху історії.

## ***2. Масова культура – феномен постіндустріального суспільства.***

Як і культура попередніх епох, культура постмодерної доби має складну структуру, що містить низку субкультур різних вікових, соціальних, професійних верств. Своєрідними субкультурами постмодерної доби стали рухи бітників, хіппі, рок-культура.

Структура культури визначається також взаємодією її "елітарного" та "народного" компонентів. Становлення "масового суспільства" внесло суттєві зміни у цю взаємодію, створивши специфічний для культури постмодерної доби феномен, що отримав назву масової культури, або маскульту.

Започаткував маскульт, як вважають, Голлівуд, масова комерційна продукція якого дала підстави назвати його "фабрикою мрій". "Голлівудизація" поступово захопила книгодрукування, пресу, живопис. На ринок ринув потік коміксів, детективів, "жіночих романів". Театральні сцени заповнили мюзікли і зворушливі мелодрами, розквітла "жовта" преса. Надзвичайного масштабу набула "індустрія розваг" – від Діснейленду до телевікторин. Творці масової культури стали носіями "естетики ескапізму" – свідомого відвернення її

споживачів від протиріч реального життя до віртуального світу мелодраматичних героїв і надуманих проблем.

Водночас з'явилося і чимало досліджень, присвячених масовій культурі. Філософи, культурологи, соціологи широко застосовують це поняття, проте осмислюється воно з різних позицій. Для одних масова культура – культура нового типу, породжена засобами масової комунікації, для інших – вияв натиску бездушної техніки і вульгарних мас, знамення неминучої загибелі загальнолюдської культури. Вони засуджують масову культуру за її рекламно-товарний, утилітарний, антиінтелектуальний характер.

Найавторитетнішим дослідником масової культури у свій час був Д.Белл (1919 р.н.) – автор теорії масового суспільства. В статті "Масова культура і сучасне суспільство" він зазначав, що з появою кіно, радіо, телебачення, з одночасним друкуванням щоденних видань у різних містах, з одночасним розповсюдженням цих видань у всій країні з'явилась єдина система ідей, образів, розваг, які пропонуються найширшій аудиторії. Поняття "культура", що колись означало моральну й інтелектуальну витонченість, втратило елітарний зміст.

Американські соціологи Д.Бенсман і Б.Розенберг у ґрунтовному дослідженні "Масова культура і бюрократія", характеризуючи масову культуру, визначальною рисою її називали комерційне спрямування: мистецтво, науку, релігію, політику вона трактує як предмет споживання, ставлення до них підпорядковує економічним міркуванням, логіці ринку (попит породжує пропозицію), а не внутрішній логіці смислу. Масова культура стала продуктом масового виробництва, що виготовляється так само, як інші товари масового споживання. Вона має своїх маркетологов, котрі вивчають потреби ринку, водночас спрямовуючи ці потреби у певне перспективне для виробника русло. Психологи, соціологи, антропологи досліджують багатомільйонну аудиторію: її життя, почуття, думки, те, які гасла, персонажі, ідеї будуть для неї найпривабливішими. Все, що на ринку масової культури користується попитом, негайно піддається тиражуванню: симпатичні персонажі фільмів "Сам вдома" або "Бетховен" негайно стають героями нових і нових серій улюблених фільмів; лялька Барбі постає в нових і нових іпостасях; Діснейленди і Макдональдси перетворюються на неодмінні атрибути сучасного міста. Але визначальною рисою цієї культури є масовість, широта "суб'єкта". Хто ж цей "суб'єкт"?

Англійський дослідник Ентоні Берджесс, пояснює виникнення масової культури прилученням до освіти мільйонів людей. Він вважає, що для Англії початок формування масової культури пов'язаний з 1870 р., коли на Британських островах було запроваджено закон про загальну початкову освіту. На його думку, чимало простолуду, відіраного від

традиційного патріархального сільського життя і невідворотним ходом історії введеного в урбаністичне середовище, напівосвіченого, але позбавленого глибокої культурної традиції, стало "замовником" і "споживачем" маскульту. Безумовно, певний резон у цьому твердженні є. Проте сам Берджесс звертає увагу на певну його обмеженість і односторонність: в реальному житті не все так однозначно. Коли дотримуватися традиційного розуміння масової культури як того, що відповідає вподобанням "маси", а отже, є чимсь другосортним, меншвартісним, то постає запитання: як бути з Чапліном, Едіт Піаф, Фернанделем, "Бітлз"? Адже вони, безумовно, були загальними улюбленцями, хоча водночас їхня творчість збагатила скарбницю культури у високому значенні цього слова.

Поширене також визначення масової культури як того, що виявляє себе через певні жанри мистецтва – комедію, оперету, естрадну пісню, музикал... Проте "легкі" жанри споконвічно притаманні мистецтву. Людина – це істота різнобічна. Їй притаманне і прагнення пережити стан духовної просвітленості від звуків симфонії Бетховена, і бажання відпочити, читаючи шпигунський роман або танцюючи запальний хіп-хоп. Не випадково сам Берджесс помітив певний парадокс: під вплив масової культури часто потрапляє високоосвічена еліта, а представники так званої маси виявляють потяг до "високої" культури. Стакнувшись з цим парадоксом, Берджесс доходить висновку: розділення культури на масову й елітарну відбувається всередині нас самих. Очевидно, визначити масову культуру можна через той психологічний, ментальний тип людини, яка потребує такої культури.

У усі часи людину хвилювала проблема її власного "Я". Хто "Я"? Який «» ? Яким "Я" хочу бути? "Висока" культура висуває до "Я" низку вимог, які втілюються в певному ідеальному образі. Він містить те, що заперечує "горизонталь" людського буття і відкриває надзвичайну висоту "вертикалі" – людську трансцендентність, духовність. Однак ідеал недосяжний, він віддаляється від нас, мов лінія виднокілля. Пошук свого ідеального "Я" – безнастанна духовна праця. Згадана праця не кожному видається необхідною. Місце ідеалу в свідомості такої людини посідає ідол – реальний, приземлений, досяжний образ, який і моделює масова культура. Для його характеристики невідповідно застосовують слово імідж – образ, який не обов'язково збігається з істинним "Я" і створюється за допомогою певних засобів – косметики, одягу, манери поведінки, і розрахований на певне сприйняття оточенням.

Можна простежити, як змінювалась технологія створення ідолів маскульту. В дотелевізійні часи "зірка" була недосяжною, її життя, доля – загадкова і сповнена надзвичайними подіями – романтична, трагічна, героїчна. Згодом риси винятковості нівелюються, акцентується звичайність, доступність зірки (це звичайний хлопець або дівчина,

наприклад, водій вантажівки, хлопець з італійського кварталу Елвіс Преслі, який став мільйонером, героєм, кумиром). Завдяки звичайності така людина – вдячніший об'єкт Для психологічних процесів проєкції й ототожнення, її успіхи сприймаються, як власні. Наслідувати її – справа техніки: макіяж "під Мерліін", одяг – "під Преслі", пластика – "під Майкла Джексона."

Масова культура не цікавиться людиною-особистістю, не намагається зрозуміти її. Вона обмежується безцеремонним "підгляданням". Згадаймо, що імідж принцеси Діани створювався безжалісними "папарацці", що не залишали її навіть у гімнастичному залі, доповідаючи мільйонній аудиторії, які саме вправи робить вона для корекції фігури.

Питання "мати чи бути" масова культура розв'язує на користь "мати". Тугу за недосяжним вона змінює філософією прагматизму, що проголошує: "Бути – це означає мати, користуватись і насолоджуватись". На думку автора бестселлера 1971 р. А.Моля "Кітч, мистецтво щастя", вищим виявом цієї культури є універсальний магазин, де споживач може задовольнити всі потреби, вміло сформовані "цивілізацією добробуту і розваг". Вона створює власний варіант "віднайденого раю" у вигляді суспільства споживання і подає його у чітко матеріалізованій формі: комфортабельний будинок, престижний автомобіль, сучасна аудіовідеотехніка. Образ цього раю змальовує реклама, що виробляє "стратегію бажань" у споживачів. Італійський кінорежисер Федеріко Фелліні так уявляє рекламу: камера надокучливо блукає по людському тілу; маса хвилястого волосся; величезні роти, які смочуть, п'ють, ковтають, цілються, губи намальовані, напіввідкриті, показують язик. їжа на будь-який смак: різні підливи, соуси, майонези. Обличчя – чоловічі, жіночі, дитячі, які випромінюють безхмарне щастя, захоплення, бажання, задоволення. Для тих, кому недоступне рекламоване багатство, пропонується його сурогат: манто зі штучної норки, намисто із гірського скла, шпалери "під мармур".

Масова культура постачає на ринок і своєрідне мистецтво, яке нерідко характеризується поняттям кітч (нім. Kitsch – сміття), тобто халтуру, підробку.

В історії мистецтва виявляє себе певний алгоритм: у боротьбі зі старим, віджилим у ньому внаслідок сміливого пошуку геніальних митців народжується щось нове, своєрідне художнє одкровення. Поступово це нове поширюється, розвивається, досягає кульмінації, оволодіває умами – і починає занепадати. Те, що стало загальноприйнятим і загальновідомим, перетворюється на наслідування численних епігонів, що зводять колишні одкровення до рівня стереотипів. Для створення стереотипу необхідно досягти певного рівня художньої техніки і мати відчуття ринку – своєчасно вловлювати

"злобу дня", підтримувати у споживача ілюзію причетності до чогось важливого, значущого, "доленосного". Це і є той самий кітч.

Кітчeve мистецтво виявляється по-різному. Воно може поставати перед масовою аудиторією як своєрідна підробка під "національне". Інша лінія кітчeveго мистецтва – принциповий натуралізм, декларована традиційність. Це портрети з абсолютно достовірним зображенням костюма, парадної усмішки людини, тобто такої людини, якою вона хоче виглядати в очах інших. Це живописні жанрові сцени, що зображають ситуації зворушливі, повчальні, життєподібні, але без реальних драм, трагедій, потрясінь. Особливо вдається така життєподібність мистецтву десятої музи – кіно і телебаченню. Користуючись специфічними засобами, воно може дати повну картину життєвої псевдореальності – марка автомобіля, фасон сукні, зачіска, оформлення інтер'єру. І герої – мов справжні: відважні супермени вражають атлетичною будовою і невтомними бійками з підступними противниками і завжди виходять переможцями; чарівні молоді мільйонери в бездоганих смокінгах і метеликах здобувають засоби для розкішного існування, сидячи в суперсучасних офісах хмарочосів і віддаючи накази про придбання прибуткових акцій; милі блондинки – новітні Попелюшки – з невинними дитячими очима і здивовано напіввідкритими устами у вуличному натовпі зустрічають чарівного принца, готового взяти їх на довічне утримання, або несподівано створюють свій успішний бізнес чи, вразивши своєю незвичайною красою і прихованим талантом відомого продюсера, стають зірками світового кіно, співачками, топ-моделями.

Е.Фромм (1900–1980 рр.) у своїй книзі "Втеча від свободи" називає емоційний стан, що створює таке мистецтво, псевдопо-чуттям. Це шлях втечі від реальних життєвих проблем у світ безконфліктний, віртуальний. Це спосіб урізноманітнити життя за допомогою "сублімації почуттів в несправжнє", не докладаючи жодних зусиль, нічим не поступившись. Замість трагедії маскульт пропонує криваву мелодраму, тріллер, замість кохання – секс, замість романтики – надуману позу, замість психологічної глибини – ефектні психологічні "виверти".

Третій різновид кітчу – псевдобунтарство, псевдосміливість: наслідування прийомів, вироблених бунтарями-авангардистами, але позбавлених їх заперечувального пафосу; звернення до того, що виходить за межі буденної свідомості (містичної алегорії, багатозначного символізму), але не заперечує усталених норм.

Отже, кітч – це мистецтво, яке привносить в добре відоме елемент безпечної новизни, вміє своє бунтарство узгодити з непорушністю консерватизму і виступає негрізною опозицією під крилом офіціозу. Будучи цілком придатним для споживання "масою", воно водночас потребує ефектного "упакування" – атмосфери скандалу, сенсації, ажіотажу, викликаних не стільки самим "продуктом", скільки

другорядними обставинами, пов'язаними з біографією митця, історією свого створення або "функціонування". Таким ефектним "упакуванням" можуть бути повідомлення про чергову пластичну операцію Майкла Джексона, репортаж про заходи, спрямовані на забезпечення повної приватності гучного весілля Мадонни, подробиці розлучення зіркової пари Ніколь Кідман – Том Круз.

Отже масова культура і культура "висока" – це відображення і вияв того, ким с і ким хоче бути людина, чого шукає вона в житті: просвітлення, очищення, духовного пробудження чи "золотого сну", ілюзії життя, стимулятора притуплених почуттів.

### **3. Мистецтво постмодернізму**

Культура кожної історичної епохи може бути виражена й осмислена через так звану "базову особистість", яка акумулює всі найяскравіші риси свого періоду. Збірний образ такої особистості нашої доби створив У.Еко, один із теоретиків і метрів пост-модерного мистецтва: він уявляє її як чоловіка, до нестями закоханого у надзвичайно освічену жінку. Однак обидвом не дається простота вияву своїх почуттів – вони витримують тиск усього-сказаного-до-них. Він не може сказати про кохання "по-простому", адже їхнє кохання живе у час втраченої простоти. Тому й говорить: "за висловом NN; я кохаю тебе до нестями". І лише так їм вдається ще раз поговорити про кохання,

О.Вайльд визначив мистецтво так: це дзеркало, яке відображає того, хто у нього дивиться. У дзеркало постмодерністського мистецтва дивиться саме та особистість, котру змалював У.Еко.

Що ж це за мистецтво? Як і герой Еко, воно відчуває органічний зв'язок з попередньою культурною традицією і цим принципово відрізняється від модерністського мистецтва, що категорично заперечувало цю традицію.

Культура постмодерну пододала обмеженість культури Нового часу, яка ґрунтувалась на ідеї пріоритету новації над тридицією. Культ новації став своєрідним відображенням ідеї лінійного прогресу культурного розвитку, переконання в тому, що те, що колись було відкриттям, із втратою новизни втрачає свою цінність. За такою позицією, нинішній ступінь цього розвитку – найвищий, оскільки він останній у часі. Втративши традицію, культура втрачає і контекст, ту тканину смислів, які забезпечують їй стійкість, тривалість. Втрата цього контексту призводить до того, що людина втрачає ідентичність: вона більше не може співвіднести себе з попередніми і наступними поколіннями, з ланцюгом колективних і суспільних подій, не може віднайти сенс у власному існуванні.

Протириччя між текстом сучасної культури та її контекстом намагається зняти архітектурне мистецтво. Архітектурна споруда прагне не лише досконало втілити певну функцію, а й мати певний

образний, символічний сенс. Вона містить знакову інформацію про час свого виникнення і водночас вступає у діалог з добою готики, бароко, класицизму, вводиться у семіотичну цілісність площ і ансамблів, стаючи тим самим засобом культурної й естетичної ідентифікації.

Постмодерністське мистецтво створює відчуття існування в культурі як у цілісності. Це мистецтво, за висловом В.Біблера, – драма з усе більшою кількістю діючих і взаємодіючих осіб, воно поєднує час минулий, сучасний і майбутній, завдяки йому ми існуємо в одному культурному просторі з Шекспіром – він стає нашим сучасником і може стати нашим співбесідником.

Відновлення зв'язку з традицією здійснюється через творче переосмислення елементів культури минулого, яке може набувати різноманітної форми. Це, наприклад, вплітання в тканину сучасного художнього твору образів і прийомів мистецтва попередніх епох, пародіювання, маніпулювання змістом при достовірному відтворенні формальних ознак оригіналу, іронічного переосмислення або діалогу, – прийоми, що інколи називають своєрідним "художнім фрістайлом".

Поштовхом для творчої уяви Джона Апдайка – автора роману "Кентавр" – став античний міф про кентавра Хірона. Як і ця міфічна істота, вчитель Колдвелл має два начала – людське і тваринне, а протиріччя між ними розривають його. У напруженій боротьбі з самим собою, у страхіві й відчаї він долає тваринне в ім'я людського. Подібно до кентавра Хірона, герой роману поранений: роман починається з епізоду, коли на уроці учні випускають у Колдвелла стрілу. Як і Хірон, він страждає не лише від фізичного, а й ВІА духовного болю. Однак якщо Хірон шукає смерті, Колдвелл перемагає її, підносячись над жорстокістю і ницістю, що символічно відображено у сцені перетворення його і вчительки Віри Хаммел, яку він покохав, на Хірона і Венеру.

Своєрідним діалогом з Шекспіром стала постановка "Гамлета" відомим англійським режисером Пітером Бруком. Не відходячи від оригінального тексту\* він переносить дію відомої п'єси в Нью-Йорк, з Ельсінорського замку в сучасний комфортабельний готель. Гамлет – уже не принц Датський, а спадкоємець могутньої Датської корпорації; обставини таємничої смерті свого батька він відтворює не в театральній виставі, а у відеофільмі. І все-таки попри сучасність антуражу – це Шекспір з його глибиною і драматизмом.

На відміну від мистецтва попередніх епох, постмодерністське не претендує на роль наставника і судді, воно визначає свою позицію як неавторитарну парадигму. Ця парадигма реалізується в художній деконструкції. Постмодерністська деконструкція в художньому варіанті означає, за Ж.Бодрійяром (р.н. 1929), визнання того, що в світі існує лише гіперреальність, породжувана симуляк-рами – привидами реального. Людина не може встановити межі, яка відділяє реальний світ

від його умовного образу, створеного людською свідомістю. Отже, вона не може висувати перед собою недосяжну мету – пізнання істини; процес цей нескінченний і виявляється через різні ракурси погляду на проблему або об'єкт. Прикладом такої постмодерністської деконструкції може слугувати фільм американського кінорежисера Г.Реджіо "Кояанєскаці" (мовою індіанців-хопі – "божевільне життя", "життя, позбавлене рівноваги", "життя, що зникає"). Фільм справляє таке враження, ніби на нашу планету дивиться хтось з космічної висоти і дивується безсенсовій і небезпечній суєті міріадів людей. Подібне враження "погляду зі сторони" викликала й організована 1991 р. у Берліні виставка Іллі Кабакова під назвою "Життя мух". "Смисловим центром" цієї концептуальної композиції була муха – найдосконаліша істота у Всесвіті, вінець усього сущого, заради якої існує світ, про яку і для якої говорили мудрі слова мислителів усіх часів і народів.

Мистецтво нібито повинно слугувати засобом деміфологізації та демістифікації. З огляду на це, художній твір постмодернізму позбавлений єдиного смислового центру. Він є "текстом" – принципово незавершеним твором, нашаруванням смислів, що вимагає нескінченного занурення в його глибину. Приклад такого твору – роман англійського письменника Джуліана Барнса "Історія світу в 10 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> розділах". Автор, а потім і читач вільно мандрують у часі від всесвітнього потопу до наших днів, від епохи міфологічної до епохи електронних комунікацій, причому вся історія світу постає абсурдним колажем, поєднанням непоєднаних речей і нелогічних ситуацій, випадковістю, внаслідок чого руйнуються долі й різко змінюється хід подій. Він вихоплює з п'їтьми історії кілька епізодів і довільно поєднує біблійну історію потопу, диспути середньовічних схоластів у судовому процесі проти шашеля, невірогідні події, що трапились під час зйомки псевдоісторичного американського бойовика, маячню жінки, яка збожеволіла у зв'язку з Чорнобильською катастрофою. Стилізація, травестія, дегероїзова-на міфологія, естетичний трактат, репортаж у формі листів і телеграм, історико-філософське есе – всі ці різноманітні прийоми дають змогу по-новому побачити драму людського буття.

Постмодерністське мистецтво, відмовляючись від стильової і жанрової визначеності мистецтва класичного, поєднуючи природне і надприродне, фантастичне і гротескне, серйозне і комічне, відображає хаос, що запанував у житті. Проте через цю поліфонію хаос відкривається нам не як кінцевий стан системи, а як форма переходу від однієї гармонії до іншої, складнішої. Абсурдність, безсенсовність, нікчемність життя видаються уявними, вони долаються внаслідок гротеску, іронії, протистояння. Людина не тікає від "світу, що став чужим", а сягає недоступних поверховому погляду глибин, відкриваючи нові джерела незнищеної енергії Життя. Такими постають роман

М.Булгакова (1891 – 1940 рр.) "Майстер і Маргарита", фільм А.Тарковського "Сталкер".

До постмодерністського мистецтва ввійшла конкретна або візуальна поезія. Вона не потребує не лише коментарів, а навіть перекладу. В ній маємо справу не з мовою, а з самою поезією, що звертається до читачів інтонаційно-ритмічним строєм, динамікою розташування слів – знаків, які графікою виражають смисл певної ідеї, доступний сприйняттю людей різної культури. Зразки такої конкретної поезії – два "Вітри" – німецького автора Ой-гена Гомрінгера та японського Рьодзіро Яманака, твір німецького поета Ф.Блока "Я-Ти" ("Ich-Du") і японського Ясуо Фудзітомі "Жінка, яку я побачив в японському банку". Цим творам притаманний "залишковий" смисл, який ніби прихований у художньому творі й відкривається читачам через "багаторазове занурення" кожного разу по-новому.

Постмодерністська деконструкція передбачає і семіотичний активізм людини, котра вступає в контакт з художнім твором. Вона повинна долучитись до своєрідної гри, що вимагає від неї розгадування прихованих смислів, розшифрування образів, підтримування ілюзій. Виявом ігрового начала є й позиція відсторо-неності автора: художній текст свідомо моделюється як "неготовий" у надії на активність слухача, глядача. Це привносить у мистецтво елемент несподіваності, імпровізації. Гра – свідомо обраний принцип постмодерністського мистецтва. Чимало його творів вводять у свою назву це слово (згадаємо, бодай, "Гру в класики" Х.Кортасара, "Гру в бісер" Г.Гессе).

Атмосфера загадковості, непевності, розмитості меж (гри) пронизує фільм М.Антіоні "Блоу ап" ("Першим планом"). Герой фільму, молодий фотограф, випадково фіксує на плівку момент убивства в парку літнього чоловіка. Знайшовши у кущах труп, він хоче повідомити про злочин, однак всі байдужі до того, що сталося, і до світу загалом. У фотографа викрадають знімки, з кущів зникає труп, і він врешті-решт починає сумніватись: а чи було вбивство? Завершується фільм появою молодих людей у маскарадних костюмах, які уже на початку фільму проїжджали біля парку на своєму автомобілі. У заключній сцені вони імітують гру в теніс: "перекидають неіснуючий м'яч" через неіснуючу сітку, стежачи за його польотом. І ось уявний м'яч нібито падає біля ніг фотографа. Всі чекають: прийме він правила гри, чи ні. Повагавшись, юнак "піднімає" м'яч і кидає його на "корт".

Гра, що пропонує постмодернізм, виявляється і в концептуальному мистецтві, яке вперше заявило про себе на міжнародній молодіжній виставці в Парижі 1971 р. – Бієнале молодих майстрів. "Концепт" – це, власне, не художній твір, а його ідея, подана у формі текстового опису, словникових визначень, фотографій, креслень, графіків, реклами. Чи здатний глядач зімпровізувати на задану тему?

Гра створює широкі можливості для реципієнта – адресата художнього твору, котрий стає співучасником творчого процесу, може по-своєму разом з митцем завершувати його витвір, створювати нову цілісність. Художня творчість при цьому розуміється як інстинктивний, самоцінний, живий процес, подібний до неза-вершуваності самого життя, а митець – знаряддя його появи на світ, його "акушер", художній образ – "нон фінито" ("незавершеність"). Ця гра вивільнює творчу енергію людини, дарує їй радість, задоволення, насолоду, емоційний підйом.

Виявом ігрового начала в постмодерністському мистецтві стала поява нових жанрів театрального мистецтва.

Традиційний театр (грец. *theatron* – місце для видовищ) пройшов еволюцію від єдності акторів і глядацького залу через розділення на акторів і глядацький зал, щоб повернути на новому витку історичної спіралі колишню єдність у нових формах театрального дійства – хепенінгу, перфоменсі, інсталяції. Хепенінг – безфабульна довільна театральна дія, своєрідна артизація, яка трансформує певні реалії життя у видовищні форми, залучаючи в дійство не лише акторів, а й глядачів.

Засновником і теоретиком хепенінгу вважається американський театральний діяч Аллан Капроу, а одним із перших творів нового жанру – здійснений наприкінці 50-х років спектакль за твором композитора К.Штокхаузена "Оригінале". Спектакль був побудований за принципом колажу – приклеювання. Його основою став сценарій, що складався з 18 сцен, розбитих на сім структур, кожна з яких мала відбуватись упродовж певного часу." Кожен актор повинен був вільно імпровізувати на задану сценарієм тему, перебуваючи в певному "активному просторі", що міг розташовуватись не лише на сцені, а й у глядацькому залі, вестибюлі, буфеті. Єдність цих розрізнених структур символізувалась годинником – він висів на сцені. Якщо для людей XVIII ст. годинник був своєрідною метафорою (вона підтверджувала їхні деїстичні уявлення про Всесвіт, що механічно відраховував час), то хепенінг відображав світовідчуття людини післяейнштейнівсь-кої епохи, коли події відбувалися в часовому потоці водночас і без видимого зовнішнього логічного порядку, безчасовості часу і руху нерухомості.

Постмодерністський фрістайл (англ. *freestyle* – вільний стиль) долає не лише відстань між епохами і культурами, між митцем і реципієнтом, а й проголошуване модернізмом протистояння елітарного та масового мистецтва, "високолого і низького", індивідуалістського і конформістського, естетського і вульгарно-кітчевого. Культура постмодернізму намагається подолати ці крайнощі, створити атмосферу духовного зв'язку людей у соціумі. Подолання дистанції між популярністю і високою художністю яскраво виявилось у музичному мистецтві. Рок-опера, мюзікл – зразки такого поєднання.

Своєрідним музичним експериментом стали спільні виступи оперних співаків і естрадних поп-зірок. Публіка з захопленням відвідувала спільні концерти Монсеррат Кабальє та Фредді Меркюрі, Лучано Паваротті й Елтона Джона. Нові нюанси в класичній музиці відкрила молода італійська співачка Філіппа Джордано. Вона привнесла у виконання відомих оперних партій – "Хабанери" з опери Ж.Бізе "Кармен", арії Даліли з опери К.Сен-Санса "Самсон і Даліла" – присмак поп-музики. Згадаймо також цікаві приклади поєднання традиційних для "масового" кіно ковбойських, детективних, мелодраматичних сюжетних структур із психологічним аналізом, постановкою глибоких соціально-філософських і морально-етичних проблем (це, наприклад, вдалося зробити американському режисеру Квентіну Тарантіно у відомому фільмі "Кримінальне чтиво"). Роман "Ім'я троянди", написаний відомим італійським вченим, семіотиком філософом У.Еко, – своєрідний експеримент. Автор намагався з'ясувати можливість органічного поєднання глибоко інтелектуального історичного оповідання з життя середньовічної Європи і детективу, створеного за всіма законами жанру "масового" мистецтва. Сюжетний стрижень роману становить пошук героями трактату Арістотеля, присвяченого проблемі комічного. Допитливість розуму і піднесеність віри, широта поглядів і фанатизм, прагнення свободи і бажання влади над іншими, довіра до людини і зневага до неї – нетрадиційні для звичайного "криміналу" проблеми, з якими стикалися добровільні детективи, котрі ніби відтворюють добре відомий нам тандем – Шерлок Холмс і доктор Ватсон.

Отже, мистецтво постмодернізму – це своєрідна лабораторія, де відбувається складний синтез рис, нашої доби, діалогічне розв'язання антиномій, накопичених попередніми епохами:

- реалістична зображальність і фантасмагоричність;
- гуманітарність і фізико-технічне орієнтування;
- описовість і філософічність;
- серйозність та іронічність;
- традиційність і комп'ютеризована сучасність;
- раціоналістичність і містичність;
- політизованість й еротичність;
- потік свідомості й гострота сюжетної дії;
- строга аналітичність та ігрове начало;
- позиція західної і східної культури.

Художні експерименти постмодернізму не завжди закінчувалися успіхом, але перш ніж заперечувати їх необхідність і значущість, необхідно спробувати зрозуміти. Без такого експерименту, творчого підходу не зможе народитись нове.

### **Питання для самоконтролю та самоперевірки**

1. Синтез мистецтв – особливість XXI століття.

2. Особливість та своєрідність доби постмодернізму.
3. Мистецтво постмодернізму.
4. Розкрийте взаємовплив набираючої сили телебачення, кіно і театру.
5. Тенденції розвитку сучасної художньої культури. Дуалістичний характер культури постмодернізму.
6. Незалежність України. Нові умови розвитку української культури наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. Стан і проблеми народного мистецтва на сучасному етапі.
7. Науково-технічний прогрес та економічне зростання як фактори становлення постмодернізму.
8. Охарактеризуйте тенденцію глобалізації в культурі постмодерної доби.
9. Інформаційна культура: відмінності з попередніми епохами.
10. Охарактеризуйте важливі досягнення ХХІ ст. у науці, техніці, медицині.
11. Яке значення релігії у сучасній культурі?
12. Визначте завдання постмодерну.
13. Порівняйте модернізм та постмодернізм з точки зору призначення людини.
14. Масова культура – феномен постіндустріального суспільства.
15. Розкрийте сенс поняття «кітч».
16. Архітектурне мистецтво постмодернізму.
17. У чому особливість художнього твору постмодернізму?
18. Гра – свідомо обраний принцип постмодерністського мистецтва.
19. Охарактеризуйте нові форми театрального дійства – хепенінг, перфоманс, інсталяцію.
20. Особливості художньої свідомості і творчості. Нове розуміння людини в художній культурі кінця ХІХ-ХХ століття. Пріоритети та цінності на початку ХХІ століття.

### *Практична робота № 10 (2 год.)*

#### **Тема 12. Міжнародний культурний простір ХХІ століття.**

##### **Духовна культура України в умовах нової реальності**

**Мета:** Визначити фактори, які сприяли становленню постіндустріального суспільства. Визначити синтез мистецтв, як особливість мистецтва ХХІ ст.

*Знати:*

- визначення поняття «постмодернізм»;
- удосконалення і перетворення різних жанрів мистецтва у ХХІ ст.;
- основних представників мистецтва ХХІ ст.

*Вміти:*

- аналізувати твори мистецтва;
- охарактеризувати культуру ХХІ ст. як загальнокультурний феномен;
- дати порівняльну характеристику художнім течіям ХХІ ст.

#### *Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

#### **План**

1. Зміст масової культури. Генезис масової культури. Комерціалізація культури.
2. Постмодернізм – основний напрям філософії, мистецтва, науки другої половини ХХ ст.
3. Постмодернізм як антитеза естетичних, інтелектуальних і світоглядних стереотипів модернізму.
4. Основні ознаки і принципи постмодерністського мистецтва.
5. Нові форми художньої творчості. Візуалізація мистецтва.

6. Міжнародні організації та результати їхньої культурної діяльності.
7. Основні форми міжнародного культурного обміну на сучасному етапі.
8. Роль ЗМІ в сучасних міжнародних відносинах.

#### **Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 204-212.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.
4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

#### **Додаткова література**

1. Мистецтво ХХ століття // Мистецтво в школі. – 2002. – №1. – С.69; 2001. – №1. – С. 35; №3. – С. 21; №4. – С. 19; № 5. – С. 73; № 6. – С.60.
2. Світова художня культура. ХХ століття : сл. / [Упоряд. : Т. Я. Вазінская, Л. В. Блохіна, М. А. Федоровський]. – Мінськ : 2005.

#### **Практичні завдання**

1. Підготуйтеся до брейн-рингу за темою «Подорож від античності до модернізму», опрацювавши всі теоретичні питання практичної роботи та повторивши пройдений матеріал.

#### **Методичні рекомендації**

1. Напишіть план-проект «брейн-рингу» за темою «Подорож від античності до модернізму», застосовуючи інтернет-ресурси.

### *Самостійна робота № 10 (4 год.)*

#### **Тема 12. Міжнародний культурний простір XXI століття. Духовна культура України в умовах нової реальності.**

**Мета:** Визначити рівень розвитку сучасного українського суспільства в нових економічних, соціальних та політичних умовах. Розглянути основні риси сучасного українського мистецтва.

*Знати:*

- сучасний стан розвитку культури і мистецтва на Україні;
- основних представників мистецтва XXI ст.

*Вміти:*

- аналізувати твори мистецтва;
- охарактеризувати українську культуру XXI ст. як загальнокультурний феномен;
- здійснити порівняльну характеристику української культури та західноєвропейської культури у XXI ст.

*Загальні компетентності*

Здатність до аналізу та синтезу на основі логічних аргументів та перевірених фактів.

Набуття гнучкого мислення, відкритість до застосування культурологічних знань та компетентностей для вирішення професійних завдань.

Здатність до ефективного комунікування та до представлення складної комплексної інформації у стислій формі усно та письмово, використовуючи інформаційно-комунікаційні технології.

*Фахові компетентності*

Здатність охарактеризувати твори духовної та матеріальної культури.

Здатність проаналізувати твори мистецтва (музичні твори, живопис, літературу, хореографічні постановки) та інтерпретувати їх художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення на основі відповідних культурологічних та мистецтвознавчих знань спираючись на основні принципи загальної мистецької освіти та художньо-педагогічні технології, застосовуючи у своїй роботі методи викладання художньої культури.

#### **План**

1. Українська культура як цілісність і складова світової культури.
2. Перспективи збереження і розвитку національної української культури у контексті інформаційного суспільства.
3. Тенденції розвитку сучасного візуального мистецтва.
4. Елітарна, народна, масова культура сучасної України. Видатні українські митці.
5. Участь України у міжнародних організаціях. Пам'ятки ЮНЕСКО в Україні.

6. Українське мистецтво на Art-форумах. Культурний доробок українців діаспори.
7. Культурна самоідентичність України в умовах глобалізованого суспільства.

### **Основна література**

1. Ємохонова Л. Г. Світова художня культура / Л. Г. Ємохонова. – М. : Academia, 1999 – 305 с.
2. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] / Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – С. 204-212.
3. Основи художньої культури. Частина I. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.
4. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
5. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренгросс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренгросс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.

### **Додаткова література**

1. Мистецтво ХХ століття // Мистецтво в школі. – 2002. – №1. – С.69; 2001. – №1. – С. 35; №3. – С. 21; №4. – С. 19; № 5. – С. 73; № 6. – С.60.
2. Світова художня культура. ХХ століття : сл. / [Упоряд. : Т. Я. Вазінская, Л. В. Блохіна, М. А. Федоровський]. – Мінськ : 2005.

### **Практичні завдання**

1. Дослідити пам'ятки ЮНЕСКО в Україні; участь України у міжнародних організаціях; культурний доробок українців діаспори. українське мистецтво на Art-форумах та культурну самоідентичність України в умовах глобалізованого суспільства.
2. Підготувати проект-презентацію за вищенаведеними темами (не менше 40 слайдів).

### **Методичні рекомендації**

Готуючи матеріал відповідно досліджень пам'яток ЮНЕСКО в Україні; участі України у міжнародних організаціях; культурного доробку українців діаспори. українського мистецтва на Art-форумах та культурної самоідентичності України в умовах глобалізованого суспільства, появу кіно в Україні звертайтеся до інтернет-ресурсів та запропонованих літературних джерел для повної характеристики основних етапів.

### **Тести**

1. Напрямок другої половини 1970 – 1980-х років, який протиставляє себе модернізму:
  - а) постмодернізм;
  - б) конструктивізм;

- в) гіперреалізм;
- г) декоративізм.

2. Найавторитетніший дослідник масової культури.

- а) Ж.-Ф.Люгар;
- б) Д.Белл;
- в) Е.Фромм;
- г) Б.Розенбер.

3. Як перекладається слово кітч?

- а) наслідування;
- б) ілюзія;
- в) сміття;
- г) освічений.

4. Хто такий У.Еко?

- а) один із теоретиків і метрів постмодерного мистецтва;
- б) відомий театральний діяч ХХІ ст.;
- в) музикант;
- г) вчений.

5. Безфабульна довільна театральна дія, своєрідна артизація, яка трансформує певні реалії життя у видовищні форми, залучаючи в дійство не лише акторів, а й глядачів – це?

- а) перформанс;
- б) традиційний театр;
- в) інсталяція;
- г) хепенінг.

6. Відомий український актор який зіграв Тараса Бульбу у однойменному кінофільмі режисера В.Бортка.

- а) Б.Бенюк;
- б) Б.Ступка;
- в) І.Миколайчук;
- г) О.Ступка.

7. Документальний кінематограф це...

- а) кінематограф, що є особливим засобом образної публіцистики;
- б) кінематограф у якому засобом виконавської творчості втілюється художній задум;
- в) кінематограф, що використовується для пропаганди знань;
- г) «оживлення» графічних чи лялькових персонажів.

8. Поліхудожніми акціями у сучасній культурі театралізованої мистецької діяльності є:

- а) перформанс;
- б) музичний фестиваль;
- в) інсталяція;
- г) хепенінг.

9. Хто уперше застосував визначення «синтез мистецтв»?

- а) Р.Вагнер;
- б) В.Патер;
- в) М.Реріх;
- г) С.Рахманінов.

10. Відомий композитор і педагог, який вважав, найближчим до коренів усіх мистецтв є танець.

- а) А.Шнітке;
- б) К.Орф;
- в) А.Шенберг;
- г) Е-Ж.Далькроз.

*Кожна правильна відповідь оцінюється в 1 бал.*

## Словник мистецьких термінів

**Абстракціонізм** (лат. *abstractus* – *віддалений*) – художній світогляд, модерністська мистецька течія ХХ ст., що ґрунтується на відмові від зображення реальних предметів і явищ

**Абсурдизм** – художній світогляд, який базується на ідеї безсенсовості людського буття

**Авангард, авангардизм** –(франц. *avant-garde* – *передовий загін*) – загальна назва новаторських напрямків у художній культурі ХХ ст.

**Автокефалія** – (грец. *autos* – *сам* і *kephal* – *голова*) – незалежність, самоврядування у православних церквах і братствах

**Автопортрет** – портрет художника, виконаний ним самим.

**Автохтони** – (грец. *місцевий, корінний*) – споконвічні або давніші жителі країни, місцевості

**Агіографія** – опис життя святих та видатних церковних діячів (*житійна література*)

**Академізм**– художній напрямок ХVІ–ХІХ ст., що ґрунтувався на наслідуванні зовнішніх форм мистецтва античності та епохи Відродження

**Академізм** (у мистецтві) – використання вже знайденої раніше форми витворів мистецтва, схильність традиціям.

**Акварель**–(лат. *aqua* –*вода*) – фарба на рослинному клеї, що розчиняється водою; живопис цими фарбами

**Акведук** – споруда для пропуску водостоку над зниженою ділянкою місцевості, має вид моста.

**Алегорія** – одна з форм вираження відвернутого поняття через конкретний образ.

**Ампір** –(франц. *empire* – *імперія*) – архітектурно-мистецький стиль перших десятиліть ХІХ ст., що завершив еволюцію класицизму

**Амфітеатр** – 1) давньоримська споруда, призначена для боїв гладіаторів, театралізованих видовищ; 2) частина залу для глядачів, в якій ряди місць розташовані з підвищенням кожного наступного ряду.

**Амфора** – вид старогрецьких ваз, судина (для вина, масла і т.п.), що звучується донизу, з вузьким горлом і двома ручками.

**Андеграунд** –(англ. *underground* – *підпілля*) – напрям у сучасному мистецтві з рисами бунтарства і епатажу, відмови від загальних цінностей, ідеології, норм, традицій

**Анімалістичний жанр** –зображення тварин у живописі, скульптурі, графіці

**Анімізм** –(лат. *anima, animus* – *душа, дух*) – віра в існування душі

**Анотація** – коротка характеристика книги або статті.

**Ансамбль** – 1) в архітектурі – узгоджена гармонійна єдність будівель, монументальної скульптури і живопису, зелених насаджень; 2) група витворів мистецтва, пов'язаних єдиним стилем.

**Античність** – історія і культура Стародавньої Греції і Стародавнього Риму.

**Антропогенез** – процес виникнення і формування фізичного типу людини

**Антропоморфізм** (від грец. antropos – людина і грец. morphe – форма, вигляд) – уподібнення людині, наділ людськими властивостями явищ природи, тваринних, міфічних істот.

**Антропоцентризм** – погляд на людину як центр Всесвіту і кінцеву мету світобудови

**Апокрифи** – стародавні твори на біблійні сюжети, не визнані церквою як канонічні (*старозавітні, новозавітні, есхатологічні*)

**Апсида** (абсида) – (грец. *дуга, склепіння*) – півкруглий у плані або гранчастий виступ у східній частині храму, призначений для влаштування церковного вівтаря

**Арабеска** – вид складного орнаменту, що складається з геометричних фігур і стилізованого листя, кольорів тощо.

**Арабески** – європейська назва мусульманського (арабського) орнаменту

**Арка** – дуга, склепіння, перекриття

**Аркада** – ряд однакових за формою і розмірами арок

**Аркатура** – прикраса стіни у вигляді глухих замуrowаних арок

**Арочне зведення** – архітектурна форма у вигляді отвору з криволінійним контуром верхньої частини.

**Артефакт** – (лат. *штучно зроблений*) – предмет, що має штучне, а не природне походження

**Архаїка** – 1) в широкому значенні слова – старовина, 2) в історичній періодизації мистецтва античної Греції – 7-6 ст. до н.е.

**Археографія** – наукова галузь, що вивчає історію, теорію і практику видання писемних джерел та розробляє принципи і методи публікації документів

**Археологічна культура** – комплекс археологічних пам'яток

**Археологія** – наука, яка вивчає давні періоди розвитку людського суспільства на основі речових пам'яток

**Архімандрит** – настоятель великого чоловічого монастиря

**Архітектоніка** – органічне злиття функції, конструкції і зовнішнього вигляду архітектурної споруди, в результаті якого народжується справжнє естетичне явище.

**Архітектура** – мистецтво створення будівель і споруд, які формують просторове середовище для життя і діяльності людей.

**Архітектурний ордер** – система конструкції будівель, що виникла у стародавній Греції (основні ордери – *доричний, іонічний, коринфський*)

**Асиміляція** – розчинення народу чи його частини у середовищі іншого народу із втратою національних традицій, звичаїв, мови, культури тощо  
**Асоціація** (у мистецтві) – спосіб досягнення художньої виразності, заснований на виявленні зв'язку образів, що виникають при сприйнятті творів мистецтва з уявленнями, що зберігаються в пам'яті і закріплені в культурно-історичному досвіді людини.

**Атлант** – у декоративній скульптурі схилена чоловіча статуя, яка несе на своїх плечах тяжкість архітектурних елементів (балкона, карниза).

**Атрибут** – істотна ознака предмета або явища; в образотворчому мистецтві – відмітна ознака героя, божества, символічної фігури.

**Атрибуція** – визначення достовірності художнього твору, встановлення його автора (або художньої школи), а також місця і часу його створення.

**Аттик** – стінка, низький поверх над головним карнизом будівлі, зазвичай прикрашена рельєфами

**Бабинець** – приміщення у західній частині храму, прилегле до *нави*, у якому під час літургії знаходилися жінки (*притвор, нартекс*)

**Базиліка** – (грец. – *царський дім*) – тип споруд, що зводилися в античних містах для торгових приміщень і судів, витягнутий у довжину прямокутний простір членується рядами колон на три або п'ять широких проходів, іменованих нефами. Середня частина базиліки вища бічних нефів. Форма античної базиліки лягла в основу архітектури християнських храмів.

**Байка** – жанр літератури, переважно віршований, повчального, сатиричного характеру

**Балада** – віршований ліро-епічний, вокальний або інструментальний твір

**Балет** – вид музично-театрального мистецтва на основі хореографії

**Бандура**, кобза – український народний струнно-щипковий інструмент

**Барельєф** – низький рельєф, вид рельєфної скульптури

**Барельєф** – низький рельєф, у якому опукле зображення виступає над площиною фону не більше, ніж на половину свого об'єму.

**Бароко** – (італ. *barocco* – *вигадливий, химерний*) – мистецький стиль XVI–XVIII ст.

**Бастіон** – фортифікаційна споруда-виступ на кутах фортеці

**Башта** – (італ. *bastia* – *укріплення*) – вежа

**Билини** (*старини*) – народні епічні пісні, що беруть початок з часів Київської Русі

**Бійниця** – проріз для стрільби у фортечній стіні

**Брама** – великі ворота, башта або комплекс башт з ворітним прорізом

**Братства** – національно-релігійні громадські об'єднання **Бріколаж** – нашарування несумісних у реальності подій

**Будителі** – діячі культурно-просвітницького руху у Закарпатті

**Бут** – будівельний камінь з неправильними „рваними“ формами

**Бюст** – погруддя, портретне зображення людини в *круглій скульптурі*  
**Вазопис** – вид живопису Стародавньої Греції, художній розпис керамічних виробів.

**Барварство** – період в історії розвитку первісного суспільства після дикості

**Вертеп** – старовинний український ляльковий театр

**Веснянка** – народна обрядова пісня

**Види мистецтва** – форми художньо-мистецької діяльності, що розрізняються способом втілення художнього змісту. Види мистецтва – живопис, архітектура, література, музика, декоративно-прикладне мистецтво, скульптура, театр, кіно, хореографія, естрадно-циркове мистецтво.

**Виразність** – якість художнього твору, пов'язана з умінням художника загострити, підкреслити характерне в явищі, що зображується, сконцентрувати матеріал з метою посилення його дії на глядача, читача, слухача.

**Вишивка** – вид декоративно-ужиткового мистецтва

**Вівтар** – жертовник; місце для жертвоприношень; поміст для здійснення жертвопринесення, головна (східна) частина християнського храму. У християнському храмі знаходиться всередині приміщення і має форму столу, верхня кришка якого покрита тканиною. У православній церкві вівтарна частина відокремлена від прихожан іконостасом. Нерідко вівтарем називають весь східний (вівтарний) простір церкви.

**Відродження, ренесанс** – назва культурної епохи у розвитку європейських країн XIV–XVI ст.

**Віртуоз** – майстер, що досягнув у своїй роботі високої майстерності, вищої техніки виконання.

**Вітраж** –(лат. *vitrum* – *скло, віконне скло*) – вид монументального живопису, картина, орнаментальна або сюжетна композиція із кольорового скла та ін. матеріалів, що пропускають світло

**Водевіль** –театральна вистава-комедія з музикою, піснями і танцями

**Волхви** –служителі релігійних культів язичницької Русі

**Гармонія** – відповідність, струнка узгодженість частини і цілого, а також частин між собою.

**Гедонізм** –(грец. *насолада*) – філософсько-етичне вчення, за яким найвищим благом, до якого прагне людина, є насолада (духовна, чуттєво-моральна)

**Гема** – зображення, вирізане на твердому (напівкоштовному або коштовному) камені; часто служили особистими печатками.

**Генеалогія** –(грец. *родовід*) – спеціальна дисципліна, що досліджує походження родів, окремих осіб, родинні зв'язки

**Геральдика** –спеціальна дисципліна, що вивчає походження і функції символів, емблем і гербів

**Герб** –(нім. *Erbe - спадщина*) – особливий знак, що виражає характерні риси та особливості держави, території, роду тощо; станова відзнака

**Глаголиця** –давньослов'янська азбука (алфавіт)

**Гліптика** – мистецтво різьблення по каменю.

**Гонт** –дерев'яна черепиця

**Горельєф** – високий рельєф, вид рельєфної скульптури у якому зображення виступає над площиною фону більш ніж на половину свого об'єму.

**Городище** –історико-культурна пам'ятка, залишок укріпленого поселення

**Розитка, готичний стиль** –(італ. *gotico – готський*) –художній напрям у розвитку європейського середньовічного мистецтва XII–XV ст.

**Гравюра** –(франц. *graver – вирізати, висікати*) – вид графічного мистецтва; друкований відбиток, спосіб розмножування малюнка за допомогою друкарської форми з дерева, металу, пластмаси чи каменю (*дереворит, дереворіз, ліногравюра, літографія, офорт* та ін.)

**Графіка** –(грец. *живопис*) –вид образотворчого мистецтва, основним зображувальним засобом якого є малюнок або рисунок, виконаний переважно на папері твердими (*олівець, вугіль, крейда, пастель* тощо) чи рідкими (*чорнило, туш, акварель* і т. п.) матеріалами, а також друкована графіка (*гравюра, літографія, офорт* тощо)

**Графіті** –видряпані на речах, стінах будівель написи та малюнки

**Грифон** – фантастична тварина, що зображується у вигляді лева з головою орла.

**Гротеск** –(франц. *grotesque – химерний, комічний*) – термін на позначення контрастного поєднання реального і фантастичного, комічного і трагічного, прекрасного і потворного (*химерні орнаменти* і т. п.)

**Гуаш**(букв. *водяна фарба*) – фарби, розтерті на воді з клеєм і домішкою білила; також живопис цими фарбами

**Гуманізм** –(лат. *homo – людський, людяний*) – система ідей і поглядів на людину, як на найвищу цінність; ідеологія і культурна течія епохи Відродження

**Гута, гутне скло** –склодувна майстерня та скляні вироби, виготовлені способом вільного дуття, без застосування форм

**Галерея** –довге крите світле приміщення; художній музей (*картинна галерея*); верхній ярус зали для глядачів (*гальорка*)

**Дадаїзм** –модерністська літературно-художня течія у Європі у 1916–1922 рр.

**Даосизм** – напрям старокитайської філософії (4-3 ст. до н.е.), в основі якого лежить уявлення про те, що будь-який предмет матеріального світу має свій шлях – Дао – від виникнення до зникнення.

**Декор, декорація** – (лат. *dekoro* – *прикрашаю*) – система прикрас архітектурної споруди або предмета; художнє або архітектурне оформлення

**Декоративне мистецтво** – галузь пластичних мистецтв

**Декоративно-прикладне мистецтво** – вид мистецтва, створення художніх виробів, що мають практичне призначення.

**Декоративно-ужиткове мистецтво** – галузь художньої творчості, спрямованої на створення мистецьких виробів для побуту

**Дерев'яна архітектура** – мистецтво спорудження дерев'яних будівель

**Джаз** – вид музично-естрадного мистецтва; джазовий оркестр або ансамбль

**Дзвіниця** – башта (вежа) з відкритим верхнім ярусом для підвішування дзвонів

**Дидакал** – учитель у братських школах

**Дизайн** – художнє конструювання предметів.

**Дикість, дикунство** – первісна епоха у розвитку людства, що передує *варварству*

**Дисиденти, дисидентство** – інакомислячі особи, морально-політична опозиція

**Дитинець** – укріплена центральна частина давньоруських міст

**Діаспора** (грец. - *розсіяння*) – розселення поза межами батьківщини

**Домінанта** – головна ідея, основна ознака або найважливіша складова частина чого-небудь.

**Домінуючий колір** – переважаючий колір у колоритній гамі художнього твору.

**Донжон** – центральна башта (вежа) середньовічного замку або фортеці, що одночасно виконувала функції оборонної споруди, житла, складу, тюрми і була останнім притулком захисників під час нападу ворога

**Доричний ордер** – архітектурний ордер, що вирізняється відсутністю бази в колоні, простою формою капітелі.

**Драма** – один із основних (поряд з *епосом* і *лірикою*) родів літературної творчості

**Дума** – жанр української народної поетичної творчості, що виконується речитативним наспівом під акомпанемент кобзи чи бандури

**Екзистенціалізм** – світогляд, який утверджує унікальність існування світу людської суб'єктивності

**Еклектизм** (у мистецтві) – формальне, механічне поєднання художніх елементів різних стилів.

**Екслібрис** – (лат. *ex libris* – букв. з *книг*) – книжковий знак

**Експонування** (в мистецтві) – показ будь-якого предмета, твору мистецтва в музеї або на виставці.

**Експресіонізм** – (лат. *expressio* – *вираження*) – художній світогляд, напрям у європейській культурі перших десятиліть ХХ ст., що

проголошував духовні цінності єдиною реальністю та ставив своєю метою вираження внутрішніх переживань людини

**Екуменізм, екуменічний рух** –(грец. *ойкумена, заселена земля*)–рух за об'єднання християнських церков

**Емаль** –(франк. *smeltan – плавити*)–тонкий шар склоподібної речовини на поверхні керамічних або металевих виробів, техніка декорування ювелірних виробів (*виїмчаста, перегородчаста, на скані, розписна тощо*)

**Енкаустика** –(грец. – *палю, випалюю*) – восковий живопис, що виконується гарячим способом розплавленими фарбами

**Епіграф** –(грец. *напис*) – цитата, крилатий вислів, афоризм, вміщені перед текстом

**Епіграфіка** – допоміжна наукова дисципліна, що вивчає давні написи

**Епітафія** –надгробний напис

**Епос** –(грец. – *слово, розповідь*) – різновид художньої літератури, народна творчість (билини, думи, казки, легенди, міфи, оповідання, пісні, поеми тощо)

**Ескіз**(графічний, живописний, скульптурний) – попередній нарис, що відображає задум художнього твору у загальних рисах

**Естамп** –літографічний або гравюрний відбиток, станковий твір художньої графіки

**Етюд** –твір, виконаний з натури з метою її вивчення

**Євхаристія** –одне з християнських таїнств – *причастя*, причащення

**Жанр у мистецтві** –(лат. *рід, вид*) – різновид художнього твору, складений історично; напр., в образотворчому мистецтві – *історичний, батальний, портрет, пейзаж, натюрморт, міфологічний, релігійний, анімалістичний* та ін.

**Живопис**– вид образотворчого мистецтва (*монументальний, станковий, театральньо-декораційний, мініатюра*), твори якого створюються за допомогою фарб, що наносяться на поверхню полотна, паперу дерева тощоір тощо)

**Зáмок** –середньовічна оборонна споруда, що поєднувала у собі оборонні та житлові функції

**Заставка** –орнаментальна композиція на початку розділу чи сторінки

**Звіриний стиль** (зооморфний) – умовна назва стилізованого зображення тваринного і рослинного світу у творах мистецтва.

**Зернь** – художньо-технічний прийом обробки металу, дрібні золоті або срібні кульки (діаметром від 4 мм), які у ювелірних виробках напаяють на орнамент із *філіграні* або набиваються на малюнок.

**Золотарство** – вид декоративно-ужиткового мистецтва; виготовлення прикрас, предметів побуту й культу із дорогоцінних металів та інших коштовних матеріалів

**Золотий перетин** – геометричне, математичне співвідношення пропорцій, при якому ціле відноситься до більшої частини, а велика частина відноситься до меншої.

**Зруб** –чотиристінна дерев'яна споруда

**Ігумен** –керівник монастиря

**Ідеал естетичний** – уявлення про прекрасне в природі, суспільстві, людині й мистецтві,.

**Ідеал** – зразок, щось досконале, вища мета прагнення.

**Ідол** –(грец. – *зображення, образ, подоба*) – у релігії об'єкт культу, поклоніння, уособлення божества

**Ієрархія** –(грец. – *священний, влада*) – порядок підлеглості; поділ на посади, чини, соціальні групи

**Ієрогліфи** – знаки стародавньої образотворчо-образної єгипетської писемності (IV ст. до н.е. – IV ст. до н.е.).

**Ізборники** –збірники літературних творів

**Ікона** –(грец. *зображення, образ*) –у християнській традиції живописне, мозаїчне або рельєфне зображення Богоматері, Ісуса Христа, сцен зі Святого письма, святих тощо; предмет релігійного поклоніння

**Ікона** – зображення Ісуса Христа, Богоматері або святих, шановане християнами (католиками і православними).

**Іконографія** –характерна, визначена для певної епохи система зображень персонажів і сюжетів в іконописі, пов'язаних з релігійним культом і ритуалами; їх опис і систематизація

**Іконопис** – вид середньовічного християнського (головним чином православного) релігійного, культового станкового живопису, писання ікон.

**Іконостас** –перегородка з іконами у два-п'ять ярусів, що відокремлює основний простір православного храму від вівтаря

**Іконостас** – перегородка, що закриває вівтар у православному храмі.

**Ілюстрація** –зображення, що наочно пояснює або доповнює друкований текст

**Імпресіонізм** –(франц. *impression – враження*) – художній напрям у культурі останньої третини XIX –початку XX ст., що витончено відтворював скороминущі враження, відчуття і переживання митців у відтворенні дійсності

**Інверсія** – зворотне розташування елементів орнаменту в декорі; зміна звичного порядку слів з метою посилення виразності мови.

**Ініціал** –збільшена заголовна літера будь-якого розділу у тексті рукописної чи друкованої книги, оздоблена орнаментом, малюнком

**Інкрустація** –(лат. *incrusto – покриваю, викладаю*) – вид мозаїки, складеної з пластин певної форми і розміру; декорування виробів і будинків (інтер'єру, фасаду тощо) різними візерунками і зображеннями зі шматочків мармуру, металу, кераміки, дерева, перламутру та ін.

**Інкунабули** -(лат. *incunabula* –колиска, початок, роки дитинства) – першодруки; назва перших друкованих книг у XV ст.

**Інтелект** -(лат. *intellektus* – пізнання, розуміння) – розум, здатність мислення, раціонального пізнання

**Інтелігенція** –соціальна група людей, які професійно займаються творчою розумовою працею

**Інтер'єр** – "внутрішній вигляд", архітектурний і художньо оформлений простір житлової або суспільної будівлі.

**Інтермедія,інтерлюдія**– короткі сценки, переважно гумористичного характеру, що ставилися між актами основної драми

**Інформація** – (лат. *information* – пояснення, викладання) – одне з загальних понять науки; нові відомості про навколишній світ

**Іонічний ордер** – архітектурний ордер, відмінний наявністю бази колони і складною капітеллю.

**Ірмос** –церковна пісня, гімн

**Кавальєр** –мала сторожова вежа, розташована на фортечній стіні або на куті бастіона

**Камея** – різьблений камінь з опуклим зображенням.

**Канон** (у мистецтві) – (грец. *правило, норма*) – сукупність твердо встановлених правил, що визначають композицію, колорит, систему пропорцій тощо.

**Кант** -(лат. *cantus* – *спів, пісня*) – жанр поезії, віршований твір; спів, поширений в Україні у XVI–XVIII ст.

**Кантата** -(лат. *canto* - *співаю*) – великий вокально-інструментальний твір

**Капище** –культова споруда, місце поклоніння ідолам

**Капітель** – верхня частина колони або пілястри, на яку спирається кам'яна балка – архітрав.

**Каріатида** – скульптурне зображення жіночої фігури, що стоїть, і яке є опорою балки в будівлі (антична архітектура, європейська архітектура XVII–ІХХ ст.).

**Карниз** –горизонтальний виступ на стіні, що підтримує дах і захищає стіну від стікаючої води

**Картуш** –скульптурна (ліпна) або графічна прикраса у вигляді щита чи сувою із зображенням герба, емблеми тощо

**Катарсис** – душевна розрядка, очищення людини в процесі співпереживання, спілкування з мистецтвом.

**Катехізис** – (грец. *повчання, настанова*) – твір у формі питань і відповідей з викладом основних догматів та положень християнського віровчення

**Кахлі** –декоративні плитки з випаленої глини, покриті кольоровою глазур'ю

**Квадривіум** – освітній цикл навчальних дисциплін у середньовічних закладах, що складався із чотирьох дисциплін – *арифметики, геометрії, астрономії* і *музики* та вивчався після *тривіуму* (граматика, риторика й діалектика)

**Кераміка** – (грец. *keramos* – *глина, гончарне мистецтво*) – галузь декоративно-ужиткового й монументального мистецтва, гончарне мистецтво, загальна назва всіх видів виробів з обпаленої глини, вироби (матеріали) з керамічної сировини (*теракота, майоліка, фаянс, фарфор* тощо)

**Кирилиця** – давньослов'янський алфавіт (азбука)

**Кінематографія** – галузь культури і господарства, яка здійснює виробництво, тиражування і прокат кінофільмів

**Кіномистецтво** – вид мистецтва, що оперує рухомим зображенням (*художнє, ігрове кіно, документальне кіно, мультиплікаційне кіно, науково-популярне кіно*)

**Кіч, кітч** – (нім. *Kitsch* – *халтура, несмак*) – один з проявів *масової культури*, низькопробний твір

**Класика** – (лат. *classicus* – *взірцевий*) – культурна спадщина світового рівня, що віками не втрачає свого визнання

**Класицизм** – (лат. *classicus* – *взірцевий*) – напрям у європейському мистецтві XVII – початку XIX ст.

**Класичне мистецтво** – мистецтво, що користується загальним визнанням, надовго зберігає значення норми і зразка, зокрема, мистецтво античної доби.

**Клейнод, клейноди** – (нім. *Kleinod* – *дорогоцінність*) – відзнака, *атрибути* влади (*інсигнії*)

**Клинопис** – писемність, знаки якої складаються з груп клиноподібних рисок (знаки, видавлені на сирій глині), виникла близько III тис. до н.е. в Шумері.

**Клір** – духовенство, церковнослужителі

**Колегіум** – (лат. *collegium* – *товариство, братство, співпраця*) – навчальний заклад

**Колекція** – зібрання творів, предметів мистецтва за певними ознаками

**Коломийка** – жанр народних пісень у Прикарпатті; гуцульський танець

**Колона** – архітектурно оформлена вертикальна опора, що складається з *бази, стовбура* й *капітелі*; несучий елемент ордерної конструкції

**Колонада** – ряд колон, розташованих під загальним горизонтальним перекриттям

**Колонізація** – заселення і господарське освоєння земель

**Колт** – підвісна жіноча прикраса у Київській Русі

**Комедія** – жанр драматичного твору, характери, становище, діалоги, що викликають сміх.

**Композиція** – побудова (структура) твору мистецтва, співвідношення його окремих частин, що становлять єдине ціле.

**Конструктивізм** – (лат. *constructivus* – *необхідний, доцільний*) – художній напрям у мистецтві, зокрема в архітектурі, у 20-30-х рр. XX ст.

**Контрфорс** – вертикальний зовнішній виступ, що підтримує стіну

**Конфуціанство** – етико-політичне вчення в Китаї, основи якого були закладені в 6 ст. до н.е. Конфуцієм.

**Концептуалізм** –художній світогляд, у якому дійсність замінюється її вербалізованою концепцією

**Копія** – художній твір, що є повторенням іншого, створеного раніше.

**Кора** – в старогрецькому мистецтві статуя дівчини в довгому одязі, яка стоїть.

**Коренізація**– назва національної політики більшовиків в СРСР у 1920-х – на початку 1930-х рр. з метою зміцнення Радянської влади у національних республіках

**Корогва, хорогва**–бойовий прапор; церковне знамено; атрибут багатьох сучасних громадських організацій у вигляді штандарта із зображенням емблеми і відповідним написом

**Космологія** –уявлення давніх людей про будову і розвиток Всесвіту

**Краснофігурна кераміка** – вид античної кераміки з чорним фоном і фігурами, орнаментом, який зберігає колір обпаленої глини.

**Крипта** –(грец. – *тайник*) – таємний хід, підземне приміщення, каплиця під вівтарною частиною храму

**Критика** – оцінка, розбір, обговорення якого-небудь твору, теорії, явища художньої культури.

**Ксилографія** –гравюра на дереві (*дереворит, дереворіз*)

**Ктитор** –(грец. – *засновник*) – особа, на кошти якої побудовано або оздоблено храм

**Кубізм**–(франц. *cube* – *куб*)– авангардистська течія в образотворчому мистецтві першої половини XX ст. з використанням комбінації перехресних ліній і геометричних форм (куб, конус, квадрат, циліндр тощо)

**Культ**(лат. *cultus* – *вшанування, поклоніння*) – звеличення, обожнювання; сукупність дій, обрядів, ритуалів, пов'язаних з вірою у надприродне

**Культура елітарна** –протилежна поняттю *масової культури*; культура, що поглиблює ідеї класичної художньої спадщини та відповідає запитам високих духовних стандартів

**Культура масова** –культурна продукція, у т. ч. низькопробна і вульгарна, яка щоденно виробляється у великих обсягах і поширюється (тиражується) засобами масової інформації та комунікації

**Культура традиційна** –культура, яка сприймається як споконвіку існуюча і передається шляхом усної і невербальної комунікації

**Культура** – (лат. *cultura* – *обробіток, виховання, освіта*) – сукупність матеріальних і духовних надбань; у вужчому розумінні – сфера духовного життя суспільства і людини

**Культурно-історична епоха** – відрізок історичного часу, певна культурна спільність (*античність, середньовіччя, Відродження* та ін.)

**Купол** – просторова конструкція у вигляді перевернутої чаші, що слугує для перекриття будинків, споруд, храмів

**Курган** (тюрк.), могила – земляний, рідше кам'яний, насип над похованням

**Курос** (у мистецтві старогрецької архаїки) – статуя юнака-атлета (зазвичай оголеного).

**Ландшафт** – загальний вид місцевості, пейзаж.

**Лібретто** – словесний текст, сценарій музично-драматичного твору

**Ліплення** – створення скульптури з м'яких матеріалів (глина, віск, пластилін і т. п.)

**Ліра** – давньогрецький струнно-щипковий інструмент; є емблема музики

**Лірика** – один з трьох основних (поряд з *епосом* і *драмою*) родів художньої літератури, предметом відображення якого є зміст внутрішнього життя, власне "Я" поета.

**Література** – вид мистецтва, що ґрунтується на словесній творчості, специфічний спосіб художнього пізнання світу. Види літератури – епос, лірика, драма.

**Літературознавство** – наукова галузь, що вивчає літературну творчість, закономірності та особливості розвитку літератури

**Літопис** – історико-літературний твір з викладом подій за роками (літами)

**Літопис** – вид оповідної літератури Стародавньої Русі, послідовні записи подій.

**Літургія** – церковна відправа з таїнством причащення у християн

**Лубок** – народна картинка з підписом, який виготовлявся в техніці гравюри і призначався для масового розповсюдження.

**Магдебурзьке право** – право середньовічних міст на самоврядування

**Магія** – (грец. *чаклунство*) – сукупність обрядів і дій, пов'язаних із вірою у здатність людини надприродним шляхом впливати на інших людей, тварин та явища природи

**Майоліка** – облицювальні керамічні вироби з багатоколірним розписом, покриті глазур'ю.

**Мандрівні дяки** – вихованці середньовічних шкіл в Україні, що ходили по містах і селах з вертепом, навчали дітей грамоти, складали вірші, співали духовні і світські пісні

**Масони, масонство** (*вільномулярство*) – наднаціональний, альтернативний до державних структур, громадський рух

**Масштаб** – відносна величина чого-небудь.

**Матріархат** – період в історії первіснообщинного ладу з переважним становищем жінки–матері у суспільстві

**Меандр** – геометричний орнамент у вигляді ламаної під прямим кутом безперервної лінії або кривої з завитками

**Меандр** – геометричний орнамент у вигляді ламаної або кривої лінії із завитками; широко застосовувався в мистецтві Стародавньої Греції.

**Мегаліти** – (грец. *великий камінь*) – давні споруди, складені з одного або багатьох блоків необтесаного чи грубо оббитого каменю (*дольмени, кромлехи, менгіри*)

**Менестрелі** – в середньовічній Англії і Франції мандруючі або придворні співаки, музиканти і поети; у 14-18 ст. – музиканти-професіонали в Англії і Франції.

**Мерлони** – зубці фортечної стіни; ділянки бруствера між бійницями (*кренеляж*)

**Метаморфоза** – видозміна, перетворення однієї форми в іншу.

**Метод художньої творчості** – історично певний спосіб створення художніх творів, спрямованість творчих устремлінь, художнього мислення, уяви.

**Меценат** – багатий покровитель мистецтв і наук (за іменем знатного римлянина Мецената, який жив у I ст. до н.е. і прославився заступництвом Горацію та іншим поетам).

**Мечеть** – (араб. *місце поклоніння*) – мусульманський храм, культова споруда

**Мистецтво** –

**Мистецтво** – одна з форм суспільної свідомості, віддзеркалення дійсності в художніх образах, естетичне освоєння світу, художня творчість за законами краси; високий ступінь майстерності у будь-якій сфері.

**Мистецтвознавство** – комплекс наук, що вивчають мистецтво, художню культуру в цілому, окремі види мистецтва (*літературознавство, музикознавство, театрознавство, кінознавство* тощо), закономірності розвитку мистецтва, художню мову; складається з теорії мистецтва, історії мистецтва і художньої критики.

**Митрополія** – церковна структура на чолі з митрополитом; головне місто, столиця

**Мідьорит** – графічна техніка глибокого друку на мідній пластині

**Мінарет** – (араб. - букв. *маяк*) – висока циліндрична або гранована вежа з кільцевою галереєю та шпилем башнеподібна споруда при мечеті, що слугує місцем для скликання мусульман на молитву.

**Мініатюра** – (лат. *miniūm* – *кіновар, сурик*) – живописний твір образотворчого мистецтва невеликого розміру і тонкої роботи на папері, кістці, металі, фарфорі тощо, що потребує витонченої техніки виконання

(емаль, гуаш, акварель, лак, олія, темпера тощо), що прикрашає рукопис або полегшує його читання акцентуванням окремих місць.

**Міф** –(грец. *переказ*) – сакральна історія, продукт народної творчості, фантастичні символічні уявлення стародавніх людей про себе, світ, його походження і устрій, богів, надприродних героїв тощо

**Міфологія** – 1) система міфів; 2) наука, що займається вивченням міфів різних народів.

**Мова мистецтва** – прийоми і засоби створення художнього образу.

**Моделювання** (в скульптурі) – створення об'ємної форми; способи моделювання шляхом нарощування об'єму (ліплення), відсікання від більшого меншого (творення) та ін.

**Модерн** –(франц. *moderne –новітній, сучасний*) – художній напрям, стиль у світовому мистецтві, що сформувався наприкінці XIX – на початку XX ст.

**Модернізм** –узагальнююча назва способів світобачення тахудожніх напрямків і течій XX століття

**Мозаїка** – (італ. *mosaico*, від лат. *musivum* – букв. *присвячене музам*) – вид монументального живопису, зображення, виконане з однорідних або різних за матеріалом частинок (камінь, смальта, кераміка, скло тощо)

**Монастирі** –(грец. букв. *келія самітника*) – основна форма організації чернецтва; чернечі громади, які володіють культовими і побутовими спорудами, іншою власністю і керуються єдиними правилами (статутом) з аскетичним способом життя

**Монотеїзм** –форма релігійних вірувань, яка полягає у поклонінні єдиному богові

**Монумент** –(лат. *monumentum*, від *moneo* – *нагадую*) – архітектурна чи скульптурна споруда великих розмірів на честь визначних історичних подій або діячів особи; пам'ятник.

**Монументальне мистецтво** –рід пластичних мистецтв; твори, призначені для архітектурного (природного) середовища, у взаємодії з яким набувають образної завершеності (пам'ятники, монументи, оздоблення будинків, вітражі тощо)

**Музей** – науково-дослідна установа, яка займається збиранням, зберіганням, вивченням і популяризацією пам'яток природної історії, матеріальної і духовної культури.

**Музи** –у грецькій міфології богині-покровительки поезії, мистецтв, наук

**Музика** –(грец. букв. *мистецтво муз*) – вид мистецтва, суть якого полягає у віддзеркаленні життя, втіленні ідей і відчуттів людини в музичних образах.

**Муляж** –точне відтворення, зліпок, маска

**Нартекс, притвор** – вхідне приміщення, приміщення перед входом у храм

**Натюрморт** -(франц. *nature morte* – *мертва природа*) – жанр, твір образотворчого мистецтва, зображення речей, що оточують людину у побуті

**Неолітична революція** – перехід до відтворюючих форм господарства  
**Неф,нава**-(лат. *navis*– *корабель*) – витягнуті у довжину приміщення у базиліках та хрестово-купольних храмах, відокремлені одне від одного стовпами, колонадами або аркадами, на які спирається перекриття  
**Нумізмати́ка** – наука про монети; допоміжна історична дисципліна  
**Обеліск** – меморіальна споруда, пам'ятник

**Образ художній** – спосіб художнього мислення і форма освоєння дійсності в мистецтві.

**Образотворче мистецтво** – пластичні мистецтва (*живопис, скульптура, графіка, фотомистецтво*), що створює відчутне і наочне зображення світу в просторі або на площині. До образотворчого мистецтва відносять живопис, скульптуру, графіку, монументальне і декоративно-прикладне мистецтво.

**Образотворчість** (у мистецтві) – здатність мистецтва відображати дійсність у формах.

**Ода** – вірш на честь якоїсь важливої події, витриманий в урочистому, піднесеному тоні.

**Оклад** – оправа книг, декоративне покриття ікони

**Опера** -(лат. *opera* – *праця, твір*) – синтетичний вид музичного мистецтва, зміст якого втілюється у сценічних музично-поетичних образах з поєднанням вокально-інструментальної музики, драматургії, образотворчого мистецтва, хореографії тощо

**Оперета** – жанр музично-театрального мистецтва комедійного характеру, у якому спів і танці поєднуються з розмовним діалогом

**Оранта** – іконографічний образ Богородиці, яка молиться

**Ордер Коринфа** – архітектурний ордер, що характеризується головним чином своєю капітеллю, пишним листям і завитками.

**Ордер** (в архітектурі) – канонізована художня система стоячо-балочної конструкції; види – доричний, іонічний і коринфський.

**Орнамент** -(лат. *ornamentum* – *прикраса*) – візерунок з геометричним, рослинним, антропоморфним, зооморфним та ін. мотивами, підлеглий певному ритму, зокрема побудований за законами симетрії; види орнаменту – геометричний, рослинний, зооморфний (використання форм тваринного світу), складний.

**Офорт** – вид гравюри на металі

**Пагода** – буддійський або індійський храм у вигляді багатоярусної башти в Китаї, Японії, Індії та інших країнах Східної і Південно-східної Азії.

**Палеографія** – наукова дисципліна, яка досліджує виникнення та розвиток письма

**Палеоліт** – найдавніший період кам'яного століття.

**Палімсест** - рукопис, на якому стерто попередній текст і написано новий

**Палітра** – невелика дошка для змішування фарб; перелік колірних сполучень

**Пантеїзм** – ототожнення Бога з природою

**Пантеон** – храм усім богам; усі боги культу; місце поховання визначних людей 1) сукупність богів тієї або іншої релігії; 2) у стародавніх греків і римлян – храм, присвячений усім богам; 3) усипальня видатних людей.

**Парсуна** – назва творів портретного живопису в Україні XVII–XVIII ст.

**Партесний спів** – багатоголосний церковний хоровий спів

**Пастель** – живопис м'якими кольоровими олівцями без оправы

**Патерик** – збірка оповідань про подвижницьке життя пустельників і ченців

**Патріархат** – період в історії первіснообщинного ладу з панівним становищем чоловіка–батька у суспільстві

**Пейзаж** – жанр або твори образотворчого мистецтва, які змальовують природу

**Пектораль** – (лат. *pektoralis* – *нагрудний*) – дорогоцінна нагрудна прикраса

**Пергамент** – матеріал для письма зі спеціально обробленої шкіри – телячої або овечої.

**Периптер** – будівля, античний храм, з усіх боків оточений колонадою.

**Перспектива** (в мистецтві) – система зображення об'ємних тіл на площині, що передає їх структуру і розташування в просторі, зокрема віддаленість від спостерігача; види перспективи – лінійна, повітряна, зворотна та ін.

**Писало** – паличка для письма у давніх слов'ян

**Писанки** – форма народного розпису; орнаментовані в геометричному, рослинному та анімалістичному стилях пташині яйця (*крашанки, дряпанки, мальованки* і т. п.)

**Піраміди** – гробниці єгипетських фараонів; перша піраміда була споруджена для фараона Джосера і мала ступінчасту форму.

**Плінфа** – широка і тонка випалена цегла великого формату часів Київської Русі

**Поліс** – місто–держава

**Поліхромія** – багатоколірність (не менше двох кольорів) творів декоративно-прикладного мистецтва, скульптури і архітектури.

**Поп-арт** (англ.) – популярне, загальнодоступне мистецтво

**Портал** – архітектурно оформлений вхід у будівлю.

**Портрет** – жанр живопису, скульптури і графіки, присвячений зображенню людини або декількох людей; опис зовнішності персонажа у літературі.

**Постімпресіонізм** – умовна назва одного з основних напрямків європейського живопису наприкінці XIX – на початку XX ст.

**Постмодернізм** – один із сучасних напрямків в архітектурі і мистецтві; етап культурного розвитку

**Правопис** – сукупність правил, спосіб передачі на письмі словоформ, словосполучень і речень (*орфографія, пунктуація*)

**Примітивізм** – навмисне спрощування зображувальних засобів, звернення художників до форм первісного, народного (*дитячого, наївного*) мистецтва

**Пропорція** – певне співвідношення частин цілого.

**Просвіти** – українські національно-культурні товариства, що виникли у XIX ст.

**Просвітицтво, просвітительство** – ідеологія поширення освіти, наукових знань і культури серед широких народних мас

**Протектор** – захисник, покровитель

**Псалми** – твори релігійної лірики, що складають *Псалтир*

**Ракурс** – точка зору на об'єкт сприйняття.

**Рапсодія** – вокальний або інструментальний твір на основі народних мелодій

**Ратуша** – (нім. *Rathaus* – *будинок ради*) – будинок міського самоврядування

**Раціоналізм** – в архітектурі першої половини XX ст. сукупність напрямків (*конструктивізм, раціоналізм* та ін.), для яких характерними були лаконічність форм, зручність, економічність і т. п.

**Реалізм** (у мистецтві) – правдиве зображення дійсності; напрям у літературі та мистецтві.

**Револуція** – докорінна зміна, стрибкоподібний перехід від одного якісного стану до іншого; переворот у житті суспільства

**Реквієм** – вокально-інструментальний твір скорботно-патетичного характеру

**Реконструкція** – відтворення первинного вигляду твору архітектури, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва, виконане в малюнку, кресленні або моделі.

**Рельєф** – скульптурне зображення на площині, включене в композицію стіни, меморіального пам'ятника або задумане як самостійний твір.

**Репродукція** – відтворене за допомогою друку зображення – малюнок, картина і т.п.

**Реставрація** – відновлення архітектурних пам'ятників, творів мистецтва.

**Реформація** – соціально-політичний, ідеологічний та релігійний рух у Європі XVI ст., спрямований проти католицизму

**Рецензія** – критичний аналіз твору.

**Ритм** – чергування будь-яких елементів, сильних і слабких, наголошених і ненаголошених (звукових, мовних і т.п.), що відбувається з певною послідовністю.

**Риторика** – наука красномовства

**Різьба, різьблення** – вид декоративно-ужиткового мистецтва; техніка художньої обробки дерева, кістки, рогу, каменю та інших матеріалів

**Рок-музика** – вид естрадної музики 2-ї половини ХХ ст.

**Рококо** – граціозний, вишуканий стиль у європейському мистецтві ХVIII ст.

**Романський стиль** – художній стиль у мистецтві Західної Європи Х-ХIII ст.

**Романтизм** – напрям у європейській культурі кінця ХVIII – першої половини ХІХ ст.

**Ротонда** – (лат. *rotundus* – *круглий*) – кругла у плані споруда, зазвичай перекрита куполом, з колонадою по периметру

**Руст, рустування** – (лат. *rusticus* – *простий, грубий*) – рельєфне облицювання будівель прямокутними, грубо обтесаними каменями (*квадрами, рустами*)

**Садово-паркове мистецтво** – мистецтво створення садів, скверів, парків і т. п.

**Сакральний** – священний, релігійний

**Саркофаг** – невелика прикрашена гробниця з каменю чи дерева; домовина

**Символ** (у мистецтві) – умовне зображення, знак, художній образ, наділені значенням, який виходить за межі і позначає відмінності.

**Символізм** – напрям у європейському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст.

**Символіка** – відмінна ознака, розпізнавальний знак

**Симулякр** – ключове поняття постмодерністської естетики, яке замінило художній образ; знак відсутності дійсності; симуляція, що не має за собою реальності

**Симфонія** – музичний твір для оркестрів

**Синкретизм** (у мистецтві) – (грец. *з'єднання*) – злиття, нерозчленованість видів мистецтва, наприклад, первісне мистецтво; злиття, змішання різних елементів.

**Синод** (*духовна колегія*) – вищий керівний орган у церкві

**Синопис** – (грец. *огляд, стислий виклад*) – збірка матеріалів і статей, розміщених у хронологічному порядку

**Синтез мистецтв** – об'єднання, поєднання різних видів мистецтва або окремих елементів у рамках одного виду, що має естетичний вплив.

**Сім чудес світу** – в представленні античного суспільства найбільш прославлені визначні пам'ятки: староегипетські піраміди, храм Артеміди в Ефесі (550 р. до н.е.), Мавзолей в Галікарнасі (сер. 4 ст. до н.е.), "вісячі

сади Семіраміди" у Вавилоні (7 ст. до н.е.), статуя Зевса в Олімпії (430 р. до н.е.), статуя Геліоса в Родосі (так званий «Колос Родоський», 292-280 рр. до н.е.), маяк в Олександрії (бл. 280 р. до н.е.).

**Скань**(*філігрань*) – вид ювелірної техніки

**Скоморохи** – мандруючі актори у Київській Русі; співаки, музиканти, дресирувальники, акробати.

**Скрипторій** – майстерня з переписування рукописних книг

**Скульптура** –

**Скульптура** – (лат. *sculptura* – *різьблення, висічення*) – вид образотворчого мистецтва (*монументальна, монументально-декоративна, станкова, скульптура малих форм*): 1) вид просторових мистецтв, що створюють об'ємні зображення з твердих або пластичних матеріалів; 2) твори цього виду мистецтва.

**Смак естетичний** – здібність особи до соціально-психологічної оцінки предметів, явищ з погляду їх естетичних якостей.

**Смальта** – (італ. *smalto* – *емаль*) – кольорове непрозоре скло у вигляді невеликих кубиків або пластинок, що застосовуються для виготовлення мозаїк

**Собор** – головний храм міста або монастиря; зібрання єпископів і т.п.

**Соната** – жанр камерної інструментальної музики

**Сприйняття** – безпосереднє віддзеркалення предметів і явищ реальної дійсності органами чуття людини.

**Ставропігія** – підпорядкування певних організацій безпосередньо владі патріарха

**Стамбха** – в архітектурі Стародавньої Індії кам'яний стовп, на якому вирізьблені культові тексти.

**Станкова скульптура** – вид круглої скульптури, сприйняття якої не залежить від навколишнього середовища; має розміри, близькі до натури або менші, конкретний зміст.

**Станкове мистецтво** – твори образотворчого мистецтва, що мають самостійний характер (*живопис, скульптура, графіка*)

**Стилізація** – підпорядкування художнього зображення умовним, орнаментальним формам; стилізація звична в декоративно-прикладному мистецтві; стилізація – також і наслідування зовнішніх форм певного художнього стилю, наприклад, стилізація під античність.

**Стиль художній** – історична система художньо-образних засобів і прийомів художньої творчості, що склалася, стійка спільність образотворчих прийомів в літературі і мистецтві певного часу або напрямку (античний стиль, готичний тощо).

**Ступа** – в староіндійській архітектурі півсферична споруда, позбавлена внутрішнього простору, призначена для культових дій.

**Субкультура** – культура груп та об'єднань

**Супрематизм** –(лат. *supremus* – *найвищий*) – авангардистський напрям у мистецтві, засновником якого був К.Малевич

**Сфрагістика** –допоміжна наукова дисципліна, що вивчає печатки

**Схематизм** – спрощення зображуваного.

**Сюжет** – послідовність і зв'язок опису подій у творах літератури; в образотворчому мистецтві – предмет зображення.

**Сюрреалізм** –(букв. *надреалізм*) – художній світогляд, напрям у світовому мистецтві ХХ ст. (*С.Далі* та ін.), що абсолютизує сферу підсвідомого (*галюцинації, сновидіння, марення, спогади* тощо)

**Табу** –заборона

**Талант** –високий ступінь духовних і розумових здібностей

**Танець** –вид мистецтва, творення образів за допомогою рухів тіла

**Творення** – висікання, вирізування скульптури з твердих матеріалів.

**Творчість** –діяльність людини, що породжує нові матеріальні і духовні цінності

**Театр** (грец.) – вид мистецтва, особливістю якого є художнє віддзеркалення явищ життя за допомогою драматичної дії, що виникає в процесі гри акторів перед глядачами;*місце для видовищ*; виступ акторів перед глядачами; як вид мистецтва (*драматичний, комедійний, танцювальний, ляльковий, пантоміма* та ін.) театр має синкретичну природу

**Телебачення** –вид мистецтва; одне з найвизначніших явищ світової культури ХХ ст.

**Темпера** –фарби для живопису; твори, виконані цими фарбами

**Теракота** –(італ. *випалена земля, глина*) – неглазуровані керамічні вироби.

**Терми** – в Стародавньому Римі суспільні лазні, які мали зали для спорту, зборів, бібліотеки і т.п.

**Техніка перегородчатої емалі** – технічний прийом художньої обробки металу – заповнення кольоровою емаллю проміжків між металевими стрічками, які напаяють ребром на поверхню металу.

**Тиньк** –штукатурка

**Типізація** – художнє узагальнення, вираз загальних ідей, соціальної суті процесів і явищ за допомогою конкретних типових образів.

**Титул**– звання (*граф, князь* та ін.), що надавало особливі права і привілеї

**Тоталітаризм**– всеохоплюючий контроль держави над суспільством та особистістю

**Тотем** –магічний символ, найчастіше тварина чи рослина, якому поклонявся рід як спільному предку

**Тотемізм** –давня форма релігії

**Трагедія** – жанр драматичного твору, що змальовує украй гострі, нерозв'язні ситуації і закінчується найчастіше загибеллю героя.

**Традиції** – (лат. *traditio* – *передання*) – спадщина, художні звичаї, ритуали, сюжети, прийоми художньої творчості, що історично склалися і передаються з покоління в покоління.

**Тривіум**–освітній цикл навчальних дисциплін (граматика, риторика, діалектика), що становив перший рівень вивчення *семи вільних мистецтв* у середньовічних закладах

**Тризна** –поховальний обряд, *поминки*

**Триптих** – мистецький твір, живописна композиція з трьох частин, об'єднаних спільною темою, зокрема ікона.

**Тріумфальна арка** – архітектурна споруда для увічнення тріумфу (перемоги), урочистого в'їзду імператора, полководця-переможця в столицю; виникли в Стародавньому Римі.

**Трубадури** – поети-співаки в Західній Європі в XI-XIII ст., які створювали любовно-рицарські твори.

**Українізація**– назва більшовицької політики *коренізації* в УСРР у 1920-х рр.

**Унія** – *єдність*, об'єднання, союз

**Урбанізація** –зростання чисельності і ролі міст у розвитку суспільства

**Урбанізм** –напрямок у містобудуванні ХХ ст.; створення міст-гігантів

**Устав, півустав**– види почерків стародавніх рукописів (*уставне, півуставне письмо*)

**Утилітаризм** – оцінка всіх явищ предметів із погляду їх користі, можливості служити засобом для досягнення мети.

**Фабліо** – жанр середньовічної французької літератури: переказ анекдотичної події в прозі або у віршах.

**Фарс** – легка комедія, один із видів драматичного явища, поширеного в містах середньовічної Франції.

**Фарфор, порцеляна**–тонкий щільний, здебільшого білий, керамічний матеріал

**Фасад** –зовнішній бік будівлі

**Фаянс** –тонкий пористийкерамічний матеріал

**Феєрія** –театральна або циркова вистава з фантастично-казковим сюжетом

**Фестиваль** –масове святкування

**Фетиш, фетишизм**– амулет, предмет поклоніння; вид первісної релігії

**Фібула** –(лат. *шпилька, застібка*) – металева застібка для одягу, прикраса

**Філігрань** –вид ювелірної техніки

**Фольклор** –(англ. *народне знання*) – народна творчість у широкому розумінні; твори усної народної творчості (билини, казки, прислів'я, пісні та ін.).

**Форма художнього твору** – організація, будова, структура, спосіб існування художнього твору.

**Форум** – суспільна площа у стародавніх римлян, первинно – ринок.

**Фреска** – вид монументального живопису, розпис по сирій штукатурці.

**Фронтон** – трикутник на фасаді будівлі, утворений горизонтальним карнизом і схилами даху.

**Хрестово-куполна система** (в архітектурі) – конструктивна система архітектурних споруд давньоримської, візантійської, староруської архітектури.

**Художня культура** – сукупність процесів і явищ духовно-практичної діяльності зі створення, розповсюдженню, освоєння витворів мистецтва або матеріальних предметів, які мають естетичну цінність.

**Художня спадкоємність** – закономірний зв'язок між художніми явищами минулого і теперішнього, між різними етапами або ступенями розвитку художньої культури.

**Художня спадщина** – все історичне накопичення в культурі, створене в попередні епохи, художні цінності минулого, що мають загальнонаціональне або загальнолюдське значення.

**Художня цінність** – видатна значущість творів мистецтва для людини, суспільства в цілому, для історії світового мистецтва.

**Цілісність** (у мистецтві) – внутрішня єдність предмета або явища, його відносна незалежність від навколишнього середовища.

**Чайт'я** – буддійський печерний храм, архітектурна споруда Стародавньої Індії.

**Чорнофігурна кераміка** – старогрецькі вази з чорними фігурами на червонуватому фоні.

**Шеврон** – вид геометричного орнаменту, ламана стрічка з ритмічним чергуванням узору.

**Шедевр** – досконалий витвір мистецтва; вище досягнення майстерності.

**Список використаної та рекомендованої літератури**  
**Нормативно-правова база**

1. Про затвердження Положення про державний вищий навчальний заклад освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 05.09.1996 № 1074 (Редакція станом на 05.02.2015) : [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/1074-96-п>.
2. Закон України «Про освіту» Закон України «Про вищу освіту». Закон від 01.07.2014 № 1556-VII : [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>.

**Основна література**

1. Абрамович С. Д. Світова та українська культура / С. Д. Абрамович, М. Ю. Чикарькова: Навч. посібник. – Львів: Світ, 2004. – 344 с.
2. Боров Ю. Б. Эстетика: Учебник / Ю. Б. Боров-М.; Высш. шк., 2002. – 511с. : – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.gumer.info/bibliotek\_Buks/Culture/Borev/\_Index.php].
3. Бычков В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. М. : Гардарики, 2012. – 556 с.
4. Вища освіта України і Болонський процес : навч. посіб. / М. Ф. Степко, Я. Я. Болюбаш, В. Д. Шинкарук, В. В. Грубінко, І. І. Бабич. – К., 2001.
5. Гонтова Л. Історія мистецтва як культурний текст. ХХ ст. – Київ: Ред. загальнопед. газ., 2005. – 112 с.
6. Гординський С. Труш Іван // Енциклопедія українознавства (у 10 томах) / Головний редактор Володимир Кубійович. – Париж, Нью-Йорк: «Молоде Життя», 1954–1989.(укр.).
7. Греченко В. А. Історія світової та української культури: Підручник для вищих закладів освіти. / Греченко В. А., Чорний І. В., Кушнерук В. А., Режко В. А. – Київ: Літера, 2000. – 464 с.
8. Грожан Д. В. История мировой художественной культуры: 100 экзаменационных ответов : [Экспресс-справочник для студентов вузов] / Д. В. Грожан. – М. : ИКЦ «МарТ»; Ростов н/Д : Издательский центр «МарТ», 2006. – 208 с.
9. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. – 2 вип. – М., 1985. – 285 с.
10. Інноваційні технології у підготовці фахівців культури: здобутки, проблеми, перспективи / відп. ред. О. М. Мамченко. – Кам'янець-Подільський : Медобори, 2003.
11. Історія світової культури: Навч. посібник / Керівник авт. колективу Л. Т. Левчук. – 3-тє вид. – Київ Либідь, 2000. – 368 с.
12. Каган М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.
13. Культурология. ХХ век : энциклопедия. СПб. : Университет, книга; ООО «Алетейя», 1998. Т. 1. – 447 с.

14. Левчук Л. Т. Естетика: Підручник / Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. // За заг. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. – К.: Центр учбової літератури, 2010. – 520 с.
15. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. [для студ. вузів] // За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005 – 347 с.
16. Масол Л. М. Інтеграція в системі шкільної мистецької освіти і поліхудожня підготовка вчителів / Л. М. Масол // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. – Вип. 4. – К.: Наук. світ, 2003. – С. 7–15.
17. Миленька Г. Д. Історія зарубіжного театру (від Античності до Просвітництва) / Г. Д. Миленька. – К.: Видавництво Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, 2007. – 283 с.
18. Ничкало С. А. Мистецтвознавство: Короткий тлумачний словник. – К.: Либідь, 1999. – 288с. – Укр. і рос. мовами.
19. Основи художньої культури. Частина І. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В. О. Лозового та Л. В. Анучиної. – Харків, 1997 – 370 с.
20. Основы эстетики и этики : курс лекций : [учеб. пособие] / [М. Ю Гудова, Л. А Закс, Г. В. Лебедева, И. М. Лисовец, Л. М. Немченко, Е. В. Рубцова, Н. К. Эйнгорн] ; под. общ. ред. Л. А. Закса, Н. К. Эйнгорн; М-во образования и науки Рос.Федерации, Урал, федер. ун-т. — Екатеринбург : Изд-во Урал, ун-та, 2013. - 260 с.
21. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний та методичний аспекти: монографія / Олена Миколаївна Отич // за наук. ред. І. А. Зязюна. – Чернівці: Зелена Буковина, 2009. – 440 с.
22. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Галина Микитівна Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 272, [4] с.
23. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі : навч.-метод. посіб. / Олександр Якович Ростовський. – Тернопіль: Навч. книга – Богдан, 2001. – 270, [2] с.
24. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посіб. / Олександр Якович Ростовський. – К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.
25. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька / Оксана Петрівна Рудницька. - К., 2002. - 270 с.
26. Садохін А. П. Світова художня культура : навч. посіб. [для учнів середовищ. проф. навч. закл.] / А. П. Садохін. – М. : ЮНИТИ, 2008. – 431 с.
27. Світова художня культура : Від зародження до XVII століття : нариси історії : в 4 т. / Е. П. Львова [та ін.]. – М. : Питер, 2008. – 415 с.
28. Світова художня культура : Епоха Просвітництва : в 4 т. / Є. П. Львова [та ін.]. – Т.2. – М. : Питер, 2008. – 464 с.

29. Світова художня культура : навч. посіб. [для студ. вузів] : в 2 т. / Б. А. Еренграсс [та ін.]; під ред. Б. А. Еренграсс. – Т. 2. – 3-тє вид., переробл. і доп. – М. : Вища шк., 2009. – 509 с.
30. Світова художня культура. Образотворче мистецтво, музика і театр : [нариси історії : в 4 т.] : XIX століття : образотворче мистецтво, музика і театр / Е. П. Львова [та ін.] / ред.-упоряд. Є. П. Кабкова. – Т. 3, кн. 1. – М. : Пітер, 2008. – 460 с.
31. Світова художня культура. XX століття : сл. / [Упоряд. : Т. Я. Вазінская, Л. В. Блохіна, М. А. Федоровський]. – Мінськ : 2005. – 432 с.
32. Сікорський П. І. Кредитно-модульна технологія навчання : навч. посіб. / П. І. Сікорський. – К., 2004.
33. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Підручник / Горбач Н. Я; Гелей С. Д., Російська З. П. та ін. – Львів: Каменяр. 1992, – 166 с.
34. Художня культура Європи : Навч. посіб. / Н. Є. Миропольська, Е. В. Белкіна, Л. М. Масол, О. І. Оніщенко. – Х.: Видавництво «Ранок», 2010. – 192с.: іл.
35. Художня культура світу. Культурні регіони: арабо-мусульманський; африканський; індійський; далекосхідний; латиноамериканський; північноамериканський: Навч. посіб. / Н. Є. Миропольська, Е. В. Белкіна, Л. М. Масол та ін.; за ред. Н. Є. Миропольської. – Х.: Видавництво «Ранок», 2010. – 192с.: іл.
36. Художня культура світу: Європейський культурний регіон. / Н. Є. Миропольська, Е. В. Белкіна, Л. М. Масол та ін.; за ред. Н. Є. Миропольської. – Київ: Вища школа, 2001. – 191 с.
37. Шевнюк О. Л. Історія мистецтв: навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. – К. Освіта України, 2015. – 452с. – : [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://textbook.com.ua/kulturologiya/1473448115>
38. Яворська Н. В. Західноєвропейське мистецтво XIX ст. / Н. В. Яворська. – М., 1982.

#### ***Додаткова література***

1. Буркхарт Я. З книги «Культура Італії в епоху Відродження» / Я. Буркхарт // Мистецтво в школі. – 1998. – №1. – С. 40.
2. Ванюшкина Л. Світова художня культура: спогад про майбутню дисципліну / Л. Ванюшкина, Л. Копилова // Мистецтво в школі. – 2003. – №6. – С. 32.
3. Від Відродження до класицизму / Мистецтво в школі. – 1998. – №2. – С. 12.
4. Дмитриева Н. А. Мистецтво середньовіччя і Відродження / Н. А. Дмитриева. – М., 1984. – 206 с.
5. Жанри в мистецтві. Портрет // Мистецтво в школі. – 2003. – №2. – С. 12.

6. Залізник Л. М. Нариси стародавньої історії України / Л. М. Залізник. – К., 1994. – 205 с.
7. Мистецтво XIX століття // Мистецтво в школі. – 1999. – №4. – С. 17; №5. – С. 15.
8. Мистецтво класицизму // Мистецтво в школі. – 1998. – №3. – С. 36.
9. Мистецтво середини XIX століття // Мистецтво в школі. – 1999. – №3. – С. 28.
10. Мистецтво XX століття // Мистецтво в школі. – 2002. – №1. – С.69; 2001. – №1. – С. 35; №3. – С. 21; №4. – С. 19; № 5. – С. 73; № 6. – С.60.
11. Напрямок, стиль, стилізація // Мистецтво в школі. – 1998. – №6. – С. 23.
12. Рапацька Л. А. Світова художня культура. 11 клас : навч. посіб. : у 2 ч. / Л. А. Рапацька. – Ч. 1. – М. : ВЛАДОС, 2008. – 382 с.
13. Синчук С. Романтизм. Художня культура Франції початку XIX ст. / С. Синчук // Мистецтво в школі. – 1998. – №6. – С. 26.
14. Франсуаза Барб-Галль. Як розмовляти з дітьми про мистецтво [Текст] / пер. з франц. Софії Рябчук. – Видавництво Старого Лева, 2014. – 192с.
15. Художня культура 10 клас: Тематичні розробки уроків. Рівень стандарту / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака - Х. : Вид-во «Ранок», 2011. – 256 с.
16. Художня культура 9 клас: Тематичні розробки уроків. Рівень стандарту / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака - Х. : Вид-во «Ранок», 2011. – 288 с.
17. Художня культура епохи Відродження / Мистецтво в школі. – 1998. – №1. – С. 29.
18. Юнусова Є. Жанри в мистецтві / Є. Юнусова // Мистецтво в школі. – 2002. – №6. – С. 21.

### **Інтернет-джерела**

1. <http://bestuniversities.com.ua/ua/osobistiy-rozvitok/20-elektronnih-bibliotek-de-mozhna-brati-knigi-bezkoshtovno-i-legalno> – 20 електронних бібліотек
2. <http://mon.gov.ua> – Міністерство освіти і науки України
3. <http://mon.gov.ua/content/Освіта/hud-kult-st.pdf> – програма для загальноосвітніх навчальних закладів художня культура 10-11класи Рівень стандарту
4. [http://static.klasnaocinka.com.ua/uploads/editor/5098/407825/sitepage\\_11/files/programa\\_5\\_9\\_uk\\_mustectvo\\_5\\_9\\_2\\_kl\\_indd\\_indd\\_1.pdf](http://static.klasnaocinka.com.ua/uploads/editor/5098/407825/sitepage_11/files/programa_5_9_uk_mustectvo_5_9_2_kl_indd_indd_1.pdf) – Мистецтво, програма для 5 – 9 класів.
5. <http://uop.net.ua/virtualni-muzeji> – Український освітній простір – віртуальні музеї.

6. [http://virtualexcurs.ucoz.ua/index/virtualni\\_ekskursiji\\_do\\_najbilshikh\\_muzejiv\\_svitu\\_vid\\_google/0-5](http://virtualexcurs.ucoz.ua/index/virtualni_ekskursiji_do_najbilshikh_muzejiv_svitu_vid_google/0-5) – Віртуальні екскурсії до найбільших музеїв світу від Google та віртуальні екскурсії музеями України.
7. <http://www.nbu.gov.ua> – Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського
8. <http://zw.ciit.zp.ua/index.php> – Віртуальне МО вчителів художньої культури
9. <https://kampot.org.ua/ukraine> – каталог українських віртуальних музеїв України
10. <https://textbook.com.ua/kulturologiya/1473448115> – електронний навчальний посібник з історії мистецтв.
11. <https://uk.wikipedia.org/wiki> – Вікіпедія, вільна енциклопедія.

*Наукове видання*

***Віра Володимирівна Бурназова***

# ***ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ***

*Навчальний посібник*

Підписано до друку 31.05.2017. Формат 60х84/16.  
Папір офсетний. Ум. друк. арк. 20,46. Тираж 22 прим. Зам. № 518.

ТОВ «Видавничий будинок  
Мелітопольської міської друкарні»  
Св. ДК №1509 від 26.09.2003 р.  
72312, м. Мелітополь, вул. М. Грушевського, 21/23.  
Тел./факс: (0619) 44-06-35

Надруковано ПП Скребейко П.В.

