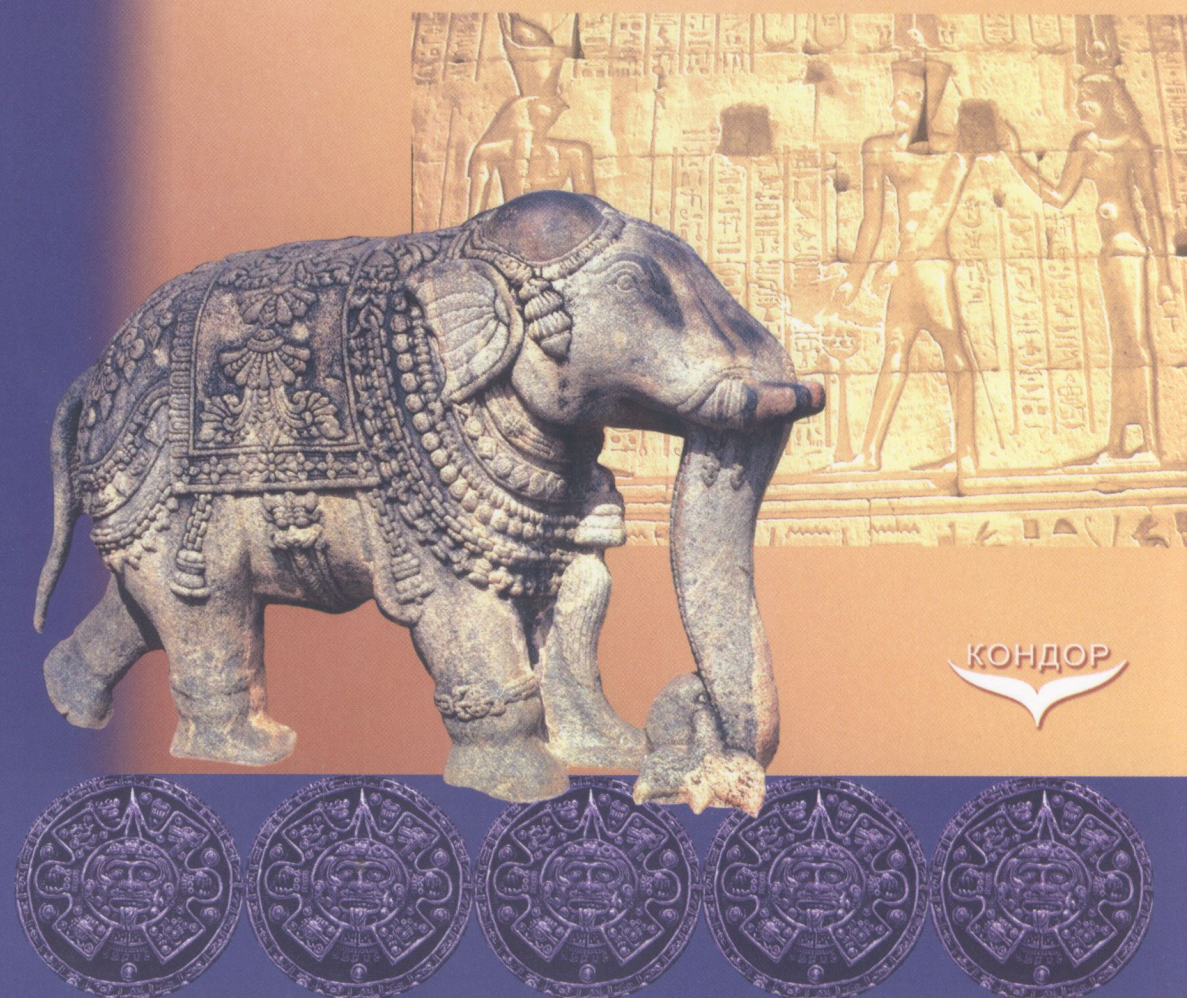
Ч 111я73
Ш39

В.М. Шейко
О.А. Гаврюшенко
О.В. Кравченко

ІСТОРІЯ
світової культури



КОНДОР

О.А. ГАВРЮШЕНКО,
В.М. ШЕЙКО,
О.В. КРАВЧЕНКО

ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

Навчальний посібник

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Науковий редактор — доктор історичних наук,
професор В.М. Шейко

Київ
КОНДОР
2006

УДК930.85 (100+477)(075.8)
ББК 63.3(0)-7я73-1+63ю3(4Укр)-7я73-1
І 90

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів
(лист МОНУ № 14/18. 2 - 586 від 24.03.2004)

Рецензенти:
Дяченко М.В.– доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії ХДАК;
Сорочан С.Б.– доктор історичних наук, професор кафедри історії стародавнього світу та середніх віків ХДНУ ім. В.Н. Каразіна

Гаврюшенко О.А., Шейко В.М., Кравченко О.В.
І 90 **Історія світової культури:** Навч. посібник / Наук. ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2006. – 404 с.

ISBN 966-351-128-1

У посібнику на підгрунті спеціальної літератури висвітлюються питання історії та розвитку світової культури. Історико-культурологічна еволюція художньо-мистецького життя всесвітньої спільноти простежується у тісному природному взаємозв'язку з глобальними соціально-економічними явищами земної цивілізації. Особлива увага приділяється історіософським проблемам трансформації культури Західної Європи в добу становлення та розвитку глобальної цивілізації.

Для студентів, аспірантів і викладачів вищих навчальних закладів України, читачів, які цікавляться питаннями історії та теорії світової культури.

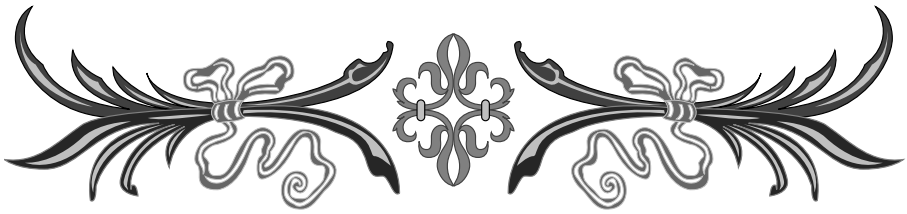
ББК63.3(0)-7я73-1+63ю3(4Укр)-7я73-1

© Гаврюшенко О.А., Шейко В.М.,
Кравченко О.В., 2005
© "Кондор", 2005

ISBN 966-351-128-1

Історія світової культури

ПЕРЕДМОВА..... 4
КУЛЬТУРА ПЕРВІСНОЇ ДОБИ..... 8
КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОГО ЄГИПТУ..... 29
КУЛЬТУРА ДВОРІЧЧЯ..... 56
КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОЇ ІНДІЇ..... 84
КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ..... 99
КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОГО РИМУ..... 129
КУЛЬТУРА ВІЗАНТІЇ..... 150
КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОГО ТА СЕРЕДНЬОВІЧНОГО КИТАЮ..... 170
КУЛЬТУРА СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ІСЛАМСЬКОГО СВІТУ..... 188
КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ..... 223
КУЛЬТУРА ВІДРОДЖЕННЯ..... 252
ЄВРОПЕЙСЬКА КУЛЬТУРА XVII СТОЛІТТЯ..... 289
ЄВРОПЕЙСЬКА КУЛЬТУРА ДОБИ ПРОСВІТНИЦТВА..... 310
КУЛЬТУРА XIX СТОЛІТТЯ..... 333
КУЛЬТУРА XX СТОЛІТТЯ..... 371



Передмова

Культура – це єдина можлива для людини форма існування. Значущість культури для людства влучно виразив видатний культуролог Ю. Лотман. Одне з основних завдань людства, відзначав він, — прагнення вижити. Людство розвивається в постійному відставанні виробництва від потреб. Але протягом усієї своєї історії воно виділяло кращі сили для такої діяльності, що безпосередньо не пов'язана з виробництвом. Це означає: якщо для біологічного існування людства необхідно лише відповідне виробництво, то для існування людського суспільства потрібна культура.

Вважають, що вперше ужив слово «cultura» (лат. – обробка, поліпшення, обробленя) у поетичному трактаті «Землеробство» римський письменник Марк Порцій Катон (234-149 до н.е.), позначивши ним процес впливу людини на природу з метою її зміни. Автор помітив, що своєю працею хлібороб вносить у світ природи людський початок. Вирощуючи рослини, в які вкладені не тільки праця, але і знання, він змінює, «культивує» їх. Цей зміст слова згодом не тільки зберігся, але і розширився, включивши в себе процеси, пов'язані з іншими сферами людської діяльності. Об'єктом впливу може стати і сама людина. На це вказував відомий римський політичний діяч, письменник і оратор Цицерон (106-43 до н.е.). Він вважав, що за допомогою філософії можна «обробляти» розум людини і розвивати в ньому якості, гідні громадянина.

Відповісти на запитання, що ж таке культура, непросто. Складність поняття культури, можливо, легше усвідомити, якщо виходити з того, що культура — одне з найбільш загальних філолофсько-соціологічних понять. Воно охоплює величезний світ явищ і відповідає дуже високому рівню абстракції. Подібно іншим категоріям такого роду, воно не може бути вичерпно визначене однією фразою. Недостатньо уявляти собі культуру просто як певну стабільну й ізольовану органічну систему. Треба пам'ятати, що вона не просто структурна частина цілого (зріз, галузь тощо), а відповідний якісний стан суспільства на кожному етапі його розвитку. Культура, культурна спільність епохи розчинена в її психічних стереотипах, вдачах тощо, і тому найчастіше повинна бути «схоплена» інтуїтивно.

Культура — складна, самонастроювальна система. У ній можна спостерігати все можливе розмаїття типів зв'язків між елементами. Але сказати, завдяки якому типу зв'язків

культура перетворюється на систему, можна, лише уточнивши, про яку конкретно культуру йдеться. Будь-яка реально існуюча культура є надскладною єдністю просторово-часових, функціональних, значимих зв'язків. Але немає єдиного для всіх суспільств принципу культурної інтеграції.

Культура містить у собі як стійкі, так і мінливі моменти. Стійкість, «інерційність» у культурі — це традиція: елементи культурної спадщини — ідеї, цінності, звичаї, обряди, способи світосприймання тощо — зберігаються і передаються від покоління до покоління. Традиції існують у всіх формах духовної культури. Можна говорити про наукові, релігійні, моральні, національні, трудові й інші традиції. Завдяки їм розвивається суспільство.

Система традицій відображає цілісність, стійкість суспільного організму. У цю систему не можна грубо втручатися, позаяк можуть бути порушені тонкі і складні механізми культури. Не можна «поліпшувати» духовне життя суспільства, тотально руйнуючи попередні духовні цінності, історичну пам'ять. Але культура не може існувати, не оновлюючись. Творчість, оновлення є іншим важилем розвитку суспільства. Єдність традиції й оновлення — універсальна характеристика будь-якої культури.

Питання про те, де, коли і як починається становлення культури, і як далі відбувається зміна її особливостей, дотепер залишаються чи не найбільш дискусійними. Адже і постановка цих питань і ті чи інші спроби відповісти на них залежать від того, що ми називаємо культурою, чи відрізняємо ми її, скажімо, від цивілізації, і як відрізняємо, і що з цього випливає. Важливо і те, що ми маємо на увазі, говорячи про цінності взагалі і про цінності саме культури. Причому про все це, про зміст культури ми розмірковуємо сьогодні, а культура з часів її виникнення могла змінитися до невпізнанності. Але тоді як розглядати її початок, її становлення, її розвиток?

На думку авторів пропонованого посібника, щоб вирішити ці питання, немає іншого шляху, як спробувати вже у котрий раз осмислити, уточнити, що являє собою культура у нашому сучасному розумінні, зважаючи на те, що нам відомо про її минуле. І, виходячи з цього, — знову поглянути на її історичне буття, простежити, як вона з'явилася, які її особливості, як ці особливості змінилися, і чи є в їх життєвому русі щось інваріантне, споконвічно сутнісне, що певним чином визначило попередній і нинішній стан культури. І водночас, що з'являлося нового, своєрідного в культурі у різні епохи.

При цьому автори посібника вважають перспективним один з варіантів сучасного аксіологічного розуміння культури, який наразі, недостатньо використовується в історико-культурологічних дослідженнях. Відповідно до цього розуміння культура, по суті, це обробка, оформлення, облагороджування людьми навколишнього середовища і самих себе. Йдеться про особливу «обробку», особливе оформлення природи (природно-речового середовища), самої людини (її тіла, рухів, думок, почуттів, намірів, дій, відносин з іншими людьми). Тобто, такого оформлення, що має ціннісний зміст.

Спроби відповісти на ці запитання вимагають звернення до основ походження людства. Відсутність уродженої програми життєдіяльності зумовлює становище природної дисгармонії людини. Тобто завжди існує розрив між людиною і середовищем її життя, розрив сущого й належного в самій людині. Як у плані задоволення нагальних потреб, так і стосовно більш високих духовних запитів, людина повинна сама задавати собі програму діяльності. Вона — відкрита система, а тому вона вічно сама собі не тотожна.

Прагнення до гармонії керує людиною й у її матеріальній, і у духовній діяльності. Відрив людини від природного зв'язку зі світом, невизначеність її значимості й цінності породжує і гостро актуалізує потребу самовизначення. Ця потреба може бути задоволена шляхом створення власного духовного світу, світу власних цінностей і значимостей.

Оскільки людині природно не дана сфера самореалізації, остільки вона самотужки створює культуру — поле свого саморозкриття, свого самопородження, де вона може відбутися як людина, знайти сенс своєї присутності у світі. Щоправда, виникає ще одне дуже складне питання, пов'язане з розумінням виникнення культури й ролі людини в цьому процесі.

Часом вважають, що людина створює світ культури і потім черпає з нього цінності для самоствердження. Культура в такому разі виглядає якимось складом загальнодоступних цінностей, тим більш багатим і здатним до задоволення потреб у відновленні значимості людини, чим довше людство існує на землі.

Можливо, таке бачення і не заслуговувало б на увагу, якби воно не набуло широко поширення. Весь час доводиться зіштовхуватися з розумінням духовності як суми спожитих культурних цінностей. І зовсім не в тому справа, що створені геніем людства цінності не повинні ставати предметом споживання. Але саме по собі споживання духовних цінностей, подібно до споживання матеріального, тобто функціонального, — нічого людині не дає.

Німецький філософ Фрідріх Ніцше (1844-1900 рр.) писав про те, що поверхово засвоєна культура, нічого, по суті, не змінюючи в людині, породжує самовдоволення й безтурботність, загрожує страшним лихом для всього людства. Загалом, його прогноз у XX ст. багато в чому підтвердився.

Очевидно, освоєння культурної спадщини повинне було йти трохи іншим шляхом. Світ культурних цінностей дійсно освоюється і стає надбанням духовного світу людини, стає її кров'ю, плоттю, тільки тоді, коли освоєння відбувається подібно до творення цінності.

Ситуація така: багата потенціями й можливостями, але бідна реальними досягненнями людина перебуває у ситуації повної незатребуваності навколишнім світом. Єдиний стимул — виживання, — не вичерпує дійсної потреби в знаходженні гармонії із собою і світом. І відбувається те, про що писав філософ М. К. Мамардашвілі: «Повинен народитися рух душі, який є пошуком людиною самої себе».

Інакше кажучи, творення культури йде разом із самосвідомістю людини. Більш того, слід зазначити, що це взагалі єдиний процес. У ньому відбувається народження людини як такої у процесі творення нею духовних конструктів.

На відміну від функціонального споживання (коли навіть цінність культури є в кращому разі символом домагання людиною певного рівня культури), цінності культури при дійсній їх реалізації — внутрішньо проживаються, перетворюються для людини на її власний духовний досвід. Це відбувається у культурі в цілому, але особливо виразно в мистецтві.

У цьому моменті «проживання», реалізації цінностей культури, закладена можливість для людини бути культурною, бути людиною в повному розумінні слова, здійснювати своє олюднення. Але це лише можливість, яка буває нереалізованою, або реалізованою

частково, позаяк зустріч людини з власним духовним досвідом, зустріч із собою як іншим, пізнання самої себе (у сократівському змісті) не просто звідкись «звалюється» на людину.

Саме намагаючись зрозуміти невипадковість перебування на землі, прагнучи осягнути власну необхідність для світу, людина створює невипадковість і необхідність. Тобто людина своєю діяльністю задає параметри не тільки сформованому нею світу культури, але і власної соціальної значимості в контексті створеного нею простору дійсно людського життя.

Слід звернути увагу ще на один аспект — на шлях освоєння людиною власного духовного набутку. Він досить специфічний.

Людині не все дано знати про себе. Духовні, культурні, «наробітки», створені людиною, їй не просто належать. Для того щоб створене стало її надбанням, воно має пройти шлях відчуження — втілення в об'єктивне, незалежне і часом навіть вороже людині існування. Самопізнання відбувається шляхом відчуження «свого-іншого» у зовнішній світ, утвердження його там як далекого, а часом такого, що пригнічує людину, феномена.

Усі структурні елементи культури створюються людиною для організації власного духовного буття. За допомогою цих «конструктів» людина освоює світ, структурує його, додає йому людської форми, тим самим освоюючи, структуруючи й олюднюючи себе саму. Але це освоєння і світу, і себе можливе для людини тільки шляхом відчуження — набуття. Це означає, що спочатку створені організуючі конструкти є далекими людині. Вони виглядають часом навіть панівними над людиною. І тільки взаємодіючи з ними, людина «довідається» про себе, і у неї з'являється можливість привласнити це «чуже» як своє.

Таким чином, культура в її початковому смислі є втіленням самого олюднення людини у створюваних нею різноманітних формах, які від початку історії роблять можливою її — людини — культурну реалізацію.

Культура первісної доби

Періодизація первісної історії.
Культура палеоліту.
Свідомість первісного суспільства.
Мистецтво первісної доби.
Культура мезоліту та неоліту. Підсумок.

Первісністю називають найдавніший період історії, змістом якого є поява людини та суспільства. Цим поняттям визначають величезний проміжок часу – від елементарних проявів людського способу існування до формування перших цивілізацій, з притаманною їм соціальною структурованістю суспільства, складною організацією влади, розмаїттям господарчої та духовної практик.

Первісність – німотний період історії. Основними свідками тих часів є кам'яні знаряддя, що відбивають певні технологічні зрушення у системі життєзабезпечення людства. Протягом XIX - початку XX ст. у середовищі археологів на підставі класифікації матеріальних пам'яток сформувалася загальноприйнята на сьогодні періодизація історії первісного суспільства, яку поділяють на кілька віків. Поняття «вік» у даному випадку визначає якісний період існування культури, який інакше називають епохою, стадією, етапом тощо. Кожний з цих періодів отримав власну назву залежно від матеріалу і техніки виготовлення знарядь: кам'яний, бронзовий і залізний віки. Кам'яний вік, у свою чергу, складається з давньокам'яного, або палеоліту, що має своїм початком появу найдавнішої людини (близько 2 млн р. до н.е.) і триває, приблизно, до X тис до н.е.; середньо кам'яного, або мезоліту (X тис.-VI тис до н. е.); та новокам'яного віку, або неоліту (VI-II тис до н. е.). Вік бронзи обіймає II тисячоліття до н.е., а вік заліза починається з I тис. до н.е.

Культура палеоліту

Палеоліт — найбільш тривалий період в історії людства і, водночас, найменш зрозумілий. Із залишків кістяків та матеріальних фрагментів діяльності перших людей складається лише загальний ескіз становлення людства та культури. Тривалий час основою для реконструкції першоісторії слугувала археологічна періодизація. Враховуючи особливості пам'яток та їх рівень залягання у землі у палеоліті розрізняють давній, або нижній палеоліт (умовно – від 3 млн р. тому – до 150 тис р. до н.е.), середній палеоліт (від 150 – до 40-35 тис до н.е.) і верхній, або пізній палеоліт (від 40 - 35 – до 10 тис до н.е.). До того ж у кожному з цих періодів виділяють кілька характерних археологічних комплексів (археологічних культур), які називають за місцем перших або найбільш відомих знахідок. Зокрема, нижній палеоліт представлений: олдувайською (Олдувайська ущелина у Танзанії), шельською (поблизу міста Шель у Франції), ашельською (неподалік від Сент-Ашель – педмістя французького міста Ам'єн) культурами; середній – мустьєрською культурою (від назви печери Ле-Мустьє у Франції), верхній палеоліт – оріньякською (печера Оріньяк), солютрейською (стоянка Солютре) та мадленською (печера Ле Мадлен) культурами. Згідно з археологічною версією історії переконливими свідченнями появи людини є залишки знаряддєвої діяльності.

Найдавнішими формами знарядь є відщепи – камені або гальки, підправлені низкою систематичних ударів по їх поверхні іншим каменем. Як матеріал для виготовлення знарядь також використовувалися сколи – кам'яні «відходи», осколки, що утворювалися після послідовної обробки каменю. Кінець епохи палеоліту пов'язаний із появою так званих мікролітів – невеличких за розміром, ретельно оброблених кам'яних деталей складних знарядь, більше характерних для наступної епохи – мезоліту. Неолітичний етап первісної історії позначений появою полірованих кам'яних знарядь і гончарних виробів.

Типовими для олдувайського періоду (3 або 2,5 млн – 1,5 або 1 млн р. тому) та шельського періоду (1,5 або 1 млн р. тому – 0,6 млн р. тому) є чопери та чопінги – оббиті, відповідно, з одного або з обох боків камені, які мали загострений край. Мабуть, матеріалом для них слугував кремінь, а там, де його не було — обсидіан, кварцит, базальт, піщаник та інші мінерали, які спочатку підбиралися по берегах рік, а потім і видобувалися у спеціально відкритих родовищах. Там само підбирали камені округлої форми – сфероїди, які оббивались з усіх боків і застосовувалися як метальні знаряддя. Частина з чопперів та сфероїдів, очевидно, ставала нуклеусами – каменями, з яких відбивали відщепи, або використовували як кувадла та відбійники. Можливо, були і більш прості знаряддя – загострені дерев'яні палки, хоча, зрозуміло, вони не збереглись. Згодом і форма знарядь, і техніка їх створення змінювалися: для ашелю (600 тис р. тому – 150 тис р. тому) характерними стають оббиті з обох боків ручні рубила – універсальні знаряддя довжиною від 10 до 20 см та вагою від 0,5 до 1 кг, а також клівери – сокироподібні

рубила з прямим або вигнутим лезом. За 300 -150 тис р. до н. е. нуклеуси і, відповідно, відщепи від них набувають більш правильної (прямокутної або трикутної) форми, з'являються спеціалізовані знаряддя: гостроконечники, скребла, скребки, свердла, ножі, пилоподібні відщепи. Ця тенденція особливо помітна у мустьєрську епоху (150 – 40 або 35 тис. р. тому): розмаїття кам'яних виробів представлено кількома десятками типів, а техніка обробки каменю стала більш витонченою. Знаряддя стають зручнішими за рахунок зменшення їх розміру. Значна їх частина виготовлялася не з нуклеусів, а з відщепів, шляхом ретушування.

Розмаїтість рукотворних виробів стрімко наростає, досягаючи апогею близько 40-30 тис р. до н.е., коли на просторах Європи, Азії та Африки склалися локальні варіанти технології виготовлення кам'яних виробів. До початку верхнього палеоліту відносять винахід предметів, комбінованих з каменю й кістки або рогу. Збільшується розма-їття форм знарядь та їх спеціалізація за призначенням. Найважливішим нововведенням у кам'яній індустрії цієї епохи була пластинчаста техніка – виготовлення стандартних заготівок для складених знарядь (або знарядь зі вкладишами). Люди навчилися відколювати довгі, вузькі і пласкі відщепи, які можна було після більш ретельної обробки використовувати як гострокінечники або вставні різці для інструментів різноманітного призначення. Протягом верхнього палеоліту змінювали одна одну або співіснували кілька археологічних культур, основна різниця між якими – в якості і техніці виготовлення знарядь. Основний арсенал оріньякської культури (з 40-35 до 25-20 тис р. тому) складають різці, скребачки, свердла, долота, ножі та всілякі шилоподібні вістря та накінечники. Типовими для солютрейської культури (з 21-20 до 16 тис р. тому) є кістяні голки, списи з листоподібними пласкими накінечниками, які мали широкі та тонкі леза. Гачки, накінечники гарпунів, дротиків, а також різноманітні знаряддя з кістки та рога притаманні культурі мадлен (16-10 тис р. тому). Тожі ж набуває поширення техніка виготовлення мікролітів – дрібних кам'яних знарядь правильної геометричної форми. Верхньопалеолитичний асортимент знарядь налічує близько ста їх типів. Більшість з яких пов'язана з полюванням, що відіграло роль своєрідного історичного тренінгу у формуванні людських якостей і відповідного способу життя.

Однак «кам'яний літопис» не розкриває всіх таємниць початкових етапів історії людської культури. До того ж археологічна періодизація хибує на абсолютизацію локальних особливостей кам'яної індустрії. Дедалі більше стає очевидним, що вказані археологічні культури досить часто співіснували, що дає підстави говорити не про поступально-епохальні культурні зміни, а про регіональні технологічні особливості і, як наслідок, витискування одних типів знарядь іншими в межах окремих популяцій.

Технологія виготовлення знарядь на початку верхнього палеоліту свідчить про високий рівень психічної організації їх творців. То були вже люди сучасного типу.

Згідно з антропологічною версією первісної історії людства виділяють епохи існування архантропа (найдавнішої людини), палеоантропа (давньої людини) та неоантропа (первісна людина сучасного типу). Час їх існування співпадає, відповідно, з нижнім, середнім та верхнім палеолітом. Першим з відомих на сьогодні видів роду Homo є Homo habilis –«людина вміла», яка існувала не менше ніж 2 -1,5 млн р. тому. Саме її вважають

творцем найдавніших знарядь, знайдених у Східній Африці. За своїми морфологічними характеристиками ці гомініди наближаються до архантропів. Істота, в якій людські риси вирізняють більш чітко: отримала назву Homo erektus (людина прямоходяча). Поступово, протягом від 1,6 до 200 тис р. тому, вона заселяла, крім Африки, Європу та Південну Азію.

Близько 300 тис. р. тому у Південній та Центральній Європі, Північній та Західній Африці помітною стає присутність ще однієї групи, яку називають неандертальцями. Це підвид палеоантропів, який отримав назву від знахідок у долині Неандерталь (неподалік від Дюсельдорфу) у Німеччині. Мабуть, з неандертальцями пов'язані зародки доплемінного родового устрою. Не викликає сумнівів наявність у палеоантропів інтелекту та образно-символічної діяльності. У неандертальських печерах на території Європи, Передньої й Середньої Азії знайдені сліди особливої практики – поховання мертвих, які датуються періодом між 200 і 100 тис р. до н. е. , що можливо, свідчить про наявність початкових форм колективної самосвідомості.

Власне людський період історії пов'язаний з появою 50- 40 тис р. тому неоантропа. Неоантропом вважають підвид Homo sapiens sapiens – «людину розумну», найбільш відомий як кроманьонець – названий так по залишках кістяків, знайдених у гроті Кро-Маньон у Південно-Західній Франції. Саме на час існування кроманьонця припадає розквіт кам'яної індустрії. У зовнішності людини верхнього палеоліту вже наявні расові ознаки. Таким чином, пізній (верхній) палеоліт — це час завершення антропогенезу, тобто формування людини сучасного типу. Це означає, що людство набуло того рівня біологічної самобутності, тієї психофізологічної унікальності та видової однорідності, які дають підстави для характеристики цієї епохи як часу антропологічної революції.

Вихід людства з небуття праісторії позначено спалахом свідомості. Вона стала основою якісно іншого, у порівнянні з тваринним, надприродного способу існування. Це знайшло своє втілення у змінах технології обробки каменю, зокрема появі стандартизованих знарядь, що свідчить про раціоналізацію практичної діяльності первісної людини. Змінюється сам принцип виготовлення знарядь: мова іде не стільки про пошук, вдосконалення та прилаштовування зручного каменю, а й про цілеспрямоване виготовлення знарядь потрібного розміру та форми. Іншим проявом мислення перших людей було засвоєння корисних властивостей вогню — «знаряддя знарядь» у боротьбі за життя. Штучне його добування відноситься, ймовірно, до початку верхнього палеоліту. Упродовж цієї епохи людиною було винайдено не тільки нові способи зберігання вогню шляхом конструктивного вдосконалення вогнища, а й його застосування, зокрема для виготовлення мінеральних фарб. Наприклад, обпалюючи бурий залізняк, добували широко вживану у ті часи червону фарбу – кривавик.

Проявом прогресивної автономізації людини у природі є практика будування житла. Переважно йдеться про наземні або дещо заглиблені у землю невеличкі (діаметром до 6 –8 метрів) будівлі з кісток великих тварин або жердин, вкритих шкірами або гілками дерев, у середині кожної з яких розташовувалося вогнище. Кілька таких осель, у кожній з яких могла тривалий час мешкати родина з п'яти-шести чоловік, складали поселення. Тривалість існування поселення (від кількох місяців до кількох тисячоліть) залежала від

багатьох обставин, зокрема, від наявності харчових ресурсів і потреб господарчої кооперації. Іншою формою вивільнення людини від безпосередньої залежності від примх природи була поява шкіряного одягу. Кроманьонці були, мабуть, найвправнішими мисливцями: залишки кісток вбитих ними тварин на місцях тривалих стоянок складають нашарування у кілька метрів. Поява нових організованих способів колективного полювання на великих тварин сприяла перетворенню ловів у планомірну мисливську практику – джерело регулярного постачання м'ясної їжі та шкір. Це призвело до підвищення рівня добробуту первісних колективів, збільшенню чисельності населення та щільності заселення людьми певних територій, зокрема, європейської прильодовикової смуги, де саме полювання стало важливим чинником соціально-культурного розвитку.

Показовою щодо цього є так звана Франко-Кентабрійська область: на південному заході Франції і північному сході Іспанії. У середземно-африканській області та південно-східній Азії, де протягом верхнього палеоліту культурна динаміка також була помітною, більш значну роль у життєзабезпеченні відігравало збиральництво. Відповідно, і наслідки активного впливу людини на навколишнє середовище були різними. Наприклад, зникнення мамонтів і носорогів на території Західної Європи вже на початку пізнього палеоліту не в останню чергу було пов'язано з підвищенням ефективності полювання. Спис, дротик, бумеранг, праща і болас є складовими процесу послідовного вдосконалювання елементарного кидання ціпків та каменів. Ще більш важливими для культурного майбутнього людства були гарпун, списометалка, а згодом, ймовірно, з кінця палеоліту, і лук, завдяки яким не тільки підвищувалася результативність полювання, а й змінювалося сприйняття простору, а відтак, і ставлення до навколишнього середовища. Винахід більш ефективних різновидів знарядь свідчить про появу у діяльності верхньопалеолітичної людини ознак творчого мислення, зокрема, здатності планувати власну виробничу діяльність відповідно до кінцевої мети, конструювати певну форму та оцінювати якість отриманого результату.

Іншою формою втілення активності свідомості стали образотворчі форми тієї ж епохи. Попри дискусійність висновку про наявність палеолітичного мистецтва, усе ж неможна заперечувати емоційної розвиненості кроманьонця, здатного викликати з глибин своєї пам'яті яскраві та достовірні образи і впевнено, чіткими і точними рухами руки переносити їх на кам'яну поверхню. Водночас, узяті у всьому їх розмаїтті результати образотворчої практики людини верхнього палеоліту, свідчать про поступове упорядкування вражень про навколишній світ, зародження досить складних уявлень про взаємозв'язок між формами життя та місце людини серед них. Колективний досвід образно-чуттєвого світосприйняття стає основою для формування знаків та елементарних символів – результатів осмислення та переосмислення реальності. Йдеться не тільки про штучні зображення, а й про символічне моделювання натуральних форм, наприклад, у похованнях верхнього палеоліту зі слідами розвиненого погребального обряду. Самі місця поховання ретельно оздоблювалися й іноді нагадують невеличкі кам'яні гробниці. Небіжчиків щедро посипали мінеральними фарбами, перважно червоною або жовтою. У могили клали прикраси (буси, підвіски, каблучки, браслети), зброю та зна-

ряддя праці – ознаки особливого статусу померлих, що говорить про ускладнення соціальних відносин та світоглядних настанов.

На межі середнього та верхнього палеоліту остаточно утверджуються принципи родової організації, заснованої на екзогамії – виключенні із шлюбних відносин родичів. Життєздатний колектив формувався не менше ніж з двох родів: усі жінки одного роду вважались потенційними дружинами (насамперед, матерями дітей) усіх чоловіків іншого роду. Такий порядок дослідники називають ендогамією: сімейні відносини складались у середині певної спільноти, але між представниками різних родів.

Родовий лад став якісно новим типом колективної організації життя, який можна вважати соціальним, тобто таким, що будується не стільки на біологічній взаємозалежності членів групи, а на основі відчуття міжособистісної солідарності, організаційно-психологічної сумісності общинників, а згодом і усвідомленні ними власної духовно - символічної єдності. Головною ознакою суспільства та вихідною культурною нормою, що забезпечує регуляцію людських відносин, стає інститут спорідненості, коли людина співвідносить себе з сім'єю, родом, племенем і не уявляє свого життя поза їх межами.

Розтавання льодовиків, з одного боку, зробило придатними для життя величезні, раніше не заселені простори Європи та Азії, а з іншого – призвело до масштабного наступу води на сушу і обмеження шляхів пересування великими водними перешкодами.

Як наслідок – формуються локальні особливості образу життя первісних суспільств. Зміцнення зв'язків між територіально близькими групами надало поштовху етногенезу: утворенню етносів – колективів людей, консолідованих на основі певних культурних стереотипів. Етнічність є результатом відчуття членами групи власної окремішності, несхожості з іншими, що і фіксується у сукупності символів та знаків, за якими «своє» відрізняється від «чужого». І хоча етнічна мапа світу набула визначеності значно пізніше – наприкінці кам'яного віку, протягом верхнього палеоліту формується універсальний механізм існування первісних колективів – традиція.

Традиція є надприродним, тобто соціокультурним способом узагальнення та успадкування колективного досвіду, в якому концентруються основні принципи життя. Традиційність передбачає наявність уявлень про певний порядок, точніше про безперевність процесів життя як фундаменту індивідуального буття. У реальному вигляді традиція існує як система певних обрядів, звичаїв, норм, зразків, які підлягають безумовному втіленню, оскільки вони є запорукою самозбереження колективу. Традиційна культура характеризується формально-змістовною органічністю, певною герметичністю, позаяк будується на підвалинах оригінальних культурно-психологічних практик конкретних суспільств. Змістовним стриженем первісної свідомості є колективні уявлення про походження, тому виникненя традиції пов'язане з механізмами соціальної пам'яті як важливого чинника культурного самовизначення людини та її асоціації з групою. Дотримання традиції вимагає певної системи виховання та навчання, тобто акумуляції та активізації комунікативного арсеналу суспільства.

З часів верхнього палеоліту одним з найефективніших способів спілкування і найбільш надійних способів закріплення соціального досвіду й перетворення його у

традицію стає мова у її словесному (вербальному) варіанті. Мова є не просто формою організації та передачі інформації, а й якісно новим, у порівнянні з жестами та пантомімою, механізмом культуротворення. Найпростіше слово містить у собі фундаментальні принципи людської свідомості і є його повноцінною моделлю. Словесність відкрила шлях до формування знакової реальності – «другої природи» – безмежного космосу колективних, а згодом і індивідуальних уявлень. Зв'язок звуків, слів, речень передає зв'язок відчуттів та образів, з яких складається певна картина світу.

Власне з цього часу поступовий, еволюційний розвиток людства замінюється на значно більш динамічний– історичний, в якому культура представлена вже не поодинокими елементами, а як їх цілісна система.За чотири десятки тисяч років людство пережило значно інтенсивніший та насиченіший період власної історіїї, ніж за попередні два мільйони. Саме культурна динаміка за відносної морфологічної незмінності людини стає основним чинником її історичного самоутвердження.

Свідомість первісного суспільства

Свідомість є способом освідчення життя. Цілком природною моделлю класифікації розмаїття життя могла стати дуально-родова структура самого суспільства. Виявилося, що світ можна зрозуміти, розділивши його на парні взаємозалежні поняття: небо й землю, сушу і воду, день і ніч. Так само, як родові колективи виступали щодо один одного як шлюбні партнери, людське й нелюдське зливалося в родових генеалогіях. Завдяки цьому було можливим символічне самовизначення родів у просторі й часі, коли колектив сприймався як невід'ємна складова певного природного середовища. Рід складався з людей, які вважали себе родичами. Реальна кровність при цьому не є обов'язковою умовою усвідомлення родинних зв'язків між предками і нащадками. Батьки, а точніше один з них, виступали, у першу чергу, як свідчення приналежності до спільного родоначальника та покровителя – захисника роду – тотема.

Слово «тотем» мовою одного з племен північноамериканських індіанців означає «його рід». Основна риса тотемічних уявлень – нероздільність у них природного та суспільного. Тотемами ставали, головним чином, найбільш поширені у даній місцевості тварини, рідше – рослини, в яких вбачали значимі для членів конкретної групи якості. Рід та його тотем немов пов'язані єдиною суттю. Тотем – це складова родового тіла: члени колективу намагаються «стати» тотемом під час обрядів буквально перевтілюючись – перевдягаючись та імітуючи його поведінку. Він дає ім'я всьому колективу і тим самим робить усіх його членів родичами, тобто тими, хто ототожнює себе з тотемом і на цій основі відрізняє «своїх» від інших. Тому взаємодія людських колективів з тотемами набуває особливого характеру: як правило, тотемну тварину або рослину не вживали в їжу, а якщо і їли, то лише під час церемоній, що супроводжували найважливіші у житті колективу ситуації.

Члени роду вважали себе відповідальними за збереження та розмноження тотему, виявляючи йому при кожній нагоді у тій чи іншій формі свою шану. В разі випадкової смерті тотемної тварини, до неї ставилися як до померлого сородича. Тотемізм втілює певні принципи організації первісного колективу і саморганізації людини у ньому.

З тотемами пов'язано оформлення принципово значимого для культурної практики феномену табу – заборони, яку не можна проігнорувати або здолати. Реалізація табу пов'язана з обмеженням зв'язків, ізоляцією. Завдяки цьому починає складатись культурна норма як сукупність сталих правил поведінки. Власне культурний спосіб життя людини починається з обмеження її біологічних імпульсів. З іншого боку, людина намагається подолати їх на рівні свідомості, розширюючи пошук адекватних своїм передчуттям і очікуванням властивостей у різних формах життя. До числа найбільш відомих з них належать фетішизм та анімізм. Фетіш у перекладі з португальської мови – амулет, талісман. Фетішизм є умовною назвою для комплексу вірувань у надзвичайні властивості неживих предметів, причому як природного походження, так і штучного, впливати на життя людини. Анімізм – від латинського anima, animus – віра у душу або духів, тобто в існування особливої життєвої сили, що міститься у певних формах (тілах) або існує автономно. Обидва уявлення взаємодоповнюють один одного у ставленні людини до світу та слугують основою регламентації взаємодії людини з природою та напрацювання особливих соціальних практик, наприклад, терапевтичних або погребальних.

Усі названі феномени складають цеглинки колективних уявлень, які дозволяють говорити про наявність суспільства. Найбільш яскравою формою його існування був ритуал (обряд) — комплекс стереотипних символічних колективних дій. Особливістю ритуалу як різновиду діяльності є те, що він покликаний забезпечити досягнення бажаного результату, але не є виробничою або утілітарною технологією. З ритуалом асоціюються найважливіші, критичні, пов'язані з межею розуміння ситуації, які можна здолати лише з санкції та за участі усіх членів колективу. Через екстатичну, але контрольовану і побудовану за певною стратегією поведінку встановлюється баланс між психофізичним станом людини та колективною уявою про навколишню дійсність. Для цього колектив мобілізує всі наявні знакові засоби (мова, жест, пантоміма, танок, спів, музика тощо), що робить ритуал найбільш змістовною та значимою миттю життя, яка визначає ключові її моменти: народження, ініціацію (зміну соціального статусу), шлюб, смерть. Жоден ритуал є неможливим без віри в його ефективність, яка будується на магічних уявленнях.

Основою магії є відчуття взаємозв'язку між усіма формами існування і переконання у можливості цілеспрямованого впливу на стан речей у світі. Стимулювання шляхом різного роду маніпуляцій зміни однієї форми може мати наслідком зміну іншої. Магія є відображенням значимості людської практики, проявом суто людських здатностей досягати бажаних цілей.

Тотемізм і магію, які виявляють наявність віри і культу, іноді розглядають як початкові форми або складові первісної релігії. Релігійне світобачення передбачає визначення особливої сфери буття – сакральної (прихованої, невидимої, забороненої), а згодом – священної, пов'язаної з проявами надзвичайних якостей, царини ірраціональної

складової духовного досвіду людини. Інший бік існування представлений звичайним, очевидним і доступним профанним світом, який уявляється недосконалим, сповненим помилок і викривлень, пов'язаних, насамперед, з діяльністю людини, відображенням ідеального світу. Тим самим світобудова набуває більшої структурованості, але позбавляється природної пластичності і цілісності, що компенсується взаємозв'язком образу культу, відповідною міфологією і обрядовістю, символікою, віровченням. Власне релігійна свідомість оформлюється наприкінці доби первісності, а найближчою до неї світоглядною системою є шаманізм.

Ця назва пов'язана з оригінальною духовною практикою традиційного населення Сибіру і місією, яку виконував посередник між людьми і духами – шаман. Шаман – це людина , яка має особливий дар – підтримувати зв'язки з над- або не-людським світом. Вони вважалися обранцями самих духів, або успадковували сакральні знання від своїх попередників, а пізніше навіть навчались техніці взаємодії з духами. Основою шаманського знання та культу є вміння досягати стану трансу (небуття), коли дух відділяється від тіла, і здійснювати мандри у світі духів. Володіючи магічними знаннями про засоби виходу за межі повсякденності, шаман демонстрував систему цінностей, випробовував ті норми, правила, форми, відносини, які становили основу культурних традицій.

Суворо регламентований характер ритуалу перетворював його на майстерню із вироблення мови як системи знаків. Мова ж, наповнюючись значеннями, слугує ефективним інструментом осмислення світу й орієнтації у ньому.

Свідченням тому є міф, який вважається найбільш архаїчною світоглядною системою. «Міф» у перекладі з давньогрецької означає «слово», «розповідь». Міфи у їх завершеній конкретній формі – це розповіді про походження світу й окремих його складових, зокрема, людини, речей тощо. Міфотворчість базується на уявленнях про те, що сутність явища є похідною від його походження, а кожна окрема форма існування є проявом і складовою універсального порядку. Народження сприймається як відновлення, тобто чергове відображенням тих зразкових форм, які вважаються першоджерельними – відповідними початковому (міфічному) часу, коли з'являються першоелементи всесвіту. Все існуюче, все, що має власну форму існування, крізь призму міфу виглядає подібним одне до одного, тобто нероздільним по-сутності. Уявляється, що між явищами немає нездоланних суперечностей, а їх визначеність, окремішність не є приводом для твердження про унікальність та неповторність. Міф є розпізнаванням світу за аналогією, за схожістю та контрастністю будь-яких рис життєвих форм. Становлення міфології як способу світосприйняття тісно пов'язане з формуванням людської мови як механізму мислення.Слова міфу сприймались як найвищій авторитет, тотожний історично пізнішому відчуттю істини. Міфологія стає фундаментом передавання словесно – образної традиції, що утворює стрижень колективної пам'яті.

Міф був чуттєвою основою словесності як форми презентації світу, адже в образах слів споконвічно фіксувалися суттєві характеристики дійсності. Міф – це проголошене, тобто реалізоване, здійснене слово. Його звучання, вербальність є переконливим свідченням реальності міфа, достовірності його змісту. Особливістю міфа є те, що він є

ритмізованим оповіданням, що викликало відчуття упорядкованості та динамічної стабільності світоустрою. Тобто міфологія є озвученням принципів буття, яке підкоряється ритму змін. Таким чином, первісна свідомість уявляється чуттєво-образною, дієво-предметною, колективно-емоційною системою світобачення, яка ефективно акумулює елементарний досвід суспільного виживання і є реалізацією досить гнучкого механізму осмислення світу.

Образотворча діяльність первісної доби

Первісні образотворчі форми так само далекі від мистецтва, як первісна людина — від людини сучасної. Образотворча діяльність людини палеоліту не збігається за змістом із сучасною художньою творчістю. Подібність форм не є достатньою підставою для висновків про тотожність значень. Звичайно, категорія «мистецтво» стосовно первісності вживається з багатьма уточненнями. Їх суть зводиться до того, що пам'ятки палеоліту, безумовно, відображають початкові етапи формування художньої діяльності, але вона ще не набула самостійного, естетично насиченого змісту. То був досить специфічний спосіб закріплення колективного досвіду.

Регулярна образотворча діяльність, як вважають, характерна вже для людини епохи верхнього палеоліту. Тобто найбільш ранні з відомих нам зображень були створені 40 і 30 тис р. тому. Їх можна вважати єдиним якісно новим археологічним матеріалом, що з'явився одночасно із появою людини типу кроманьйонця.

Наші уявлення про верхньопалеолітичне мистецтво пов'язані, головним чином, із археологічними знахідками на півдні Франції й півночі Іспанії.

Палеолітичний живопис довгий час вважався характерним лише для південно-західної Європи, але порівняно недавно подібний живопис був відкритий у Каповій печері на Уралі і в західній Монголії. Більш поширеним є образотворче мистецтво малих форм, характерне як для Західної, так і для Центральної Європи. Надзвичайно багаті предметами, прикрасами, орнаментами і дрібною скульптурою археологічні пам'ятки палеолітичних часів в Україні. Найвіддаленіший регіон, де зустрічаються залишки предметів дрібної пластики і гравіровані вироби — південь Сибіру.

Мистецтву споконвіку була властива поліфункціональність: воно виступало як основне знаряддя пізнання світу і поширення цих знань серед людей; воно стверджувало систему ціннісних орієнтацій, що складалася у суспільстві, формувало моральні й релігійні почуття, уявлення, настанови.

Всебічне обстеження культурних комплексів верхнього палеоліту дозволило класифікувати зображення за технікою, стилем, тематикою тощо.

Насамперед, їх розподіляють на мобільні й наскельні. Мобільними вважаються невеликих розмірів скульптури, малюнки, орнаменти, гравюри на знаряддях, фрагментах

кісток, рогу, каменях, а також прикраси. До другого типу відносять монохромні малюнки, гравірування, поліхромний розпис (живопис), а також рельєфи різного ступеня опуклості, виконані на внутрішніх стінах печер. Арсенал художніх форм цього періоду не поступається наступним епохам історії людства.

Більшість настінних зображень виконано, як вважають, за допомогою різця або гострої палиці по м'якій глині. Техніка нанесення фарби достеменно невідома, можливо для цього використовували елементарні пензлі. Кольорова гама визначалася відтінками мінеральних барвників: вохри, окису марганцю, деревного вугілля тощо. Це переважно відтінки коричневого, жовтого, червоного, а також білий та чорний кольори. Верхньопалеолітична людина дуже вправно використовувала природні нерівності поверхні стін, надаючи їм потрібної форми. На стелях Альтаміри намальовано близько двох десятків бізонів, коней і кабанів. Кожне окреме зображення довершене, але в їх співвідношенні між собою панує безладдя і хаос: вони різномасштабні (іноді – у натуральний розмір, часто – менші або більші), деякі звірі намальовані догори ногами, накладені одне на одне. Розум людини, дуже тренований в одному, був ще безпомічним і примітивним в іншому — в усвідомленні зв'язків. Людина пильно вдивляється в окремі явища, але не розуміє їх причинних зв'язків і взаємозалежностей. А якщо не розуміє, то і не бачить, тому її композиційний дар ще в зародку. Нерозвиненість свідомості первісного «художника» виявляється в обмеженості сфери його уваги. Він зображує тварин, але тільки тих, на яких полює (або які полюють на нього).

Крім тварин, у мистецтві палеоліту, насамперед, у рельєфах та статуетках, зустрічаються зображення людей. Кількісно вони значно поступаються образам тварин. Людські зображення загалом менш реалістичні. Зокрема, досить поширені статуетки жінок – так званих «венер», в яких втілюється майже завжди один загальний принцип: кінцівки в таких фігурках ледь позначені, голова не має рис обличчя, різко підкреслені ознаки жінки-матері (великі груди й сідниці). Образ праматері й у житті, й у творчості епохи ранньородових відносин відігравав величезну роль. Жіночі статуетки зустрічаються у багатьох місцях, де жила людина пізнього палеоліту. Найбільш відомими з них є так звана Венера Віллендорфська — статуетка, знайдена біля селища Віллендорф у Німеччині. Не менш популярним серед дослідників є рельєф Венери Лоссельської, або жінки з рогом у руці, знайдений в одній з печер у долині Дордонь у Франції.

Поряд із силуетами звірів та людей у деяких печерах, наприклад, печері Труа Фрер (Трьох братів) у Франції, зустрічаються фантастичні фігури, що поєднують ознаки одних та інших. Одне з таких зображень, прозване «чаклуном», являє собою фігуру чоловіка з кінським хвостом, людськими статевими органами, з пташими рисами обличчя, бородою, на голові якого містяться оленячі роги, з руками, схожими на лапи хижої тварини. Відомі також і графічні гібриди тварин, наприклад, гірського цапа з конем тощо. Ще більш загадковими виглядають композиції з паралельних ліній, крапок, умовних позначок, прямокутників, трикутників, овалів, які утворюють на предметах «мобільного мистецтва» орнаменти.

Реалістичні й умовно-абстрактні зображення взаємно доповнюють один одного і демонструють панораму стилів верхнього палеоліту. Але найбільш інтригуючу і дотепер невирішену проблему образотворчої діяльності первісної людини становить походжен-

ня її елементарних форм. Ніяких інших джерел додаткової інформації, крім самих зображень, немає. Тому існуючі гіпотези різняться між собою, головним чином, рівнем умоглядної аргументованості.

Більшість дослідників схильна вважати, що найдавнішим варіантом наскельного зображення є контурний малюнок тварини. Як його попередники пропонувалися, зокрема, так звані «макарони» — пучки паралельних хвилястих ліній, накреслених пальцями або якимось інструментом, що утворюють павутиння хаотичних композицій. Відповідно до іншої версії першим свідомо залишеним слідом людини верхнього палеоліту є трафарети або відбитки рук, виконані за допомогою червоної й чорної фарби. Довгий час дуже популярною була теорія «простого етапу», в основі якої лежить ідея тривалого підготовчого етапу малювання, коли людина намагалася розпізнати в природних формах подобу звіра, а потім поступово підправляла й удосконалювала їх до відповідних образів.

Ці три гіпотези становлять основу більшості існуючих теоретичних побудов істориків, філософів, соціологів, мистецтвознавців, які втратили надію з'ясувати таємницю джерел образотворчості. В останні десятиліття отримала визнання ще одна гіпотеза, згідно з якою джерела профільних малюнків треба бачити в спробах колекціонування туш тварин, виявлених у ведмежих печерах. Генезис образотворчих форм у цьому випадку може бути представлений такими етапами: «натуральний макет» тварини, складений із його власних частин; близька за розмірами до оригіналу об'ємна глиняна скульптура; профільний барельєф, що передає узагальнені ознаки звіра і, нарешті, профільний малюнок, що відповідає поняттю про тварин, і виникає у верхньому палеоліті.

Антропоморфні зображення, згідно з цією гіпотезою, пройшли той самий шлях становлення, але з деяким хронологічним запізненням. Відправною точкою в їх еволюції могла бути глиняна скульптура, на основі якої згодом з'являються антропоморфні знаки й орнамент.

Орієнтуючись, насамперед, на знахідки в Західній Європі, дослідники пропонують виділяти кілька періодів подальших метаморфоз образотворчих форм верхнього палеоліту: оріньякський, що почався близько 35 - 40 тис р. до н. е.; солютрейський — 25 -20 тис р. до н. е.; мадленський — із 15 тис р. до н. е. до 10 тис. років до н. е. В оріньяці здебільшого закінчується «лабораторний» етап образотворчої діяльності, коли вдосконалювалася техніка дрібної пластики, гравюри, малюнка, зокрема поліхромного, і з'явилося просторове моделювання (тіло — у профіль, копита і роги — у фас), образи тварин еволюціонують від схематичних до натуралістичних. Це час найбільшого поширення художніх форм – від Середземномор'я до Східного Сибіру.

У солютрейський період рівень художньої майстерності дозволяє створювати ефект об'ємності, для чого успішно застосовувалися штрихування, різні відтінки фарб; образи тварин зображені у різних позах, а наприкінці цього етапу — і у русі. Однією з поширених технік цього часу є «високий рельєф», коли об'єм фігури тварини, силует якої «розпізнається» у нерівності стіни, моделюється, передусім, шляхом прибирання зайвих шарів грунту і створення плаского фону навколо контуру.

Але найбільш виразні зображення, безумовно, належать добі мадлен, коли детально пророблені малюнки досягають межі життєподібності. У цей час поліхромні розписи покривають стелі Альтаміри, Ласко, Фон-де-Гом, Руфіньяк, Тук д'Одубер, Ніо, Пеш Мерль та інших печер. Окремі фігури, що йдуть, біжать, стрибають, мають близький до дійсного розмір, вони сплітаються у гігантські ансамблі, демонструючи багатий арсенал творчих можливостей людини цієї пори, вищим, формальним досягненням якої було вміння передавати елементарну послідовність фігур. Те ж саме можна сказати і про зображення на предметах, каменях, кістяних пластинах, із якими вони утворювали єдине композиційне ціле. Володіння технікою різьблення та гравірування стає віртуозним: силует тварини створюється іноді декількома штрихами.

Наприкінці верхнього палеоліту помітне зниження інтересу до зовнішньої схожості малюнків з оригіналами, підсилюється стилізація, втрачається поліхромність, зменшується масштаб. Традиційні образи дедалі частіше виражаються умовно-символічно, начебто повторюючи вже раніше пройдений елементарний етап. Основна увага приділялася пошуку засобів зображення ситуації. Наведена класифікація не є універсальною, бо вона не враховує процесів за межами Європи. Однак вона дає уявлення про тенденції розвитку свідомості, наявність якої засвідчують пізньопалеолітичні зображення. Ця епоха, зокрема, могла б бути охарактеризована як етап «денатуралізації», коли людина спроможна вловити характерне в навколишньому світі і намагається його узагальнювати. Образотворча форма стає найбільш органічним засобом відображення знайдених дослідно-емоційним шляхом відносин між явищами.

Пам'ятки образотворчості верхнього палеоліту залишають великий простір для тлумачення їх змісту. У них бачать то результат вільної гри фантазії, то засоби виховання і навчання, то символи, що відображають чоловічу та жіночу складову колективної свідомості, то сліди культової практики тощо. Вважається, що змістовним підтекстом верхньопалеолітичної образотворчої діяльності є тотемічні уявлення, а функціонально вона пов'язана з магічною практикою. Технологія первісного зображення, яка передбачає природну матеріальність (фарби, замішані на крові та мозку тварин, кість та каміння, як основа для різьблення тощо) та його стилістика – є втіленням ідеї взаємозалежності явища та його рукотворної подоби.

Однак зображення, створені на камені за допомогою лінії й фарби, напевно, були не єдиними на зорі людської свідомості. Великі можливості для цього надає саме людське тіло. Жест, поза, рух тіла, міміка, звук – ні змістовно, а ні емоційно не поступаються скульптурі, малюнку, живопису, але перевершують їх у доступності. Це дає підстави вважати, що динамічні варіанти самовираження у вигляді танців, пантоміми, пісень передували освоєнню людиною якогось матеріалу й утворювали з графічними і скульптурними формами цілісні змістовні комплекси.

Не слід виключати з цього ряду і виробничу діяльність, яка відіграла не останню роль у формуванні почуття ритму, симетрії, міри. Знаряддя, свідомо виготовлене людиною, не менш естетичне, ніж малюнок на стіні печери. А останній міг мати, у свою чергу, не менш практичне значення. Господарська діяльність була нерозривно пов'язана з магічними актами, а ті, у свою чергу, знаходили втілення в естетично окреслених формах.

Явище, назване нами первісним мистецтвом, не відокремлене від будь-якого іншого в потоці буття первісної людини. Становлення естетичних рефлексій відбувалося в єдності з формуванням магічних почуттів, раціональних знань, практичних умінь. Нерозривне поєднання елементів культури, дій, ідей, властивих первісності, прийнято позначати поняттям «синкретизм».

Форми людської діяльності, так само як і форми людської свідомості, ще не були диференційованими, ще не стали самостійними, тобто ще не мали власного змісту, принципів, методів тощо. Навпаки, всі вони, взаємно дублюючи одна одну, були рівноцінними складовими системи життєзабезпечення. Відповідно і види людської діяльності, зокрема мистецтво, мали багатоцільове призначення і були поліфункціональними.

Культура мезоліту та неоліту

У мезоліті, у зв'язку з глобальними екологічними зрушеннями, спосіб життя людини набув більшої динамічності. Танення льодовиків призвело до підняття рівня води у ріках і морях, а також перетворення багатьох рівнин на багнища. Великі групи людей змінюють місця проживання і переселяються слідом за тваринами у гірські долини та поступово освоюють морські узбережжя північної Європи. Мисливський спосіб життя набуває поширення на величезних просторах Євразії аж до Америки. Зміна флори й фауни стимулювала подальшу спеціалізацію господарської діяльності й удосконалення її технології. Складаються відомі на сьогодні господарсько-культурні типи. Поширюються складні знаряддя, в яких застосовуються мікроліти — невеликі, у кілька сантиметрів, кам'яні пластини правильних геометричних форм. Мікролітичні вироби, часто зроблені з коштовного каміння, крім свого прагматичного значення, мають і естетичну привабливість. Образна цілісність каменю палеоліту заміщується його функціональною доцільністю. На зміну колективному полюванню на великих тварин приходить індивідуальне або дрібногрупове полювання на середню й дрібну дичину.

Значно збільшилася в раціоні мезолітичної людини частка продуктів рибної ловлі, що набула в деяких регіонах значного поширення. Прагнення до максимального використання наявних харчових ресурсів викликало сезонні міграції, одночасно визначилися межі господарських територій окремих колективів. Розміри поселень зменшуються так само, як і площі помешкань та їх планування: у деяких будівлях відсутні вогнища. Зростає інтенсивність взаємних шлюбів, міжобщинних і міжродових контактів, насамперед, у формі обміну дарами: сировиною або виробами. Це сприяло утворенню великих територіальних об'єднань — племен, у межах яких складається своєрідне мовне середовище, система шлюбних відносин, світогляду, норм поведінки тощо. Водночас, ускладнюється ритуальне життя, пов'язане як із господарською діяльністю, так і з регулюванням відносин між статевими групами.

Про зміни у свідомості мезолітичних мисливців, рибалок і збирачів можна скласти уявлення за наскальними малюнками, наприклад, у Східній Іспанії та північній Африці. Художні форми створюються у невеликих гротах, майже ззовні. Це вже не стільки зібрання реалістичних портретів тварин, скільки динамічні сценки, присвячені різним аспектам життя колективу (переважно полюванню й ритуалу). Набагато цікавішим предметом зображення стає суспільство і людина як його складова. Головне місце посідає не конкретний образ, а подія, зміст якої розкриває малюнок. У центрі уваги опиняється чоловік, який займався найбільш емоційною діяльністю. Високий рівень реалістичності зображень змінюється площинним схематизмом, але, водночас, відбувається інтенсивний пошук найбільш виразних поз, ракурсів, ліній силуету. У живописі використовується переважно один колір. У формах мобільного мистецтва також з'явилися новації: розписані абстрактними знаками та лініями пласкі камені. Значимі та глибокі зміни у світогляді людини відбувалися протягом неоліту.

У VI-V тис. до н.е. і ще тисячоліттями пізніше на більшій частині суші, особливо в неосяжних просторах лісів Північної Європи, Північної й Південно-Східної Азії, в Африці південніше Сахари, на багатьох пустельно-степових просторах Старого Світу і на всій території обох Америк і Австралії, люди ще багатьох поколінь займалися збиранням і полюванням. Лише в смузі сухих субтропіків Північної півкулі ніяк не пізніше VIII тис. до н.е. люди одомашнили овець і кіз і стали вживати в їжу дикі злаки. У сприятливих умовах, наприклад, на гірських схилах, де було досить дощової води чи вологи, можна було загачувати струмки, а також в окремих оазисах вони стали переходити до землеробства. Незабаром люди навчилися вирощувати гібридні злаки — дворядний і шестирядний ячмінь, а також емер (полба — вид пшениці). У VI тис. до н.е. сіяли вже і льон, уміли прясти лляну куделю і ткати на примітивному ручному верстаті; одяг із шкір став відходити в минуле. Приблизно із VII тис. до н.е. навчилися ліпити, а пізніше й обпалювати глиняний посуд.

У VIII-VI тис до н.е. уже був накопичений вагомий багаж раціональних знань, що знайшли застосування в лікувальній практиці, конструкціях житла, засобах пересування й приготуванні їжі. Високої досконалості досягає технологія обробки каменю, підтвердженням чому слугує широке застосування шліфованих сокир, тесел, ножів тощо. Характерним для цієї епохи стає полювання за допомогою всіляких пасток, капканів, сілець. Розмаїтість способів видобутку риби пов'язана із застосуванням сіток, вудок із різними гачками, отрути. Але, безумовно, головними досягненнями неолітичної людини були технології обробки землі й розведення тварин, що дозволило деяким народам перейти до виробничого господарства. Найдавніші райони землеробства — це Передня Азія, Північно-Східна Африка, Південно-Східна Азія, Мезоамерика, Південна Америка в районі Анд.

Трохи пізніше прихід неоліту простежується в Південно-Східній Європі. На північному заході Європи, на Уралі, у Сибіру цей процес тривав дуже повільно, природні умови не дозволяли змінити старі засоби добування їжі. У цих районах епоха неоліту настає не раніше II тис. до н. е. Формуванню нового способу життя сприяло ви-

никнення гончарства, плетіння, ткацтва. Світ речей ставав істотним чинником культурної диференціації суспільних груп.

Великі можливості для цього надавав і міжобщинний обмін, що мав регулярний характер і обставлявся досить складною системою ритуалів. Разом із ростом населення змінювалося ставлення до власності й влади, коригувалася ієрархія соціальної престижності. У неоліті намічається тенденція домінування чоловіків, виникає кланове суперництво за право керування общиною, формується система лідерства, яка свідчила про необхідність нових механізмів консолідації суспільства. Важливу роль у цьому відігравало усвідомлення членами колективів їх особливості у сукупності господарських традицій, у мові, звичаях, нормах поведінки тощо.

Можна припустити існування великих етнічних об'єднань, що говорили на мовах, близьких до сучасних. Пристосування до специфічних особливостей середовища існування лежить в основі етнічних об'єднань і в пізніший час. Етноси — це в більшості випадків відкриті системи, що збагачуються за рахунок взаємних контактів і взаємних впливів.

Початок обробки металів припадає на VIII тис. до н.е. Археологічні матеріали свідчать, що для виготовлення знарядь і зброї людина, насамперед, стала уживати мідь, хоча золото вона, очевидно, знала ще раніше. Важливим нововведенням у землеробстві стало застосування плуга, із ним пов'язаний і інший важливий винахід — упряж для тварин, зокрема, для биків. Потреба у переміщенні значних обсягів продовольства викликала до життя колісний візок. На колісних візках у Шумері їздили вже в 3500 р. до н.е., а в Північній Сирії, можливо, ще раніше.

Перехід в епоху неоліту до виробничих, інтенсивних форм господарства сприяв поглибленню пізнання навколишньої природи, посилював потребу в узагальненнях існуючих понять, призводив до появи уявлень про світобудову загалом.

Людина як і раніше відчуває себе частиною природного організму. Однак світ і людина поступово починають мінятися місцями в цій взаємодії: тепер уже людина свідомо акцентує увагу на активній ролі не природи, а на власній. Не характеристики природних процесів переносяться на колектив людей (кровно родинну общину й плем'я), а навпаки, відносини усередині громади переносяться на природу, і вона починає осмислюватися за образом і подобою людського общинно-родового організму.

У неоліті, вочевидь, уже з'явилося відчуття наявності деяких загальних зв'язків і закономірностей у навколишньому світі. Ця обставина виразилася, наприклад, у перевазі геометричних абстракцій в образотворчій передачі людей, тварин, рослин. Замість безладного накопичення магічних малюнків тварин і людей головне місце у зображенні посів абстрактний орнамент.

Однією з основ світогляду неоліту було відчуття приналежності до певної території. У зв'язку з цим у людини виникає уявлення про безпечний, зрозумілий для неї, упорядкований простір, що позначається як космос. Його центр — місце народження світу, збігається з місцем поселення. Людина сприймається як його складова. Виникає принцип зіставлення різних форм життя за ознакою їх віддаленості чи наближеності до центру, а разом із тим і до людини.

Створення точки відліку якостей дозволило вибудувати ієрархію життєвих цінностей. Людина починає конструювати сюжет — розповідь про походження і функціонування фрагментів світобудови. Тема творіння у вигляді сюжету перетворення є центральною у міфологіях цього часу. До числа найбільш давніх належать сюжети про створення світу — космогенез. Його суть у перетворенні хаосу як невпорядкованості і дисгармонії у космос, у всьому розмаїтті способів його існування: небо і земля, темрява й світло, діл і вода, аж до людини та її знарядь. Головна роль у цьому, звичайно, належить деміургу — творцю, в якому вгадується ідеальний варіант людини.

Зі збільшенням персонажів, які беруть участь у моделюванні космосу, дублером деміурга стає культурний герой, що вважався часто засновником роду. Варіаціями основного космогонічного сюжету можна вважати астральні міфи, які розповідають про походження світил; антропо- і теогонічні міфи — про походження людини і богів; етіологічні, що пояснюють принципи соціального й природного устрою; календарні — присвячені змінам пір року; есхатологічні — про кінець світу. Всесвіт набував вигляду символічної системи, яка пояснює основні характеристики життя і слугує свого роду наочним посібником для класифікації.

Найбільш популярним варіантом моделі космосу в неоліті було «світове дерево». Аналогом «світового дерева» могло слугувати тіло людини або тварини, ріка, гора тощо. І міфологічні моделі, і міфологічні сюжети були складовою ритуалів, покликаних підтримувати світовий порядок. Своєрідною ритуальною дією можна вважати і виробничі акти.

Виходячи з того, що «свій світ» — кращий зі світів, створення речей сприймалося як відтворення давнього, а виходить, досконалого оригіналу. Творець речей, повторюючи своїх попередників, дотримувався канону — сталих норм і правил творення. Самі ж речі набували статусу носія актуальної суспільної інформації.

Для палеоліту можна було розглядати хід розвитку мистецтва як загальний, такий, що має приблизно однаковий характер для різних областей земної кулі. Тепер у мистецтві проявилися яскраві локальні особливості. Творчість людей у районах із розвиненим землеробством була пов'язана з новими формами виробництва, на відміну від північних лісових областей, де головним залишалося полювання і зберігалися давні традиції наскельного мистецтва.

Культуру неоліту пронизує ритм: величезного значення набувають музика, час і простір звуку. Найбільш характерним проявом цієї ритмічності просторово-часової основи культури є орнамент.

Головним образотворчим досягненням цієї епохи стала композиція, тобто художній простір, який мав змістовний центр і був оформлений відповідно до правил його сприйняття. Перевага надається не емоціям, пов'язаним із якоюсь подією, а уявленням про її місце з-поміж подібних. Художня форма стає демонстратором світоглядних концепцій. Зміст багатьох із них лишається загадкою. Найбільш повно нові стандарти художньої практики заявили про себе в гончарному ремеслі.

Поява кераміки — одна з основних ознак неолітичної епохи, яку іноді називають керамічною епохою. Більш того, цей винахід призвів до справжньої революції у розвит-

ку людства. Раніше людина використовувала тільки природні речовини, тепер, обпалюючи глину, вона створила новий, невідомий природі матеріал.

Керамічні вироби неоліту і раннього енеоліту демонструють один із важливих ступенів художнього узагальнення. Завдяки розмальованому посуду різних епох ми можемо бачити, як училася людина узагальнювати свої враження від природи, групуючи й стилізуючи предмети і явища так, що вони перетворювалися на стрункий геометризований рослинний, тваринний чи абстрактний орнамент.

У живописі й наскельній графіці вперше в первісному образотворчому мистецтві чітко простежується прагнення до витонченості. У наскельному живописі пізнього неоліту фігури людей і звірів часом до такої міри схематизовані, що перетворюються просто в знаки, образотворчу першооснову яких розпізнати дуже важко. І все ж ритмічність і внутрішній динамізм майже завжди надихають і цей живопис, врятовуючи його від переходу до простої візерунчастості. У неоліті переважають не розрізнені зображення окремих фігур, а пов'язані композиції й сцени, де людині належить чільне місце.

Схематизуючи й узагальнюючи видимі предмети, людина неоліту робила величезний крок уперед у розвитку свого вміння абстрагувати й усвідомлювати загальні принципи формоутворення. Вона виробила уявлення про прямокутник, коло, про симетрію, звертала увагу на повторюваність подібних форм у природі. Прикладне мистецтво такого роду зароджувалося в палеолітичну епоху. Але в неоліті воно розвивається набагато ширше, а потім, в епоху бронзи, на пізніх стадіях первісного ладу, стає панівною формою образотворчості, майже зовсім витісняючи «самостійні» форми — живопис і скульптуру. Останні переживають новий могутній розвиток уже в епоху цивілізації.

Поступово виникала ієрархія об'єктів культу — від звичайних духів до кількох особливо могутніх божеств і поклоніння цим божествам —політеїзм. Божества —космічні, природних явищ, родючості, війни та інші —також утворювали певну ієрархію, на чолі якої з розвитком військової активності часто ставало божество війни.

Одна з особливостей неоліту, а потім і бронзової епохи полягає у тому, що люди того часу, живучи в глинобитно-плетених будинках, землянках або навіть печерах, створювали гігантські пам'ятники й мавзолеї для померлих, колосальні архітектурні споруди.

Величезні споруди з каменю, зведені первісною людиною, зустрічаються в Сирії, Палестині, Північній Африці, Іспанії, на півдні Скандинавії й Данії, на узбережжі Франції, Англії, в Ірані, Індії, Південно-Східній Азії. Ми знаходимо їх на Кавказі, у Криму, у Сибіру. Ці споруди з гігантських кам'яних плит і брил називають мегалітами. Назва походить від грецьких слів «мегас» — великий і «літос» — камінь, тобто великі камені.

Мегаліти різноманітні. Одні з них — окремі вертикальні кам'яні стовпи, довгі й вузькі, іноді грубо оброблені. Це менгіри. Найбільший менгір знаходиться у Локмар'яні в Бретані. Він дійсно грандіозний—довжина 21 м, вага близько 300 т. Менгіри, як правило, пов'язані з некрополями, їм, мабуть, належала велика роль у культі померлих.

Менгіри зустрічаються не тільки у вигляді окремих монументів, іноді вони зібрані в групи. Найвідоміший ряд каменів знаходиться у Карнаці в Бретані. Він сягає 3900 м у довжину і складається з 2813 менгірів.

Деякі мегаліти мають вигляд колоподібної гігантської огорожі, на якій зверху лежать величезні плити – кромлехи. Особливо цікаві споруди цього типу у Стонхендж в Англії біля Солсбері. Третя група мегалітів — поховальні будинки з кам'яних плит із плоским дахом (дольмени). Дольмени — це монументальні гробниці доісторичної епохи. Як правило, вони містять кілька поховань.

Стонхендж («Висячі камені») являє собою коло, складене з чотирикутних вертикально поставлених каменів заввишки 8,5 м, на які покладені плити вагою до 7 т кожна. Всередині великого кола знаходиться друге коло з каменів меншого розміру, а всередині нього — овал із величезних каменів, також покритих плитами.

Стонхендж був місцем ритуальних церемоній і поховань. Ця величезна кам'яна споруда можливо слугувала й обсерваторією. Ще в XVIII ст. вчені з'ясували, що головна вісь будови спрямована на точку сходу Сонця в день літнього сонцестояння. А нещодавно установили ряд інших напрямків, що фіксуються каменями й арками Стонхенджа: вони вказують точки сходу і заходу Сонця і Місяця в дні літнього й зимового сонцестояння. 56 лунок по краях Стонхенджа виконували роль «лічильної машини» для пророкування сонячних і місячних затемнень. Усе це свідчить про те, що будівельники мали значні астрономічні знання.

До найважливіших досягнень духовної культури кінця первісної доби належить винахід засобу графічного закріплення мовної інформації — писемності. Як правило, виникнення впорядкованої писемності відбувалося шляхом поступового перетворення піктографічної писемності, що передавала лише загальний зміст повідомлення, на ідеографію, чи логографію, в якій строго фіксовані знаки позначали окремі слова чи їх склади.

Підсумок

Поняття «первісна культура» відбиває тривалий і суперечливий період становлення й розвитку людства. Тут важко відокремити власне культуру від способу існування людського суспільства. Тому в деяких випадках застосування терміна «культура» до перших кроків людства є досить умовним.

Основні чинники виникнення культури обумовлені життєвою необхідністю збереження й самовідтворення людського суспільства. У цій своїй якості вони переважно виступають як початки, пов'язані з біологічними потребами живої системи. Але саме ці чинники забезпечують процес адаптації до зміни умов середовища, підвищують рівень організації системи людського суспільства, поступово перетворюючись у надбіологічні механізми, що регулюють процес виживання й самозбереження. У цій своїй якості вони перетворюються на «першоцеглини» культури.

Основним засобом добування їжі протягом сотень тисяч років було збиральництво. Але справжній соціокультурний локомотив в історії ранніх людей — це полювання. Його результатом була не тільки м'ясна їжа, як стимулятор біологічного формування

людини, але й прості форми кооперації учасників полювання, що сприяли вдосконаленню відносин і появі колективної власності. І те, й інше дозволило перейти від епізодичного до систематичного використання елементарних знарядь, а потім і до їх цілеспрямованого виробництва.

Особливістю архаїчної свідомості є її цілісність, синкретизм (нерозчленованість). При цьому слід звернути увагу на те, що чим складнішою стає діяльність людини, тим більше вона усвідомлює свою залежність від природи. На перших етапах вона не відокремлює себе від природи, і це породжує й анімізм, і тотемізм, і фетишизм, що поєднують людину й природу в одне ціле. В умовах пізнього родового суспільства людина вже обожнює природу, ставлячи себе в залежність від неї.

Первісне суспільство мало великий запас внутрішніх можливостей для розвитку. Воно, незважаючи на удаваний консерватизм і застійність, активно пристосовувалося до мінливих умов, породжуючи різноманіття суспільних форм, у чому полягала запорука його руху вперед. Основними формами спільності людей на цьому етапі були рід і плем'я.

Архаїчне мистецтво, як і архаїчна свідомість загалом, сприймається сучасною людиною як примітивне тільки за формою, але не за змістом. Цей зміст увібрав у себе всю сукупність уявлень людини про світ, синкретизм її мислення, оцінок і ідеалів. Художня культура біля своїх джерел не знає ще різниці між творцями і споживачами, між виконавцями й глядачами. Найдавніша форма художньої творчості — це не видовище, призначене для публіки, а самодіяльність колективу, в якій брав участь кожний.

Художня творчість із самого початку покликана була образно моделювати найважливіші процеси суспільної життєдіяльності. Праця, полювання, а потім землеробство, війна — кожний такий соціальне значущий акт вимагав художньо-образного «подвоєння», «супроводу» або «оформлення», позаяк у кожному випадку мистецтво здійснювало могутню духовну підтримку практичної життєдіяльності людей.

Запитання для самоперевірки

Як вирішується проблема початку історії культури?

Які критерії періодизації первісної історії культури існують у науковій літературі?

На підставі яких ознак можна аргументувати початок людського способу існування?

Що таке традиції та яка її роль у формуванні культури?

У чому полягає культурно-історична значимість ритуалу та міф?

Який зміст можна виявити у формах первісної свідомості?

Як досліджувалися пам'ятки первісної образотворчої діяльності?

Які риси притаманні первісному способу мислення?

У чому полягає сутність символу? Проаналізуйте зародження символізму в образотворчій діяльності палеоліту.

На яких принципах існували перші історичні форми суспільства?

Які процеси характеризують історію культури палеоліту?

Які характерні риси культури мезоліту та неоліту?

Що змінилося у культурній системі людства з виникненням землеробства?

У чому полягають особливості світогляду людини доби неоліту – початку бронзового віку?

Література

Алексеев В.П., Першиц А.И. История первобытного общества. – М., 1999. – 318 с.

Боас Ф. Ум первобытного человека. Пер. с англ. – М. – Л., 1926.

Васильев М.И. Основные черты и особенности культуры первобытного общества. – Новгород, 1997.

Доусон К.Г. Религия и культура: Пер. с англ. – СПб., 2000. – 281 с.

Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя. Австралія. – К.: Юніверс, 2002. – 424 с.

Евсюков В.В. Мифы о мироздании // Мироздание и человек. – М., 1990.

Елинек Я. Большой иллюстрированный атлас первобытного человека. – Прага, 1982. – 560 с.

История первобытного общества. В 3–х кн. – М., 1983 -1988.

История человечества: Т. 1: Доисторические времена и начала цивилизации / Под ред. З.Я. Де Лаата / Перевод. ЮНЕСКО.– М., 2003. – 682 с.

Куиенков П.А. Начало. Очерки истории первобытного и традиционного искусства. – СПб., 2001. – 264 с.

Ларичев В.Е. Прозрение: Рассказы археолога о первобытном искусстве и религиозных верованиях. – М., 1990. – 223 с.

Леви–Брюль Л. Первобытное мышление // Леви-Брюль Л. Сверхестественное в первобытном мышлении. Пер. с фр. – М.: Педагогика, 1994. – С.7 - 372.

Леві–Строс К. Первісне мислення: Пер. з фр. – К., 2000. – 321 с.

Мириманов В. Искусство и миф: Центральный образ картины мира. – М., 1997. – 327 с.

Мириманов В.Б. Первобытное и традиционное искусство. – М., 1973.– 319 с.

Семенов С.А. Происхождение земледелия. — Л., 1974. — 318 с.

Тайлор Э.Б. Первобытная культура. – М., 1989. – 572 с.

Токарев С.А. Ранние формы религии и их развитие // Токарев С.А. Ранние формы религии – М.: Политиздат, 1990. – С. 13 – 375 .

У истоков творчества. – Новосиб., 1978. – 213 с.

Франкфорт Г. и др. В преддверии философии: Духовные искания древнего человека. – М., 1984.

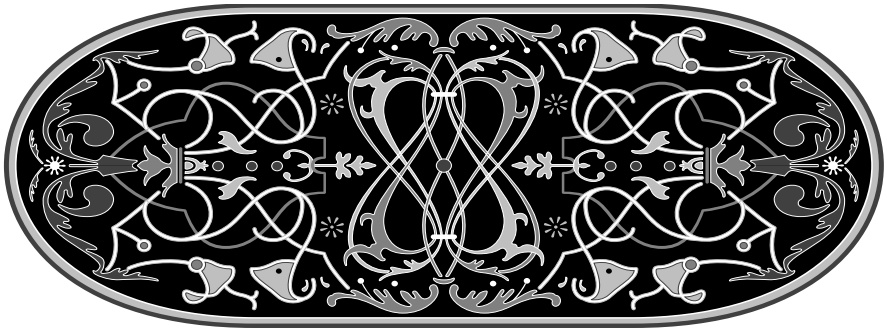
Фрейд З. Тотем и табу: Психология первобыт. культуры и религии.— СПб., 1997. — 221 с.

Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. – М., 1980; 1986. – 702 с.

Шейко В.М. та ін. Історія художньої культури. Первісність. Стародавній світ: Підруч. / В.М. Шейко, О.А. Гаврюшенко, О.В. Кравченко; Харк. держ. акад. культури. – Х., 1999. – 209 с.

Шерстобитов В.Ф. У истоков искусства. – М., 1971. – 200 с.

Элиаде М. Миф и ритуал. – М., 1995.



Культура стародавнього Єгипту

Періодизація історії Стародавнього Єгипту.
Джерела давньоєгипетської культурії.
Віхи історії. Писемність.
Міфологія та культи. Космогонічні концепції.
Заупокійний культ. Знання.
Художній світ. Література. Підсумок.

Цивілізація, що склалась на межі IV - III тис. до н.е. у долині Нілу (Північно - Східна Африка) становить одну з історичних сходинок, спираючись на яку, людство зробило величезний крок у самопізнанні. Найдовша ріка світу дала життя одній з найдавніших в історії людства культур. До кінця I тис. до н.е. ми не маємо достовірної хронології давньоєгипетської історії. Для мешканців цієї країни основою літочислення був час сходження на трон кожного нового правителя. З'ясувати «абсолютні» дати за відсутності календаря з вихідною хронологічною межею майже неможливо. Доводиться користуватись тією схемою історії Єгипту, котру запропонував у III ст. до н.е. єгипетський жрець Манефон. Він жив у часи Птолемеїв I і II, коли Єгипет знаходився під владою Греції. Кожен з трьох томів його праці з історії Єгипту, присвячений окремій епосі або, як він називав, царству. Усього їх три: Давнє царство, Середнє царство, Нове царство. Кожне царство включало 10 династій фараонів (царів), тобто загалом, за Манефоном, було 30 династій. Засновником першої династії вважається напівміфічний цар Міна

(Мін, або Мена). За свідченнями давньогрецького історика Геродота (бл. 480-425 до н. е.), він заснував місто Мемфіс (Мінфі, або Менефер) – столицю об'єднаного Єгипту. Через збудований Міною новий храм головного місцевого бога Птаха єгиптяни називали місто «Хіку-Птах» – «Палац духу Птаха», по-грецьки – «Айгюптос», тобто Єгипет, як стали називати європейці цю країну.

Основним принципом виділення династії за Манефоном є не родова спадкоємність царів, а місце їх походження. На підставі схеми Манефона була розроблена сучасна періодизація, яка має такі складові:

Додинастичний період (до об'єднання країни): до першого століття IV тис. до н.е.

Раннє царство (архаїчний період) – час правління I і II династії (3100 - 2800 рр. до н.е.).

Стародавнє царство: III - VI династії (2800 - 2250 рр. до н.е.).

I Перехідний період: VII - X династії (2250 - 2050 рр. до н.е.).

Середнє царство: XI - XII династії (2050 - 1750 рр. до н.е.).

II перехідний період: XIII - XVII династії (1710 - 1560 рр. до н.е.).

Нове царство: XVIII - XX династії (1580 - 1085 рр. до н.е.).

Пізнє царство: XXI - XXX династії XI - IV ст. до н.е.

Кінцем стародавньої історії Єгипту можна вважати епоху Александра Македонського і Птолемеїв – з 332 р. до н.е. по 30 р. н.е.

Джерела давньоєгипетської культури

Ніде, мабуть, межа буття не була настільки очевидною як тут: чорна плодюча земля, нанесена Нілом, контрастувала з мертвими пісками пустель, що вкривали понад 95% території Єгипту. Фактично, вся країна – це велика оаза, площа якої дорівнює лише площі невеликої європейської країни: трохи більше 40 000 кв. км.

Природні межі цивілізації давніх єгиптян на початку їх історії були майже ті самі, що і наприкінці її: Лівійська пустеля – на заході, Аравійська пустеля – на сході, узбережжя Середземного моря – на півночі і так званий Перший поріг Нілу, за яким починається Ефіопія (Нубія) – на півдні. Затиснена безкрайніми пісками, безліса стрічка чорної землі довжиною близько 1200 кв. км уздовж русла Нілу та шириною від 1-2-х до 30- 40 км обабіч берегів ріки – таким було поле культурної діяльності найдавнішого населення Єгипту.

Свою ізольованість давні мешканці цієї території переживали як ознаку богообраності. «Кема» або «Та Кемет» – «чорна земля» або просто «чорна» – називали свою країну єгиптяни, відрізняючи її від «Червоної країни» пустель. «Даром Нілу» назвав Єгипет Геродот. «Ріка, що дає життя» – говорили про Ніл самі мешканці цієї країни, підкреслюючи його значення в організації власної практичної й духовної діяльності. Своєрідний водний режим річки задавав ритм культурної активності людства у цьому регіоні.

Упродовж багатьох тисяч років сезонні періоди підйому та спаду води у Нілі були майже незмінними. Пульс Нілу був зафіксований у землеробському календарі єгиптян. Рік розподілявся на три сезони: зима, час розливу ріки, літо. Першим великим кроком у бік цивілізації найдавнішого населення регіону було будівництво оригінальної іригаційної системи. Засвоєння долини Нілу вимагало налагодження водного балансу: рівномірного розподілу води під час розливів ріки, і під час активних сільськогосподарських робіт, позбавлення від зайвої вологи у болотяних узбережжях. У тому вигляді, в якому єгипетська система штучного поливу нам відома, вона склалася у середині IV тис. до н.е. З того часу основу економічного розвитку країни становило землеробство.

З-поміж основних зернових культур Єгипту – ячмінь та емер. Житницею країни традиційно був Верхній Єгипет. Волога Дельта виявилась більш придатною для вирощування льону та деяких сортів пшениці. У Нижньому Єгипті значна увага також приділялась садівництву та виноградарству. Понад усе в Єгипті цінували худобу і домашню птицю. Основне місце у господарстві відігравала велика рогата худоба, причому молочне тваринництво не набуло такого розвитку, як м'ясне.

Головним природним багатством Єгипту був камінь. У горах, які оточували долину Нілу із заходу й сходу, єгиптяни добували вапняк, піщаник, граніт, діорит, базальт, порфір, онікс та інші види каменю, що вживалися як будівельний матеріал, а також для виготовлення статуй, посуду й найрізноманітніших речей. З давніх часів єгиптянам були відомі свинець, мідь, золото, а згодом і залізо. Особливо великого поширення набула мідь, яку завозили з Синайського півострова.

Звичайно, не слід пояснювати специфіку давньоєгипетської культури тільки особливостями її еколого-географічного середовища. Але стабільність і регулярність життєво важливих природних процесів вплинули на те, що в шкалі давньоєгипетських цінностей одне з найважливіших місць посідають усталеність, довговічність, непорушність.

Найдавніші сліди присутності людини на берегах Нілу відносяться до кінця палеоліту – близько 10 тис р. до н.е. Перехід до осідлого образу життя відбувся тут між VI і V тис. до н.е., коли стає складається міський спосіб життя, очевидною ставала майнова диференціація, формувалась суспільна ієрархія. Невеличкі за розмірами, щільно забудовані міста Давнього Єгипту не були самостійними державами, а входили як економічні одиниці в адміністративні об'єднання – «номи», як називали їх греки, або «сепат», як говорили самі єгиптяни. Протягом IV тис. до н.е. номи надавали більше можливостей ефективного використання ресурсу нільських розливів через будівництво єдиної для всіх поселень мережі водозабезпечення. Поступово визначились лідери, яким вдавалося розширити свій контроль над територіями долини. Наприклад, у районі Дельти такими стали Саіс, Метеліс, потім Леополь, Геліополь, згодом Бусірис, Буто та ін. У верхній течії Нілу, хоч і повільніше, але теж складається конфедерація міст Коптоса, Едфу, Елефантини, Тентиру, Нубту, Абідосу (Тіну) на чолі з Нехеном.

Ініціатива об'єднання земель долини Нілу належить правителям Верхнього Єгипту. Однак Південь і Північ не відразу злились у єдиному потоці державотворення. Хитка рівновага інтересів обох складових новоутвореного царства час від часу порушувалась,

нагадуючи про взаємозалежність регіонів. Ієрогліф, яким означали в історичні часи Єгипет, мав вигляд подвоєного знака «країна». Правитель об'єднаної країни прийняв титул «Царя Верхнього й Нижнього Єгипту» або «Господар обох Країн».

Єгиптяни були переконані, що їх країну створили боги. І лише божественна сутність царя – запорука її існування. Лише цар – гарант всесвітнього порядку, оскільки є незамінною ланкою у поєднанні божественного й земного світів. Ім'я й титул єгипетського царя вважались священними. Із середини II тис. до н.е. єгиптяни називали своїх правителів алегорично – «перо» – «великий дім» , тобто палац. Звідси грецьке слово «фарао», а згодом – «фараон». В інтерпретації греків до нас дійшли також імена царів та назви їх столиць.

Віхи історії

Збереження цілісності держави було предметом постійної турботи єгипетських царів. До сьогодні ми не маємо повної картини соціальної та політичної історії Єгипту. Але у загальних рисах можна визначити основні тенденції та особливості культурного розвитку країни у кожному з періодів. За часів перших династій єгиптяни намагаються встановити контроль над територіями Нубії, Лівії, Синайського півострова та утримати паритет інтересів Верхнього та Нижнього Єгиптів. Тоді з'являються регулярні іригаційні системи, складається модель державної організації, винаходять папірус.

У подальшому стан країни багато у чому пов'язаний з масштабом особистості фараона, адекватним втіленням якого стала монументальна архітектура. Символом могутності фараонів Давнього царства є грандіозні заупокійні комплекси єгипетських правителів, які греки назвали пірамідами. Цей період починається з правління Джосера – засновника III династії – «золотого сонця» Єгипту, від якого залишається заупокійний ансамбль у Саккара зі східчастою пірамідою. Правління Джосера – вік спокою і стабільної величі Єгипту. Засновником IV династії вважається Снофру. Його царювання – черговий крок до духовного самоутвердження єгипетської держави. Саме йому належать перші три піраміди з гладкою поверхнею граней. Йому наслідують Хуфру (Хеопс), Хафра (Хефрен) і Менкаур (Мікерін). Увесь Єгипет стає великим будівельним майданом, де зводяться сходи довічного життя царів і людей. Дедалі більше єгиптяни переконуються у власній самобутності та космічній значимості своїх богів. Тоді ж оформлюються норми культової практики і перші світоглядні канони. Суспільство отримує риси централізованого чітко керованого господарства, що забезпечувалось розгалуженою бюрократичною системою. Складається соціально-культурна ієрархія, стриженем якої став писець-чиновник. Оформлюється система судочинства, податкова система, служба охорони правопорядку. Широкого застосування отримує писемність, складаються образотворчі канони, започатковуються «доми життя» – архіви, бібліотеки – осередки духовної практики. Провідною культовою столицею був Мемфіс. Послідовно розвиваються жрецькі космологічні доктрини, з'являються найдавніші священні тексти. Світ

уявлявся надійним у своїй рівновазі, люди відчували себе богоподібними. У кінці V («сонячної») династії влада фараонів поступово послаблюється, посилюються центробіжні тенденції, помітними стають сепаратистськиі настрої номархів. Їх гробниці за розкішшю не поступаються царським. Їх влада – часто вже не дарована царем, а успадкована. Наприкінці 94-го правління Піопі II (VI династія) на межі XXIII-XXII ст. до н.е. Давне царство занурюється у хаос першого перехідного періоду.

За легендою 70 царів VII династії правили по 70 днів. Чітка соціальна ієрархія так само як і цілісність іригаційної системи руйнується, межі землі засипають піски, голод і злидні переслідують єгиптян. Помітно деградують інститути вищого правопорядку, деформуються духовні канони, могили царів розграбовуються. Мешканці Єгипту відчувають певну світоглядну розгубленість. Зростає культурна вага «малих» людей. З'являються тенденції до індивідуалізації культурних норм. Знову актуальним стає протистояння Нижнього і Верхнього Єгипту. Царі VII, IX,X,XI династій співіснували, розділяючи владу між собою. Більше двох з половиною століть тривав стан політичного та світоглядного смутку. Культурно-політичне суперництво верхньоєгипетських номів Гераклеополя і Фів закінчилось перемогою останніх. Подібно тому як Менес вважається першим царем Єгипту, Ментухотеп I вважається першим царем відновленого Єгипту.

Починається доба Середнього царства – період двохсотлітнього правління XII Фіванської династії. Аменемхет I, Сенусерт I, Аменемхет II, Сенусерт II, Сенусерт III, Аменемхет III, Аменемхет IV, послідовно змінюючи один одного на троні, символізують стабільність влади. Символічне відродження духовних основ Єгипту розпочалось у поновлені традицій будівництва пірамід. Але це були вже переважно цегляні будівлі обкладені кам'яними плитами. За часів Сенусерта I розгортаються велике храмове будівництво у Карнаці і Геліополі. Утверджується культ Амона-Ра – бога справедливого і милосердного. Загальноєгипетським богом стає Осіріс. Водночас, з тим зростає значення його священного міста – Абідос, де влаштовуються містерії на честь бога, яким надається державного значення. Посилення авторитету XII династії сприяли воєнні перемоги єгиптян за часів Сінусерта III на півночі Нубії, Фінікії, Палестини, Лівії. Наймогутнішим царем Середнього царства був, очевидно, Аменемхет III: він переніс столицю у місто Іттауї – «володіння двох земель» – на північ від Мемфісу у Фаюмську оазу та звелів збудувати поблизу столиці величезний храм(площею понад 72 тис. кв. м), який греко-римські письменники назвали Лабіринтом. Як видно, змінюється акцент у розумінні суті влади: вона стає більш наближеною до земних проблем, спрямованою на об'єднання, а не звеличування. Середнє царство – час «торжества» справедливості: це ідея стає всеохоплюючою, люди незнатного походження отримали можливість зробити кар'єру в адміністрації царя й досягти щасливої долі у загробному світі. Значно зростає роль армії. Розвинена статистика цього часу та поширення ієратичного письма свідчить про розгалужену господарчо-адміністративну систему. Єгиптяни активно торгують, засвоюють нові території. Ситематизуються знання, свідченням чого стають перші довідники і словники, науково-практичні трактати з математики і медицини. Особливого культурного статусу набуває магія. Небувалого розмаїття досягає літературна творчість єгиптян, у якій відображені нові горизонти їх динамічного духовного пошу-

ку. Прозріння та одкровення авторів багатьох текстів переконують у стійкій індивідуалістичній тенденції культурного розвитку цього часу. Їй притаманний певний скепсис щодо сили традиції і сумніви у значимості офіційної системи цінностей. Цілісність світосприйняття минулих часів похитнулася.

На межі XVIII-XVII ст. до н.е. Єгипет знову опинився у хаосі розбрату. Світ черговий раз перевернувся: багаті стали бідними, господарі – слугами, ситі – голодними, сильні –слабкими, «малі» – великими. Царські житниці розграблені, гробниці відкриті, закони забуті, чиновники розбрелися. Царі XIII династії виявились надто слабкими, щоб утримати коромисло влади між обома Єгиптами. Країну затьмарили хмари громадянської війни. Єгипет розпадається на дві держави: одна з центром у Фівах, друга – у Ксоїсі, де, водночас, правили, відповідно, XIII та XIV династії. Дельту наповнили кочовики – гіксоси.

Почався II Перехідний період. Вожді кочівників заснували на північному сході Дельти XV династію.Тоді ж, у Фівах правили царі XVI, а згодом XVII династії. Єгиптяни потерпали не стільки від релігійних або економічних утисків, скільки від відчуття власної безпорадності у протистоянні завойовникам. Гіксоси стрімко єгиптизувалися і навіть зробили свій «внесок» у вдосконалення єгипетської цивілізації, зокрема її армії. Більш ніж півтора столітнє панування іноземців стимулювало оформлення національної самосвідомості єгиптян. Піднесення патріотичних настроїв підхопили царі XVII фівансь-кої династії. Наприкінці XVII ст. останній її представник – Камос, усупереч небажанню знаті воювати, вирушив у визвольний похід на північ і досяг успіху, але так і не зруйнував Аваріс – столицю гіксосів. Це вдалося брату і спадкоємцю Камоса – Яхмосу I – засновнику XVIII династії з якої відкривається доба Нового часу.

Яхмос I зробив навіть більше ніж позбавив Єгипет влади гіксосів – він відродив віру у силу влади, у божественну природу царя. Розкрутивши маховик війни єгипетські царі XVIII династії не тільки відшкодували історико-психологічні збитки II Перехідного періоду, відновивши державу у межах Давнього і Середнього царств, а й довели своє право на верховенство над сусідніми народами. Аменхотеп I – спадкоємець Яхмоса I розширив межі Єгипту у Нубії і Лівії. Справжньою імперією Єгипет стає за часів Тутмоса I – третього царя династії. Південні кордони країни висунулись за треті пороги Нілу, на північному сході – до середньої течії Євфрату. Величезна здобич та данина з підкорених народів дали можливість Тутмосу повернутись до царських справ – храмового будівництва. Він почав розбудовувати місце культу Амона у Фівах – так званий Карнакський храм. Тутмос I розірвав традицію царських поховань у пірамідах, вирубавши собі гробницю у Долині царів на заході від Фів. Його сину – Тутмосу II довелось придушувати повстання у Нубії та нагадати про свої інтереси у Сирії та Палестині, здійснивши похід туди. Відносним затишшям у зовнішній політиці було правління Хатшепсут – доньки Тутмоса I і дружини Тутмоса II, яка об'явила себе фараоном. Саме Хатшепсут надала культу Амона небувалого розмаху. Про це свідчить її заупокійний храм у сучасному Дер-ель-Бахрі – у скелях, поблизу Фів. Вона ж зробила помітний внесок у подальшу розбудову Карнака, встановивши монументальні колони та обеліски біля входу.

Тутмос III – пасинок цариці, формальний правитель Єгипту при Хатшепсут і фактичний спадкоємець престолу по її смерті став одним з найвидатніших царів – воїнів Єгипту. Щороку упродовж більш ніж тридцятирічного самостійного правління, цар місто за містом підкоряв Сірію і Палестину. На півночі кордони світової держави Тутмоса III досягли Месопотамії, на півдні – 4-го порогу Нілу. Єгипет став утричі більшим ніж у Давньому царстві. Нубійці, лівійці, седземноморські народи платили данину фіванському царю. Правителі Вавілону, Ашшура, країни Хатті надсилали фараону коштовні подарунки. Пам'яткою величі Тутмоса III став відбудований і розширений ним, розкішно декорований Кирнакський храм – втілення імперського світоглядного канону. З часів Тутмоса III храми набувають політичної ваги. Підтримуючи сакральну рівновагу обох земель, цар відновлює солярні храми у Мемфісі та Геліополі. Тутмос III залишився у пам'яті давніх єгиптян як завзятий мисливець, могутній воїн, досить допитлива людина і впертий, рішучій, послідовно досягаючий своєї мети державотворець.

Гідним спадкоємцем Тутмоса III у середині XV ст. став Аменхотеп II. Природжений воїн, він довів свій талант полководця і підтримав авторитет єгипетської корони вже у перші роки правління, придушивши кілька бунтів сирійських вождів. Але це вже не великі війни, а каральні походи. Перехід від стратегії війни до дипломатії у відносинах з країнами Азії трапився за часів правління Тутмоса IV. Тонким і далекоглядним політиком виявився і Аменхотеп III. Мистецтво встановлення та підтримки міжнародних відносин він ставив вище за мистецтво війни. Шляхом династійних шлюбів царю вдалось забезпечити довготривалі стосунки з великими державами Близького Сходу. Аменхотеп III був, мабуть, найбагатшим царем свого часу і за всю історію Єгипту. Фіви утопали у розкоші. Численні іноземці перебували у захваті від «блиску» придворного життя та багатих маєтків вельмож. З'являється мода на витончені і художньо довершені речі та одяг. Різноманітними і вишуканими стають їжа та напої. Більш відвертими і безпосередніми виявляються міжлюдські стосунки. У державі розгортається небачене раніше храмове будівництво: від Нубії до Сирії з'являються нові і реставруються старі святилища. Епіцентром духовного життя стає культ Амона. На півдні Фів з'являється Луксорський храм, присвячений місцевим богам. Зводиться черговий пілон у Корнакському храмі. Самозакохано Аменхотеп III називає себе Сонцем, носієм правди – Маат, ім'я якої тричі згадується у титулі царя. «Колосси Мемнона», як називали їх греки – величезні, понад двадцять метрів заввишки статуї фараона біля його заупокійного храму – відображають масштаби його культу. Придворний етикет нагадував ритуал. Кожна політична подія з щоденного життя царя дорівнювалася по значимості до воєнних подвигів його попередників. Царювання Аменхотепа III – час культурної стабілізації Єгипту.

Ідеологічну монументальність порушив у першій половині XIV ст. до н.е. Аменхотеп IV або як він себе назвав Ехнатон. З його ім'ям пов'язана ідея культурної реформи – культ Атона (у вигляді сонячного диску) мав замінити культ Амона. Зображення фараона, що дійшли до нас, видають людину глибоко цільну, чуйну, далеку від фізичної досконалості його попередників. П'ятнадцятирічний – він зійшов на престол і одружився з Нефертіті – портрети якої стали еталоном краси Нового царства. Упродовж 17-річного правління царя –«революціонера» на основі сонячної традиції виростає ідея

єдиного бога, що суміщує якості всіх інших богів. Ехнатон навідь будує нову столицю – Ахетатон (горизонт Атона). Цар проголошує себе єдиним посередником між людиною і богом. Але Єгипет перестає бути лідером у міжнародному житті. Держава втрачає авторитет. Відпадають середземноморські провінції, відходять союзники. Імперія розвалюється під натиском хеттів. Безпорадність Ехнатона сприймалась як свідчення слабкості Атона. Після смерті царя усе, чому він присвятив життя, опинилося у тіні відроджених його спадкоємцями державно-релігійних традицій. Семпехкер – зять Ехнатона відновив культ Амона, а наступний цар –ще один зять Ехнатона демонстративно змінив своє ім'я на честь Амона – Тутанхамон і переніс свій двір у Мемфіс.

Його наступники чимало зробили аби відновити світовий авторитет Єгипту. Але досягти відчутних результатів у цій справі вдалося царям XIX династії, засновником якої у 30-х рр. XIV ст. до н.е. стає Рамсес I, який вже за рік залишив своєму сину Сеті I боєздатну державу. Сеті I чимало встиг зробити для розбудови старовинних культових центрів – Геліополя та Абідоса. Його гробниця – найбільша та найбагатша у Долині царів – є підтвердженням стрімкого поновлення Єгиптом свого становища серед великих держав Сходу. Син Сеті I – Рамзес II – зійшов на трон, коли йому виповнилось 22 роки. Але час його правління, що тривав шістдесят шість років, був останнім гучним періодом історії Єгипту. Більше двох метрів зросту, атлетичної статури, вольовий і властолюбний, мудрий і розсудливий – він наче був призначений для яскравого царювання. Твердою рукою він поновив порядок у Нубії, «поставив на місце» лівійців. Після невдалої для єгиптян битви при Кадеші, ще 16 років тривало воєнно-політичне змагання Єгипту та Хеттського царства за контроль над Сірією, доки вони не уклали у кінці 70- х рр. XIII ст. до н.е. перший відомий у історії письмовий мирний договір. Настав час великого миру. Цар насолоджується сімейним життям. Єгиптяни на півстоліття забули про війни. Єгипет стає центром міжнародної торгівлі. У Дельті Рамзес II засновує свою столицю – Пер - Рамзес, місто, яке б мало поєднати у собі кращі риси Фів, Геліополя, Мемфісу. У Пер-Рамсесі були збудовані храми Амона, Сета, Уаджет та сірійської богині Астарти. Цар обдаровує жерців різних культів. Його сини будують храми Птаха у Мемфері та Ра у Геліополі. Відповідно до офіційної величі Єгипту була будівельна програма царя. Він завершує заупокійний храм Сеті I в Абідосі. Добудовує розпочату Хоремхебом (спадкоємцем Тутанхамона) гіпостильну залу у Карнакськкому храмі. Де тільки можна Рамсес встановлює колосальні статуї, що зображують богоподібного фараона. Культ царя набуває найяскравіших форм: шість колосів поруч з двома обелісками та великим пілоном перед храмом Амона в Луксорі, величезні статуї перед Рамсесеумом – поминальним храмом царя біля Фів, колосси у Мемфісі перед храмом Птаха, двадцятиметрові скульптури біля однієї з найбільш відомих споруд Рамзеса II – храма Ра в Абу Сімбелі, у Нубії, що став кам'яним літописом його правління. Загалом відомо близько п'яти тисяч статуй різного розміру, в яких Рамзес II демонстрував не тільки власну значимість, але й нагадував про місце і роль бога-царя. Але чим вище здіймались колоси і колони, тим пустішим виявлявся духовний всесвіт єгиптян, тим більш очевидним ставав розрив між імперською ідеологією та приватною психологією. У тіні монумен-

тальних архітектурних декорацій величі Рамзеса II тьмянішав блиск слави Єгипту. Формалізація культу мала наслідком втрату змісту традиції. Згасання імперії, що відбувалося із старінням фараона, було особливо відчутним за часів правління його спадкоємця. Ним став у другий половині XIII ст. до н.е. один зі 160 дітей Рамсеса, його тридцятий син – Мернептах. Будучи вже літньою людиною при сходженні на престол, він як міг протистояв навалі лівійців та союзу середземноморських народів. Водночас, загострюється протистояння Фів і Мемфісу. Знову підняли голову другорядні міста і місцева знать. Почались «пусті роки», коли Єгипет потерпав через неврожаї. Мернептах – фараон біблійних часів Мойсея – часів сутінок Єгипту. По його смерті політика перетворилась на придворну інтригу. На троні з'являється навіть сірієць. Близько 1200 р. до н.е. правління XIX династії закінчилось.

Засновником XX династії став Сетнехт, про якого згадується у письменних джерелах того часу як про царя, що поновив «порядок». Другим представником нової династії був Рамзес III – останній великий воїн на троні. Але йому довелось вже не стільки завойовувати, скільки захищатись від натиску лівійців і «народів моря» – численних кочовиків– індоєвропейців, які знищили Хетське царство, Угаріт, Кіпр, міста Сирії. Символами нетривалого відродження міці Єгипту є храм Хонсу у Карнаці і монументальний заупокійний храм з палацем царя на західному березі біля Фів. Водночас, будівельні роботи велись у Абідосі, Геліополі, Мемфісі, а також у Нубії, Сирії. Значно зростає обсяг пожертв храмам рабів, земель, худоби тощо. Саме у цей час жерці стають реальними розпорядниками влади. Проте державу лихоманить. Чиновницький апарат потерпає від корупції. Ефективність управління знижується. Зростає соціальна напруга: спалахують «голодні» бунти навіть серед ремісничої еліти – будівельників храмів і гробниць. Посилюються сепаратистські настрої з-поміж новоявленої знаті. Не вплив на царя, а захоплення трону стає метою придворних інтриг. На 32 році царювання Рамсес IV загинув під час заколоту. З другої третини XII ст. до н.е. до початку XI ст. до н.е. тривала доба Рамсесидів –фараонів, що намагались компенсувати свою безсилість наслідуванням ім'я Рамсеса – від Рамсеса IV до Рамсеса IX. Це період напіврозпаду імперії. Жрецтво досягає найвищої могутності і оформлюється як самодостатній соціально-культурний прошарок. Релігія стає засобом політики. Верховний жрець Амона виявляється чи не більш впливовою фігурою у державі, ніж сам цар. Згодом Єгипет втрачає свої володіння у Сирії та Палестині. Його поважають як батьківщину мистецтв та ремесел, але не визначають його політичного верховенства. У кінці правління XX династії південь і північ Єгипту обособились. Центрами політичного життя стають Таніс – у нижньому Єгипті, Фіви – у Верхньому.

Фараони XXI династії вже правили фактично лише на Півночі. Країна наповнювалася іноземцями, які осідали у Єгипті і дедалі більше завдавали тон у її культурно-політичному житті. У середині X ст. до н. е. один з лівійських воєначальників Шешонк I заснував XXII династію і переніс столицю у м. Бубастіс на сході Дельти. Фіви, де правили жерці і Таніс, де доживали нащадки попередньої династії, жили своїм життям. Влада лівійських фараонів (IX - VIII ст. до н.е.) була досить умовною. Після невдалого зіткнення із ассірійцями вони остаточно втрачають контроль над окремими землями. Фіви, Герак-

леополь, Таніс – формують свої мікродержави. Паралельно з XXII править XXIII династія. Разом з піднесенням Нубійського царства наприкінці VII ст. до н.е. посилюється його вплив у Фівах і усьому Верхньому Єгипті. У решті-решт, нубійський цар Піанкі захопив південь країни, започаткувавши XXV Кушитську династію.

Єдиного представника XXIV династії було вбито нубійським царем Шабака, що правив після Піанкі. Але вже його наступнику довелося самому рятуватись від переслідування Асархаддона, який перетворив Нижній Єгипет у провінцію Ассирії. Декілька походів здійснив на єгипетські землі Ашшурбанапал у першій половині V ст. до н.е. відвойовуючи їх у нубійців і покінчивши з їх пануванням у країні. Але і самі ассирійці довго не затримались: у 60-х рр. VII ст. до н.е. виникла XXVI Саїська династія, заснована Псамметіхом I. Протягом півтораста років – до останньої чверті VI ст. до н.е., за часів правління Саїської династії Єгипет дещо зміцнів своє культурно-політичне та економічне положення. Активну роль у торговлі та військовій сфері відіграли у цей час греки. Грецька культура набула поширення на побутовому рівні. Однак саме у цей час відбулось "Саїське відродження" – офіційне повернення до канонів стародавніх часів. Край поклали поразки єгиптян у зіткненні з персами. Їх цар Камбіз став засновником XXVII династії. Декілька разів Єгиптянам вдавалось долати залежність від Персії під час правління XXVII - XXX династій. Але час єгипетської зірки на небосхилі історії минув. У 332 р. до н.е. Олександр Македонський позбавив єгиптян від влади персів, але назавжди поховав їх майбутнє у коловороті еллінізму.

Писемність

Єгипетська писемність – ровесниця єгипетської держави: її формування дослідники відносять до кінця IV - початку III тис. до н.е. Очевидним є походження письмових знаків єгиптян від образотворчих форм. На відміну від більшості народів стародавнього світу, для яких малюнкове письмо було лише першою, початковою системою писемності, у Давньому Єгипті упродовж усієї архаїчної історії вдосконалювали техніку зображення і поглиблювали його зміст.

Найдавніші знаки єгипетського письма збереглись вирізаними на кам'яних стінах храмів, звідки і їх назва – «ієрогліфи» (з давньогрецької – священне різьблення). В єгипетській мові поняття «писати» і «малювати» визначається одним і тим словом. З IV тис. до н.е. до IV ст. н.е., коли ієрогліфи остаточно вийшли з ужитку, єгиптяни накопичили досить різноманітний арсенал знаків: піктограми, коли знак виглядав як образ реально існуючого явища; ідеограми, коли знак ставав символом явища і надавав можливості формувати поняття без урахування звучання слів, фонографічні знаки, коли ієрогліф означав звук, або сполучення звуків і через їх комбінування було можливим записати слова, які не мали постійного власного позначення.

Головна складність єгипетського письма полягає у тому, що воно було одночасно і ідеографічним, і фонетичним. Кожен знак міг бути і окремим поняттям і окремим звуком.

Для полегшення читання текстів широко використовували детермінативи. Це звичайні ієрогліфи, які використовувались і як складові слів. Детермінативи перетворювали ієрогліфи у зрозумілий знак. Адже кожен знак мав кілька значень, які можна було визначити лише у контексті фрази, або завдяки графічним уточненням. Загалом налічувалось понад 100 знаків- детермінативів. У реальній практиці ідеографічні і фонетичні знаки часто поєднували у межах одного слова та тексту. Але до алфавіту та алфавітного письма єгиптяни так і не дійшли. Щоб читати єгипетські тексти треба знати якнайменше 700 - 800 різних ієрогліфів з тих кількох тисяч, що існували у IV - I тис. до н.е.

Крім ієрогліфічної, єгиптяни використовували ієратичну систему письма, а з VIII ст. до н.е. ще і демотичну. Трансформація техніки запису співпадає з процесом вдосконалення усної мови. Поступово знаки схематизуються, втрачається притаманна їм від початку ілюстративність, вони стають більш інформативними. Якщо ієрогліфи продовжували використовувати в офіційних записах, то ієратикою вже з кінця IV тис. до н.е. записували господарчі документи, літературні твори, наукові трактати тощо. Ієратика – «жрецьке письмо». Демотичне письмо або «народне письмо» ще більш лаконічний спосіб скоропису. Ієратика і демотика – курсивні (рукописні) варіанти ієрогліфіки.

На відміну від «священних письмен» на стінах храмів, ієратичні записи велись на сувоях папірусу – оригінального єгипетського штучного матеріалу, виготовленого з однойменної рослини. Папірус виявився надзвичайно зручним і надійним матеріалом для писання і малювання фарбою. Єгиптяни використовували чорні або червоні чорнила, які наносили на поверхню очеретяною щіточкою. Папірусні сувої набули поширення серед народів Середземномор'я, які зберігали їх у своєму ужитку аж до раннього середньовіччя. Самі єгиптяни були настільки впевнені у значимості своєї писемності, що намагались заповнити знаками будь-яку площину, зокрема, стін, обелісків, саркофагів, поверхні глиняних та дерев'яних дощечок.

Упродовж багатьох віків письмена зберігали свою сакральність. Письменність набула високої соціальної оцінки і вважалась однією з складових влади. Писці сприймались як особливо престижна суспільна група. Оскільки ж більшість шкіл існували при храмах, освіта загалом та її найважливіші складові – вміння писати і читати – поступово стають монополією жрецтва.

Міфологія та культи

Майже до останніх днів свого природного існування єгипетська духовна традиція демонструвала органічність співіснування первісних вірувань з більш пізніми, історично обумовленими ідеями і концепціями. Однією з особливостей давньої ідеології Єгипту було стійке існування в ній тотемістичних і фетишистських основ міфології. Це призвело до того, що більшість богів або уособлювалось в образах різних тварин та рослин, або вони отримали зооморфні та фітоморфні символи своєї сутності. З іншого боку,

майже усі значимі представники тваринного та рослинного світу Єгипту стали необхідною складовою ритуальної практики та міфологічних сюжетів.

З представників фауни обожнювались, насамперед, ті, чий спосіб життя або зовнішність натякали на їх надзвичайність або наочно демонстрували корисні людині надлюдські якості. Як правило, тварина вважалась втіленням бога, відображенням його сутності, земним втіленням надземного праобразу. Серед найбільш поширених культових тварин – бик, корова, баран, сокіл, ібіс, собака, кішка, змія, крокодил, павіан, антилопа, газель, свиня, коза, гуска, жаба і, навіть, скорпіон, жук-гнойовик, багатоніжка, бджола тощо. Їх культ полягав у особливому ставленні до тварини, особливих умовах утримування при храмах, у визначенні їй головного місця у ритуалах, а після смерті – муміфікації. Безумовно, не у кожному місті або місцевості ці тварини вважались недоторканими.

Не усі культи тварин рівнозначні. Одні з них посіли постійне місце у культурній системі єгиптян, як, наприклад, священні бики Апіс , Мневіс, Бухіс. Інші – поступово зникали разом з самими видами тварин, як, наприклад, культи павіанів та зайців. Одні з них залишались місцевими священними тваринами. Інші – взагалі не мали окремого місця культу і вшановувались в усьому Єгипті. Так, в усі часи особливе місце у міфоритуальній практиці посідав жук-скарабей. Єгиптяни вважали, що він виникає сам по собі з гнойової кульки. Під іменем Хепрі («здійснений» або «той, хто виник») його ототожнювали з богом-творцем Атумом, а згодом – з Ра. Хепрі у вигляді амулета мав дарувати відродження покійному. Справжнім символом цієї традиції з часів Давнього царства є Великий Сфінкс у долині Гізи, в якому поєднуються тіло лева з головою людини. Однією з особливостей міфологічного життя Єгипту є те, що зооморфні культи не тільки не втрачають з часом своєї значимості, а й стають більш поширеними і розвиненими саме під кінець давньої історії країни, коли у ній панували греки та римляни.

Менш яскравими, але не менш стійкими були культи рослин, які, очевидно, походять з фетишизму додинастичних часів. Храмові тексти часів Птолемеїв сповіщають про існування священних дерев у кожному номі. Майже в усіх зображеннях ритуальних сюжетів присутній образ дерева. До числа рослин, з якими пов'язувалась міфологічна і ритуальна традиція єгиптян, належить, насамперед, сикомора, фінікова та кокосова пальми, акація, тутове дерево. Ще одним глибоко символічним рослинним образом стала квітка лотос, освячення якої відносить до архаїчних часів Єгипту. В історичні часи лотос став символом Верхнього Єгипту. Поряд з лотосом досить часто зображували папірус – символ Нижнього Єгипту. Поєднання їх стеблин і квітів тлумачиться часто як емблема об'єднаного Єгипту. Їх стилізовані зображення стали основними мотивами давньоєгипетських орнаментів. Популярними стали пальмовидні, лотосовидні та папірусовидні капітелі колон. Культ тварин та рослин став підгрунтям системи сакральних знань єгиптян. Синтетичність є основою давньоєгипетського стилю мислення. Для кожного поняття в єгиптян існувало кілька еквівалентів, жоден з яких не ставав істинним, найбільш правильним.

Об'єднання номів у землі – царства та формування на їх основі єдиної держави призвело до утворення надзвичайно строкатого міфологічного пантеону, в якому на-

лічувалось до двох з половиною тисяч богів. Але місцеві культи співіснували із загальнодержавними, а не суперечили їм. Усі боги окремих міст і місцевостей були рівними між собою. Для їх мешканців місцеві божественні покровителі залишались творцями світу. В історичні часи деякі популярні культи і образи загальноєгипетських богів затьмарювали, а іноді і витісняли культи і образи місцевих. У таких випадках архаїчні боги або зливались з новими, або посідали почесне чи головне місце у пантеоні. Так, сонячний бог Ра у Геліополі замінив у функції бога-творця місцевого Атума. У Фівах – Амон замінив Монту.

Попри удавану консервативність, єгипетська міфологічна та культова система залишилась досить відкритою і пластичною упродовж усієї історії країни. Місцеве населення успішно адаптувало деякі релігійні образи своїх сусідів: семітських, кушитських, лівійських племен. Інші, наприклад, бог сонця і божества з його оточення, мали, водночас, кілька осередків свого шанування і у Верхньому, і у Нижньому Єгипті.

Космогонічні концепції

Спроби систематизувати міфологічні традиції спричинили формування кількох космогонічних і теогонічних концепцій. Найбільш відомими версіями походження всесвіту є ті, що народилися у м. Гермополі та Геліополі. Згідно із вченням гермопольських жерців спочатку існувало вісім богів, що складали хаос: Нун (Океан) і його жіноча подібність Наунет, Ху і Хаухет, що визначали собою простір; Кук і Каукет – темрява; Амон і Аманет – непроглядність. Це і є «огдоада» – вісімка богів, що зображувались жабами (чоловіча сутність) і зміями (жіноча). З цього «замісу» виник первісний пагорб, що став основою світу, оскільки на ньому з'явився лотос, з якого вийшов бог-дитина і породжив інших богів та людей. В іншій версії – замість пагорба згадується яйце, з якого виникає бог Ра, що завершує творення світу.

У Геліополі склався інший варіант: спочатку у безмежному океані Нуні самозародився бог Атум – первісний пагорб, який народив божественне подружжя – Шу і Тефнут (повітря і волога), від яких на світ з'явилась ще одна пара – Геб і Нут (земля і небо), дітьми яких стали: Осіріс і Ісіда, Сет і Нефтіда. Так виникла «еннеада» – дев'ятка богів. Еннеада не утворювала єдиного складу богів: Атум міг бути об'єднаний з Ра та Хепрі. Ця версія космогонії набула у Давньому царстві загальноєгипетського значення. Єгиптяни вважали останніх чотирьох богів «дев'ятки» своїми першими царями та царицями, після яких правив Хор – син Осіріса та Ісіди, а вже потім – фараони – «живі Хори».

Ще один варіант творення світу і богів пов'язаний з богом Птахом, якого вважали деміургом у Мемфісі. Мемфіські жерці включили у свою концепцію походження світу ідеї інших релігійних центрів: появу «вісімки» богів, народження Атума з Нун, створення еннеади. Птах представлений попередником і першоосновою Атума: він творить вісім власних іпостасей, зокрема, Пта-Нун, Батька Атума; Пта-Наунет – Матір Атума; він – «серце» і язик «Дев'ятки богів», у ньому містяться усі боги. Птах – усюди, де є думка, що

зароджується у серці, і слово, що завдяки язику, виражає сутність усіх речей. Він є творцем принципів суспільного існування: моралі і справедливості, будь-яких видів людської діяльності, ремесел, мистецтв. Птах створив номи і міста, визначив богам їх храми, затвердив способи жертвопринесення. Так само, як і Атума, Птаха називали «землею, що піднімається» – первісним пагорбом, що з'являється з хаосу води. У цьому образі Птах був ототожнений з архаїчним богом плодючості Сокаром і, врешті-решт, – з Осірісом.

У Фівах богом, що створив себе сам і у собі інших богів став Амон. Фіви перетворились на значний культово-політичний центр Єгипту у Середньому і Новому царстві. Тоді ж провінційний Амон стає загальнодержавним богом і ототожнюється з Ра. Він стає і царем богів, і батьком фараона, і небесним захисником знедолених, і владикою загробного світу. У Фівах вважалось, що у Амона є власна еннеада – «велика еннеада» Карнака – головного храму цього бога.

Нормою існування є урівноваженість космічних складових. Незалежно від того, яким саме чином зображувався світ, він мав бути втіленням стабільності. Єгипетські боги – це, швидше, космічні принципи, взаємодія яких гарантує річну і добову регулярність життєвих явищ. Уособленням космічного руху був образ сонця Ра. Сонячна символіка єгиптян надзвичайно складна за змістом, а міфологія – розгалужена і насичена величезною кількістю асоціацій і сюжетів, що відображають фундаментальні основи їх світосприйняття. Ра – це і бог – господар неба, Ра – це і саме сонце. У Давньому царстві як верхній бог Ра був ототожнений також з Атумом, Гором, Птахом, Осірісом, Себеком та ін. Його оком у різних міфах були богині Сехмет, Тефнут, Хатор. У щодобових космічних мандрах Ра супроводжує бог Тот – господар місяця, «язик і серце Ра», володар часу і богиня Маат – втілення порядку й істини. Центральне місце в усій культурі єгиптян, починаючи з кінця Давнього царства, посідає культ та відповідна міфологія Осіріса.

Осіріс – втілення родючості, покровитель землеробства, цар потойбічного світу, цар богів. Основна тема міфологічних оповідань, пов'язаних з ним, – смерть і воскресіння бога-царя. За однією з версій Осіріс, будучи четвертим царем після Ра, Шу, Геба, навчив людей сіяти злаки, вирощувати виноград, випікати хліб, та виготовляти пиво і вино, обробляти каміння, мідь, золото, будувати міста та храми, займатись ремеслом та мистецтвом, слідувати законам і справляти культи богам. Йому вдалось підкорити своїм красномовством і піснями навколишні племена. Але після повернення з мандрів Осіріс був підступно вбитий своїм молодшим братом Сетом. Богиня Ісіда – сестра і дружина загиблого відшукала його тіло і чудесним способом зачала від нього сина Гора, який народився і виріс у Дельті. Злочин Сета був розглянутий на зборах богів на чолі з Гебом. Спадкоємцем трону вирішено вважати Гора. В інших міфах Гор виборов це право у жорстокій боротьбі з Сетом, під час якої він, навіть, втратив око. Врешті-решт, Сет зазнав поразки, а Гор, відібравши у нього своє око, дав його проковтнути Осірісу і в такий спосіб повернув його до життя. Але Осіріс не захотів повертатись на трон, залишивши його Гору, а сам став царем потойбічного царства.

Відродження Осіріса – це повернення до життя, але не у цьому світі. Він ототожнювався з потойбічними богами, а також виступає в образі місячного бога, у вигляді сузір'я

Оріон тощо. Осіріс – владика вічності, оскільки, залишивши свій трон у царстві живих, посів царський трон у світі мертвих. Згодом, у Середньому царстві Осіріс стає також суддею померлих. З кінця Нового царства Осіріс був пов'язаний з Ра і його стали зображувати з сонячним диском на голові.

Культ Осіріса стає змістовним стриженем заупокійних обрядів. Спочатку Осіріс ототожнювався з померлими царями, згодом кожний померлий стає у потойбічному світі Осірісом, але за умови, якщо буде повністю виконаний поховальний ритуал. Життя, смерть, відродження – динамічні моделі існування у Давньому Єгипті. Ці фази повторювались щоденно у виконанні Ра і щорічно у виконанні Осіріса. У такий спосіб досягалась космічна єдність світу. Міфологічні епізоди з життя Осіріса складали сюжет драматичних культових дійств – містерій, що відбувались наприкінці останнього зимового місяця – початку першого місяця весни у Абідосі, Бусірісі, Фівах, Дендері, Едфу та інших містах – культових центрах цього бога. Культ Осіріса дорівнював за своїми масштабами і значущістю культу Ра. Разом вони відображали єгипетські уяви про владу, складаючи основу культу фараона.

Ідея космічного взаємозв'язку неба і землі надзвичайно рельєфно представлена у архітектурних формах єгипетських храмів. До V династії фараонів належать найдавніші з відомих на сьогодні «сонячних храмів». Судячи по руїнах деяких з них у Саккара, це була велика, огороджена стінами площадка, у центрі якої на високому постаменті стояв кам'яний обеліск з мідяною верхівкою – символ священного пагорба Бен-Бен. Поза стінами розташовувались службові приміщення жерців. Культ відправлявся просто неба навколо жертовника, що стояв біля обеліску.

Після V династії інформація про «сонячні» храми відсутня. Практично нічого не відомо про храми Середнього царства. Зі святилищ Нового царства найбільш показовим є храм Хора в Едфу від часів Птолемеїв. У ньому збереглись так звані «Будівельні тексти», в яких ідеться про етапи будування храму та їх сакральний зміст. Незалежно від того, кому саме з богів присвячувались храми, вони мали деякі спільні риси у композиції ансамблю. Це переважно прямокутна споруда, орієнтована фасадом до Нілу, звідки алеєю сфінксів можна було піднятись до брами у стіні, що оточувала священну ділянку. Безпосередньо до храму вели двері, розташовані між двома монументальними вежами, які чим вище, тим помітніше звужувались, а угорі були поєднані невеликим порталом. Таку конструкцію називають пілоном. Перед пілонами у Новому царстві встановлювали обеліски та колоси сидячих фігур фараона. Власне храм є архітектурно оформленою дорогою процесій. Основна ідея плану храму – моделювати шлях сонця у потойбічному світі і його сходження у цьому.

Фактично храми є ідеальними моделями жилих будинків. У Новому царстві складається кілька типів храмів: наземні, напівскельні, скельні. Однією з основних проблем архітекторів цього часу є сполучення споруд з ландшафтом. Найбільш відомими наземними ансамблями цього часу є храми Амона у Карнаці і Луксорі, поєднані алеєю сфінксів. Відомий заупокійний храм цариці Хатшепсут у Дейр Ель-Бахарі належить до напівскельних, тобто таких, які поєднують наземну будову і молельню, вирубану у скелях. Уся ж споруда виглядає монументальною, архітектурно оформленою терасою.

Скельні храми на честь Амона часів Рамсесів найвиразніше представлені в Абу Сімбелі у Нубії. Характерною рисою храмового будівництва цього часу є гігантські масштаби споруд і розкіш декору внутрішніх приміщень. Ця тенденція посилюється у кінці Нового царства, коли поряд із заупокійним храмом будується і палац фараона.

Заупокійний культ

Заупокійний культ у Єгипті не був культом смерті. Навпаки, його мета — заперечення смерті, продовження життя. Смерть — явище ненормальне і тимчасове. Вона не повинна порушувати краси життя.Культ померлих склався на основі своєрідних ідей про життя. У їх основу закладені уявлення про духовно-тілесну цілісність усього живого, як умову реалізації його сутності. Поряд з тілом невід'ємними частинами людини є її ім'я, тінь та кілька нематеріальних субстанцій: ка, ба, ху, сехем. У кожній з них міститься один з аспектів особистості та життєвої сили. «Ка» – двійник людини або бога, сила, що їх породжує та оберігає. «Ка» з'являється разом з її носієм, супроводжує його протягом життя і продовжує існувати після смерті тіла. Власне, «ка» вимагає підтримки і захисту у потойбічному світі. Для нього призначались пожертви у вигляді їжі та питва, або їх зображення в гробницях.

Образ «ка» є копією людини, тому скульптури померлих згодом теж називали «ка». «Ба» – слово, яке є синонімом понять «бог» і «душа». Його тлумачать як «духовну силу». У Давньому царстві «ба» існувала лише у царів і богів і лише згодом – у кожної людини. Частіш за все «ба» зображували у вигляді птаха з людською головою. «Ху» – у вигляді сяючого тіла, може бути зрозумілим як дух людини. «Сехем» – сила влади, особиста життєва сила людини.

Умовою повноцінного переходу у царство мертвих є повне збереження тіла. Самостійне існування душа і дух отримують після смерті людини. Усі складові людини мали зустрітися, впізнати одна одну і забезпечити вічне життя. Так само як Ісіда зберегла тіло Осіріса люди мали забезпечувати цілісність і нетлінність тіл померлих. Для цього існував обряд муміфікації та освячення останків.

Муміфікація є собливою технологією консервації тіла померлого за допомогою спеціальних речовин, що забезпечують довговічність його збереження. Виникнення цього способу поховання простежується з праісторичних часів Єгипту. Справжні могили-гробниці з'являються у мемфіський або в ранньодинастичний період. Тоді ж тіло померлого царя почали бальзамувати і перетворювати у мумію.

Єгиптяни вважали, що винахідником муміфікації є бог Анубіс – «владика пов'язок». Першим з богів це мистецтво випробовував на собі Осіріс. Бальзамування перетворилось на складну ритуально-анатомічну процедуру за часів II-IV династій царів, а у Новому царстві досягло найвищого рівня розвитку. Техніка бальзамування пройшла кілька етапів вдосконалення: від простого бинтування всіх частин тіла до видалення внутрішностей з тіла і використання речовин рослинного та мінерального походження. Вся процедура тривала 70 днів – стільки, скільки за уявленнями єгиптян було необхідно

для воскресіння. Серце як вмістилище розуму і духовної сили не чіпали, аби гарантувати померлому відродження. Завершальним актом муміфікації було створення своєрідної композиції з культових амулетів і прикрас, які відображали ідею життя. Після цього мумію клали у гроб, що за розмірами і формою відповідав її об'ємам. У пізніші часи таких футлярів було кілька, часто – з різних матеріалів. Вони вкладались один в один, а вже потім — у кам'яний саркофаг у самій гробниці. Стіни саркофагів і гробниць фараонів прикрашались численними сценами з реального і міфічного життя царя, які разом зі священними письменами і магічними формулами утворювали своєрідний образотворчий літопис безперервного існування. Через молитви і ритуали «ка» живих підтримували зв'язки з «ка» померлих, утворюючи нерозривну духовну єдність. Культ померлого – це не вираз поваги до його пам'яті, а реальна допомога йому у конкретних діях і формах культури заради продовження життя.

Світ померлих називали «полями очерету» – «сехет іалу», куди можна було дістатись за допомогою «перевізника очеретяних полів». Ототожнення царя, а потім і кожного покійного з Осірісом за часів Середнього царства дещо змінило модель існування у потойбічному світі. Поля Іалу набули рис ідеального Єгипту, земні роботи стали необтяжливими, оскільки заздалегідь полегшувались магічними зображеннями і обрядами. Втім поля доводилось обробляти, канали – підтримувати в належному стані, врожаї – збирати. Основний тягар фізичних робіт припадав на маленькі антропоморфні культові статуетки з глини, каменю або дерева – «ушебті» («відповідачів»). Вони мали виступати у ролі заступників людини і відгукуватись замість неї, коли наглядач у царстві мертвих наказував працювати. Іноді число «ушебті» дорівнювало кількості днів у календарі. Але «ушебті» не могли захистити свого господаря від суду Осіріса.

Ідея загробного суду визначає якісно новий рівень міфо-релігійної свідомості єгиптян, оскільки суперечить принципу продовження фізичного життя у гробниці. Сама процедура суду описана у «Книзі мертвих» – збірці магічних правил, порад і рекомендацій померлим. Покійний сповідувався спочатку Осірісу, а потім кожному з 42 суддів. Правдивість його слів визначалась коливанням терезів, на одну з яких клали символ істини – перо, або статуетку богині Маат, на іншу – серце померлого. Результати записував бог Тот, що вважався майстром письма, рахунку, покровителем математики, медицини. Свідченням щиросердності підсудного була рівновага терезів.

Позаяк осереддям заупокійного культу був померлий фараон, то і його гробниця виділялась своїми розмірами та оформленням. Відповідно до географічного положення та часу поховання мали вигляд або пірамід (поблизу Мемфіса у Давньому царстві), або вирубались у скелях (поблизу Фів у Середньому царстві). Але найбільш давніми поховальними спорудами вважаються мастаби (араб. – «лавки»). Мастаба є цегляною надбудовою над прихованою нижче за рівень землі поховальною камерою, де і знаходився саркофаг з тілом померлого. Вона мала вигляд витягнутого прямокутника зі скошеними зверху до низу стінами і пласким дахом. Цей «дім вічності» міг бути різних розмірів залежно від соціального статусу померлих. У спеціальному приміщенні – сердабі – зберігались культові скульптурні портрети померлих. Великі комплекси мастаб зосе-

реджені у долинах Гізе і Саккара, що утворюють країну померлих на західному березі Нілу від Леополя до Гераклеополя.

Перша піраміда була побудована для фараона III династії Джосера. Він доручив спорудити усипальницю головному зодчому, начальнику всіх царських робіт Імхотепу. Той створив надзвичайну по простоті і величі образу споруду, поставивши одна на одну шість мастаб, кожна наступна з яких менша за попередню. Так з'явилася в Єгипті східчаста піраміда, прозвана вченими «матір'ю пірамід» — перше у світі грандіозне спорудження з каменю (площа основи 160х120 м). «Вік» будівництва східчастих пірамід тривав близько ста років. Наступні п'ятсот – це період «геометричних» пірамід. Свого класичного вигляду погребальні споруди царів набули за часів IV династії. Комплекс великих пірамід у Гізі був віднесений давніми греками до семи чудес світу. Найбільша з пірамід – фараона Хуфу (Хеопса) – 146,5 м заввишки. У подальшому піраміди стають меншими за розмірами, замість каменю у їх будівництві використовувалась цегла. Найбільш пізні з відомих на сьогодні комплексів подібного типу відносяться до XVIII ст. З часів Нового царства, коли столицею стають Фіви, царські гробниці мають вигляд прямокутних довгих печер – до 100 м, вирубаних у скелях на західному березі Нілу.

Знання

Магія в єгиптян була синонімом знання. Міфорелігійна свідомість єгиптян формувалась у процесі постійних магічних випробувань її основних елементів. Єгипетські маги користувались великою шаною в усі часи історії культури Близького Сходу. Значна частина магічної практики єгиптян була орієнтована на підтримування зв'язків з померлими та богами. Крім того, існували магічні знання, що використовувались у повсякденності.

Найбільш оригінальним явищем була медицина. Ця сфера у єгиптян здавна була досить структурована за спеціалізаціями: лікарі хвороб очей, зубів, «утробні лікарі», костоправи тощо, крім фізичної допомоги, зокрема, хірургічної, лікарі широко застосовували ефективні методи терапії. У творах лікарів часів Середнього та Нового царств досить точно описані симптоми і методи лікування типових хвороб населення, зокрема, всілякі шкірні хвороби, хвороби зору, хвороби органів дихання, шлункові хвороби тощо. Крім того, збереглись медичні довідники, де описані способи лікування черепно-мозкових ушкоджень, ушкоджень грудної клітини, хребетного стовпа, шиї, плечей. Єгипетські лікарі встановили зв'язок між головним мозком і органами руху. Вони з'ясували також походження деяких внутрішніх хвороб з відхиленнями у роботі серця і судин.

До найбільш розвинених галузей практичних знань єгиптян належить фармакологія і хімія. Але, як і загалом процес лікування, виготовлення ліків було невід'ємним від магії. Поряд зі вживанням всіляких порошків та напоїв, рекомендувалось застосовувати різні замовляння, заклинання та обряди. У магічній практиці єгиптяни надавали особливе місце сну як стану, що наближує до богів. Причому звичайні сни відрізнялись від обрядових, у які потрапляли після спеціальної підготовки у храмах за допомогою жерців.

Сон розглядався як досить ефективний метод лікування та свого роду «діагностики» майбутнього. Детально розробленою була космологічна антропологія, коли окремі частини тіла людини особливим чином символізуються і їм приписуються надзвичайні якості. Зокрема: око, ніс, рот, руки, серце, фалос тощо. Пропорції людського тіла стали вихідною величиною у формуванні систем мір довжини, в якій довго зберігались навіть назви: палець, долоня, лікоть та ін. Взагалі єгиптяни мали досить розвинене відчуття розмірності, відповідності, співвіднесеності, симетрії.

Давні єгиптяни користувались десятковою системою рахунку. Особливими знаками позначались числа 1, 10, 100, 1000, 10 000, 100 000, 1 000 000. Однак арсенал арифметичних дій був таки досить незначним. Крім простих способів складання та віднімання, вони знали множення та ділення, прості дроби. Хоча і за допомогою таких елементарних операцій єгипетським писцям вдавалось вирішувати досить складні завдання, зокрема, здійснювати розрахунки об'ємів і площ.

Основу технології вимірювання часу в єгиптян, як і в інших народів світу, становив досвід спостереження за світилами. Небо для мешканців Єгипту відігравало роль фундаменту світогляду. Усе, що відбувалось у небі, мало відбитись у площині землі. Водночас, астрономічні знання єгиптян не переросли в астрологію у такій мірі, як це сталось у Месопотамії.

У настінних розписах храмів та у папірусах залишились мапи зоряного неба, на яких у символічних образах зображені сузір'я, окремі зірки, планети. Більшість з них була ототожнена з представниками божественного пантеону. Єгипетські жерці відрізняли від зіркових міріад планети Меркурій, Марс, Юпітер, Сатурн, Венеру. Їм була відома технологія вираховування сонячних і місячних затемнень. Усе це знайшло широке використання у господарчій діяльності. Зокрема, єгиптяни навчились робити досить точні метеорологічні прогнози та, за траєкторією руху світла і особливо зірок, чітко орієнтовані монументальні меморіали давньоєгипетських царів – піраміди і храми.

Небесне коло єгиптянами було розділене на 36 частин. У кожній частині найяскравіша зірка вважалась «черговою», а греки називали її «деканом», оскільки вони з'являлись одна за одною напередодні сходу сонця з інтервалом у десять днів. «Чередування» «деканів» тривало рік – 360 днів. Ніч, а потім і день, єгиптяни ділили на 12 частин. На 12 частин-місяців ділили і рік. У кожному місяці нараховували по 30 днів. Кожен місяць був присвячений тому чи іншому богу: залежно від його космічної біографії. Позаяк у землеробському циклі єгиптян нараховувалось лише три сезони, місяці групувались по чотири і кожен з них був розписаний за видами сільськогосподарських робіт. Місяць ділився на три тижні по десять днів, або на шість тижнів по п'ять днів. Однак, встановивши розбіжності цієї системи з реальним сонячним циклом, єгиптяни додали п'ять днів – «епагомен», як назвали їх греки. Першим днем першого місяця року вважався день, коли зірка Сіриус (Сотіс) випереджає схід Сонця. Це означало початок розливу Нілу, що припадав на 19 липня. Пізніше єгиптяни помітили, що кожні чотири роки Сіриус запізнюється на добу: календарний і астрономічний рік розходились на чверть доби. Але власну календарну систему вони змінювати не стали, очевидно передбачаючи,

що подібні уточнення можуть бути нескінченними, а ось втратити ясність уявлень про час – теж, що втратити зміст космічного закону.

Усі ці та безліч інших знань протягом тисячоліть накопичувались, систематизувались та поновлювались у так званих «будинках життя» – храмових школах. Тут знаходились бібліотеки, архіви. Тут складались хронографія і словники з різних галузей знань. Освіта посідала досить престижне місце у системі цінностей єгиптян. Насамперед вона давала можливість уникнути важкої фізичної роботи. Лише писець – вільна і багата людина. Писець – це еліта, що обслуговує бога на землі. Успіх життя – це просування угору, поближче до «сонця», до царя. Наука, освіта надають шанс посісти досить прибуткове і почесне місце у канцелярії, суді або «будинку життя». Користь знання – у соціальних та економічних наслідках користування ними. Людина сприймалася у контексті посади, котру вона обіймала.

Художній світ

Мистецтво не сприймалось як самостійний вид діяльності. Художня практика розглядалась у контексті ремесла. «Мистецький» означало «штучний», «вмілий», «майстерний». Мистецтво – це, передусім, техніка виконання, результат якої оцінюється якістю роботи. Це стосувалось і діяльності писця, і лікаря, і жерця або будь-кого, хто доводив свою професійну кваліфікацію. Втім один з ієрогліфів, що означав мистецтво, тлумачився і як творча діяльність, зокрема, бога-творця. Але творчість уявлялась не абстрактною, а конкретною: такою, що мала результат.

Конче важливе місце у житті єгиптян посідала музика. Володіння музичними інструментами і вміння співати під їх акомпанемент – входило до вимог, що ставились до випускників шкіл. Єгиптяни використовували різноманітні музичні інструменти. Зокрема, ударні – сістри, тріщотки, різні типи барабанів; духові – флейти, гобой, труби; струнні – арфи, лютні, ліри. У численних композиціях на стінах храмів і гробниць музиканти представлені у камерних ансамблях, які супроводжують культовій процесії або беруть участь у святах. Часто повторюється зображення плакальниць і плакальників у сценах похорон. Якщо спочатку музика була пов'язана переважно з релігійним боком життя, то з часом її стали визначати ієрогліфом, що означав «вираз задоволення», «радіння». Це стосувалось вже не тільки культового колективного екстазу, а й індивідуального переживання, сприйняття музики як самостійно значимої форми.

Сфера використання музики розширювалась, що знайшло відображення в існуванні різних жанрів: гімнів на честь богів, погребальних плачів, весільних або любовних пісень, воєнної музики. Як і у інших народів давнього світу, в єгиптян домінувала усна виконавська традиція. Перші спроби запису музики відносяться до Середнього царства, а музична теорія – до еліністичних часів. Музичні позначки, що збереглись у образотворчих формах, надто лаконічні. Можливо, вони навмисно були закодовані у зв'язку з сакральним характером ритуальних пісень. У культових дійствах музика була невід'ємною від слова: вокальні та хорові співи належать до найдавніших видів музичної

творчості. При дворах фараонів Нового царства існували хорові капели. Управління хором є основою хейрономії. Це своєрідна система жестикуляції, покликаної передати ритмічний та мелодійний малюнок музичного твору – прообраз диригування. У музичних записах знак руки став основним ієрогліфом. Зазвичай хейроном був і співак-солістом. Є зображення і диригента оркестру або інструментального ансамблю. За відсутності нотної системи уявити всі особливості еволюції творчого виконавського процесу дуже важко.

У Новому царстві другорядність музики у порівнянні з текстом поступово долається. Звичайною стає гнучка мелодія у виконанні соліста на духовому інструменті у супроводі струнних. Інструментальне виконавство та спів у Єгипті, як і більшості інших давніх суспільств, було невід'ємне від танцю. Задоволення отримували не лише від слухання, а й спостереження за виконавцями. Почесне місце музиканта в єгипетському суспільстві незалежно від того був він бродячим чи придворним, пов'язане із загальним ставленням єгиптян до будь-якого процесу творення як значущого. Творчість, за їх уявленнями, це продовження довгого ланцюга форм світобудови.

Поява різних ремесел і мистецтв пов'язувалась єгиптянами з космогонічними діяннями богів, які створили перші форми життя, форми зображень, плани храмів тощо. Аналогом давньогрецького слова «естетика» у Єгипті було слово «задоволення». Поняття «красота» пов'язувалось з образом бога, або його зображенням – відзеркаленням божественної сутності. Сприйняття бога невід'ємне від відчуття закону, а закону – від норми, правильності, що знаходить вираз у каноні. Конон – це система обов'язкових правил, композиційних принципів, універсальних засобів і прийомів художнього формоутворення. Слідування канону перетворювало процес творіння у священнодію. Канон як один із способів усвідомлення світу і наближення до його сакрального змісту відображав усі характерні ознаки художньої традиції єгиптян: монументальність, геометричну простоту, лаконічність художніх образів, чіткість конструктивного задуму, органічне поєднання умовного і достовірно-реалістичного. Основу єгипетського канону складали пропорційні співвідношення, які дозволяли синтезувати усі види мистецтва та релігію, суспільні норми тощо.

Ступінь жорсткості у дотримуванні канону визначався статусом персонажа в ієрархії: бог – фараон – вельможа – звичайна людина. Давньоєгипетський канон становив повноцінну художню систему, що містила у собі і образ, і усю образотворчу композицію. Пропорції розраховувались від загального до конкретного. У давньоєгипетській традиції склалось кілька канонізованих типів. Наприклад, фігура у повний зріст з виставленою уперед лівою ногою; фігура, що сидить на троні; фігура, що стала на коліна; «сидячі» зображення писців зі схрещеними ногами. Канон мав бути однаковим і для пластики, і для малюнку або живопису. У зображенні тіла на площині єгипетські майстри поєднували фронтальні положення з найбільш виразними боковими. При цьому голова і ноги подавались у профіль, плеч, руки, око – у фас, тулуб – у три чверті. Таке різнопланове зображення усе ж не виглядало деформованим. Основним кутом зору в єгипетському каноні є фронтальний. Будь-які зображення єгиптян відрізняються чіткістю ліній з підкресленою прямокутністю, особливо у "сидячих" статуях або рельє-

фах. Релігійно-магічний характер розписів, рельєфів, скульптур вимагав збереження портретних рис обличчя померлого. Але вікові характеристики були не актуальними. Індивідуальне типізувалося, отримуючи ознаки вічності.

Матеріалом для статуї слугували коштовні породи дерева, піщаник, алебастр, базальт, граніт, вапняк. Намагаючись максимально наблизитись до оригіналу, скульптори розфарбовували статуї за кольоровим стандартом: чоловічі фігури – у червоно-коричневі кольори, жіночі – у жовто-білі. Основні прийоми малюнка фігури так само як і скульптури були вироблені в Давньому царстві і використовувались протягом усієї історії державності Єгипту. Хоча певні стилістичні зміни у межах канону очевидні.

Якщо мистецтво Давнього царства строге за формою, монолітне, масивне за об'ємами та пропорціями, то мистецтво Середнього царства значно конкретніше, більш деталізоване, динамічне. Індивідуальна схожість у портретах царів стає помітнішою. Монументалізм попередніх часів втрачається. Ритуальні статуї тепер розміщуються і у храмах поряд з зображеннями богів. Разом із зростанням у суспільному житті ролі середніх прошарків населення, збільшується кількість зображень приватних осіб. Це переважно невеликі статуї, в яких канон досить вільно переказаний. Більш різноманітним стає жанровий набір композицій: крім культових сцен, сцен полювання, зображень свят виникає пейзаж, з'являються сцени з життя, зображення історичних подій.

У мистецтві Нового царства очевидною стає загальна тенденція до декоративності, формується традиція графіки (у вигляді ілюстрацій до «Книги мертвих»). З'являється нове відчуття красоти, в якому основу становить виразність. Портрети набувають характерності. Справжня культурна революція, що відбувалась у Єгипті за часів Аменхотепа IV-го (Ехнатона) у середині XIV ст. до н.е., знайшла відображення у стилістичних змінах у образотворчому мистецтві. Максимально наближуючи зображення до оригіналу, художники відходять від офіційних стандартів минулого, доводячи іноді портретну схожість до гротеску. Серед нових сюжетів – цар у сімейному колі, де головні діючі особи позбавлені рис божественної недоторканості. Це нова стадія пошуку більш глибокого і досконалого виразу духовного змісту канону. Одним з найяскравіших результатів його є скульптурний портрет Нефертіті.

Досить короткий Амарнський період художньої культури Єгипту наклав незгладимий відбиток на образотворчий процес наступних віків. У подальшому портрет отримує більшу психологічну глибину, більш розкутими стають пози фігур. Майстри починають експериментувати з різними матеріалами, комбінуючи їх і використовуючи різні прийоми обробки, намагаючись досягти більшої виразності. У настінних розписах у гробницях знаті поліхромний рельєф поступово витісняється живописними сценами з досить вільним художнім тлумаченням фігур.

Статуї-колоси царів епохи Рамсесів, величезні луксорські і карнакські храмові споруди царів XIX- XX династій стали демонстративною історичною відповіддю на релігійний замах Ехнатона. Стіни храмів вкриваються численними строкатими, багатофігурними рельєфами зі сценами битв і війн. Гробниці містять у собі зображення щедрих бенкетів, витончених повсякденних насолод життям; папірусні малюнки передають інтимні подробиці приватного життя царів.

Вдосконалення образотворчої техніки протягом першого тисячоліття до н.е. відбувалось разом з наростанням тенденції до ідеалізації образів. Особливо помітним це стає у саїсський період – час XXVI династії, коли художники старанно відновлюють стандарти Давнього царства. Досягаючи віртуозності стилю, вони втрачають навички індивідуалізації портретів, створюють типізовані зображення. У подальшому канонічна образотворчість виливається у стилістичну копіїстику, коли релігійно-філософський зміст образу втрачається, але техніка виконання досягає найвищих рівнів досконалості. На цьому етапі єгипетську художню традицію поглинає елліністична культура. Їх синтез демонструють так звані фаюмські портрети – своєрідний елліністично-єгипетський переспів заупокійного культу. Давньоєгипетській образній системі судилося у подальшому відіграти важливу роль у становленні християнської символіки та іконографії. В образотворчій традиції єгиптян людина ще не є центром космосу, але цілком співвідноситься з його пропорціями.

Література

Літературна спадщина єгиптян відрізняється з-поміж, інших давньосхідних літератур досить великим жанровим розмаїттям. Як і мистецтво, словесність Давнього Єгипту пройшла шлях від магічних культових текстів до витонченої лірики та психологічної і філософської прози. Звичайно, більшість творів, що дійшли до наших часів, не мали самостійного художнього значення. Невизначеним залишилось і їх авторство.

Від часів Давнього царства, яке самі єгиптяни вважали «золотим віком» своєї історії, до нас дійшли найдавніші культові твори: «Тексти пірамід», знайдені у гробницях царів V династії. Центральне місце у цьому зведенні формул заупокійного ритуалу посідає геліопольська космогонія, що стає у цей час загальнодержавною. «Тексти пірамід» мали на меті забезпечити безсмертя царя і відображають намагання будь-що досягти цього. Одним з елементів заупокійного культу була турбота про збереження імені небіжчика. Разом з ім'ям на погребальних пам'ятках з'являються титули померлого, його посада, перелік пожертв, а згодом – додаються описи найбільш яскравих епізодів з життя. Так сформувались автобіографічні, тобто створені від імені померлого надписи. У них окреслюється своєрідний моральний кодекс вищих прошарків давньоєгипетського суспільства. Найбільш змістовні автобіографії дійшли до нас від часів V-VI династій (26 - 23 ст. до н.е.).

Образ ідеального чиновника моделюється у дидактичній літературі. Одним з найпопулярніших жанрів її були повчання, що приписувались мудрецям III-V династій. Зокрема, Імхотепу, Джедефхору, Птаххотепу та ін. «Повчання Птаххотепа», наприклад, збереглось у кількох пізніх копіях. Текст складається з 46 порад, у яких моральні рекомендації молодому чиновнику перемежаються з наставленнями з життєвого досвіду.

Класичним періодом історії літератури Єгипту вважається Середнє царство. Розпад держави, голод, зростання центробіжних тенденцій у політичному житті, падіння авторитету царської влади під час першого Перехідного періоду не могли не позначитись на умонастроях єгиптян. Стан духовного смутку змушує шукати нової норми і в

устрої суспільства, і в принципах влади, і в оцінці людських діянь. З'являються твори, складені від імені царя. Наприклад, «Повчення гераклеопольського царя своєму сину Мерікара». У ньому йдеться про відповідальність фараона за порядок і справедливість у країні, чітко вказано на залежність потойбічного існування царя від характеру його вчинків. Магічний варіант морального шляху у вічність міститься у нових заупокійних текстах – «Текстах саркофагів», що залишились на внутрішній поверхні дерев'яних гробів царів VIII-XVII династій. Офіційна ідеологія Середнього царства доводила значимість культових традицій для поновлення духовної єдності країни.

Певний скепсис щодо перспектив безтурботного існування після смерті представлений у «Пісні арфіста». Під цією назвою дослідники мають на увазі півтора десятки текстів, об'єднаних схожими мотивами і настроями. Усе існуюче приречено на щезання, ніхто з мертвих не повернувся, щоб заспокоїти живих, з часом не залишається навіть спогадів про тих, хто пішов. Тому не треба думати про смерть, – вона неминуча. Життя дається для того щоб веселитись і «святкувати прекрасний день». З цими творами перекликається «Бесіда розчарованого зі своєю душею». Очевидно, на зміну твердим переконанням у надійності і правильності устрою всесвіту в Середньому царстві приходять роздуми про зміст життя і мету діяльності людини. Вимога справедливості як свідчення рівності людей лунає у «Повісті про красномовного селянина». Справедливість як поновлення норми в управлінні державою, коли трон отримують ті, хто має на це право, представлене у кількох «публіцистичних» творах. Зокрема, «Пророцтві Неферті», «Повченні Аменемхета 1-го», «Реченні Іпуера». У них зображуються різні варіанти соціальних аномалій – від хаосу анархії до голоду, загальної ненависті та свавілля, заколотів та бунтів. Їх подолання і виправлення ситуації пов'язується з рішучим, сильним, справедливим царем.

Найвідомішим у Середньому царстві і подальші часи літературним твором є «Повість про Сінухе». Це майже пригодницька історія, насичена конкретними фактами, побутовими замальовками і навіть документами. За формою цей твір – автобіографія, але з майстерно побудованим сюжетом, достовірно психологічна, написана живою, дотепною мовою, вишуканим і витонченим стилем. Більш фантастичний варіант пригод наведений у оповіданні. Про «потерпілого корабельну аварію» – просякнуту патріотичними настроями. Розмаїття чудесних сюжетів представлено у казках «Папіруса Весткар» (кінець Середнього царства), які уперше в світовій літературі демонструють композицію казки у казці.

За часів XVIII династії Єгипетська культура набуває світового значення, насичуючи традиції сусідніх народів. Водночас вона стає більш динамічною, демократичною, відкритою і відвертою, індивідуально-творчою. Деякі з цих рис очевидні у 125 главі «Книги мертвих» – зібранні заупокійних текстів, що супроводжували у той світ не тільки царів і вельмож, а й простих смертних. Саме 125 глава містить описання загробного суду Осіріса і етичні стандарти єгипетського суспільства. Про рівень десакралізації міфології єгиптян свідчить поява казок, наприклад, про Осіріса і Ісіду, про Хора і Сета. Найпопулярніші боги у них представлені досить пародійно, обтяжені людськими недоліками і слабкостями. Подальшого розвитку у цей час набула літературна обробка фольклорних сюжетів, проблематика яких є досить традиційною: – боротьба добра і зла. Такими є

«Казка про двох братів», «Казка про правду і кривду». Тема неминучості долі проглядає у «Казці про приреченого царевича». Іншого походження казка про сварку гіксоського царя Апопі і правителя Фів Секененра, або казка про взяття м. Юпи, які мають реальні історичні підвалини.

Тема війни, перемог, воєнної сили і вдачі присутня у численних історичних написах царів і вельмож, написаних у стилі історичного оповідання. До такого роду текстів відносять «Аннали» Тутмоса III, що накреслені на стінах Карнакського храму Амона у Фівах. Героєм «Поеми Пентаура», де описується знаменита битва між єгиптянами і хеттами при Кадеші на початку XIII ст. до н.е., є Рамсес II. У «Стелі Ізраїля» – що відноситься до часів правління сина Рамсеса II – Мернептаха, оспівується перемога фараона над лівійцями. Даниною захопленням єгиптян XI ст. до н.е. мандрами є майже документальна оповідь про відвідування Біблу – «Мандри Ун-Амона».

Крім офіційної літератури, куди відносять і уцілілі фрагменти повчань, писці створюють новий жанр – любовну лірику. Його основу становлять народні пісні про кохання. Стилістично оброблені фольклорні сюжети, досить прості і наївні за формою і змістом, співіснували з «салонними» – більш витонченими і образними. Але і ті, й інші складають один з небагатьох пластів новоєгипетської літератури, що зберігав якийсь час творчий потенціал. У середині 1 тис. до н.е. очевидним є своєрідний духовний ренесанс Єгипту, побудований на пошуках першоджерел культурної норми, що вочевидь руйнувалась з ослабленням авторитету царської влади.

Чим далі Єгипет занурювався у коловорот міжкультурних взаємодій, тим більш очевидною ставала його історична втома, відсутність динаміки розвитку. Чим далі єгипетська цивілізація втрачала свою самобутність, тим більш очевидною ставала тенденція свідомої архаїзації культури. Саме у цей час єгиптяни старанно збирають і переписують старовинні папіруси. Своєрідна історізація свідомості населення Єгипту вилилась у імітацію художніх канонів, реставрацію давніх магічних ритуалів, пов'язаних, зокрема, з культом тварин, надмірну символізацію релігійної і політичної практики, світоглядний еклектизм, намагання очистити свою мову від семітизмів, а пантеон богів – від азійських запозичень. «Сказання про Петубасте», «Повчання Аменемопе», «Апологія горщечника перед царем Аменофісом про майбутню долю Єгипту» та інші твори демотичної літератури – завершальні літературні риси силуету культури пізнього Єгипту.

Хвиля еллінізму вкрила береги єгипетської цивілізації, але річище її культурних традицій залишилось одним з визначальних чинників у виборі подальшого напряму духовного пошуку народів Середземномор'я. Символом цієї епохи стали Олександрійська бібліотека, Мусейон, Фароський маяк. Дельта Єгипту перетворилась на затишну гавань філософії, теології, літератури, науки. Олександрія – елліністичне місто на єгипетській землі – стала символом союзу Сходу і Заходу наприкінці давньої історії Європи і Азії, а згодом і важливою сходинкою в історії християнства.

Підсумок

Давньоєгипетська культура є однією з найбільш оригінальних і авторитетних духовних систем давнього світу. Природна ізольованість Єгипту забезпечила самобутність і динаміку його традицій. На відміну від багатьох інших давніх культур, єгипетська у сповна розкрила свій потенціал вже на ранніх етапах історії. Упродовж кількох тисячоліть єгиптяни у своїй культурній практиці спиралися на ті ідеї, норми та стандарти, які були вироблені наприкінці IV - на початку III тис. до н. е. – разом із формуванням державності. Єгипетська міфологічна система, попри численні архаїзми, виявилась досить гнучкою, аби зберегти свою значимість як світоглядного чинника упродовж усієї історії Давнього Єгипту. Забезпеченню спадкоємності культурного досвіду єгиптян багато у чому сприяла синтетична система культів, яка передбачала можливість формального їх оновлення при збереженні концептуальної цілісності. З міфо-ритуальними традиціями пов'язано виникнення давньоєгипетської системи письма, накопичення наукових знань, насамперед, у медицині, математиці, астрономії; зародження художньої словесності, архітектури та мистецтва. Наріжними каменями духовності єгиптян були сонячний культ, культ Осіріса, культ фараона, які по-різному втілювали ідею вічного існування, а точніше ідею змістовності життя у будь-яких його формах. Так само як точкою відліку якості життя був бог, основою творчості вважався канон. Відтак, художня діяльність, зокрема мистецтво єгиптян, може вважатись канонічним. Упродовж багатьох тисячоліть канонічність не заважала єгиптянам вдосконалювати техніку та змінювати стилістику образотворчої діяльності. Надзвичайна пластичність культурної системи єгиптян сприяла наслідуванню її елементів народами Середземномор'я та Близького Сходу.

Запитання для самоперевірки

Які основні етапи історії культури давнього Єгипту?
Які міфологічні концепції співіснували у давніх єгиптян?
Що являє собою писемність стародавніх єгиптян?
Які теми та ідеї характеризують літературу традицію давнього Єгипту?
Як впливав заупокійний культ давніх єгиптян на їх художню культуру?
Які художні форми представляють культуру Єгипту періоду Давнього царства?
Як розвивалась наукова думка давніх єгиптян?
У чому полягають особливості культури Єгипту періоду Середнього царства?
Що є характерним для культури Єгипту періоду Нового царства?

Література

Антес Р. Мифология в древнем Египте // Мифологии древнего мира. – М., 1977. – С. 55 - 121.

Бадж Е.А.У. Египетская Книга Мертвых: Путешествие Души в Царстве Мертвых. – М., 2002. –4 40 с.

Бадж Э.А.У. Мумия. Материалы археологических исследований египетских гробниц / Пер. с англ. –М., 2001. – 528 с.

Белова Г.А. Раскопки и открытия в дельте Нила. – СПб., 2002. –192 с.

Богословский Е.С. Древнеегипетские мастера. – М., 1983. –366 с.

Брантон П. Путешествие в сакральный Египет: Пер. с англ. – М., 1997. – 428 с.

Бриер Б. Древнеегипетская магия. – М., 2000. –381 с.

Дженкинс Н. Ладья под пирамидой: (Царская ладья фараона Хеопса). – М., 1986. – 125 с.

Египетская мифология. Энцикл./ Пер. с англ. –М., 2002. – 592 с.

Ж.–Ф. Шампольн и дешифровка египетских иероглифов. –М., 1979.

Жак К. Египет великих фараонов. История и легенды. – М., 1992. – 326 с.

Жак К. Нефертити и Эхнатон. –М., 1999. –224 с.

Замаровский В. Их величества пирамиды. – М., 1986. – 430 с.

История древнего Востока. Зарождение древнейших классовых обществ и первые очаги рабовладельческой цивилизации : В 2 ч. / Редкол.: Б. Б. Пиотровский (отв. ред.) и др.] ; АН СССР, Ин-т востоковедения, Отд. древ. Востока. – М., 1983. – Ч. 2. Передняя Азия. Египет. — 1988. – 622 с.

Картер Г. Гробница Тутанхамона: Пер. с англ. – М., 1959.– 261 с.

Кацнельсон И.С. Тутанхамон и сокровища его гробницы. – М., 1979.

Кинк Х.А. Как строились египетские пирамиды.–М., 1967. –111 с.

Коростовцев М.А. Религия Древнего Египта. – М., 1976. – 336 с.

Котрелл Л. Во времена фараонов. – М., 1982. – 380 с.

Культура древнего Египта / Отв. ред. И.С. Кацнельсон. – М., 1976. – 444 с.

Липинская Я., Марциняк М. Мифология Древнего Египта. – М., 1983. – 223 с.

Матье М.Э. Искусство Древнего Египта.– М., 1970.–199 с.

Матье М.Э. Искусство Древнего Египта. – СПб., 2001. – 798 с.

Монтэ П. Египт Рамсесов: Повседневная жизнь египтян во времена великих фараонов / Пер. с фр. – М., 1989. – 376 с.

Морэ А. Цари и боги Египта. – М., 1998. – 237 с.; 2002.

Павлов В.В. Искусство Древнего Египта. – М., 1962. – 71 с.

Перепелкин Ю.Я. История Древнего Египта. – СПб., 2000. – 559 с.

Поменранцева Н.А. Эстетические основы искусства древнего Египта. – М., 1985. – 254 с.

Рак И.В. Мифы Древнего Египта. – СПб., 1993. – 269 с.

Солкин В.В. Египет: Вселенная фараонов.– М., 2001. – 446 с.

Тураев Б.А. Египетская культура. – М., 1920. –Т.1.

Тураев Б.А. Египетская литература.– СПб., 2000.– 335 с.

Элебрахт П. Трагедия пирамид: 5000 лет разграбления египетских усыпальниц. –М., 1984. – 214 с.

Культура Месопотамії

Природно-кліматичні умови Дворіччя.
Культура Шумеру:
Соціокультурні підвалини. Писемність.
Господарчий уклад та організація влади.
Образ світу шумерів. Література.
Мистецтво та архітектура.
Система наукових знань та освіта.
Культура Вавілонії. Культура Ассирії.
Нововавілонське царство. Підсумок.

Месопотамія (із давньогрецької – «Дворіччя» або «Межиріччя») – так називали давні греки долину, уздовж двох великих азіатських річок – Тигру і Євфрату. У Біблії ця земля згадується як «рівнина Санаар». Географічними кордонами Месопотамії були: Вірменське нагір'я – на півночі, узбережжя Перської затоки – на півдні, гори Загроса та Іранське нагір'я – на сході, Аравійська пустеля та Сірійський степ – на заході. До чинників, які визначили своєрідність історії культури народів Месопотамії, слід віднести несхожість природних ритмів Тигру і Євфрату, а також природна відмінність півдня та півночі регіону.

Південна Месопотамія – алювіальна долина в нижній течії Тигру та Євфрату, досить заболочена, надзвичайно бідна на корисні копалини, із різкими сезонними перепадами температури та вологості повітря. За відсутності опадів улітку земля тут перетворюється на солончакову пустелю, а під час зимових злив – на глиняну трясовину. По-

тенційно плодючі землі півдня могли давати віддачу лише за умови постійного ретельного догляду за ними, передусім, регулярного зрошування. Північна Месопотамія – гориста місцевість, щедра на сировинні ресурси, значно багатша за південну на флору й фауну, хоча і з порівняно невеликими площами плодючої землі.

Уздовж мінливих русел широкого, але мілкого Євфрату у кінці III тис. до н.е. сформувалась одна з найвпливовіших держав Давнього світу – Вавілонія. Високі береги повноводного, але бурхливого Тигру стали топографічними векторами розвитку Ассирії – однієї з наймогутніших держав півночі Месопотамії II тис. до н.е.

Починаючи з VII тис. до н.е. населення Дворіччя вело переважно осілий спосіб життя. Основу добробуту населення Месопотамії складало вирощування ячменю, пшениці, проса, емеру. Скотарство було засновано на розведенні малої та великої рогатої худоби. Полювання за часів перших цивілізацій у Месопотамії мало-помалу втрачало господарче значення і набувало розважального або ритуального характеру. Разом із вдосконаленням технології землеробства і скотарства зароджується й розвивається ремесло. Особливо помітним цей процес став у IV тис. до н.е. Серед найдавніших виробництв – гончарство та металургія. В умовах відсутності промислової деревини, обмеженої кількості каменю, придатного для будівництва, та бідності асортименту металевих руд, глина набула величезного промислового значення. На півдні Дворіччя її використовували і для вироблення керамічного посуду, і як будівельний матеріал, а згодом у мистецтві та писемності.

Основні етапи формування технологій обробки та використання глини населенням Месопотамії пов'язані з найдавнішими землеробськими осередками на цій території. До них відносять поселення Джармо (VII тис. до н.е.) – у горах Загроса на території сучасного Курдістану, Хассуна (VI тис. до н.е.) – у Північній Месопотамії вздовж течії Тигру, а згодом Халаф (V тис. до н.е.) – на півночі Дворіччя та Убайд (кінець V тис. до н.е.) – на півдні. Разом вони демонструють певний тип соціальної організації, господарчого та культурного стану. З IV тис. до н.е. динаміка культурного розвитку була найбільш очевидною на Півдні.

Камертоном життя у Нижній Месопотамії стали розливи Тигру і Євфрату – майже непередбачувані за наслідками вони іноді нагадували за масштабами біблейський потоп. Для забезпечення рівномірного поливу озимини землеробам півдня доводилось будувати складну систему каналів, гребель та загат. Утримання іригаційної системи в робочому стані вимагало величезних зусиль усього населення і було однією з основ не тільки господарчого, а й політичного життя в цьому регіоні. Приборкання річкової води припадає на останню чверть IV тис. до н.е. Це досягнення настільки змінило світосприйняття населення Нижньої Месопотамії, що вони розділили історію на час до потопу і після нього.

Етнокультурну ситуацію в регіоні яскраво ілюструє біблійний міф про Вавілонську башту, творці якої, як відомо, були покарані Господом різномовністю. IV тис. до н.е. в історії засвоєння Нижньої Месопотамії пов'язане з появою тут шумерів. Загадкою залишаються і родовід цього народу, і джерела його мови. Існує припущення щодо лінгвістичної близькості шумерів і доарійського населення Індостану. Достеменно ж відомо лише те, що шумери не належали до групи семітських народів, які у першій чверті III тис. до н.е. осідають на півночі і північному заході, а згодом і у центральній Месопотамії. Переселенці поступово асимілювали місцеве населення. З часом у Месопотамії

сформувався своєрідний етнокультурний субстрат, у якому кожен із народів-прибульців виступав у ролі співтворця єдиної культурної традиції.

Культура шумерів

Соціокультурні підвалини

У другій половині IV і першій половині III тис. до н.е. шумери відігравали роль культурного лідера серед народів Месопотамії, визначаючи темпи й форми суспільно-економічного, духовного розвитку регіону. Основу їх політичного життя складало суперництво міст за контроль над певними територіями. Не випадково, що у шумерів поступово визріває концепція неминучого переходу влади з міста у місто. Друга половина III тис. позначена політичним посиленням північного сусіда шумерських міст-держав семітського Аккаду. Наприкінці IV ст. III тис. до н.е. «істиним царем аккадців стає Саргон, якому на півтораста років вдалося забезпечити собі і своїм нащадкам титул «царя чотирьох країн світу». У цей час на основі шумерської спадщини формується шумеро-аккадська культурна система. Шумерські традиції стають культурною нормою. Хоча аккадська мова поступово витісняє шумерську в повсякденному житті, остання ще довго зберігалась як літературна мова, а також мова науки, культу. У південній Месопотамії як розмовну мову використовували вавілонський діалект аккадської, а на півночі – ассірійський. У кінці III тисячоліття світова держава аккадців пережила нашестя гірських народів кутіїв, що мешкали на північному сході у горах Загроса. Однак утримати владу на всьому просторі Аккаду вони не змогли. Через 125 р. після появи у Месопотамії чужинців південні держави на чолі з царем міста Урука поновили свою незалежність і відродили царство Шумеру та Аккаду. Воно проіснувало понад 100 років на чолі з царями III династії Ура. Це період останнього культурного злету шумерів, які у подальшому остаточно семітизувалися і вже не відігравали помітної ролі у політичному житті Месопотамії.

Інтенсивний суспільний розвиток шумерів наприкінці IV тис. до н.е. багато в чому був пов'язаний зі спорудженням уздовж річок іригаційної мережі. У долині Тигру і Євфрату саме іригаційна система забезпечила стійкість того унікального культурного симбіозу, який складався тут упродовж кількох тисячоліть. Поступово зростає чисельність та густість населення. Найбільше значення набувають селища, в яких знаходились святилища: будівництво храмів передувало будівництву міст. Один з найдавніших глинобитних монументальних храмів другої половини IV тис. до н.е. знаходився у місті Ереду, на крайньому півдні Месопотамії. Кілька міст, об'єднаних в межах одного господарчого простору, утворювали досить самостійний економічний, політичний, адміністративний осередок із своїм культовим центром. Іноді такі округи називають на кшталт єгипетських міст – номами. Власне вони і виконували функції держав у давній Месопотамії. Їх мешканці тільки свою територію вважали землею, тобто безпечним,

культурно визначеним середовищем. На початку III тис. до н.е. крім Урука , який визнається однією з перших держав Месопотамії, існувало більше 10 номів. Зокрема, Ур, Кіш, Умма, Ешнуна, Ніппур, Лагаш тощо. Кожне місто мало власного бога-покровителя, міфологію, календар та інші ознаки самобутності. Протягом IV - III тис. до н. е. склалися основні принципи містобудівництва, головні елементи міської інфраструктури, характерні риси міського укладу життя.

Звичайним будівельним матеріалом шумерів була глина, з якої виготовляли пласку й тонку цеглу-сирець. Храми, склади, адміністративні споруди, палаци займали найбільш давню і тому найбільш високу частину поселень. У другій половині III тис. до н.е. священну ділянку обносили муром із кількома брамами. Тривалий час ця частина міста була єдиною, що забудовувалася згідно з планом. Саме стосовно суспільно значимих будівель шумерів можна використовувати поняття архітектура. Житлові квартали мали вигляд досить хаотичного сплетіння вуличок та провулків від шести до півтора метрів завширшки, затиснутих суцільними одноманітними фасадами будинків та стінами, що огорожували приватні двори. Найбільш широкі вулиці вели до кількох міських воріт, утворюючи перед ними площі, де мешканці розташованих поряд кварталів вирішували на зборах нагальні питання. Адміністрацію нома очолював верховний жрець головного храму. Храми володіли величезними господарствами і відігравали неабияку роль у суспільному житті Месопотамії. Саме у храмах виникли перші спроби обліку та відповідні різновиди його фіксації. Серед них найбільш значимим стала писемність.

Писемність

Ідея передавання результатів усвідомлення зв'язків між явищами та предметами через умовні значки виникла окремо у кількох давніх народів Сходу. У Месопотамії однією з перших відомих спроб фіксування змісту було предметне письмо, яке відносять до VIII тис. до н.е. Мова йде про невеликі глиняні або кам'яні кульки, конуси, пірамідки, диски – усього близько п'ятнадцяти основних форм, які використовували в якості «облікових фішок». Кожна з фігурок була одиницею рахунку одного з видів продуктів або елементів господарства.

Час формування писемності припадає на IV тис. до н.е., коли відпрацьовувались принципи передавання понять через малюнки та умовні значки. Найдавніші знаки не могли адекватно передавати кожне слово мови. Архаїчні писемні тексти народів Месопотамії складались з малюнків окремих предметів, людей, тварин. Малюнкове або ідеографічне письмо є простим, але недостатньо точним способом фіксування інформації. Удосконалення давньомесопотамської системи письма йшло за рахунок загального зменшення кількості знаків (з 2000 до 600, а згодом до 300-400), а також спрощення техніки письма. Водночас, відбувалась фонетизація письма: воно наближалось до норм живої мови. Знаки використовувались не тільки як слова, а й як склади. Протягом III тис. до н.е. відпрацьовуються правила використання на письмі різних граматичних категорій. Використання знаків-звуків стало величезним кроком уперед у розвитку письма.Замість загальної ідеї тепер можна було описати і конкретну подію. Тексти стають стилістично

гнучкими і змістовно насиченими. Але ні шумери, ні їх нащадки не розвинули писемності до повністю звукової, де кожен знак передає лише один звук. Водночас, очевидними стають зовнішні відмінності фонографічної писемності від її архаїчних попередниць.

Шумери писали на прямокутних глиняних табличках. Їх розміри досить різноманітні: від невеличких — з поштову марку, до досить монументальних – понад 90 сантиметрів у довжину. Головним інструментом писця була очеретяна паличка, яка мала з робочого кінця кілька граней. Оскільки кут однієї з граней залишав у місці натискування більш широкий слід, значки ставали схожими на клини, від чого шумерська писемність була названа дослідниками клинописом.

Удосконалення писемності призвело до розширення сфери її використання. Сьогодні відомо близько 500 тисяч клинописних текстів. Клинопис виявився привабливим для більшості народів передньоазійського регіону. Навіть у другій половині II тис. до н.е., коли не тільки шумери, а й їх культурні нащадки – Вавілон та Ассирія вже пережили пік власної могутності, аккадська мова й клинопис залишались засобом міжнародного спілкування на Близькому Сході. До кінця другого тисячоліття до н.е. клинопис відігравав роль, подібну до латинської мови у середньовічній Європі. Завдяки писемності цивілізація народів Месопотамії тривалий час зберігала власну самобутність і переконливо доводила перевагу власної системи цінностей. Для найдавнішого населення цього регіону мова виявилась чи не найголовнішим способом сомоідентифікації. Шумери, наприклад, називали себе мешканцями «країни благородної мови». Спираючись на численні письмові свідчення, нині можна реконструювати специфічні риси шумерської духовної традиції.

Храми та організація влади

До фундаментальних основ культурної системи Месопотамії належить усвідомлення землі як однієї з найвищих цінностей. Уся територія держави вважалась власністю бога — трансформованого образу предків — покровителів родів та общин. Саме йому присвячувався храм, який топографічно домінував у міському просторі і був його сакральним ядром. Уже у найдавніших храмах можна розпізнати деякі риси своєрідності культової архітектури Месопотамії. Зокрема, трьохчастинну структуру з відкритим внутрішнім двориком та боковими прибудовами; членування зовнішніх стін храму, а також платформ контрфорсами, які утворювали ритмічне чередування ніш і виступів, цегляні колони, прикрашені мозаїками із кольорових конусів, які були увіткнуті у сирцеву поверхню.

Характерним зразком храму початку III тис. до н.е. є так званий Білий храм у місті Урук. Святилище було розташоване на штучному пагорбі у формі неправильного прямокутника з довжиною сторін 70х66 метрів. Його облицьовані цеглою схили підносились на 13 метрів у висоту. Потрапити до храму можна було через сходи, зроблені у цій платформі. Узвишшя, на якому розташовувались храми, згодом почали робити дво- та триступеневими, а у I тис. до н.е. навіть 7-8 ступеневими. Загальна висота споруди по-

ступово збільшилась до 60-90 метрів. Такі багатометрові вежі отримали назву зіккуратів. Стійка традиція розташовувати храми на штучних пагорбах, мабуть, була пов'язана з уявленнями про гори як про джерело достатку й благодаті. «Класичні» триступеневі зіккурати відповідали уяві шумерів про структуру всесвіту. Поступове збільшення кількості терас зіккуратів наочно демонструє зростання значущості бога у ієрархії космічних сил і, водночас, піднесення його авторитету серед людей.

Тривалий час храми були єдиними монументальними спорудами у шумерів. Серед головних функцій храмів – розпорядження земним майном бога. Поступово храмова адміністрація почала відігравати головну роль в організації економічної діяльності суспільства, зокрема ремісничої. Храмові багатства використовувались як суспільний фонд для жертвоприношень, для обміну з сусідніми общинами, а також на випадок війни, або стихійного лиха. Храми ж матеріально забезпечували діяльність народних зборів, прийом гостей общини, а також діяльність фахівців-адміністраторів. Виборні представники храмового чиновництва виступали, зокрема, у ролі керівників будівельних та іригаційних робіт, які вимагали координації зусиль усього повноправного населення міст.

З їх числа і формувалась політична еліта шумерів. Її очолював верховний жрець, який, водночас, був верховним правителем. Його офіційний титул – «ен» (пізніше - «енсі»). Посада ена або енсі була виборною. Його права й обов'язки визначались народними зборами. Серед головних функцій, яку забезпечував ен – культова, та похідні від неї – будівельна та організатора сільськогосподарських робіт. Більшою владою користувались так звані «лугалі» – «господарі», або «великі люди». Характер їх влади був більш світським. Могутність лугалів зростала по мірі того, як війна ставала звичайним політичним засобом. Обгрунтуванням особливого соціального стану правителя, свідченням його винятковості ставав родовід, за яким виходило, що він – нащадок не тільки людини, а й бога. Згодом саме титул лугаля сприймався як титул царя.

Протягом першої половини III тис. до н.е. правителі починають контролювати храмові господарства і впливати на формування храмової адміністрації. В містах, поруч із храмами з'являються палаци правителів. За розмірами вони конкурують із храмами, а ззовні мають вигляд фортець. Суспільство втрачає колишню цілісність, з'являються престижні соціальні та професійні групи, як, наприклад, жерці. Вони не утворювали замкненого соціального клану, а складали прошарок державного чиновництва, першочерговою справою якого був ритуал. Серед інших привілейованих верств – військові, торгівці, общинні адміністратори.

Ідеологія державності у Месопотамії виростає на грунті патріархальних общинно-сімейних традицій. Однією з фундаментальних їх складових є слухняність перед старшими. Цар сприймається як необхідна ланка світового порядку. Джерелом влади є боги. Вони дарують її обраним царям. Царі, фактично, є уповноваженими у справах влади на певний термін, протягом якого вони намагаються реалізувати божественне призначення. Від правителів очікували захисту, забезпечення добробуту, справедливості. Кожен, хто очолював певний процес: управитель, наглядач, військовий проводир сприймався як довірена особа правителя.

Образ світу шумерів

У шумерів сформувалося досить своєрідне світосприйняття, найбільш характерною рисою якого було прагнення порядку і, водночас, непевність людини у власних можливостях його підтримання.

Мешканці Месопотамії обожнювали майже усе, що демонструвало стабільність у природі та суспільстві і мало особисті ознаки та характерні риси. Світ – це система взаємодій. У понятті «бог» шумери фіксували, передусім, ідею верховенства закону, правила, порядку. Основним критерієм визначення місця бога в ієрархії надприродних сил була влада. Образи богів, як правило, не фіксували раз і назавжди, а постійно уточнювались внаслідок багаторазових ототожнень подібних явищ у різних ситуаціях. Єдиної релігії, яка б складалась з однакових для всіх міст уявлень про структуру світу та культових правил у Шумері, не було. Жителі Нижньої Месопотамії ретельно охороняли місцеві общинні традиції, але не заперечували співіснування різних ритуальних символів і міфологічних сюжетів. Без жорсткої конкуренції тут уживались різні за походженням боги-деміурги (творці світу). У храмових списках початку III тис. до н.е. найчастіше згадуються старші боги: Ан (або Ану) – бог неба, Енліль – бог повітря, Енкі (або Еа) – бог води, які очолювали божественну ієрархію. У гімнах і замовляннях шумери досить часто звертались до богині землі – Кі, богині-матері – Нінхурсаг (або Нінмах, Нінту та ін.). Серед популярних героїв міфів населення Месопотамії – богиня любові та пристрасті – Інанна та її наречений – Думузі, що вважався богом-покровителем скотарів. З числа молодих представників божественної верхівки слід назвати бога місяця – Нанна та бога сонця – Уту, бога землеробства – Нінгірсу. Протягом III тис. до н.е. певного поширення у Шумері набув культ бога рослинності, а також бога-захисника від зовнішніх ворогів – Нінурти. Далі за ступенем значимості йшли численні богині-матері, боги-представники потойбічного світу, боги-покровителі невеличких міст і місцевостей тощо. Процес перетворення тотемів, богів – покровителів родів та общин у богів-господарів міст завершився у першій половині III тис. до н.е.

Статус бога у шумерів був тісно пов'язаний з політичним статусом конкретного міста – місця його культу. Зміни у політичному житті часто призводили до уточнення функцій та міста у пантеоні. Оскільки космічний устрій здавався шумерам подібним до їх соціально-політичних реалій, вищою владою вважалися збори, де боги обговорювали та приймали найважливіші доленосні рішення. Особливу роль у цьому відігравала сімка богів на чолі з Ану, які визначали долю кожному елементу всесвіту.

Усі боги шумерів поділялись на дві великі групи: ігіги – боги, що існують у небі та на землі, та анунаки — боги підземного світу. Стрижнем космічної влади було слово Ану. Його місія як «батька богів» зводилась до санкціонування всього існуючого. Саме Ан вважається охоронцем сутностей будь-яких форм всесвіту – «ме». Зміст «ме» записаний на глиняних табличках. Той, хто заволодівав ними, ставав розпорядником доль і фактично верховним богом. Свої «ме» мали також соціальні й культурні форми, навіть, дії людей, їх почуття, риси характеру. Могутність Ану була очевидною, але, водночас, він був надто далекий від людей. Тому його культ за популярністю поступився у шумерів

культу Енліля – охоронця природних законів та царської влади, а також культу Енкі – покровителя знання, мудрості та творчості, бога-винахідника писемності, мистецтва, магії, а також землеробських і ремісничих технологій. Одним із необхідних елементів державних священодійств, зокрема обрядів священного шлюбу, став культ Інанни. Разом верховні боги забезпечували необхідний для життя рівень організації та динамічності.

Чіткого образу космічного устрою у шумерів не було. Тому космогонічних сюжетів у шумерських міфах немає. Втім є міфи, в яких розповідається про виникнення окремих елементів світу: богів, тварин, рослин, людей тощо. Людині відводилася роль слуги богів. Щоб дізнатись про ставлення богів до себе, їй необхідно було вдаватись до складних магічних обрядів та чаклунства. Не останню роль у забезпеченні людини щасливою долею відігравав її особистий бог. Як правило, це один із молодших небожителів, прихильний до родини, або особисто до людини. Саме ці боги –у разі виконання людиною усіх ритуальних норм, дарували здоров'я, довголіття, почесне місце у суспільстві, заможність та багато синів – усі вищі цінності шумерів. Населення Месопотамії робило усе, аби якомога довше затриматись у світі живих, не сподіваючись на щасливе майбутнє у потойбічному світі. Країна мертвих, у сприйнятті шумерів — непривабливе місце. Там не було правосуддя на підставі моралі. Суд ануннаків виносив винятково смертні вироки. Відносно стерпні умови отримували ті, по кому родичі здійснювали поховальний обряд і приносили постійні жертви.

Одним із найвражаючих образів покарання людей за невиконання ними обов'язків перед богами є образ потопу. У шумерській міфології міф про потоп пов'язаний з ім'ям Зіусудри – правителя міста Шуруппака. Шумери вважали його гарантом життя людства й охоронцем вічної царської влади. До найпопулярніших персонажів героїчних оповідань відносяться 3, 4 і 5 царі першої династії Урука (кінець I половини III тис. до н.е.): Енмеркар, Лугальбанда, Гільгамеш.

За часів панування в Месопотамії царства Аккад шумерських та аккадських богів, які мали схожі функції, ототожнювали. Уту став Шамашем, Інанна – Іштар, Енліль – Белом, Енкі – Еа, Нанна – Сіном і т.п. Одним із небагатьох богів, чиє ім'я майже не змінилось, був Ан, якого аккадці називали Ану. Більш того, з'явилась його жіноча іпостась – Антум. Водночас, пантеон був не тільки уніфікований, а й інакше ієрархізований. Фактично головуючим у ніппурському божественному зібранні став Енліль (Бел). Ану й Еа посіли наступні сходинки влади. Далі йшла сімка або дев'ятка богів, у яку увійшли: Іштар, Шамаш, Сін, Нергал та ще кілька тимчасово важливих богів.

Культи місцевих богів-покровителів розрослись: поряд із ними з'явились дружини, сини та другорядні боги-помічники. Кожен бог отримав постійний родовід. Серед їх нащадків і згадуються імена царів 3 династії Ура, а деякі з них обожнюються не тільки по смерті, а й за часів свого правління. Особливе місце в культовій практиці посіла Іштар, об'явлена покровителькою царської династії. Під час злиття культів ім'ям Іштар називали будь-яку богиню. Іштар асоціювалась у аккадців з Інанною. Здавна семіти уникали називати своїх богів власними іменами. У кожної общини був свій «господар» – «баал» або «бел» і богиня – покровителька «астар» або «іштар».

Література

Шумерська література демонструє початковий етап перетворення писемності як засобу обліку та фіксації господарчої інформації у мистецтво творення словесних образів. Їх джерелом, так само як і образів мистецьких була міфологія. Власне літературна традиція складалась у межах шкільної та культової практики. Перетворення писемності у літературу в шумерів почалось зі списків слів, що призначались для запам'ятовування. У навчальних цілях записувались прості словесні конструкції: притчі, байки, прислів'я, приказки тощо. З іншого боку, з'являються списки імен богів, а також гімни, міфологічні оповідання, культові пісні, псалми тощо. Вважається, що основна маса відомих на сьогодні шумерських текстів належить до першої чверті II тис. до н.е. Літературні твори є пам'ятками доаккадської словесної традиції, створеної нащадками шумерів, які у такий спосіб намагались довести свою причетність до джерел історії.

Гімни – найбільш численні з відомих на сьогодні літературних текстів шумерів. У них зафіксовані старовинні форми колективних звернень до бога. Поряд з гімнами на честь богів у Шумері й Аккаді в кінці III тис. до н.е. уже існували гімни царям. Найвідомішим серед них є гімн царю Гудеа (XXII ст. до н.е.). У стилістиці та сюжетній канві цього тексту очевидні вже ознаки повноцінної літератури.

Більш різноманітно жанрова палітра шумерської словесності представлена у літературних записах початку II тис. до н.е. Мова йде про ритуально-культові тексти з бібліотек Ура, Ларси, Ніппура, а також архівів Вавілону, Ашшура і Ніневії. Це переважно календарні гімни на честь богів, сказання про царів Урука, прислів'я та приказки тощо. Особливо популярними були письмові варіанти новорічних міфів, а також «тексти мандрів» царя до богів напередодні інтронізації. Вони були тісно пов'язані з любовною лірикою: піснями з ритуалу священного шлюбу. В постшумерській літературі представлена і улюблена тема шумерів – встановлення порядку на землі. Це оповідання про виникнення богів, розподіл обов'язків між ними, їх культуротворчу діяльність. Деякі сказання про облаштування всесвіту складені у формі діалогу. Найбільш відомим текстом подібного роду є «Спір землероба зі скотарем». До дидактичної літератури відносять твори морально-етичного характеру подібні «Повчанню Шуруппака». Особливе місце у писемному спадку шумерів належить заклинанням.

Події кінця 3 тис. до н.е. вплинули на жанрову та стилістичну ієрархію шумеромовної літератури. Ознакою епохи стали плачі по зруйнованих завойовниками містах. Плачі є досить довершеною формою поєднання архаїчних засобів словесної творчості з історичними описаннями, епічними елементами, лірикою. Відносно пізно – у післяшумерські часи, з'являються літературні записи молитов. Найяскравішим їх прикладом є твір «Людина та її бог» – текст, швидше філософського, аніж ритуально-релігійного спрямування. Певний скепсис щодо сталої системи цінностей, який представлений у цьому творі, не є притаманним традиційно-шумерському світогляду і свідчить про формування нових культурних норм.

Мистецтво

Мистецтво шумерів, так само як і літературу, можна вважати похідною від міфології. Художній образ у шумерів не був головною метою творчості. Навіть слово «мистецтво» відсутнє в лексиконі найдавнішого народу Месопотамії. Власне естетична складова художньої практики була підпорядкована основним функціям речей: культовій (сакральній) і повсякденній (прагматичній).

Найбільш яскраво це поєднання у шумерів утілилося у гліптиці — мистецтві різьблених печаток. На зміну печаткам – штампам IV тис. до н.е. на початку III тис. з'являються печатки – циліндри. У циліндричній гліптиці розрізняють кілька типів. По-перше, це знайдені у руїнах Ура великі печатки з глибоко врізаними рельєфним зображеннями культових сцен. По-друге, це знайдені там само циліндри з переважною геральдичними композиціями із зображенням фантастичних істот, наприклад, змієголових левів та ін. Третій тип печаток – невеликі за розміром, короткі, але широкі циліндри, на поверхні яких вирізані стилізовані фігури тварин та людей, які утворюють однорідні стрічки, схожі на орнамент. Четвертий тип – схожі на продовгуваті намистини циліндри, вкриті рослинним або геометричним орнаментом.

Циліндрична форма печаток дозволяла відтискувати на глині закінчені композиції скільки завгодно разів, створюючи як окремі, так і симетричні зображення, а іноді і цілі стрічки за принципами орнаменту. Останній спосіб, мабуть, і завдав стилістику рельєфів шумерів. Їх найбільш примітною особливістю є оповідальність, коли у кожному наступному композиційному елементі продовжується тема попереднього, а разом усе зображення моделює перебіг подій.

Тема людини стала однією з центральних у художній практиці шумерів. Підтвердження тому – антропоморфні образи богів. Найбільш яскраво принципи зображення людини представлені у рельєфах на культовій судині з храму богині Інанни з Урука початку III тис. до н.е. Трактування фігури людини тут досить стандартне: обличчя й ноги – у профіль, очі – у фас, тулуб – у три чверті або у повному розвороті. Водночас у відтисках печаток зустрічаються і чітко профільні зображення у досить невимушених позах. Очевидно образотворчий канон як чітка система правил зображення ще не склався.

Тенденції канонізації мистецтва посилюються у середині III тис. до н.е. Це знайшло відображення, зокрема, у скульптурі. Фігури людей моделюються досить умовно, пропорції тіла надмірно викривляються, в обличчях навмисне виділяються розмірами ніс, очі, вуха. Хоча за відсутності єдиного культурного стандарту повна стилістична уніфікація була неможлива.

Спільність художніх традицій і одноманітність світоглядних уподобань складались із самобутніх стилізованих пошуків у регіонах Месопотамії. Скульптурні пам'ятки, які належать до середини III тис. до н.е. розподіляють на дві основні групи – північну й південну. На півночі нижньої Месопотамії виготовляли фігури з продовгуватими пропорціями, а на півдні навпаки – з укороченими. Загалом скульптура в цей час невеликого розміру – від 20 - до 40 см. Як і раніше основним матеріалом був алебастр та м'які

породи каменю. Основне призначення пластики – культове. Власне скульптура виконувала роль посередника між людським і божественним світами. В цей час тиражується поза одоранти: у підкреслено благальних жестах рук, широко розплющених очах, покірному виразі обличчя та скутому положенні тіла дублюється текст молитви.

Серед найпопулярніших сюжетів гліптики цього часу – боротьба між людьми й хижаками. Крім того, у гліптиці середини III тис. до н.е. досить поширеними були образи богів, що мандрують на човні у супроводі фантастичних істот, або сцени священного бенкету.

Загальні тенденції змін у мистецтві цієї доби підтверджуються й у рельєфах. Найбільш відомою монументальною пам'яткою такого типу є «стела шулік» – кам'яний обеліск із рельєфом на честь перемоги правителя Лагаша Еанатума над Уммою. Рельєфи – не стільки художні, скільки ідеологічні документи своєї епохи. Не почуття, а функція, сутність була метою зображення. Увага зосереджувалась не на образі людині, а на її місці, позі, жесті.

Зміни у політичному й соціальному житті країни під час піднесення Аккаду не могли не позначитись на мистецтві. Ідея обожнення царя знайшла відображення в сюжетах про міфічних та епічних героїв, індивідуалізації головних діючих осіб. Змінилась стилістика зображень: очевидне підкреслене дотримання правильних пропорцій людини, прагнення до життєподібності, ретельне моделювання кожної окремої фігури, навіть тварин, або фантастичних істот. Наприкінці III тис. до н.е. статуї досягають природних об'ємів і росту людини. До нас дійшло досить багато скульптурних портретів Гудеа – правителя II династії Лагаша, виконаних із завезеного здалеку каменю – діориту. Всі вони класифікуються за стилістичними ознаками: одні виконані у традиціях південношумерських майстрів – осадкуваті, скуті у рухах, напружені, застиглі; інші – у північноаккадських традиціях: більш розкуті, стрункі, життєві. Аккадська манера зображення людини домінує у пам'ятках III династії Ура. Кращі зразки скульптури і рельєфу демонструють надзвичайну майстерність в індивідуалізації типових форм. Але на зміну художнику, що відчуває свою роботу як магічне дійство, приходить майстер-ремісник, що працює професійно, але при цьому лише виконує замовлення, а не творить. Тиражування стає основною турботою майстра у царських майстернях. З падінням III династії Ура технологічний бік художньої діяльності помітно деградує.

Система знань та освіта

До кінця III тис. до н.е. відносять і більшість текстів, які можна вважати науковими. Формально ці тексти використовувались як довідники для практичної діяльності, тому вони не містять абстрактно-логічних схем та розгорнутих систем аргументації. Науки як самостійної, чітко систематизованої сфери інтелектуальної діяльності у шумерів не було.

Практичні потреби господарчого обліку викликали до життя не тільки письмо, а й рахунок. Шумери використовували десяткову та шестидесяткову систему рахування. Число 60 було основною господарчою розрахунковою величиною: нам відомі досить великі числа кратні 60.

Шумери є винахідниками позиційної системи числового запису, коли будь-яке число могло бути записане за допомогою двох знаків. Здійснюючи господарчі розрахунки, шумери використовували операції множення й ділення. Існували таблиці зворотних величин, а також таблиці квадратів, квадратних коренів, списки обернених постійних величин (радіус, діаметр, площа круга, площа правильного трикутника тощо). Вражаючих результатів досягли шумери в астрономії. Вони розрізняли зірки, сузір'я, планети. Систематичні спостереження за рухом світил дозволяли жерцям накопичувати знання, необхідні для створення місячно-сонячного культового календаря. Еталонний його варіант походив із Ніппура. Згідно з цим календарем рік складався з 360 днів, чотирьох сезонів, 12 місяців, кожен із яких починався з новолуння і нараховував 29 або 30 діб. Один раз у кілька років додавався 13-й місяць, щоб зрівняти сонячний і місячний цикли. Шумери склали досить чітку зодіакальну систему, в якій з кожним знаком Зодіака був пов'язаний певний ритуально-міфологічний цикл, відповідний до стану природи у тому чи іншому місяці. З текстів пізніших часів відомо, що шумери вміли визначати зірки, що сходять та заходять, дні рівнодення й сонцестояння. Вони сприймали астрономічні й зодіакальні явища як складові одного процесу. Тому їх спостереження за небесними процесами деталізувались у контексті людських доль, що з часом спричинило зародження астрології.

Однією з найцікавіших, але сповнених містики сфер знання шумерів є медицина. У Месопотамії вона розвивалась й у практичній, і у магічній площині. З текстів післяшумерських часів нам відомі назви кількох лікарських професій, що були з давніх-давен опановані шумерськими жерцями. Це – ішиби – фахівці з ворожби і відування. Сферою їх медичної компетенції була діагностика і способи оздоровлення людини без застосування ліків. Інший напрям терапії представляли «азу» – «водознавці» – ті, які крім замовлянь, широко використовували у лікуванні трави. Від часів Саргона до нас дійшли фрагменти рецептурного довідника.

Шумерські школи – «е-дубби» – «будинки табличок», існували вже у першій половині III тис. до н.е. Шкільна програма сформувалась у процесі викладання писемності. Для цього створились лінгвістичні класифікатори, в яких слова підбирались за змістом. Подібні словники, списки понять, антології висловів використовувались як підручники. Зразки кінця III тис. до н.е. дають підстави для висновку про перетворення елементарних шкіл в осередки науки, в яких викладали соціально актуальні системи знань – граматику, математику, геометрію, право, літературу, музику, спів та ін. Збереглись також списки медичних, зоологічних, ботанічних, географічних, геологічних термінів. В останній чверті III тис. до н.е. обов'язковим стає оволодіння учнями правилами перекладу із шумерської на аккадську мову та навпаки. Педагоги шумерських шкіл вважаються укладачами перших двомовних словників. Водночас, школи ставали центрами вивчення та переписування літературних пам'яток, а також осередками літературної творчості.

По закінченні навчання учень ставав писцем і міг розраховувати на досить престижну роботу у державній або храмовій адміністрації, стати приватним писцем, писцем-перекладачем або вчителем. Наприкінці III тис. до н.е. нараховувалось кілька тисяч писців, які незалежно від посади сприймались як привілейована частина суспільства.

Серед них, судячи з текстів, існувала спеціалізація за сферами суспільної діяльності: будівництво, сільське господарство, астрономія, целітельство тощо. Освічені молоді люди з різних верств населення могли зробити карколомну кар'єру, досягши рівня вищих посадових осіб держави. Писці зберегли значимість навіть після падіння III династії Ура, яка визначала шумерський ренесанс та початок історичного забуття шумерів.

Культура Вавілонії

Вавілон або Бабілон – грецька назва міста. Вважається, що вона походить від шумерського «Ка-дингірри, у перекладі на аккадський – «Бабілла», у транскрипції амореїв – «Баб-ілам» –«Брама бога». Історично перші згадки про Вавілон пов'язані з легендою про Саргона – творця першої великої шумеро -аккадської держави на межі IV- III ст. III тис. до н.е. На той час це було нічим не примітне містечко, господарчий уклад якого був орієнтований на посередницьку торгівлю. Нашестя на Месопотамію західно-семітських племен амореїв та кутіїїв з північного сходу у кінці III-початку II тис. до н.е. поклало край пануванню аккадців. Останні згадки про царство Шумеру і Аккаду пов'язані з правлінням III династії Ура. Період після її поразки у боротьбі з еламітами та амореями наприкінці III тис. до н.е. і до XVI ст. до н.е., коли у Месопотамії встановилось правління касситських царів, називають старовавілонським. На початку XIX ст. до н.е. з черговою хвилею переселень племен амореїв у Вавілонії була заснована перша Вавілонська династія. Чи не найяскравіший період історії Дворіччя, пов'язаний із правлінням шостого царя цієї династії — Хаммурапі , який у першій половині XVIII ст. до н.е очолював величезну державу, що об'єднувала майже усю Месопотамію. Амореї складали мізерну частку населення міст і не могли суттєво вплинути на звичайний уклад життя їх мешканців. Очоливши адміністрацію, чужинці швидко засвоювали культурні норми шумерів та аккадців. Наприклад, спільною мовою населення Месопотамії у ті часи стала аккадська. У школах навчались, головним чином, шумерською мовою. Саме у ці часи слово «шумер» стало синонімом освіченої людини, а шумерська система цінностей – часткою елітарної культури. Загальна тенденція соціально-культурного розвитку Месопотамії початку II тис. до н.е. полягала у поступовому заміщенні шумерських канонів аккадськими.

Хаммурапі відомий на сьогодні, передусім, у зв'язку із зібранням законів , написаних від його імені. Це насправді найвидатніша пам'ятка права Месопотамії. Текст 290 законів, що введені під час правління Хаммурапі, записаний аккадським клинописом, був вибитий на кам'яній стеллі висотою 2,5 метри. Закони згруповані за основними сферами, що регулюються ними: захист власності храмів, власності палацу, общинної та приватної власності, майна, отриманого від царя за службу, закони про землеволодіння та нерухомість, торгівлю, норми сімейного права, покарання за тілесні ушкодження тощо. Основним предметом юридичної опіки була власність, зокрема, державна, общинна, приватна. У тексті згадується також кілька основних соціальних груп вавілонського суспільства того часу, які мали певні права: авілуми – вільні люди, мушкенуми – люди царя, раби.

За часів Хаммурапі Вавілон став справжньою, освяченою традицією адміністративною столицею Месопотамії. Храм, як і раніше, відігравав активну роль у житті міських общин, однак, вони ніяк не впливали на політичне життя держави. Так само як і жрецька функція царя в цей час уже була не обов'язковою. Цар – насамперед, воїн, адміністратор, дипломат. Він уособлював універсальність державної влади. Не було жодної суспільно значимої сфері діяльності, яка б не контролювалась царем. Тотальність влади правителя Вавілону обмежувалась лише владою богів та стійкою прихильністю населення Месопотамії до традиції. Хоча інститути общинного самоврядування ще існували, вони вирішували лише ті питання, що стосувались побутових або господарчих проблем общинників, а не важливих питань держави.

Хаммурапі створив наймогутнішу для свого часу державу в Месопотамії. Але, як з'ясувалось вже по його смерті, вона могла існувати тільки за наявності такої ж видатної особистості. На початку XVI ст. разом із касситами хетти здійснили вдалий похід у Месопотамію. Падіння Вавілону та принизливе вивезення статуї бога Мардука до Ханаанейського царства стало останньою крапкою в історії Старовавілонського царства.

Наступний – Середньовавілонський період – із XVI ст. до н.е. – першої половини XVII ст. до XII ст. до н.е. – час панування на території Вавілонії касситів. Як і раніше амореї, ці племена поступались вавілонянам рівнем історичного розвитку. Як і будь-які інші кочовики, вони закріплювались у аккадському суспільстві, насамперед, як воїни. Кассити – конярські племена. Саме вони принесли із собою нову військову культуру, пов'язану з кінно-колісничною тактикою ведення бою. Кінні колісниці стали елементом престижу, а самі вожді касситів утворили елітний військовий прошарок у вавілонському суспільстві. У середньовавілонський період Вавілон зберігав привілейоване становище культурної, релігійної, політичної столиці Південної Месопотамії і відігравав неабияку роль у міжнародному житті Передньої Азії. У другій половині II тис. до н.е. аккадська мова у її вавілонському діалекті стала мовою міжнародного спілкування у Передній Азії. За часів старовавілонського та середньовавілонського царств відбувалось синтезування багатовікового культурного досвіду народів Месопотамії. Сформовані внаслідок цього культурні еталони набули значення класичних форм традиції народів Месопотамії. Це стосується, передусім, вірувань та світоглядних настанов.

У Вавілонський період фактично завершується тривала історія усної обрядової традиції. Більшість ритуальних текстів тепер записується. Водночас, у культовій практиці старовинні общинні боги поступилися новим, що втілювали ідею державності. Утім авторитетні центри релігійного життя – Ур, Урук, Ніппур, Кіш, Сіппар – зберігали своє значення хранителів загальномесопотамських традицій. Деякі «старі боги» знайшли своє місце у новій ідеологічній системі, що складається при Хаммурапі. Наприклад, популярності набув культ Шамаша – бога сонця, якому поклонялись як божеству мудрості, правди, справедливості. Загальновизнаними також були культи Іштар, Ейа (Енкі), Сіна (Нанни), Нергала. А ось Енліль поступився місцем у пантеоні на користь Мардука – покровителя Вавілона: держави, загалом, і царської влади, зокрема.

Перші згадки про Мардука відносять до часів III династії Ура. На чолі всесвіту, як і за часів III династії Ура, стояли Ану, Енліль, Ейа (Енкі). Вважалось, що долі всього

існуючого визначаються радами 7 або 12 великих богів. Мардук також був обраним царем богів. Однак у його культі відображені риси божества-покровителя міського населення та заступника кожної людини перед великими богами. З його ім'ям пов'язана перша у шумеро-аккадській традиції космогонічна поема «Енума Еліш...» («Коли у горі....»). Вона містить більш ніж 1000 рядків, які складають сім пісень. В них розповідається про народження кількох божественних поколінь, між якими виникають суперечки, і, врешті решт, боротьба за владу між молодшими і старшими богами. Тема боротьби – одна з провідних у творчості вавілонян, а героїзація богів цілком відповідала реальним історико-культурним змінам у вавілонському суспільстві. До молодших у поемі належать шумерські божества. Саме їх спадкоємцем, подолавши сили хаосу, представленого у поемі архаїчними богами, став молодий вавілонський бог. Монополізація Мардуком божественної влади свідчить про поступове витискування общинно-культових традицій державно-монархічними. Культ бога у вавілонян, як і у шумерів, будувався на уявленнях про зв'язок між його зображенням та його сутністю. Статуя Мардука у храмі Есагіла у Вавілоні вважалась гарантією стабільності й порядку у державі. Кожного разу, коли місто потерпало від завойовників, переможці намагались вивезти кумира Мардука за межі Вавілонії й у такий спосіб знекровити її, позбавити божественого заступництва. Певна уніфікація функцій богів, їх атрибутів, злиття їх якостей у образі одного, наймогутнішого владики є провідною тенденцією змін теологічних уявлень вавілонян.

Водночас, релігійно-міфологічна система набуває структурної та сюжетної чіткості, упорядкованості. На підставі пам'яток I тис. до н.е. можна реконструювати загальну космологічну схему, що сформувалась у Вавілонії. За їх уявленнями земля, яка оточена водою, подібна човну, вкритому куполом неба. Небесна твердь зроблена із різних порід каменю, складалась з семи частин, які розподілялись на «верхнє небо» Ану, середнє небо Мардука та нижнє небо, доступне для спостереження людьми. Сонце і місяць знаходяться із зовнішньої сторони купола. Їх шлях, як і місце зірок, чітко визначений.

Символічним відображенням будови світу вважались храми, зокрема, храм Енліля – Екур. Архітектурно-художнє проектування у старовавілонський період було побудоване на давніх шумерських канонах, хоча самі культові ансамблі набули більшої пропорційності, стилістичної виразності. Зі зразків культової скульптури тих часів дійшла лише статуя богині Іштар із палацу правителів держави Марі – держава на півночі Месопотамії. Це статуя цікава тим, що в ній поєднуються не тільки художні, а й інженерні здобутки вавілонян: чаша у долонях богині використовувалась у ритуальних діях як фонтан.

Офіційні портрети правителів, як можна судити з кількох кам'яних та бронзових голів, досить реалістичні, індивідуалізовано виразні. До наших часів дійшли численні теракотові рельєфи культового та світського характеру, що призначались для жилих приміщень. У рельєфах знайшли відображення міфологічні та епічні сюжети, образи богів-заступників, сцени культових дій, повсякденної господарчої практики тощо. Виготовлення таких витворів набувало масового характеру. Саме у цих невеличких композиціях стає помітною своєрідна стилістична свобода художників: зберігаючи канонічність поз, жестів, принципів моделювання фігури людини, майстри досягали ефекту руху. З часом усе ж верх взяла реміснича тенденція певного спрощення й стандартизації теракот.

У Вавілонії відбувся черговий епохальний переворот у технології, пов'язаний з винаходом способів виготовлення бронзи. Бронзова зброя докорінно змінила військову культуру, дозволивши урізноманітнити техніку та тактику ведення бою з ефективним використанням надійних засобів захисту воїнів та коней. У середньовавілонський період відбулось вдосконалення ткацького ремесла. У другій половині II тис. до н.е. у Вавілонії стали виготовляти речі зі скла.

Разом із прогресом техніки старовавілонський період відзначений упорядкуванням та систематизацією наукових знань. Їх накопичення тривалий час було пов'язане з діяльністю шкіл. Саме там здійснились перші спроби упорядкування термінології з різних галузей знань. Шумерські поняття з початку II тис. до н.е. записувались в словниках з аккадським перекладом. Тематично ці списки відображали майже усі актуальні для мешканців Месопотамії сфери пізнання: зоологічну, астрологічну, фармацевтичну, мінералогічну, лінгвістичну, ритуальну тощо. Найбільшим сховищем подібних канонів була школа міста Ніппур. Ніппурська наукова традиція стала основою освітнього стандарту Дворіччя.

Писець із шумерських часів – це почесне звання освіченої людини. Основне його призначення – служба у царський або храмовій адміністрації. Досить вузька спеціалізація писців призводила до поступового кількісного збільшення освіченого прошарку населення Вавілонії, зокрема, за рахунок жінок та представників незаможних родин. У середині II тис. до н.е. школи переживають кризу і поступово занепадають. Центр культурної й освітянської активності зміщується у приватну сферу. Заняття науками стають спадковими і культивуються в межах окремих сімей писців. Шумерська мова витісняється не тільки з офіційного вживання, а й з писемності. Складається новий аккадський писемний канон.

Більшість творів аккадської літератури другої половини II тис. до н.е. написані саме родинами спадкових писців. Власне літературні пам'ятки складають найменшу частину загального обсягу писемних текстів, більшість із яких – практичні довідники, словники, ритуальні тексти тощо. Але, зважаючи на художні якості, література Вавілонії вважається результатом повноцінної словесної творчості, а не конспектуванням фольклору, як це було у шумерів. Водночас, аккадська література є безпосереднім продовженням шумерських писемних традицій. Мова йде про нову стилістичну редакцію давніх сюжетів, про концептуальну обробку архаїчних ідей, про актуалізацію «вічних» проблем і тем, про моделювання повнокровних художніх образів під звичними, загальновідомими іменами героїв творів.

Найбільш популярним жанром аккадської літератури був героїчний епос. До найвідоміших його зразків належить «Епос про Гільгамеша», який дійшов до нас у кількох версіях. У тому вигляді, в якому цей твір зберігся від кінця II тис. до н.е., він є не поєднанням шумерських пісень, а самостійним монументальним твором із своєю композицією, концепцією, проблематикою. У порівнянні з шумерськими прототипами змінились образи головних героїв – Гільгамеша й Енкіду. Вони вже не пан та його раб, а майже рівні за значенням персонажі. Взаємно доповнюючи одне одного Гільгамеш і

Енкіду демонструють певну еволюцію героїзму: від такого, що втілений у фізичній міці, до пов'язаного з духовними пошуками та відчуттям трагічності людського буття.

«Епос про Гільгамеша» належить до числа найдосконаліших поетичних творів аккадської літератури і є одним із наріжних каменів філософсько-літературної традиції народів Передньої Азії. Цю ж традицію у вавілонян представляв і епос про Атрахасіса: своєрідний художній переспів шумерської пісні про потоп, де головним героєм був Зіусудра, та оповідання про потоп Утнапішті у епосі про Гільгамеша. Образ потопу став одним із провідних у формуванні сюжету про кінець світу, досить популярного у Месопотамії з II тис. до н.е.

У літературній спадщині аккадців переважають молитви, розраховані на індивідуальне спілкування з богом, а не плачі про загибель міст і царств, як у шумерів, що виконувались колективно. Кожна така молитва за сюжетом є маленькою копією «Поеми про невинного страждальця».

Від кінця II тис. до н.е. до наших часів дійшов каталог любовних пісень, хоча повністю відомим є лише один текст часів Хаммурапі. Збереглось також кілька списків приповідок та приказок, байок, анекдотів і афоризмів, перекладених на аккадську мову із шумерських оригіналів. У них відображені особливості повсякденного життя, зафіксовані деякі буденні норми та ідеали, зібрані типові зразки практичної мудрості.

У другій половині II тис. до н.е. на північно-східних кордонах Вавілонії осіли племена арамеїв – народів північної Аравії. Упродовж наступного тисячоліття вони були наймогутнішими суперниками семітських народів Месопотамії. Касситські царі намагались довести свою військову силу, витіснивши з Месопотамії сутіїв. Але протистояти Ассирії вавілоняни були вже не в змозі. Через руйнівні походи ассірійців та еламітів касситська держава остаточно занепала, ставши у XII ст. до н.е. здобиччю своїх політичних конкурентів. Закінчився ще один період історії культури Месопотамії.

Культура Ассирії

Наступний етап культурного піднесенні регіону припадає на час політичного злету на початку I тис. до н.е. Ассирії. Ассирія або Ассирійське царство так само, як і Вавілонія, є державою – спадкоємницею слави Шумеро-Аккадського царства. Столицею її із самого початку (перша половина II тис. до н.е.) було місто Ашшур на півночі Месопотамії. Першим ассирійським царем вважається Шамши-Адад I – представник однієї з аморейських династій, сучасник Хаммурапі. Ашшуром звали і бога-покровителя столиці майбутньої великої імперії. По мірі зростання значимості держави його дедалі більше наділяли ознаками вавілонського Бела-Мардука.

До XV ст. до н.е. – у староасирійський період ассирійські міста не були політично об'єднані. Але у середині II тис. до н.е. цар Ашшур-Убалліт I небезпідставно став іменувати себе «царем країни Ассирія». Він спромігся позбавитись опіки хурритської держави Мітанні, яка підкорила на деякий час Ассирію. Більш того, ассирійці змогли, хоч і не надовго, завоювати Вавілон і значно розширити кордони своєї держави. Період між XV

та XI ст. називають середньоасирійським. Культурно-психологічну атмосферу ассирійського суспільства у цей час відображають закони, які за своєю жорстокістю не мали рівних у Давньому Сході. У другій половині II тис. до н.е. під час активного утвердження Ассирії як світової держави, її правителі носили титул «царів всесвіту». У XIV-XIII ст. до н.е. у складі Ассирії перебували території Мітані, Сирії, деяких країн Закавказзя, а час від часу і Вавілону.

Черговий злет військової місії Ассирії у XII - XI ст. до н.е. пов'язаний з правлінням Тіглатпаласара I, який залишив по собі славу жорстокого, безпощадного царя-воїна. Утім йому вдалося встановити контроль над величезною територією: від Фінікії до Аккаду. Посередницька торгівля та грабіжницькі походи стали найважливішими джерелами поповнення державної скарбниці. Досить високого рівня розвитку досягло будівництво, металургія, виготовлення зброї. Іригація та землеробство відігравали у житті Ассирії другорядну роль. Значного поширення набуває лихварство. Центром політичного й релігійного життя стає палац правителя. Централізіція і воєнізація влади – провідні тенденції державотворення середньоассирійського періоду. Після смерті Тіглатпаласара I Ассирійське царство надовго занепало, опинившись в етнокультурному оточенні арамеїв.

Ассирійські правителі знову нагадали про себе на початку I тис. до н.е. Почався новоассирійський період історії Ассирії. На той час колишні господарі Передньої Азії – Єгипет і Вавілон постаріли й утратили динаміку розвитку, а Хеттське царство взагалі зникло з політичної мапи Давнього Сходу. Наприкінці X-на початку IX ст. до н.е. Ассирія поновлює вплив у Верхній Месопотамії. Особливо відчутної була військова міць ассірійців у часи царювання Ашшурнацірапала II (883-859 рр. до н.е.). Свідченням могутності Ассирії стала розбудова нової столиці – міста Кальху. Агресивну політику Ашшурнацірапала II продовжив його син Салманасар III (859 - 824 рр. до н.е.), зверхність якого визнали правителі Сирії, Фінікії, Іудеї, Ізраїлю, Сідону, Вавілону. Але справжнім творцем ассирійської імперії став Тіглатпаласар III (745 - 727 рр. до н.е.).

Армія найбільш повно відображала потенціал ассирійської цивілізації. У зв'язку з тим, що війська відтепер утримувались за державний кошт, зросла престижність служби. Чисельність війська могла досягати 120 000 солдат. Армія мала досить чітку структуру, побудовану на з'єднаннях загонів у десять, п'ятдесят, сто, тисячу воїнів. Бойове шикування передбачало чітку взаємодію кількох родів військ. Як і раніше основу складали піхотинці (щитоносці, лучники, списоносці, метальники дротиків, пращники). Ассирійці першими почали використовувати вершників не тільки як розвідників і кур'єрів, а й як регулярні бойові підрозділи, фактично створивши новий рід військ – кінноту. Вони напрацювали величезний досвід застосування різноманітних тактичних схем ведення бою: від багаторічних облог до блискавичних штурмів фортець і міст, від шикування чіткого ешелонованого фронту піхотинців до стрімких флангових атак кінноти та нищивними вдарами бойових колісниць і перемоги малими силами. Під час облоги міст ассирійці ефективно використовували метальні машини, тарани та запалювальне знаряддя, вміли швидко зводити насипи, робили підкопи під фортечні мури тощо. Запорукою перемоги було вміння використовувати на свою користь топографічні особли-

вості місцевості, інженерні комунікації та психологічний стан суперника. Вони здобули славу безпощадних, лютих у бою воїнів, які намагались не тільки перемогти, а й фізично знищити противника. У війнах спустошувались цілі області. Ті, хто уцілів, змушені були нести непосильну данину або ставали рабами. Водночас, відсутність вибору між життям і смертю змушувала противників Ассирії консолідуватись, а мешканців міст спонукало захищатись у майже безнадійних ситуаціях.

Тіглатпаласар III змінив традицію: мешканці завойованих територій тепер не стільки знищуються, скільки у масовому порядку примусово переселяються у внутрішні землі Ассирії та в обезлюділі після війн регіони. Масштаби депортацій сягали десятків і сотен тисяч людей, яких переселяли з їх майном і разом з їх богами. Політика «насаху» – викорінення – мала на меті подолання здатності народів і племен до опору. Завойовані країни тепер перетворювались у провінції у складі Ассирійської імперії і позбавлялись самоврядування. Такі штучні міграції, коли населення Месопотамії протягом життя декількох поколінь майже докорінно змінювало свій етнічний стан, врешті, решт спричинили поширення арамейської мови, яка стала розмовною та використовувалась як мова міжетнічного спілкування. Коло використання аккадської мови поступово звужується межами офіційного діловодства. Тіглатпаласар III міг пишатися своїм створінням – першою в історії світовою державою, що сягала від Перської затоки до Середземного моря. За кілька років до кінця свого блискучого царювання він коронувався у Вавілоні й у такий спосіб завершив об'єднання Месопотамії.

Гідним мрій своїх попередників про панування в усій Передній Азії виявився Саргон II (722 –702 рр. до н.е.). Пам'яткою величі його держави стала нова столиця – Дур-Шаррукін («місто Саргона»), що розташувався на північ від Кальху. Його син та спадкоємець Синаххеріб (702 - 681 рр. до н.е.) відродив у свідомості сучасників образ царя – кровожерливого лева – убивці. Кілька разів на початку VII ст. до н.е. його армія захоплювала й грабувала Вавілон, аж доки остаточно не зруйнувала його у 689 р. до н.е. Намагання Сінаххеріба замінити Вавілон своєю новою столицею – Ніневією, були марними. Безмежність влади мала своєю зворотною стороною падіння її авторитету. Воскресіння Вавілону пов'язано з правлінням Асархаддона (681- 669 рр. до н.е.) Протягом двадцяти років тривав унікальний експеримент: цар не тільки реставрував старовинний образ міста, а й сприяв відродженню стилю життя, притаманного вавілонянам.

Його справу продовжив Ашшурбанапал (669 - 629 або 627 рр. до н. е.) який повернув до Вавілону статую Бела-Мардука й у такий спосіб відроджує державний статус міста. Ашшурбанапалу довелось упродовж усього свого царювання силою доводити спроможність утримувати владу у державі. Придушення численних повстань і бунтів у Єгипті, Палестині, Фінікії, Мідії; війни з Еламом, Урарту, арабськими племенами – усе це потроху підривало міць Ассирії. Ассирійці зуміли стати володарями Близького Сходу, але не змогли стати його господарями. Мудрість попередників ретельно зібрана у бібліотеці Ашшурбанапала – найбільшій бібліотеці того часу, що містила понад 25 тисяч рукописів, не знайшла місця у практиці влади. Повстання проти ассірійців, що розпочалося після смерті Ашшурбанапала призвело до воцаріння у Вавілоні халдейського ватажка Набопаласара і стало прологом до історії Нововавілонського царства.

Ще близько десяти років ассирійці намагались чинити опір долі і відновити своє становище у Месопотамії. Але зірка Ассирії вже схилялось до заходу. Вавілоняни жорстоко помстилися ассірійцям за своє приниження у минулому. У 614 р. вони дозволили мідійцям розграбувати Ашшур, а у 612 р. до н.е. разом із ними та скіфами знищили Ніневію. Така ж доля спіткала Кальху, Дур-Шаррукін та інші міста Ассирії. У кінці VII ст. до н.е. ассирійці розчиняються серед народів Месопотамії, залишивши по собі міраж великої держави. Але вони встигли вписати в історію свій сюжет. Обгорілі таблички перетворились на цеглини, в яких навічно збереглись письмові свідчення злету й падіння ассирійського духу.

Найбільш популярним в Ассирії жанром літератури були аннали (літописи) царів — ритмізовані оповідання про походи, битви, перемоги правителів Ашура. Їх укладачі лише фіксували події, основну увагу приділивши титулатурі царів. Найбільш яскравими й художньо-цікавими хроніки царств стають у VIII - VII ст. до н.е. , коли в них з'являються докладні хронологічні описування походів, спостереження авторів щодо особливостей країн та народів, які підкорялись ассірійцям. Це вже справжня література, де історичний сюжет усвідомлюється у контексті ідеологічних стандартів того часу. Згідно з концепцією героїзації царя він мав бути в анналах еталоном воїна - переможця: могутнім, відважним, мудрим, справедливим. Літературою можна вважати і листи до бога та урочисті надписи від імені царя. Парадоксальним чином ассирійці зберегли вавілонську літературу, але так і не змогли розвинути власної. Навіть царські надписи та аннали написані на вавілонському літературному діалекті. Так само ассирійці виявились залежними у художній практиці і від інших народів Близького Сходу. У III тис. до н.е. Ашшур знаходився під впливом шумеро-аккадської культури, у II тис. до н.е. – традицій хурритів та хеттів, на початку I тис. до н.е. – фінікійців, а згодом і єгиптян. Своєрідні риси ассирійської художньої системи формуються у XIV - XIII ст. до н.е.

Однією з небагатьох сфер творчості, де ассирійці змогли відшукати найбільш адекватні форми втілення особливостей свого світогляду, була міська архітектура та будівництво. Войовничий характер ассірійців позначився у планах і зовнішньому вигляді міст – міцних фортець з масивними, оточеними ровами, стінами. Справжніми витворами фортифікаційного мистецтва ставали міські брами. Фортецями у фортецях виглядають храми і палаци царів з їх товстими стінами і чіткою системою внутрішніх приміщень. У повній відповідності із ідеями переваги Ассирії над іншими державами, могутності та непохитності її влади над іншими народами, вони будувались як монументальні ансамблі. Правильністю ліній вулиць і кварталів нові ассирійські столиці та резиденції правителів, зокрема, Кальху, Ніневія, Дур-Шаррукін – нагадують воєнні табори. Ассірійцям близькі були принципи військової організації, які вони намагались втілити і у державному будівництві, і у суспільному устрої й в архітектурі. Нові міста, палаци, храми мали за планами геометричні форми. Наприклад, Дур-Шаррукін – резиденція Саргона II спланований як прямокутник. Збудоване всього за 5 - 6 років, це місто є яскравим прикладом архітектурно-просторового моделювання, згідно з чіткими ідеологічними настановами замовника.

Ассирійські зіккурати, як правило, мали сім різнокольорових поверхів і за пропорціями були більш стрункими, ніж шумерські. Іноді будували дві поєднані храмові вежі. Храми, як і інші офіційні споруди, планувалися кількох різних типів: на штучних платформах з чітко визначеним центральним приміщенням, або з кількох приміщень, що утворювали анфіладу, із портиком на фасаді. Сам палац складався з більш ніж двохсот приміщень різного призначення. Загалом, вони утворювали досить симетричну систему внутрішніх двориків та довгих, вузьких, високих зал, перекритих арками та склепіннями. Входи в палац «стерегли» статуї велетенських (до 5,5 метрів заввишки) крилатих биків із чоловічими головами. Це зображення «шеду» – духів-охоронців, що використовувалися і як конструктивний елемент будівлі: на них спиралися арки. В інших палацах замість биків висікали левів. У IX - першій половині VIII ст. до н.е. фігури робили п'ятиногими, що справляло ефект їх руху. Ці композиції фіксують характерне для Ассирії та усього Близького Сходу правило монументальної скульптури: фронтальність зображення – коли глядач бачив зображення або у фас або у профіль.

Поєднання скульптури і рельєфу в архітектурних ансамблях є новою, у порівнянні із шумеро-аккадськими традиціями, рисою ассирійського мистецтва. Це типово для малоазійських народів. Мабуть, у хеттів і хурритів ассирійці запозичили техніку облицювання ортостатами (кам'яними плитами, прикрашеними рельєфами) нижньої частини стін. Але ассирийці першими почали обкладати ними внутрішні приміщення. Вони ж здійснили перехід від суміщення окремих сюжетів до сюжетних композицій. Вирізані на алебастрових плитах, настінні рельєфи у офіційних залах палаців складались у багатометрові кам'яні оповідання про життя царя.

Найбільш численними були сцени з культової практики за участю правителя, із воєнної історії та полювання. Сюжети рельєфів підкорялися головній ідеї: звеличуванню володаря палацу. Уявлення про ідеального владику є ідейною основою ассирійського образотворчого канону, що напрацьовується близько IX ст. до н.е. Його поява робить ассирійське мистецтво певним етапом в історії культури Давнього Сходу. По суті, канон був не релігійним, а офіційно-світським, придворним, як і усе ассирійське мистецтво. Образ царя-героя у вигляді мужнього воїна-переможця, непохитного володаря світу став зразком для наслідування у зображенні людини. У рельєфах повелитель подається у досить типізованому вигляді: з правильними рисами обличчя, з густим кучерявим волоссям та бородою, з розвиненою мускулатурою рук і ніг, зі сповненими величі рухами, в ефектних позах. У масових сценах царя можна впізнати за великими розмірами фігури та атрибутами влади.

Із піднесенням Ассирії стилістика рельєфів змінювалася. У IX ст. – це ще досить статичні сцени, перенасичені деталями композиції, з досить щільно розташованими постатями. Основні принципи створення сюжетної структури не змінилися з часів шумерів: зображення розташовувалося в двох регістрах, розділених клинописним текстом. Майстри намагались якомога докладніше, майже документально, викласти події, яким було присвячено рельєф. З кінця VIII ст. до н.е., зокрема у рельєфах Саргона II, зображення стає більш скульптурним, що відкриває нові художні можливості за рахунок використання ефекту світлотіні. Більш різноманітною виявляється тематика: крім куль-

мінаційних епізодів, поміщаються і сцени, що їм передували або йшли слідом. Деякі зображення розподіляються не по стрічках, а по всій поверхні рельєфу, особливо коли потрібно було розмістити на досить великій площині кілька сотень постатей у різних ракурсах. Самі постаті людей наближаються до природних пропорцій.

Рельєфи у палаці Ашшурбаніпала можна вважати завершальним етапом ассирійського мистецтва. Вони сповнені життя та експресії. Розмаїття поз та рухів, відсутність гіперболізованих трактувань постатей, їх вільне композиційне компонування, підпорядковане завданню якомога повніше подати варіанти теми. Наприклад, сцени полювання на левів, що охоплюють чотири стіни приміщення, є не послідовною ілюстрацією розгортання одного сюжету, а поєднанням кількох окремих епізодів. Іноді композиції майже позбавлені оповідальності і мають вигляд самодостатніх художніх творів.

Справжнього розквіту ассирійське мистецтво досягає у першій половині I тис. до н.е., коли стають очевидними характерні ознаки цілісної художньої образотворчої системи: експресивність та динамічність композицій, ретельність моделювання окремих постатей, особливо людини, чіткість пропорцій, красномовність поз і жестів людей.

Загалом, ассирійська художня спадщина складається з досить своєрідного поєднання традицій монументалізму, коли майстри використовували готові канони, та пошуку в межах канону пластичних засобів передавання динаміки подій. Тематична та технічна обмеженість ассирійської образотворчої діяльності не дає можливості говорити про неї як про сферу прояву особистісної творчості. Усе ж канон дозволяв варіювати різні прийоми різьблення, що забезпечувало стилістичне розмаїття рельєфів. З іншого боку, завдяки канону стало можливим збереження художнього рівня навіть в умовах широкого застосування праці ремісників та майстрів різних країн, що представляли місцеві традиції. Практичне поєднання їх досвіду, подальша селекція технічних прийомів та їх канонізація забезпечили тривалий успішний розвиток ассирійського мистецтва. Водночас, ассирійські досягнення набули міжнародного значення.

Нововавілонське царство

Нововавілонське царство зросло на згарищах Ассирійської імперії. Крах Ассирії сколихнув Близький Схід. Колишні піддані намагалися посісти місце переможеного ворога. Єгиптяни, вавілоняни, скіфи, мідійці – народи, які відчували себе переможцями й спадкоємцями великої Ассирії. Кровопролитні війни між ними тривали близько тридцяти років із кінця VII - до першої чверті VI ст. до н.е. Для одних це були війни за відновлення свого історичного місця, для інших – спроба його визначення. Спочатку Набопаласар, а з 605 року його син Навуходоносор II змогли довести, що саме Вавілон має бути новою столицею світу. Нововавілонське царство успадкувало від Ассирії більшу частину Месопотамії, Фінікії, Сирії, Палестини, Північної Аравії, Іудеї. Нічим не поступаючись у воєнній славі ассирійським царям, Навуходоносор II не тільки не пишається нею, а й намагається довести, що ратні подвиги – лише необхідна умова для забезпечення стабільного, багатого життя. Як і в давнину, фундатори новоассирійсько-

го царства бачили сенс своєї діяльності у будівництві й піклуванні про богів. Духовний фон халдейського періоду вавілонської історії дещо відрізняється від того, що існувало за часів Хаммурапі. Міцність патріархальної общини поступово розхитується, трухлявіють архаїчні соціальні норми, руйнується стала система цінностей, змінюється соціальна ієрархія.

Її очолював цар – вища посадова особа держави, уособлення її сили й могутності. Навуходоносор II був, мабуть, останнім вавілонським правителем, який відносно самостійно реалізував повноваження верховного судді, верховного військового начальника та верховного управителя державним господарством. Жрецькі обов'язки також належали до його компетенції, але виконувались вони досить опосередковано – через уповноважених верховних жерців. Почесним і відповідальним обов'язком діючого правителя було будівництво святилищ і зіккуратів. Храмове господарство контролювалося царською адміністрацією, хоча і зберігало певну автономію. Жерці, як і раніше не були самостійною соціально-культурною групою. Водночас, в уяві пересічного вавілонянина, попри усі негаразди, храми сприймались як найбільш стабільні культурні інститути, свого роду втілення духовних традицій.

Протягом VII-VI ст. до н.е. Вавілон міцно утримував славу торгової столиці Давнього Сходу, де можна було придбати будь-який товар, відомий у світі. Багатоступенева система землеволодіння, коли власники не вели господарства, а лише отримували ренту, ще більше віддалила вавілонян від історико-психологічного грунту їх традицій і зробила суспільство більш хитким і динамічним. Мобільність торговців, їх авантюризм і готовність до ризику доповнює перелік типових особистісних якостей, прийнятих суспільством. Прикладом для наслідування були ті, кому вдавалось зробити кар'єру при дворі царя, або створити свій капітал. Нижчу соціально-культурну сходинку обіймали раби, які відрізнялись від вільних громадян не тільки майновим або правовим статусом, а й етнічною приналежністю, оскільки ними ставали переважно іноземці(фінікіяни, сирійці, єгиптяни, урарти, іудеї, мідійці, араби тощо).

Ореол сакральної значимості ремісника цього часу помітно потьмарився. Не вважалася престижною також і інтелектуальна праця, як така, що належала до різновидів найманого труда. Однією з нових складових цивільної освіти були юридичні знання та діловодство. Вавілоняни володіли досить складними й точними правилами рахування. Як і більшість інших сфер знання, математика сформувалася у практичній площині. Вавілоняни досягли значних успіхів в обчисленні площ та об'ємів. Наприклад, коло ділили на 360 градусів, градус – на 60 хвилин, хвилину – на 60 секунд. Вони вираховували відношення довжини кола до діаметра (число *П*), яке дорівнює 3 і 1/8. Задовго до Піфагора вавілонські знавці чисел використовували формулу – «квадрат гіпотенузи дорівнює сумі квадратів катетів». Вони мали уявлення про прямий кут, знали арифметичну і геометричну прогресію, систему лінійних рівнянь, квадратних і кубічних рівнянь, вміли підносити до ступеня і добувати корінь. Широко використовувались математичні тексти: збірки завдань, прикладів, таблиці множення й таблиці зворотних величин.

Особливо цінувалися у Вавілонії астрономічні та астрологічні знання. Ці галузі належали до компетенції жерців. Зіккурати надавали чудову можливість для спостере-

ження за зірками та рухами планет. За часів Навуходоносора жерці могли досить чітко встановлювати фази руху планет. Вавілоняни створили місячний календар, яким і до сьогодні користуються в ісламських країнах та Ізраїлі. Їм належить винахід сонячного й водяного годинників. Ми і сьогодні користуємось вавілонськими назвами зодіакальних сузір'я та планет сонячної системи, які можна бачити без допомоги телескопу. Протягом багатьох століть накопичені знання про небо складали основу астрології – науки віщування й укладання гороскопів. Упродовж подальшої історії давнього світу вавілоняни користувалися славою магів, чаклунів, знавців оккультних наук. Покровителями магів і медиків вважався один бог – Еа. Вавілонські лікарі вдосконалили терапевтичні традиції своїх попередників. Причини фізичних хвороб були так само невідомі, як і походження негараздів у повсякденному житті: діагностика будувалася на методах спостереження та впізнавання симптомів. Система лікування поєднувала вживання ліків, виготовлених головним чином з рослин, комбінації заклинань та магічних дій. Хірургічного втручання намагалися запобігти й застосовувати, переважно, у випадках травм. Але операційне лікування прирівнювали до ремісничої практики. Саме по собі знання без його практичного аспекту майже не цінувалося у Вавілоні. Обслуговування, навіть інтелектуальне, не вважалось привілейованим заняттям. Згідно з писемними джерелами у Вавілоні часів Навуходоносора існувало більше 53 храмів на честь великих богів, 55 алтарів, присвячених Мардуку, 180 – Іштар, 180 – Ададу й Нергалу та ще близько 900 святилищ – земним і небесним богам. Храми будувалися за тими ж самими принципами, що і жилі будинки. Висока товста стіна оточувала всю священну територію, до якої можна було потрапити через священну браму. Напроти неї, на одній вісі знаходився вхід до алтаря головного бога. Центр споруди – великий, відкритий двір, у якому часто робили басейн із водою. Культові приміщення вавілонян відрізнялися від інших споруд своєю фундаментальністю. Навіть серед них своїми розмірами й розкішшю вбрання виділявся храм Есагіла – «будинок, у якому піднімають голову», – житло бога Мардука. Внутрішній двір храму Мардука утворювався стінами кількох святилищ: самого Мардука, його дружини Царпаніту, їх сина – Набу. Мармурові стіни храму Мардука були прикрашені золотом і лазуритом, так само як і стеля з кедрового дерева. Тут стояла найбільша святиня Вавілону – шестиметрова статуя Бела-Мардука – уособлення сакральної сили міста.

Своєрідним відображенням ідеї величі Вавілону став зіккурат Етеменанкі – «будинок наріжного каменю землі й неба». Це і є легендарна Вавілонська вежа – підсумок багатовікового служіння Мардуку правителів держави. Починаючи з Хаммурапі, кожен з них мав за честь сприяти відновленню цієї величезної споруди. Навуходоносору вдалось завершити будівництво Етеменанкі і надати йому нечуваної пишності. Зіккурат мав квадратні підвалини зі сторонами 91,5 м. Споруда здіймалась на 90 м угору і складалася з семи уступів, кожен із яких за площею був меншим за попередні. Вавілонська вежа телескопічно розкривалася назустріч небу. На відміну від зіккуратів III тис. до н.е., Етеменанкі мав не похилі, а вертикальні стіни. Площина кожної з них розчленовувалася за допомогою традиційних для месопотамської архітектури ніш. Як і раніше стіни кожного поверху фарбувались у свій колір: чорний, білий, пурпуровий, червоний, сріблясс-

тий, золотий, блакитний. Остання п'ятнадцятиметрова сходина вважалася домівкою Мардука: храм довжиною 24 м та 21 м завширшки, прикрашений, за словами Навуходоносора, блакитною глазурованою цеглою. На жаль, ця велична споруда була зруйнована у кінці VI ст. до н.е. під час окупації міста персами.

Неподалік від храмового комплексу Мардука за часів Навуходоносора розташовувалася резиденція вавілонських царів – так званий Південний палац. Ззовні палац, огороджений міцною стіною, мав вигляд справжньої фортеці. За планом він становив неправильний прямокутник, складений з п'яти комплексів приміщень, кожен із яких формувався навколо внутрішнього дворика. Тут мешкали або працювали кілька вищих чиновників, розташована державна канцелярія, казна, кабінети, приймальні та парадні зали. Центральну частину палацу займали офіційні покої царя.

Вавілонський історик Бероес, що жив у III ст. до н.е., писав, що Навуходоносор велів збудувати при своєму палаці «кам'яні узвишшя, цілком схожі ззовні на гори, обсадив їх усілякими деревами та улаштував так званий «висячий сад». Саме у цих «висячих садах» чи не уперше в історії були використані як самостійна архітектурна конструкція циліндричні склепіння, що перекривали тераси.

Нововавілонське царство отримало духовний спадок, гідний тієї провідної культурної ролі, котру відігравала ця держава у Передній Азії за часів Навуходоносора II. Традиції народів Месопотамії набули у вавілонян тієї довершеності, яка назавжди забезпечила їм місце серед фундаментальних основ свідомості людства. Переконливим їх утіленням став Вавілон. Протягом II половини VII – першої половини VI ст. до н.е. місто не тільки відновилося після зруйнування його ассірійцями, а й стало найбільшим на той час у світі. Його загальна площа разом із передмістями складала понад 10 кв. км, на якій мешкали близько 500 тис. городян. За часів Навуходоносора II Вавілон перетворився на цілісний архітектурний ансамбль.

Головні вулиці міста вимощувалися камінням і ретельно доглядались, оскільки були продовженням «доріг процесій», що починалися з боку передмість. Найбільш відомою з них була та, яку Навуходоносор II назвав «Аібур-шабу» – «ворогу не досягти перемоги». Вона вела до брами Іштар, що вважалася парадним в'їздом до Вавілону, а далі – до центру міста, де знаходилися храм і зіккурат Мардука. Міські ворота, крім фортифікаційного значення, мали і священне, тому носили ім'я одного з верховних богів вавілонян. У такий спосіб визначалися культові орієнтири: у межах міста – шлях до храмів відповідних богів, а по за його межами – дороги до священних міст богів, імена яких носили брами. Під час новорічних свят з усіх кутків країни скрізь них до міста сходились тисячі паломників, які збиралися на площі поблизу Етеменанкі. Там же, перед воротами храму, був найбільший базар міста.

Царі-будівельники нововавілонських часів намагалися компенсувати культурно-психологічні збитки населення країни, що сталися під час руйнування міста ассирійцями. Відновлені ними мури мали свідчити про відродження Вавілону і довести сучасникам і нащадкам його винятковість. Відтак, ніж увійти у місто треба було перетнути чотири ряди стін і кілька наповнених водою ровів. Найбільш вражаючими були подвійні стіни, відновлені Набопаласаром і Навуходоносором II. «Імгур-Бел» – «велика

стіна» – сягала більше 40 м заввишки і була близько 7 м товщиною та зовнішня стіна – «Немет-Бел» – трохи нижча – до 25 м та вужча – до 4 м. Про міцність вавілонських стін ходили легенди, хоча будувались вони з цегли-сирця і лише іноді – у комбінації з опаленою цеглою та каменем

Після смерті Навуходонорсора II у 562 р. до н.е. і кількарічної політичної лихоманки, внаслідок компромісу між олігархічними вавілонськими колами і воєнною халдейською верхівкою у 556 р. на престол зійшов Набонід. Набонід виявився одним із найекстравагантніших царів Вавілону: більше 10 років він мешкав за межами столиці, збудувавши резиденцію в одному з міст Північної Аравії. Наглядачем у Месопотамії залишився Валтасар. Валтасар, цілком відданий вітчиму, чітко виконував його розпорядження. Так, знаходячись на відстані, Набонід намагався руками халдеїв та провінційної олігархії подолати власну залежність від олігархії вавілонської.

Однією зі складових цієї політики була своєрідна «археологічна» діяльність царя. Під гаслами відродження давніх традицій та виправлення помилок у культі він поступово підривав могутність і авторитет вавілонського жрецтва. Набонід наважився урівняти культ Мардука з культом Сіна, священними містами якого були Харран і Ур. По всій країні руйнувалися і знову відбудовувалися начебто за правильними початковими планами храми, навіть і ті, які не потребували реставрації. Відновлення старовинних ритуальних норм закінчувалося, як правило, заміною храмової адміністрації. Однак, реконструюючи фасад традиції, Набонід розхитував її стіни. Спантеличені і розгублені вавілоняни поступово втрачали чіткість світоглядної ієрархії, а разом з тим і відчуття власної культурної гідності і значимості свого історичного надбання. Переоцінка цінностей провокувала світоглядний смуток. Домінуючими у суспільстві настроями стали песимізм і політична індеферентність.

Коли очевидною стає загроза з боку персів, Вавілонія виявилася духовно виснаженою і морально безсилою: її ніхто не бажав захищати. Більшість міст Месопотамії не вважали царя Персії Кіра ворогом. Йому залишалося лише прийти й узяти окляклу від власної безпорадності країну. Спроби Набоніда та Валтасара підняти войовничий дух війська та патріотичні почуття громадян щедрими роздачами продуктів не принесли очікуваних наслідків. У 539 р. перси увійшли у Вавілон. Царевич Валтасар був застигнутий зненацька і вбитий у своєму палаці. Набонід добровільно здався на милість переможців. За часів Дарія Вавілон втрачає свою адміністративно-політичну цілісність, перетворившись на одну з численних сатрапій, що була зобов'язана щороку сплачувати царю данину. Вавілоняни позбавлялися права на землю, яку активно роздавали персам. Під час правління Ксеркса з Вавілону була вивезена статуя Бела: царство, що проіснувало майже 1500 років зникло з політичної мапи світу. Вавілонське громадянство було скасовано. Місто поступово занепадало й перетворювалося на провінційну резиденцію перських царів. Елінізація Вавілону за часів Александра Македонського та після його смерті не змінила другорядної ролі міста у Передній Азії. Коли у 126 р. до н.е. парфяни остаточно розгромили, пограбували й спалили Вавілон, це вже було місто минулої слави Месопотамії – історичне марево.

Ï ²ÄÑÓÌ Î Ê

Культура Месопотамії базується на принципово новій формі організації життя людей — державі, що остаточно зруйнувала кровнородинні зв'язки в суспільстві. Тепер людина є підданим відповідно не до родинних зв'язків, а за іншими підставами. Серед них — проживання й діяльність на визначеній території, підпорядкування законам, виробленим правителями цих держав. Разом із державністю виникає і розвивається правова й політична культура, з'являються основи цивілізації.

Найбільш ранні державні утворення в Месопотамії виникли в III тис. до н.е., коли кочове скотарство оформилося як особливий культурно-господарський уклад у степовій зоні.

Господарство ранніх цивілізацій Дворіччя засновано на поливному землеробстві. Постійне вдосконалювання іригаційних споруджень, а також проведення широкомасштабних робіт із підтримки нормального водопостачання, призвело до створення особливого апарату, що виконував функції примуса (фізичного та ідеологічного), обліку й розподілу як природних ресурсів (насамперед, води), так і вироблених продуктів.

На території Месопотамії склалося, розцвіло й загинуло кілька держав. Хоча в них у різному ступені були розвиті соціальні, економічні і політичні відносини, їхні культурні інститути багато у чому подібні між собою, тому можна говорити про загальну культуру цього регіону.

Шумери заклали господарчі, соціально-політичні, духовні основи державності Месопотамії. Ними були сформовані фундаментальні традиції міжнародних та міжкультурних зв'язків і взаємодій у цьому регіоні. З них починається культурне самовизначення та самоусвідомлення населення Дворіччя, що знайшло втілення у психологічних, художніх, політичних стандартах III тис. до н.е. Але на початку II тис. до н.е. шумери опинилися на узбіччі історії Месопотамії і майже розчинилися в субстраті семітських народів.

Вавілоняни ретельно систематизували та уніфікували наукову, релігійну, правову спадщину шумерів, збагатили літературний фонд Месопотамії, поширили у ній свої мистецькі уподобання. Вавілонія фактично відігравала щодо своєї політичної суперниці Ассирії ту саму роль, що шумери – для самих вавілонян. Разом народи обох країн заклали основу історичного симбіозу, який отримав назву ассиро-вавілонської культури. Ассирійська складова у ньому стала начерком довготривалої ментальної традиції народів Месопотамії.

Культура Месопотамії сконцентрувала в собі культури різних етносів, що складали її населення. Її досягнення й цінності утворили основу багатьох традицій народів більш пізніх періодів: греків, арабів, індійців.

Незважаючи на ранній період формування цієї культури, вона містить у собі багато дивних здогадів, а іноді і відкриттів, що вплинули на подальший розвиток писемності, астрономічних, математичних та інших знань.

Запитання для самоперевірки

Як уплинули природні та соціальні фактори на міфологію народів Дворіччя?
У чому полягає значення писемності в шумеро-аккадській культурній системі?
У чому полягають особливіості історії культури Месопотамії?
Які риси характеризують шумеро - аакадську культурну систему?
Що притаманне культурі старовавілонського періоду?
З чим пов'язані особливості культури давньої Ассирії?
Які характерні риси культури нововавилонської доби?
Як уявляли собі сутність влади та роль правителя народи Дворіччя?
Як змінювалися цінності життя народів Дворіччя у різні періоди їх історії?
Які культурні форми давньої Месопотамії можна назвати традиційними для її народів?

Література

Белицкий М. Забытый мир шумеров. – М., 1980. – 397 с.
Дьяконов И.М. Люди города Ура. – М., 1990. – 427 с.
Емельянов В.В. Древний Шумер: Очерки культуры. – СПб., 2001. – 359 с.
Замаровський В. Спочатку був Шумер. – К., 1983.
Кленгель–Брандт Э. Путешествие в древний Вавилон. – М., 1979. – 259 с.
Клочков И.С. Духовная культура Вавилонии: человек, судьба, время. — М., 1983.
Крамер С.Н. История начинается в Шумере / Пер. с англ. – М., 1963. – 256 с.
Оппенхейм А.Л. Древняя Месопотамия: Портрет погибшей цивилизации. – М., 1990. – 319 с.
Римшнейдер М. От Олимпии до Ниневии во времена Гомера / Пер. с нем. –М., 1977. –165 с.
Флиттнер Н.Д. Культура и искусство Двуречья и соседних стран. – М., 1958. – 298 с.
Я открою тебе сокровенное слово. Литература Вавилонии и Ассирии. — М., 1981.
Якобсен Т. Сокровища тьмы. История месопотамской религии. – М., 1995. – 291 с.

Культура стародавньої Індії

Джерела . Культура Мохенджо - Даро та Хараппи.
Культура епохи Вед.
«Махабхарата» та «Рамаяна».
Післяведична культура.
Художні традиції. Підсумок.

Індія. Свою назву цей напівконтинент одержав від слова «Синдху», як називали одну з великих рік у цьому регіоні, або від «Хінду» як вимовляли те ж слово перси, або «Індос» як слідом за ними говорили стародавні греки. Віддалена від історичних перехресть давніх культур, непроникна для іноземців, Індія виглядає географічно цілісною і самодостатньою. Її кордони чітко окреслені на півночі найвищими у світі гірськими хребтами Гімалаїв, а на півдні — водами Бенгальської затоки та Аравійського моря. Між ними досить відокремлено співіснують майже ідеальна рівнина у долині між великими ріками Індом і Гангом – на півночі, що стала розсадником найдавніших індійських культур, та кострубате, вкрите лісами Деканське плоскогірря – на півдні. Більша частина території Індостанського півострова щедро зволожувалась як водами численних рік, так і атмосферними (муссоновими) опадами, що створювало трохи задушливу, вологу ат-

мосферу. Потреба в ірігації та власне можливості її розбудови була нерівними у різних регіонах: найбільш придатними для цього були Західна та Східна частини Північної Індії уздовж річищ Інда та Ганга. Однак ірігація ніколи не була основою землеробства у цьому регіоні. Індія є гігантською колекцією природно-кліматичних унікальностей: вічних снігів Гімалаїв та величезних рівнин; тропічних лісів та пустель і степів, засушливих областей та районів, що потерпали від води. Стратегія виживання людини тут полягала у пристосуванні до контрастів природи. Цьому сприяли надзвичайна плодючість землі як умова ефективності землеробства, наявність великих запасів різних порід каменю та руд як джерела для виготовлення знарядь, розмаїття рослинного та тваринного світів як основи для різного роду господарчої діяльності. З давніх часів деревина (бамбук, гімалайський кедр, тік, сандал, ебенове дерево тощо) була поширеним будівельним матеріалом, а банани, фініки, кокосові горіхи, цитрусові складали значну частину раціону індійців. Традиційними індійськими прянощами вважаються перець, кориця, гвоздика, бетель. Широкого вжитку у побуті зазнали різні лікарські рослини та плоди, з яких виготовляли косметичні речовини. Не бракувало технічних рослин: бавовни, льону, джуту, різних видів ліан. Тривалий час у індійців зберігало свою фективність мисливство, причому як на великих тварин (антилоп, кабанів, оленів тощо), так і на дрібну дичину. Деяких, наприклад, слонів, корів, буйволів, кіз, овець, кур вдалося успішно приручити. Але усе це тривалий час було надбанням лише місцевого, хоча і надзвичайно чисельного населення.

Для європейців Індія тривалий час асоціювалася з далекою як мрія, казково багатою країною, що марилася всюди, куди вперше потрапляли мандрівники, завойовники або місіонери. Реальна давня Індія насправді не поступалася, а не рідко і перевершувала за рівнем розвитку сучасні їй цивілізації – Єгипет, Месопотамію, Грецію. Завісу часу над джерелами традицій народів цієї країни дозволили трохи відкрити археологічні дослідження стародавніх поселень Мохенджо - Даро та Хараппи, назви яких використовуються у визначенні одного з перших етапів історії культури Індії, що тривав з середини 3 до початку 2 тис. до н.е.

Культра
МОХЕНДЖО - ДАРО ТА ХАРАППИ

Нам невідома самоназва цієї цивілізації. Залишається загадковим походження мови та писемності місцевого населення. Але саме з отримання у першій чверті XX ст. переконливих свідчень щодо існування цих атрибутів культури розпочалося дійсне відкриття Індії європейцями. Те, що збереглося від колись багатої держави, дозволяє говорити про досить високий рівень урбанізації. На місцях колишіх міст, площа яких складала близько 2 кв. км були знайдені дво- і триповерхові цегляні будинки, комори для зберігання зерна, басейни, споруди, які, ймовірно, були храмами. Чітке планування вулиць,

наявність каналізаційних систем та мережі колодців свідчить про високий ступінь організації міського життя. У руїнах виявлено вівтарі з невеликих глазурованих цеглин, безліч побутових предметів, зокрема глиняний розмальований посуд, знайдені бронзові вироби, теракотові жіночі статуетки та фігурки тварин, кільця з блакитної скляної пасти, більше 1000 печаток із написами, глиняна чорнильниця, що свідчить про розвиток писемності, кості та шашки для гри. Припускають, що відкриті міста Мохенджо-Даро й Хараппа були столицями і торговими центрами, підтримували зв'язки не тільки усередині країни, але і з Єгиптом і Дворіччям, де були знайдені індійські речі — печатки, намиста, раковини. У порівнянні з месопотамією фортифікаційні споруди були досить невиразні. Зате великим попитом у давньому світі користувалися хараппські ювелірні вироби, зброя, металевий посуд, тканини. Турбуючись про зручності життя й утілітарну доцільність виробництва, хараппці не залишили яскравих зразків літературної, образотворчої, монументальної творчості. Високий рівень матеріального добробуту населення Мохенджо - Даро та Хараппи стимулював своєрідний вид ремесла – виробництво печаток. Вони мали вигляд кам'яної прямокутної або квадратної пластини, вкритої різьбленням чи малюнками. Зображення на печатках свідчать на користь існування розвиненої міфології. Загалом територія поширення цієї культури перевищувала за площею найбільш розвинені на той час цивілізації Передньої Азії.

Деякі дослідники відзначають близькість індійської пракультури до шумерської, грунтуючись на подібності окремих міфологічних сюжетів, використанні однакових матеріалів — цегли й бронзи. Однак між ними є істотні відмінності: інша писемність, інші вірування, інші особливості містобудування. У розпорядженні вчених майже немає дат, імен, реальних історичних подій, відомостей про адміністративну структуру і політичну динаміку. Залишається невідомим, внаслідок чого була перервана лінія історичного розвитку хараппської культури — найдавнішої з відомих нам на території Індії.

Культура епохи вед

Новий цикл розвитку індійської культури, що почався у II тис., пов'язаний із появою в долинах Інду й Гангу аріїв. Так називали себе скотарські племена, які кочували неозорими просторами від Європи до Кавказу, від Середньої Азії й Середземномор'я до Іранського плоскогір'я. Асимілюючись із місцевим населенням, арії дали життя грекам, латинянам, кельтам, германцям, хетам, балтам, слов'янам й іншим народам Євразії. Культура, яка стала спадкоємницею хараппської, є археологічною примарою. Маленькі землеробські селища, вутлі дерев'яні й очеретяні хатини переселенців назавжди зникли у потоці віків, так само, як самі вони розчинилися у місцевому етнічному конгломераті, водночас, надавши йому певної монолітності.

Дотепер мало вивчене питання про те, звідки і яким шляхом прийшли індоарії, що оселилися в долині ріки Гангу. Однак відомо, що вони мали розвинені традиції конярства, були знайомі з металами, використовували плуг та добрива в обробці землі, вміли будувати іригаційні споруди, володіли ремеслами, виробляли кераміку. Їх мова, пи-

семність, вірування склали ту основу, на якій формувалася індійська культура. Найдавнішою пам'яткою часів засвоєння аріями долини Ганга у другій половині 2 тис. до н.е. є «Ригведа» – збірка найдавніших гімнів, надбання багатотисячолітньої усної традиції жерців.

«Ригведа» — найдавніша з чотирьох вед (від кореня «вед» — «знати») — зводів священних знань. Наступний за старожитністю збірник — «Самаведа», в якому ригведійські тексти розташовувалися відповідно до літургійних сцен. Дещо пізніше склалася «Яджурведа» — збірка найдавніших ритуальних правил. Наймолодша ж — «Атхарваведа» — віршований виклад усіляких магічних формул і заклинань. Крім того, до складу ведичної літератури входять брахмани — практичні рекомендації щодо здійснення обрядів, араньяки — тлумачення різних ритуальних дій і символів, упанішади — своєрідні додатки до брахманів, у яких викладається езотеричне вчення.

У 1028 гімнах, зібраних у 10 мандалах (книгах) Ригведи, по суті, відображений певний канон мислення, що отримав свою кінцеву форму в індуїзмі. Досконалість літературних форм, яку демонструють ригведійські тексти, дозволяють говорити про багатовікову традицію усної творчості давніх аріїв. Для індійців Ригведа є, певним чином, одкровенням. Висока культура слова дозволяє читачеві доторкнутися до інтуїтивних прозрінь авторів текстів. Ригведа не тільки надала імпульс літературній творчості, створивши арсенал основних засобів і прийомів, але й визначила проблематику оптимістичної філософії її сучасників.

Домінуючою у світовідчутті аріїв епохи Ригведи була насолода зручностями і красою світу. Властиве людству прагнення до добробуту тоді не тільки не породжувало історичного песимізму, але й дозволяло вважати земне життя першим кроком до досконалості. У пошуках основ духовності індійська свідомість найчастіше спиралась на особистісний досвід. Істинність — доля духовного сходження, що не припускає насильства раціональності. Тому індійська релігія завжди була надзвичайно тісно пов'язана з філософськими пошуками, залишаючись одночасно відкритою для різних етичних систем і сторонньою будь-якій догматиці.

Релігійні уявлення аріїв, як і інших народів Стародавнього Сходу, не виходили за межі природи. Шанувалося усе, що могло уособлювати живу силу. Ригведійський міфологічний пантеон навряд чи можна вважати повною мірою персоніфікованим, позаяк замилування і страх людини навіювали почуття цілісності навколишнього світу. Будь-яка стихія мала змогу в тому або іншому випадку синтезувати надприродні сили. І хоча божества, як правило, являлися в антропоморфному вигляді, рідко хто з них мав свої постійні атрибути.

Ідея єдності в розмаїтті, яка сформульована в Ригведі, пронизує всі пізніші, виведені з неї релігійні системи. Тричастинній структурі світу (небо, повітря, земля) відповідають 33 бога (дева), що розподіляються на три групи. Ригведійська міфологія далека від ієрархічності, оскільки генеалогія богів не була зрозуміла навіть сучасникам творців цих текстів. До числа найбільш поважних божеств належали Сур'я (Сонце) — аналог грецького Геліоса, що проїжджав небокраєм на колісниці, і Сома, якому присвячена десята книга Ригведи. Останній асоціювався з однойменною рослиною та напоєм з неї.

Жерці використовували його під час ритуалу. Згодом Сома стає богом місяця і заступником брахманів (священнослужителів). Не менш містичний образ Агні — бога вогню, посередника між людським і надприродним світами. З поміж тих, хто викликав побожний жах — бог вітру Ваю і відлюдний Рудра — бог грому і блискавки, який зберігав цілющі трави.

Але найбільш могутнім богом у войовничих аріїв вважався Індра— «цар богів». Із величезної кількості присвячених йому гімнів головними можна вважати ті, в яких розповідається про перемогу Індри над Вритрою — уособленням хаосу. Індра зовсім не еталонний герой. Він, насамперед, той, хто не знає межі сили, і тому нестримний у своєму буйстві. Але саме він став виразником головної ідеї ранньоведичного етапу історії індійської думки — ідеї космічного впорядкування всесвіту. Функції усюдисущого наглядача за перебігом подій, верховного судді і правителя, вседержителя і оборонця «рити» (космічного порядку), виконував Варуна, якому допомагав в цьому Мітра — гарант дотримання клятв і договорів (дхарм). Рита — символ єдиносутності світу, вираження принципу загального підпорядкування вищій силі, основа світогляду давніх аріїв. Варуна — мірило істинності й моральності, прагнення до яких цілком співвідносилось зі страхом порушити ритм життя (смерті). Тому дхарма і рита, що знаходилися під його охороною, зближуться, утворюючи своєрідний етичний кодекс.

Зміст Ригведи вказує на ключову ланку у взаєминах богів і людей — жертвоприношення. Вони — умова усталеності космосу. Ускладнення образної і сюжетної систем міфології давніх індійців обумовило виникнення досить складної ритуальності і символіки, які потребували спеціальних знань. Володарями думок стають брахмани — тлумачі священних текстів. Основна ідея брахманічних зводів знань — космічна сутність. Брахманізм — перший значний крок до абстракції, заснований на міркуваннях про нерозривність життєвих форм; про тотожність усього, що дихає; про співвідношення думки й мови; про слово, як вираження принципу буття. Брахманізм стає своєрідним варіантом пристосування найдавніших уявлень про світ до нових історичних умов.

У ведичні часи склався і сюжет про бога-творця, якого називали Праджапаті. У заключній книзі «Ригведи» наведена одна з кількох космогонічних версій давніх індійців. Її головною діючою особою був Пуруша — першолюдина і першожертва, який дав частинами свого тіла початок Всесвіту.

У X-VII ст. до н. е. складається коментаторська традиція і веди канонізуються. Це період активної колонізації аріями східних і південних районів Індії. Землеробство поступово перетворювалося на одне з основних джерел добробуту, але коні й корови ще довго виконували роль своєрідної розмінної монети. Арії не залишили по собі квітучих міст, але вони мали ґрунтовні ремісничі традиції, що склалися на основі потреб сільських жителів. Селище — одна з основ культури аріїв, яка на довгий час визначила спосіб і ритм життя Індії. Арії заклали традиції шанування сім'ї як вищої цінності. Території сільських округів, які об'єднували подібні селища, утворювали володіння племен на чолі з вождями — раджами, які виконували, передусім, функції військових ватажків та суддів. Під час колонізації території Індії арії вже мали досить складну суспільну структуру. На цій основі протягом рігведійської епохи виникає система соціального порядку,

побудована на роподілі суспільства на варни. Варна у буквальному перекладі з санскритської мови означає «колір». Тобто з початку йшлося про етнокультурне, а згодом і про соціокультурне розрізнення прибульців та тубільного населення за кольором шкіри. Згодом ця система закріплюється як на побутовому, так і на ментальному рівнях у вигляді ієрархії: брахманів (жерців), кшатріїв (воінів), вайшів (землеробів), шудр (залежних або слуг). Варновий розподіл вважали космічним за походженням. Існувало кілька моделей пояснення його виникнення. Так, одна з найбільш давніх космогоній стверджувала, що всесвіт був утворений з тіла міфічної людини Пуруші. Вважалося, що брахмани утворилися з його вуст, кшатрії — з рук, вайші — зі стегон, шудри — зі ступень. Арії асоціювалися з трьома вищими станами.

Опір, що зустрічали арії з боку підкорених народів, змушував їх консолідуватися. Це створювало умови для появи племінних союзів і царств. Суперництво племінних вождів породило кілька епічних сюжетів, які отримали досконалу літературну форму у «Рамаяні» і «Махабхараті».

«Махабхарата» та «Рамаяна»

У культурному надбанні Індії ці твори посіли унікальне місце: вони є, водночас, і священними текстами, і художніми оповіданнями, і свого роду збірками теологічних правових соціальних норм та етичних канонів. Зокрема, «Махабхарату» індійці називають «п'ятою ведою». «Того, чого немає у «Махабхараті» — немає ніде» — говорить індійська приказка. За популярністю у народів Південно-Східної Азії обидва епоси можна порівнювати з «Іліадою» та «Одіссеєю» давніх греків.

Настільки, наскільки давньогрецькі епічні сказання є підставою для реконструкції одного з етапів історії культури еллінів, «Махабхарата» і «Рамаяна» можуть бути провідниками до джерел традицій давніх індійців. Епоху формування обох творів іноді називають «героїчним віком». Його співцями були професійні або напівпрофесійні розповідачі, про яких досить часто згадується в текстах епосів. Славою творців великих оповідань овіяні імена В'яси, якому приписують авторство «Махабхарати» і Вальміки, і який вважається «хрещеним батьком» «Рамаяни».

Але, звичайно ж, епоси — результат майже тисячолітньої словесної традиції. Перші згадки про них належать до IV-III ст. до н. е. Обидва поети не були одноосібними авторами текстів, але зробили свій внесок у їх формування. Остаточно процес складання поем завершився у III-IV ст. н. е. На той час у «Махабхараті» містилося близько ста тисяч двовіршів (шлок), а у «Рамаяні» — близько двадцяти чотирьох тисяч. Тривалість періоду усного існування епосів позначилась на їх мові, структурі, стилі. Композиційно епоси являють собою громіздку комбінацію традиційних для подібних творів епізодів свят, ігор, військових змагань, битв, оплакувань тощо. Повторюючись у різних контекстах,

однотипні сцени складають змістовну основу сюжету. Характерною рисою обох поем є велика кількість вставних епізодів, які іноді доповнюють, уточнюють, розвивають канву розповіді, а іноді виглядають досить самостійними, створюючи своєрідний епос в епосі.

В основі «Махабхарати» — історія ворожнечі двоюрідних братів Пандавів та Кауравів, які належали до племені Бхаратів. Кульмінацією їх суперництва у боротьбі за владу є битва між арміями прихильників обох кланів на рівнині Курукшетрі — «полі дхарми». Їй передували проводи п'яти братів Пандавів: Юджхіштхіри, Пхіми, Арджуни та близнят Накули і Сохадели, змушених після невдалої гри в кості зі старшим із Кауравів Дурьодханою провести тринадцять років у вигнанні. Однак після закінчення терміну випробувань Пандавів, Дурьодхана порушив попередні домовленості і відмовився повернути Юджхіштхірі нечесно здобуте царство. Справедливість відновлюється у збройній сутичці, де гинуть усі ватажки Кауравів. З цим епізодом пов'язані кілька досить самостійних вставних текстів, серед яких найбільш цікавим є «Бхагавадгіта».

Однією з головних дійових осіб «Бхагавадгіти» є Арджуна, який, зійшовши на колісницю перед початком битви, раптом відчув жахливу безодню аморальності у неминучому зіткненні родичів. Його сумніви намагається розвіяти Кришна, який є втіленням вищого божества — Бхагаватою. Кришна переконує Арджуну діяти, оскільки поряд із знаннями та любов'ю, дія є одним зі шляхів досягнення вищої моральної норми. Згідно з повчаннями Кришни діяти треба, виходячи не з власних уявлень про добро і зло, оскільки людина не в змозі осягнути гармонійність буття і повноцінно усвідомити свою долю. Лише подолавши власну зацікавленість у результатах дій заради ідеї вищої справедливості, можна досягти ідеалу існування. Тому поради Кришни Пандавам, хоч і виглядають на перший погляд далекими від звичайних норм моралі, спрямовані на вищий закон — дхарму. Зміст життя залежить від морального вибору: або слідувати егоїстичним бажанням, або підкорити власне життя з'єднанню з космічною цілісністю. Подолати тимчасовість почуттів, пристрастей, розуму, і досягти, знаходячись у гущі боротьби зі злом, свободи від діянь — ось мета, гідна людини. Однією з умов подолання цього шляху є відданість богу. Хоча достовірна хронологія виникнення «Бхагавадгіти» невідома, ця книга виявляється етичним камертоном усього епосу. Загалом у «Махабхараті» поняття архаїчного родового героїзму поступово переосмислюється в релігійно-філософському контексті.

Інакше тлумачиться героїзм у «Рамаяні», яку індійці цінують, передусім, за її поетичні якості. Цей епос набуває не стільки дидактично-філософського, скільки художнього характеру. В основі сюжету — історія пошуків та звільнення з полону царевичем Рамою своєї жінки Сіти, яка була викрадена царем демонів — ракшасів Раваною. Головний герой епосу – Рама вважався одним із втілень бога Вішну, тому, попри двозначність деяких поворотів сюжету, він зберігає ідеальні характеристики. Хоча цей твір також насичений традиційними для епосів сценами війни, головною темою «Рамаяни» є тема розлуки Рами і Сіти. Після перемоги над Раваною на подружжя знову очікували випробування. Рама піддався моральному тиску підданих, які вважали Ситу збезчещеною після перебування у царя ракшасів, і відсилає жінку у вигнання. Зустрівши її після довгої розлуки, Рама знову вагається у визнанні її чистоти. Тоді Сіта назавжди зникає у череві землі.

«Рамаяна» є однією з найемоційніших священних книг Індії. Сцени плачів змінюються ліричними описуваннями природи і створюють єдиний чуттєвий контекст для переживань героїв епосу. Цей спосіб художнього моделювання став одним з основних у подальшому розвитку індійської культурної традиції.

І «Махабхарата», і «Рамаяна» стали своєрідним відгуком на духовні запити свого часу, коли архаїчна цілісність світогляду поступається системі філософсько-етичних, соціально-політичних, релігійних, естетичних ідей і вчень. Художні проблеми поступово реалізуються у відповідних формах мистецтва і словесності.

Падіння авторитету родових звичаїв породжувало непевність і деяку розгубленість у світовідчутті. Це, зрештою, призвело до формування філософії аскетизму — вчення, що проповідувало можливість досягнення дійсного знання шляхом медитації і відмови від мирських утіх. Поступове збільшення ролі сакрально-символічних аспектів обряду жертвопринесення робить його не стільки первісним кривавим театром, скільки словесно-магічним різновидом суспільної діяльності. Осередком сили, яка приписувалася раніше жертві, стає мудрець-пустельник. На той час (середина I тис. до н. е.) склалася доктрина про чотири стадії життя: дитинство; юність — пору навчання і холостяцького життя; сімейне життя — етап самоти для самопізнання і, нарешті, період самозречення. Це дозволило аскетам посісти гідне місце в суспільстві як учителів життя.

Концентрованим вираженням їх мудрості стали упанішади, де вперше було викладене вчення про нескінченне перевтілення душ, що очищаються від недосконалості на шляху до сущого. Смерть — крок до нового втілення і нового ступеня духовності. Життя — ланцюг нескінченних змін. Універсальним законом, якому підкорявся цей кругообіг, була карма — одне з найбільших інтелектуальних надбань індійської цивілізації. Карма (діяння) визначала місцеперебування душ залежно від характеру вчинків у реальному житті. Цей принцип набув великої ваги для розвитку всієї індійської культури.

Усвідомлюючи свою підпорядкованість, як і всього живого, універсальному закону, людина, водночас, залишалася вільною у своїх діяннях. Відповідно до учення про «мокшу» кінцевим результатом духовних мандрів мало бути возз'єднання із загальною душею, тобто досягнення вищої реальності. Різні її іпостасі називалися: Брахман (першооснова духовності), Атман (її проекція на особистісний рівень), Пуруша (вища душа), Той (невимовне блаженство), Ом (деяке абстрактне поняття, що об'єднує всі перераховані змісти). Надалі релігійно-філософська думка Індії сформувалася у шести системах — даршанах, які передували появі індуїзму: ньяя — логіка, вайшешика — космологія, санкх'я — вчення про духовно перетворюючу діяльність, йога — практичний посібник із концентрації життєвої активності для досягнення універсальної духовності, міманса — ритуал, веданта — знаходження спроможності прозріння сутності матеріального світу. Саме по собі виникнення авторських філософських шкіл є свідченням початку систематизації знань і у такий спосіб подолання колишнього синкретизму творчості. Можливо на той час арійська культура оформлюється у цивілізацію. Їх подальшій територіальній експансії сприяло оволодіння технікою обробки заліза та приручення слонів. З'являються нові землеробські технології, зокрема зрошування полів. У текстах згадуються різні категорії ремісників: ткачі, горшечники, тесляри канатчики тощо, а також

професійні танцівниці, акробати, музиканти. Хоча ніякої інформації про гроші немає, вже існували торговці та лихварі. Ведична епоха заклала основи інтелектуальної діяльності на всі наступні століття. Традиція вивчення вед породила кілька спеціальних дисциплін: фонетику, метрику, грамматику, етимологію, астрономію. Збереглися також твори математичного змісту, в яких містяться старовинні способи вимірювання, а також системи рахунку. Давні індійці знали дріб, арифметичну та геометричну прогресію. На той час був накопичений чималий медичний досвід: індійці могли діагностувати більше ста хвороб та використовували різноманітні способи їх лікування. У післяведійський період (IV-II ст. до н. е.) духовний потік отримує той напрям, який можна вважати індійською культурою.

Післяведична культура

Своєрідною рисою кризи міфологічного мислення і становлення історичної свідомості є народження сектантських релігійних течій: джайнізму і буддизму (VI ст. до н. е.). Легендарний Махавіра Джинна (Великий герой) — засновник першого з них, і Будда (Прояснений) були майже сучасниками, до того ж дуже близькими за походженням (із кшатриїв). І те, й інше вчення припускало свої варіанти порятунку. Водночас, вони виявилися дуже близькими в запереченні священного авторитету вед та ігноруванні проблеми сутності бога. Акцент робився не на віру, а на спроможність пізнання. Джайнізм, який так і залишився місцевою релігією, пропонував шлях до нірвани (повного розкріпачення духу і тіла) через самодисципліну, вивчення священних текстів й медитацію. Буддизм перетворився на один з найбільш поширених у Південно-Східній Азії типів світосприйняття. У його основі – універсальна морально-етична система, сформована пророком, виходячи з чотирьох головних істин, які видкрилися йому. Страждання – основа світу. Життя – джерело страждань. Порятунком може бути стан нірвани. Він є доступним лише після звільнення від безкінечного ланцюга народжень. Ігноруючи ортодоксальну ритуальність і догматику, Будда позначив вісім ступенів самовдосконалення: праведні погляди (віра) – сприйняття чотирьох буддійських істин; праведні прагнення (наміри) – відмова від прив'язаності до світу; праведна мова – утримання від брехні, (слів, які не пов'язані з основною метою), праведні вчинки (поведінка) – ненасилля; праведне життя – перетворення вчинків у стиль поведінки; праведні зусилля (умонастрій) – постійна пильність; праведні помисли(згадка) – нагадування про тимчасовість усього існуючого; праведне зосередження (міркування) – духовне самозанурювання.

Джайнізм і буддизм суттєво сприяли трансформації брахманізму в індуїзм, який підбив своєрідний підсумок тисячолітнім світоглядним пошукам індійців.

Спрямованість еволюції давніх вірувань наочно ілюструє зміна ведичного пантеону. В індуїзмі основні місця посідають Брахма, Шива, Вішну. Кожен із них знайшов свій антропоморфний образ, постійні атрибути, визначені риси характеру, біографію, коло обов'язків тощо. Брахма виявився богом-творцем, що силою духу розщепив перво-

зданне яйце, усередині якого він сидів, і створив все існуюче. Однак його культ поступався популярністю культам Шиви — руйнівної сили і Вішну — охоронної сили.

З Шивою пов'язане поширення звичаю поклоніння лінгаму — символу чоловічої сили. Шива — переможець зла і творець ритму (він часто зображувався танцюючим). Шива — покровитель мистецтва любові, тому великою пошаною користувалися його дружини. Зовсім інакше ставилися індійці до м'якого і миролюбного Вішну, що вселяв впевненість у безпеці. Характер цього бога виявляють дві з десятьох його іпостасей: Рами — воїна, героя, мудрого царя і вірного чоловіка і Кришни — бога-пастуха, веселуна і пустуна, улюбленця жінок. Становлення індуїзму прийшлося на часи бурхливих історичних подій.

У VI ст. до н. е. північна частина Індії частково стала здобиччю персів. На сході регіону з'являються кілька великих держав, підкорених у IV ст. до н. е. Александром Македонським, а після його смерті об'єднаних у Греко-Бактрійське царство. На рубежі IV-III ст. до н. е. легендарним Чандрагуптою (322-300 рр. до н. е.) була створена одна з найбільших держав — імперія Маур'їв. Її золотий вік припадає на 30-річне правління одного з найвидатніших царів-реформаторів за всю історію Індії — Ашокі (273-232 рр. до н. е.). Індійські перекази приписують А тому широку будівельну діяльність. Так, розповідають, що він замінив у Паталіпутрі дерев'яні будинки кам'яними палацами і заснував у Кашмірі нове велике місто Шринагар, збудувавши там п'ятсот монастирів. Діяльність Ашокі сприяла підвищенню політичного і етнічного престижу Індії далеко за межами імперії. Надавши буддизму приоритетного значення, Ашокі, водночас, цілком доброзичливо ставився і до інших релігійних концепцій цієї доби.

Після смерті Ашокі імперія розпалась і знову відродилась за 50 років під владою одного з воєначальників правлячої династії — Шунги. У мистецтві доби Ашокі відчутний вплив майстрів художнього ремесла, вихованих у персько-елліністичному дусі. Творчість цих майстрів із Північно-Західної Індії несла у собі образотворчі мотиви, запозичені в Ірані, Парфії та Бактрії.

У часи правління цієї династії (187-75 рр. до н. е.) художні роботи виконувалися майже виняткова місцевими майстрами. Намагаючись якнайкраще пристосувати суху і абстрактну релігійну доктрину буддизму до потреб віруючих, майстри використовували образотворчі мотиви, в яких музика, танці, пишні процесії, тяжіння до чуттєвих насолод здорової, красивої людської плоті свідчать про життєрадісне, язичницьке світосприйняття їх творців. Мистецтво двох останніх століть до нової ери сприймало й відображало у художніх образах ті ідеї буддизму, які його проповідники протягом ряду поколінь поширювали у джатаках. Але зміст самих джатак не був постійним. Чим ширше поширювався буддизм, тим слабшим був зв'язок художніх образів із початковою ідейно-філософською символікою.

Після династії Шунги Індія, яку руйнували усобиці великих і малих держав, як політичне ціле припинила своє існування майже на 2 тис. р. Однією із найбільших держав у I-III ст. н. е. стала Кушанська імперія. З її розпадом у IV ст. піднімається династія Гуптів. Після завоювання царства тюрко-монгольськими племенами їх вожді надовго стали суперниками індійських царів. З XI ст. Індія перебувала під впливом і частково

під владою мусульман. Потім починається період колонізації цієї великої країни англійцями, французами.

Художні традиції

Незважаючи на складну політичну долю, індійська цивілізація зберігала свою монолітність, перетворюючи іноземні ідеологічні концепції і культурні традиції. Це стосується не тільки релігійно-філософських і етичних ідей, наукових знань, державної структури, але й мистецтва, яке притаманними йому засобами відображало світогляд індійців. Образотворчим формам Індії здавна властива цілком земна надмірність, яка найбільш повно відбита у дереві і камені — традиційних матеріалах місцевої архітектури й скульптури. До наших часів збереглося надзвичайно мало пам'яток ведичного мистецтва. Переважно це культові споруди — жертовні стовпи і вівтарі. Найбільш динамічний період художнього життя починається з поширенням буддизму. Тоді з'являються численні стамбхи (стовпи з релігійними емблемами), що споруджувалися на честь великого вчителя та його послідовників. Буддистам належить традиція шанування місць, пов'язаних із життям і діяннями своїх святих.

Одним із характерних архітектурних символів стала ступа — велика напівсферична цегельна споруда, її праобразом був надмогильний курган. Перші ступи були збудовані над частками праху Будди, які переховували під час правління Ашокі в різних районах Індії. Найбільш удалою є ступа в Санчі, оновлена й збільшена вдвічі у II ст. до н. е. Через століття до її ансамблю увійшли чотири брами у колі кам'яної огорожі, які мають самостійну художню цінність. Звичай шанування зображень Будди і бодхісатв на початку нашої ери викликає потребу в культових приміщеннях. До створення імперії Гуптів з цією метою використовувалися штучні печери, що являють собою імітацію дерев'яних споруд давніх аріїв. Згодом печерні храми ставали складовими буддійських монастирів. Найбільш відомим із них є комплекс Аджанти в Махараштрі. Це 27 печер, вирубаних протягом II ст. до н. е. - VIII ст. н. е. Ще більш грандіозним є архітектурний комплекс в Елурі, що виник у V-VIII ст. н. е. Він має 34 зали й галереї. Одним із чудес світу можна вважати храм Кайласанатха (VIII ст. н. е.), який повністю вирубаний із суцільної скелі, хоча за площею він дорівнює Парфенону, а по висоті навіть перевершує його.

Найдавніші зразки кам'яних будівель створені у III ст. до н. е. за моделлю ступи. Лише у VI ст. складається певний архітектурний канон індуїстського храму, що відображає багато нововведень, принесених в Індію завойовниками. Композиційним центром культового ансамблю було святилище: невелике за площею приміщення, що увінчується вежею, і призначається для збереження священного зображення. Своєрідною рисою всієї індійської архітектури є монолітність і масивність конструкцій. Хоча на перший погляд архітектурні форми здаються одноманітними, розрізняють два головні стилі храмового зодчества. І різняться вони формами веж. В індо-арійському або північному варіанті використовувалися округлі башти. У південному або дравідському стилі попу-

лярною була форма усіченої піраміди. Але про який би регіон не йшлося очевидним є прагнення творців храму до форм, що максимально наближені до природних.

Жерці-брахмани розглядають храм як символ Всесвіту, який подібний священній горі Меру — місцю, де живуть усі боги. Місце святилища, де знаходиться зображення божества і його емблема, порівнюється з центром космосу або центром землі.

Спорудження баштових храмів, які мали стіни неймовірної товщини, не потребувало високорозвиненої будівельної техніки. Масові релігійні обряди справлялися поряд із храмом. Таким чином, вся увага індійського середньовічного майстра була зосереджена на зовнішньому вигляді храмової споруди, на пластичних засобах створення відповідного образу храму. Храм розглядався як величезний скульптурний монумент, який увінчував віру людини у надприродний божественний початок. Неперевершеним зразком індійського зодчества X-XI ст. є храми Кхаджурахо (князівство Чанделла).

Інтер'єр храму не залишався поза увагою майстрів. Внутрішні стіни храмів Кхаджурахо були, наприклад, багато прикрашені тонким пластичним декором. Витончене різьблення тут змагається з численною скульптурою, яка займає усі можливі вільні місця: поверхню колон, консолі. Головна тема скульптурного оздоблення храмів — тема людини, її земних радощів і скорботи.

Те саме властиве й пластичному мистецтву Індії. Найбільш значні пам'ятки, що належать до часів Ашокі: колони, капітелі яких уміщували кілька фігур левів, слонів, коней тощо, а також зображення «колес дхарми», рослинного орнаменту, все демонструє відточену століттями техніку різьблення по каменю. Стильова сталість спостерігається й у постатях фігур якшинь — представниць індійської демонології.

Вінцем розвитку ранньої скульптури можна вважати брами в Санчі — приклад натхненної імпровізації на міфологічні й історичні теми. Примітно, що у більшості цих пам'яток, створених на честь Будди, немає зображення його самого. За честь створення першого антропоморфного образу Вчителя змагалися гандхарська (Північно-Західна Індія) і матхурська (долина Гангу) школи, їх розквіт збігся з піднесенням кушанських царів. Матхурський Будда — витончений, медитуючий аскет. У Гандхарі ж Будді вклонялися у вигляді дуже близькому до греко-римських скульптурних зразків. Заслуговує на увагу й школа, що склалася у II ст. до н. е. у долині ріки Амараваті.

Створеним тут рельєфам властиві надзвичайна експресія й емоційність. Заради цього їх автори іноді нехтували навіть природними пропорціями фігур. Водночас, численним медальйонам, у виготовленні яких місцеві майстри досягли віртуозності, властива висока гармонійність композиції. Монументальна скульптура мала в Індії, передусім, декоративно-прикладний характер. Головна причина цього полягала в тому, що скульптура й живопис були невід'ємною частиною архітектури.

Великий синтез трьох видів мистецтва є характерною рисою пам'яток Індії, починаючи з III ст. до н. е. У філософському плані синтез зодчества й образотворчого мистецтва має своєю основою ідею єдності усього сущого. Рослини, світ тварин, людина і дев (небесний геній) вважалися окремими етапами, сходами еволюційного процесу. Неподільність світу розглядали як його головну характеристику. Небесне й земне пов'язане одне з одним. Розкута природна фантазія й міфологія індійців породила велику

кількість образів, пов'язаних із давнім світоглядом. В Індії він змінювався дуже повільно і надавав багатий матеріал образотворчому мистецтву.

Повнота вираження релігійного почуття сягнула найвищого рівня у пластичному мистецтві в епоху Гуптів (IV - перша пол. VII ст.). Гуптські статуї уособлювали спокій. Вони дуже лаконічні у відображенні головного релігійно-етичного спрямування давніх індійців. Іншу рису їх світовідчуття ілюструють фігури індуїстських богів, виготовлені в районах Джхансі й Гваліора. Квінтесенцією ранньосередньовічної скульптури можна вважати зображення Вішну у вигляді дикого кабана на барельєфі біля входу в печеру недалеко від Бхілсі. У Середньовіччі по-новому осмислюються існуючі на той час канони. Найбільш стійкими з них були: трибханга (три вигини тіла) — ноги нахилені праворуч, корпус і плечі ліворуч, голова й шия праворуч; мудра і хаста — жести рук і положення пальців, що виражають стан душі; знак вищої самозаглибленості — урна між бровами. Починаючи з XII ст. скульптура набуває ремісничих штампів і поступово втрачає колишній рівень.

Набагато гірше, ніж скульптура, зберігся живопис. Літературні свідчення переконують у тому, що володіння пензлем було дуже почесним ремеслом і поширеним захопленням. Колористично соковитими, яскравими розписами і картинами прикрашалися як будинки індійської знаті, так і стіни храмів. З числа останніх світового визнання набули фрески Аджанти. По суті, це своєрідний художній літопис тисячолітнього шляху Індії. Серед основних сюжетів: сцени з життя Будди і ботхісатв, ілюстрації до священних текстів, а також різноманітні декоративні малюнки тварин і рослин. Ознаки технічної деградації настінного живопису очевидні вже у VIII ст. З приходом мусульман зростає популярність мініатюри і книжкових ілюстрацій.

Більш стійкими виявилися традиції драматичного мистецтва, що бере свій початок від первісного ритуалу. У ведичну епоху інсценівки міфологічних сюжетів були складовою культових містерій. Відгуки цього — прологи, заклики благословення перед початком театралізованих дійств. По суті, індійський театр — результат синтезу народних свят і літературної світської драми. Це підтверджується використанням, залежно від амплуа актора, як санскриту (літературної мови), так і різних народних діалектів (пракритів). Театральні видовища як джерело тем і образів використовували міфологію й епос, тому сюжети були загальновідомі. Хоча зміст ролі був канонізований, успіх вистави цілком залежав від виконавця.

Основним засобом передачі змісту дії поряд із словами й піснею був танець, а точніше жест — квінтесенція рухів. «Ньяшастра» — одне з найдавніших наставлянь із техніки мімічного мистецтва, що припадає на III ст. до н. е., нараховує 13 положень голови, 39 — очей, 9 — шиї, 37 — рук, 10 — тіла. Мистецтво розповіді тілом компенсувало відсутність декорацій і мінімум реквізиту у виставах, що проходили під відкритим небом. Умовність сценічного перевтілення доповнювалася стійкими асоціаціями глядачів, що наповнювали змістом різні частини площадки залежно від сюжету.

Поясненням того, що відбувається, слугували і словесні описи місця та часу подій у прологах і між діями. Якщо до цього додати й обов'язковий музичний супровід, ретельний добір костюмів, покрій і колір яких мали бути додатковим джерелом інформації про

персонажів, то можна припустити, що вистави — це щось середнє між драмою, оперою й балетом. У цьому індійський театр дуже схожий з давньогрецьким. Однак його унікальність не підлягає сумніву. Навіть багато століть потому індійські поети, що схилялися перед гармонією світу, прагнули уникнути естетизації трагедії. У кожному з десятьох усталених типів драми, як правило, передбачався щасливий кінець.

Осяяна таємничістю індійська художня традиція надовго стала емблемою Сходу. Створений нею дух, що пережив періоди найвищого одкровення в давнину і середньовіччі, був ще не один раз виражений мовами інших народів Східної і Південно-Східної Азії.

Підсумок

Індійська культура — одна з перших культур Сходу, яка не припинила свого існування, а залишається живою культурою з глибокої давнини до наших днів. У ній дивовижно переплітаються найдавніші традиції і сучасні погляди.

Індійська культура виникла внаслідок з'єднання культури древніх аборигенів долини ріки Інд й індоарії, що розселилися переважно на берегах Гангу. Вона унікальна навіть у тих своїх сторонах, що виявляють подібність з іншими народами з єдиної праіндоєвропейської громади.

Духовна культура Індії поєднує у собі уявлення про космічну першооснову всього сущого з прагненням людини до самовдосконалення, що дозволяє їй перебороти об'єктивну причину її існування. У багатьох релігійних системах Індії з'єднуються фаталізм (лат. fatum — «доля») і надія на можливість подолання фатальної необхідності. При цьому практично завжди головна роль надається свідомому поводженню і способу життя самої людини.

Індійські мислителі створили першу в історії Сходу порівняно цілісну систему філософських поглядів, виробили її основні категорії й поняття. Вперше в історії культури в Індії зустрічаються як ідеалістичні, так і матеріалістичні погляди на світ.

В епіцентрі безлічі вчень, починаючи від міфологічних і закінчуючи філософськими, поставлена людина, її шлях самосвідомості й самовдосконалення, незважаючи на те, що вся східна культура не знає проблеми людини як предмета для аналізу. Тому в Індії, як і в багатьох наступних культурах, велике значення має етичний бік життя людини й суспільства.

Специфіка духовної культури Індії у тому, що вона прагнула до упорядкування світу, надання визначеності буттю людини у ньому, акцентуючи, передусім, моральні аспекти. Як і будь-яка інша давня культура, культура Індії виглядає суперечливою. Тут присутнє й жорстке регулювання місця людини у суспільстві, і почуття безвиході, пов'язане з неможливістю що-небудь змінити у цьому світі, і людські жертвоприносини. Оскільки життя людини — усього лише миттєвість у нескінченному «дні Брахми», то воно не має ніякої цінності чи значимості. Певна категоричність, що спричинювала криваві зіткнення і війни, уживалась з терпимістю до чужих думок, вірувань, поведін-

ки, те, що зараз має назву толерантність (лат. tolerantia «терпіння»). Гармонія цих суперечностей становила основу способу життя і менталітету давніх індійців.

Запитання для самоконтролю

Як відбувалося формування основ давньоіндійської культури?

Що притаманне ведичному етапу історії культури Давньої Індії?

Які особливості літературної традиції давніх індійців?

Які особливості світогляду найдавнішого населення Індії?

Коли складається архітектурна традиція Давньої Індії?

Що властиве скульптурній традиції давніх індійців?

Література

Альбедиль М.Ф. Протоиндийская цивилизация: Очерки культуры. – М., 1994. – 272 с.

Боги, брахманы, люди. Четыре тысячи лет индуизма / Пер. с чеш. –М., 1969. – 416 с.

Бонгард –Левин Г.М. Древняя Индия. История и культура. – СПб., 2001. – 288 с.

Бонгард–Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация: История. Религия. Философия. Эпос. Лит. Наука. Встреча культур. – М., 2000. – 494 с.

Бонгард–Левин Г.М., Грантовская Э.Л. От Скифии до Индии. Древние арии: мифы и история.– СПб., 2001.– 224 с.

Бэшем А. Чудо, которым была Индия: Пер. с англ. – М., 1977. – 616 с.

Дандекар Р.Н. От вед к индуизму: Эволюционирующая мифология / Пер. с англ. –М., 2002. – 286 с.

Древняя Индия: Историко–культурные связи. – М., 1982. – 344 с.

Индийская культура и буддизм. — М., 1976.

Искусство Индии. Сб.ст. – М., 1969. – 221 с.

Косамби Д. Культура и цивилизация древней Индии. Исторический очерк. – М., 1968.– 216 с.

Культура древней Индии / Отв. ред. А.В. Герасимов. – М., 1975. – 429 с.

Невелева С.Л. Мифология древнеиндийского эпоса. Пантеон. – М., 1975.

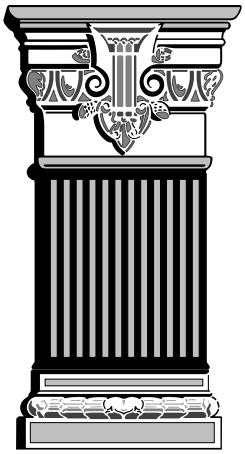
Ольденбург С.Ф. Культура Индии. – М., 1991. – 279 с.

Радхакришнан С. Индийская философия. – М., 1956–1957. – Т.1–2.

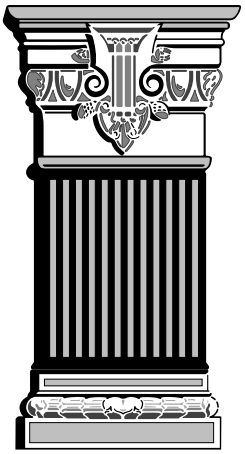
Темкин Э.Н. Мифы древней Индии. – М., 2000. – 528 с.

Тюляев С.И. Искусство Индии, III тыс. до н. э. – VII в. н. э. – М., 1988. – 342 с.

Эрман В.Г. Очерк истории ведийской литературы. – М., 1980. – 232 с.



Культура стародавньої Греції



Культура Кріто-мікенської доби. Гомерівська Греція. Вірування давніх греків. Культура доби архаїки. Культура доби класики. Культура еллінізму. Підсумок.

Античною зазвичай називають культуру давньогрецької й давньоримської цивілізації. Сам термін «античність» (від лат. «anticus» — древній) був уведений у вживання італійськими гуманістами епохи Відродження для визначення греко-римської культури, найдавнішої з відомих у той час. Пізніше стало зрозуміло, що Схід набагато древніше, що вплив на античність справили і Древній Єгипет (досить істотно), і Месопотамія (слабко), а, можливо, і Древня Індія. Однак антична цивілізація не була продовженням розвитку цих епох і їм подібних культур. Вона самостійно і дуже своєрідно розвивалася.

Антична культура склалася у південній частині Балканського півострова, на численних островах Егейського моря, в західній частині Малої Азії і на Апеннінському півострові. Вплив античної культури поволі поширився на північне Причорномор'я, а в IV ст. до н. е., після походів Александра Македонського, — глибоко в Азію. Формування території Римської держави сприяло проникненню античної культури до Центральної та Західної Європи, зокрема до Британських островів.

Культурна спадщина Давньої Греції складає підгрунтя європейської цивілізації. Елементи давньогрецької архітектури використовуються для окраси сучасних споруд. Література та мистецтво Давньої Греції протягом багатьох століть привертають загальну увагу і викликають захоплення. Значна частина наукової термінології, назви багатьох наук, більшість чоловічих і жіночих імен, багато слів нових європейських мов, виразів, прислів'їв ведуть свій родовід від давньогрецької мови. Давньогрецькі трагедії й комедії і дотепер не сходять із сцен театрів світу.

Події давньогрецької історії розгорталися на островах Егейського моря, на Балканському півострові, в західній частині Малої Азії, на узбережжі Чорного моря, у південній Італії та у Сицилії. Життя грецьких міст –полісів — пов'язане, передусім, з Егейським морем, названим на ім'я легендарного царя Егея. Численні дрібні й великі острови зв'язують східні та південні береги Середземного моря з материковою Грецією. Серед островів найбільше історичне значення мали Евбея, Егіна, Лемнос, Лесбос, Хіос, Самос, Делос, Родос. Малоазійське узбережжя Егейського моря здавна приваблювало гаванями і родючим грунтом.

На північному сході протока Геллеспонт (Дарданелли) з'єднує Егейське море з Пропонтідою (Мармурове море), звідки протока Босфор відкривала шлях у Понт Евксінський (Чорне море). На півдні Егейське море обмежується островом Кріт. Кріт традиційно був посередником між грецьким світом та Єгиптом і Киренаїкою.

Історію давньогрецької цивілізації можна поділити на п'ять періодів:

Егейський, або Кріто-мікенський період (III-II тис. до н. е.);

Греція XI-IX ст. до н. е. (Гомерівський період);

Архаїчний період (VIII-VI ст. до н. е.);

Класичний період (V-IV ст. до н. е.);

Еллініcтичний період (др. пол. IV - середина I ст. до н. е.).

Кріто-мікенська культура

Наші знання про Кріто-мікенську культуру досить обмежені й нерівномірні. Більше всього відомо про матеріальну культуру і вкрай мало – про духовну.

Острів Кріт був заселений переселенцями з Малої Азії ще в V тис. до н. е., тобто на початку доби неоліту. Згодом жителі Криту випередили у своєму соціально-культурному розвитку інші райони Егейського світу.

Заможність крітських володарів і велич їх палаців, безпечні морські шляхи і, передусім, виняткова творча обдарованість населення Криту — суттєво відрізняли Кріт від нужденної Егеїди. Безперервний багатовіковий розвиток перетворив Кріт у могутню середземноморську державу, конкуруючу з обома головними центрами цивілізації того часу — Єгиптом і Месопотамією. Найважливіше досягнення крітської культури середини II тис. до н. е. — складова писемність.

Вигідне географічне становище, чудовий клімат Криту сприяли тому, що вже на межі III-II тис. до н. е. на острові з'являються поселення міського типу. Їх центрами стають палаци, архітектура яких швидко вдосконалюється й сягає високого рівня. Палаци Криту не мали військових укріплень, оскільки їх володарі почувалися на острові у цілковитій безпеці. Три головних палаци Криту — у Кноссі, Малії й Фесті — існували до XV ст. до н. е., а Кносський палац і надалі.

Біля підніжжя гори Юкта, у мальовничій долині височать руїни цього величезного будинку. Зберігся лише фундамент і частково кладка першого поверху, але враження грандіозності і суворої гармонії цієї споруди не зникає. Загальна площа палацу —16 тис. м^2.

Кносський палац ніколи не мав ніяких захисних споруд. Це був гігантський конгломерат приміщень, який ще у давнину отримав назву Лабіринт. Можливо, спочатку слово «лабіринт» було похідним від крітського слова «лабріс» — подвійна секира — символ політичної могутності Кносса. Мешканцям інших островів і міст, що приїздили до Кносса, цей «лабіринт» — тобто («будинок подвійної секири») — уявлявся спорудою настільки значною, що його назвою в грецькій мові позначали місце блукань.

У парадних кімнатах палацу минало життя крітського царя, впливових чиновників, членів царської родини. Мовчазні стіни палацу здатні багато чого розповісти про своїх мешканців: палац говорить із людьми нашого часу мовою фресок.

Мешканцям Кріту належить особливе місце в історії мистецтва: вони були першими серед європейських народів, чия художня творчість більш-менш повно збереглася. Критяни радісно милувалися навколишнім світом, із пристрасним бажанням зафіксовували земну красу, що розквітала у їх душі. Культ земних радощів вивільняв людину від страху перед невідомим — перед роком і таємничими силами природи. Ці погляди критян передують космології давніх еллінів. Але сама юність світосприйняття, безумовно, обмежує творчий характер крітського митця.

Довгий коридор веде у двір Кносського палацу — мегарон. Він має форму великого прямокутника (30х50 м); його сторони складають стіни різних приміщень палацу. В північно-західній частині палацу знаходиться знаменитий «тронний зал». Біля північної стіни розташований гіпсовий трон із високим бильцем. На стінах залу — фрески: на червоному тлі з двома хвилястими білими лініями намальовані два напівлежачі грифони — напіворла, напівлева; їх лапи витягнуті вперед, голови гордо підняті. Між фігурами грифонів — гнучкі стебла й квіти папірусу.

Оригінально сконструйована система освітлення палацу, що колись мав два-три, а, на думку деяких учених, навіть чотири поверхи у висоту. Проблема освітлення вирішувалася за допомогою колодязів-шахт, які пронизували увесь будинок згори донизу. У кліматичних умовах Кріту таке планування було цілком виправданим. Через глибоку світлову шахту до приміщення не проникали ані спекотні промені сонця, ані крижані вітри.

Час не завжди прихильний до пам'яток матеріальної культури, але те, що збереглося, дозволяє нам скласти уяву про вірування давніх критян. Судячи з глиняних статуеток, головним у критян було жіноче божество, дарувальниця життя, покровителька рослин, тварин і людей. Важлива роль у їх релігії належала культу бика. Численні зображення цієї могутньої тварини зустрічаються на багатьох фресках Кносського палацу. Невідомо, чи був бик у цей час на Криті священою твариною, але в релігійних обрядах, священих іграх та церемоніях він, безперечно, був однією з головних фігур. Приналежністю майже кожного святилища на Криті були священні роги (так звані «роги посвяти»). Можливо, якимось етапом релігійної церемонії слід вважати і небезпечні ігри з биками, які набули поширення на Криті у II тис. до н. е.

Рівень і обсяг технологічних знань дозволили населенню Еллади широко розвити спеціалізоване ремісниче виробництво. Металургія включала не тільки високотемпературну (до 1083°С) плавку міді. Ливарі працювали також з оловом, свинцем, сріблом і

золотом, рідке самородне залізо йшло на ювелірні вироби. Створення сплавів не обмежувалося бронзою, вже в XVII-XVI ст. греки виготовляли електр і добре знали прийом золочення бронзових виробів. З бронзи відливали знаряддя праці, зброю і побутові предмети. Усі ці вироби відрізнялися раціональністю форми і якістю виконання.

Мешканці Кріту широко використовували вироби з кераміки. До найбільш досконалих різновидів крітської кераміки належать вази стилю камарес, розмальовані білою, червоною і оранжевою фарбою на чорному тлі. Переважна більшість ваз прикрашена стилізованим рослинним орнаментом. Ця надзвичайно ефектна кераміка, що вироблялася приблизно від 1900 до 1500 р., змінилася іншим типом керамічних ваз, розписаних коричневим лаком на світлому тлі. Вони прикрашалися здебільшого високохудожніми зображеннями морської флори й фауни.

Застосування гончарного кола, відомого ще з XXIII ст., сприяло створенню й інших механізмів, що приводяться в рух силою людини чи тяглових тварин. Так, колісний транспорт уже на початку II тис. складався з бойових колісниць і звичайних візків. Принцип обертання, що здавна використовувався в прядінні, застосовували у верстатах для виготовлення канатів. При обробці дерева застосовувалися токарно-свердлильні пристосування. Досягнення інженерної думки яскраво ілюструють створені в XVI-XII ст. водопроводи і закриті водозбірники.

У другій половині XV ст. до н. е. Кносс — місто, яке вся Егеїда сприймала як центр культури, — потрапив до рук ахейців, а разом із ним і весь накопичений досвід крітян.

Якщо на Криті найяскравішим етапом Егейської культури вважається пізньомінойський (XVI ст. і особливо XV ст. до н. е.), то для материкової Греції таким періодом був пізньоелладський (XVI-XII ст. до н. е.). Найбільш цікаві пам'ятки цього періоду знайдені в Мікенах. Вплив і значення Мікен у цей час були настільки великі, що деякі вчені весь пізньоелладський період називають мікенським.

Харктерні риси мікенської художньої культури особливо яскраво проявилися у зодчестві й монументальній скульптурі. На відміну від крітських, мікенські палацові будівлі оточені фортечними мурами. Це вже не крітський безпечний світ, зігрітий ілюзією миру: адже для Пелопоннеса існувала постійна загроза із суходолу. Циклопічна кладка, яка надає будівлям трохи примітивного, але переконливого вигляду, характерна для Мікен і Тірінфа.

Спорудження подібних будівель вимагало величезної кількості будівельного матеріалу і неймовірних людських зусиль. Довжина фортечних мурів у Мікенах становила 1100 м. Брили, із яких побудована Тірінфська фортеця, мають вагу в кілька тонн. У пізніші часи виникла легенда про те, що Тірінф і подібні йому фортеці споруджували велетні-циклопи.

Мікени виникли в першій половині II тис. до н. е. Невдовзі вони стали центром значної на ті часи рабовласницької держави. Головним входом до Мікен були так звані Левові ворота. Ця велична споруда символізувала незламну міць і могутність мікенських царів. Чотири величезних кам'яних моноліти (верхній камінь важить 20 т) складають два косяки, поріг і верхню перемичку воріт. Ворота були досить високі, щоб у них міг проїхати вершник, і настільки широкі, що через них спокійно проїжджала колісни-

ця. Верхню частину воріт прикрашає трикутна вапнякова плита зі знаменитим рельєфом: два гордих лева стоять із боків колони; вони поклали лапи на вівтар і грізно дивляться вниз на тих, хто входить у місто.

Розвиток будівельного мистецтва дозволив у XV ст. до н. е. створити новий тип монументальної гробниці — толос. Толос — кам'яна аркова споруда всередині пагорба — призначався для царських поховань. Саме таким є толос відомий під назвою «гробниця Атрея». У великих толосових гробницях уперше були створені величезні аркові перекриття, які не мали проміжної підпори. У гробниці Атрея діаметр камери становить 14,6 м.

Про багатство мікенських правителів свідчить не тільки розкішна зброя, різноманітні коштовності й прикраси. Навіть посуд, яким користувалися у царському будинку, був зроблений із золота й срібла. Особливо цікава колекція масивних золотих кубків. Вони різноманітні за формою і за орнаментом, але в усіх випадках вражає їх вишуканість і пропорційність форм.

Зазвичай описують найоригінальніший із них — золотий кубок із голубами на високій ніжці з підставкою. При цьому відзначають схожість цієї унікальної речі з тією, що описана в «Іліаді». До табору Нестора — володаря Пілоса — ахейці привезли пораненого у битві з троянцями Махаона. Воїнам подають блюда з їжею й кубки з напоями:

Кубок поставила чудовий, з собою привезений Нелідом,
Весь золотими цвяхами обитий; мав він чотири
Ручки; і біля кожної із золота — дві голубки
Ніби то зерна клювали; унизу його було дві ніжки.

Мікенська епоха відіграла вирішальну роль в оформленні грецької міфології. Дія найважливіших грецьких міфів пов'язана з тими місцями, які були центрами мікенської культури. Чим значнішою була роль місцевості, тим більше міфів зосереджено навколо неї. Цілком можливо навіть, що серед грецьких героїв є реальні історичні особи.

З Мікенами пов'язані найбільш відомі грецькі міфи: про переможця Медузи і легендарного засновника Мікен Персея, про могутнього Геракла, про ватажка греків у Троянській війні Агаменона тощо.

Греція гомерівської доби

XII ст. до н.е. було переломним в історії народів, що жили на берегах Егейського моря. Ахейські міста — Мікени, Тіринф, Пілос гинуть під навалою дорійських племен. Цивілізація греків-ахейців була зруйнована прибульцями, що жили в умовах первісно-общинного ладу, але вже користалися залізними виробами. XII ст. — початок «гомерівської епохи», формування нового типу культури. «Гомерівська епоха» відзначена, насамперед, появою «Іліади» і «Одисеї» — великих епічних поем, автором яких був Гомер (VIII ст. до н. е.). Греція вступає в залізний вік, але носіями нових матеріальних можливостей стають народи більш відсталі за загальним рівнем культури порівняно із місцевим населенням.

Загибель Мікенського світу наприкінці II тис. до н.е. внаслідок навали дорійців було катастрофою майже для усіх сфер політичного і культурного життя найдавнішого населення егейсько-анатолійского регіону. Навала призвела до загибелі багатьох міст, припинення функціонування палацової державної системи, зникнення писемності, занепаду живопису і прикладного мистецтва, обезлюднення. Знадобилося три століття, щоб подолати наслідки кризи. Але те, що постало на руїнах мікенської цивілізації, разюче від неї відрізнялося: міста-держави (поліси) замість централізованих монархій; розвинені рабовласницькі відносини; алфавітна писемність фінікійського походження замість попередньої громіздкої складової системи; наука, яка послабила авторитет жреців.

Поліс чи античне місто-держава саме з часу становлення цивілізації древніх греків перетворюється на комплексну систему, єдність сільськогосподарської і ремісничої діяльності, а також єдність господарсько-економічного, цивільно-політичного, повсякденно-побутового, духовно-культурного життя. На багато століть античної історії поліс — головне місце індивідуального й колективного життя людини у всіх його проявах.

Гомер оспівував старий і прекрасний світ давніх царів, грізних воїнів, талановитих майстрів і лікарів, хоробрих мореплавців, життя яких було підняте ним до рівня найвидатнішої людської трагедії. І у цьому була його головна неоціненна заслуга — він зберіг розуміння величі предків.

Оспівана в «Іліаді» й «Одисеї» і відома з інших міфів Троянська війна — останній воєнний захід ахейців. Згідно з археологічними дослідженнями війна тривала близько 1240 р. до н. е. Добре укріплене місто Троя в північно-західній частині Малої Азії було центром невеликої, але багатої країни. За легендами, у Трої на той час правив знаний на всьому заході Малої Азії цар Пріам.

Гомера відділяли від його мікенських і троянських героїв кілька «темних століть», коли під час навал, стихійних лих і знищення культурних центрів зникла писемність і художня традиція мікенського суспільства. Збереглися лише її усні відголоси у вигляді билин, що переказувалися аедами (грец. aoidos – співак). Користуючись цим матеріалом, Гомер створив величні художні твори, із яких почалася грецька література. Завдяки Гомеру міста Троя, Мікени, Пілос, Кносс ожили в уяві людей іншого світу і доля їх володарів — Агамемнона, Ахілла, Гектора, Нестора, Одіссея — хвилювала античну людину так, ніби це були її рідні.

Події в «Іліаді» і «Одіссеї» розгортаються у двох сферах — в земній, де сходяться в непримиренному двобої ахейські й троянські герої, і в небесній, де перебувають безсмертні боги, спостерігаючи з висот Олімпу за тим, що коїться на землі.

В «Іліаді» і «Одіссеї» найбільш повно відобразилися естетичні ідеали того часу. Мудра об'єктивність, всеосяжна широта сприйняття життя, народність типів і характерів, перші зачатки гуманізму, характерного для еллінської культури, перетворюють гомерівський епос на одну з абсолютних вершин у художній літературі людства.

Близько 2200 р. Троя постраждала від пожежі. Очевидно, коли вогонь охопив місто, родові скарби царя Трої були сховані у великій срібній посудині і замуровані в міський мур. Більше ніж через чотири тисячі років німецький археолог-самоучка Генріх Шліман (1822-1890 рр.) знайшов скарб, що знайомить нас із металевим, кам'янорізним і ювелір-

ним ремеслами Трої. Число дрібних золотих речей у «скарбі Пріама» перевищувало 8 тисяч. Особливо прекрасні золоті діадеми. Вони складаються з безлічі ланцюжків, на кінцях яких закріплені пластинки у формі людських фігурок. Було знайдено безліч інших прикрас: багаті персні, браслети, золоті намиста, кільця з спірально закрученого дроту для прикрашання волосся, булавки для скріплення одягу; розкішні кубки із золота й електра. Вражають унікальні кам'яні вироби з Пріамового скарбу: сокири дивної роботи, відполіровані до блиску, прикрашені опуклими крапками і косими надрізами. Їх, звичайно, не використовували ні в боях, ні в роботі; вождь носив їх з собою як символ влади і могутності. Металеві вироби виготовлені настільки майстерно, настільки різноманітні їх форми, і вони так численні, що вироблені, безумовно, ремісниками-професіоналами.

Гомер жив у часи, коли ремесло ще не відокремилося від мистецтва. Поет милується кожним глечиком, стільцем, цеберком. Він не шкодує часу, щоб детально описати кожну річ і згадати майстра. В «Іліаді» майже вся XVIII пісня присвячена описові щита Ахілла. Тільки людина, захоплена поезією праці, могла з такою любов'ю розповісти про працю в кузні. Одне з найстародавніших ремесел на землі — ковальська справа — осяяне високою поезією Гомера.

Кульгавий Гефест, бог вогню й металу, виготовив щит для головного героя поеми — «богонравного» Ахілла. На цьому щиті, шедеврі ковальського та образотворчого мистецтва, відкривається нам увесь відомий світ, яким його сприймала Еллада на початку свого існування. Зі всіма його радощами і бідами. У гомерівському епосі опис предмета завжди замінюється оповіданням про його виникнення, опис зовнішності — розповіддю про враження від неї. Людська діяльність в епосі зображується як рід послідовних моментів, причому художник намагається кожний момент зафіксувати якнайточніше. Від цього порівняно вузьке коло життєвих явищ набуває в його зображенні характеру дивовижної конкретності і життєвості. Перед нами вся Греція найдавнішої пори з її війнами, картинами мирного побуту, першими сміливими спробами розширити рамки вузького географічного світу. Цей світ зображується гармонійним і довершеним, але особливо цінне для автора те, що вносить в нього своєю діяльністю і розумом людина.

Життєстверджуючий і гуманний світогляд ставить «Іліаду» й «Одіссею» на особливе місце серед епопей світової літератури. З однаковою любов'ю в «Іліаді» змальовані обидві ворогуючі сторони і, поряд з вихваленням воєнної відваги ахейців, подані зворушливі образи троян, які захищають свою батьківщину. Поеми прославляють доблесть, людяність, героїзм, силу розуму, а усвідомлення неминучості смерті породжує в людині лише бажання залишити по собі добру пам'ять.

«Іліада» і «Одіссея», створені в перехідну епоху на межі двох етапів давньогрецької історії, підбили підсумки минулому та визначили шлях до майбутнього. В гомерівському епосі поєдналися дві епічні теми — вчинки богів та подвиги героїв. В епічній поезії рання антична культура знайшла універсальну для свого часу словесну художню модель, яка містила всю сукупність соціально значущих уявлень. Однією з найважливіших особливостей цієї моделі є усвідомлення можливостей окремої особистості. Поведінка героїв Гомера яскраво індивідуальна. Основна їх цінність — військова доблесть (арете), її досягнення, яке регламентується «героїчним кодексом», призводить до слави

та багатства. Гомерівська доба вся просякнута жаданням змагання (агон) як нормою культуротворення, нормою, що діє протягом усієї античності, а також наступної історії європейської культури.

Вірування древніх греків

На ранньому етапі історії грецької культури — XII-VIII ст. до н. е. — світогляд античної людини має ще цілком міфологічний характер. Віра у матеріальну реальність антропоморфних персонажів, у життєву вірогідність міфічних сказань майже абсолютна. Власне і сама людська історія виводиться з міфів.

У VIII-VI ст. до н. е. світогляд грецького суспільства продовжував зберігати багато з тих уявлень, що мали місце ще у II тис. до н. е. Природа, як і раніше, уявлялася греку населеною і керованою різноманітними істотами, про які народна фантазія складала поетичні міфи. Цих істот можна об'єднати в три групи: верховні олімпійські боги — мешканці Олімпу на чолі із Зевсом, численні другорядні божества — гір, лісів, струмків тощо і, нарешті, герої — засновники роду, захисники общини.

Влада олімпійських богів не була ані довічною, ані безмежною. Попередниками олімпійців вважалося старше покоління богів, яке було повалене їх нащадками. Греки вважали, що спочатку існував Хаос та Земля (Гея), підземний світ Тартар і Ерос— любов. Гея — Земля породила зоряне небо — Урана, першого володаря світу й чоловіка Геї. Уран і Гея стали батьками другого покоління богів-титанів. Владу Урана захопив його син Кронос — бог хліборобства. Дітьми Кроноса були Аід, Посейдон, Зевс, Гестія, Деметра і Гера. Діти Кроноса з молодшим сином Зевсом на чолі скинули батька і захопили владу над всесвітом.

Весь навколишній світ уявлявся грекам густо заселеним численними божественними істотами, які уособлювали найважливіші явища природи, а також життя людини і її суспільні відносини. Божества жили у долинах, горах, гаях, струмках, озерах та морях. Це були німфи — вічно юні чарівні дівчата, веселі й безтурботні, які жили довго, але не вічно — якщо всихав струмок або зрубували дерева, то разом із ними гинули і німфи. Серед інших міфологічних істот найбільш відомі напівлюди-напівконі — кентаври, сфінкс — крилатий лев з головою й тулубом жінки, а також напівжінки-напівптахи — сирени. Такі найбільш характерні еллінські божества. При цьому всі головні боги уявлялися грекам у людській подобі, наділеними людськими почуттями й пристрастями, але вони перевершували людей зростом, красою і силою. Що ж стосується другорядних божеств, то там нерідко зустрічаються істоти, тіло яких частково подібне людському, а частково — тваринному.

Про походження людей у еллінів існував міф, згідно з яким один із титанів — Прометей зліпив із глини першу людину, а Афіна наділила її життям. Прометей був захисником і наставником людського роду в перші часи його існування. Прометей викрав із неба і приніс людям вогонь. За це його жорстоко покарав Зевс, який наказав розіп'яти Прометея на скелі, де орел щодня клював його печінку.

В еллінській міфології значне місце посідали сказання про героїв — людей, народжених від союзу богів із смертними жінками. Найбільш улюбленим героєм був Геракл, від якого, згідно з легендами, ведуть свій рід дорійські племена. Син Зевса, Геракл, проводив усе життя у нескінченній праці, визволяючи землю від різних потвор і насильників. В образі цього могутнього героя, вдягненого у левову шкіру, озброєного кілком і луком з отруєними стрілами, втілилась довголітня боротьба людей із силами природи. Геракл — це образ людини, яка своєю працею підкорила природу.

З інших героїв слід відзначити сина Зевса, аргосського героя Персея, який відрубав голову страшній Медузі Горгоні і Тесея, античного героя, міф про якого виник значно пізніше ніж міф про Геракла. Досить цікаво, що Тессей отримав у спадщину від батька меч, тобто предмет озброєння епохи металу.

Гармонізація вигляду й функцій богів була вираженням розвитку цивілізованості життя. Грецька олімпійська релігія (та й дионісійська) не була догматичною. Греки не створювали особливих священних книг, катехізисів, проповідей. Жрецтво не стало єдиним, численним і впливовим у суспільно-політичному плані. Хоча ритуальні обряди греками виконувалися, жертви богам приносилися, боги шанувалися, з ними (через оракулів) радилися. Але боги ці були вже дуже схожі на людей. Один з героїв «Іліади» поранив богиню Афродіту, так, що вона закричала від болю. Боги сварилися між собою, мирилися, обманювали один одного. Але вони були безсмертні, часом грізні, величні. Греки споруджували їм храми, встановлювали їх статуї, відчували страх перед ними. Але не тільки страх, а і радісні почуття. Боги не тільки карали, але і захищали, допомагали. Древні греки вірували невимушено. У давньогрецьких міфах, традиціях людина найчастіше кидала виклик богам, і не тільки богам, але і долі.

З часом антична міфологічна система поступово втрачала свої попередні функції, вона позбавлялася права на роль універсального інструмента для опанування навколишньої дійсності. Міфологія перетворювалася, передусім, на скарбницю стійких нормативних образів для всіх видів і галузей художньої діяльності.

Культура доби архаїки

В епоху архаїки — VIII-VI ст. до н. е. — грецьке суспільство переходить до розвинених форм рабовласницького ладу, причому в Греції, на відміну від країн Давнього Сходу, складався не монархічний, а республіканський тип держави. Влада належала не одноособовому володарю, а колективу вільних громадян поліса — міста-держави.

Цей шлях історичного розвитку сформував у греків особливе світосприйняття. Він навчав їх цінувати реальний хист і можливості людини — не надлюдини, не пихатого володаря, а звичайної, вільної, політично активної людини-громадянина.

В епоху архаїки життя грецьких міст ще не набуло завершеної форми: усе перебувало в процесі становлення. Рух і боротьба вели до нового синтезу, викликали до життя надзвичайно яскраві форми культури.

Одним із важливих принципів буття грецької культури є агональність (змагальність). Суттєву роль у повсякденному житті давніх греків відігравали змагання художні (змагання поетів-трагіків, музикантів, аедів і рапсодів) і спортивні (олімпійські ігри). Зрозуміло, агональність була присутня й у політиці. Необхідно, однак, відзначити, що, беручи участь у змаганнях, вільний грек виявляв себе, насамперед, як громадянин поліса, його особисті заслуги і якості цінувалися тільки тоді, коли виражали ідеї й цінності міста-держави. Навіть у тому випадку, коли на честь переможця встановлювали статую, у ній були відсутні індивідуальні риси. Це був типовий образ переможця. Змагання, як правило, пристосовували до свят на честь богів-заступників того чи іншого поліса. Так, наприклад, раз у чотири роки відзначалося свято на честь богині мудрості Афіни — Великі Панафінеї. Широку популярність мали свята, присвячені богу вина й виноробства Діонісу. В епоху архаїки вони стали основою, на якій сформувалося давньогрецьке театральне мистецтво.

Одним із найбільш важливих чинників розвитку грецької культури VIII-VI ст. вважається нова система писемності. Алфавітна писемність, почасти запозичена у фінікійців, була зручніше древньої писемності мікенської епохи: вона складалася усього з 24 знаків, кожний з яких мав певне фонетичне значення. Якщо в мікенському суспільстві, як і в інших однотипних суспільствах епохи бронзи, мистецтво писемності було доступно лише представникам замкнутої касти переписувачів-професіоналів, то тепер воно стає загальним надбанням усіх громадян поліса, оскільки кожний з них міг навчитися писати й читати.

На відміну від складової писемності, що використовувалася головним чином для ведення рахункових записів і, можливо, для складання релігійних текстів, нова система писемності була дійсно універсальним засобом передачі інформації, який з однаковим успіхом міг застосовуватися й у діловому переписуванні, і для запису ліричних віршів чи філософських афоризмів. Усе це обумовило швидке зростання грамотності серед населення грецьких полісів, про що свідчать численні написи на камені, металі, кераміці, кількість яких збільшується із наближенням до кінця архаїчного періоду.

Говорячи про давньогрецьку культуру доби архаїки, не можна не згадати філософію, що посідала важливе й почесне місце в системі давньогрецької культури. Давньогрецька філософія цікава не тільки тим, що вона сформувала власний підхід до людини і світу, створивши тим самим світоглядний фундамент західноєвропейської думки, але і тим, що в її надрах зародилися багато галузей науки і культури, включаючи точну науку, природознавство, політичну думку, логіку, риторику, і навіть музику. Грецька філософія торкається багатьох релігійних проблем, вона також впливає на мистецтво, створюючи різні канони й зводи естетичних правил. Філософи Древньої Греції у чомусь випередили свій час – багато їхніх відкриттів були підтверджені лише сторіччя і навіть тисячоріччя потому.

Для давньогрецької філософської думки характерне сполучення дивної, майже дитячої наївності, із геніальними, разючими для того часу відкриттями. На відміну від індійської й китайської, грецька філософія із самого початку пішла шляхом пошуку першооснови всього сутнього. Для грека головне питання, що займало його розум,

звучало у такий спосіб: що лежить в основі світобудови, яка субстанція (першооснова) світу?

Творцем першої натурфілософської системи світобудови був Анаксімандр Мілетський (бл. 610-546 рр. до н. е.) — учень і послідовник засновника античної філософії Фалеса. Поклавши у підвалини всього сущого апейрон — невидиму оком першоречовину, котра утворює весь матеріальний світ, Анаксімандр, чи не перший в історії науки, не потребує для побудови своєї моделі космосу гіпотези бога. Його апейрон охоплює все і перебуває у вічному русі, він безсмертний і всюдисущий. Всесвіт , утворений апейроном, безконечний, кількість світів у ньому теж незчисленна.

Геракліта Ефесського (520-460 рр. до н.е.) можна вважати автором першої діалектичної концепції, позаяк саме його перу належать формулювання основних законів діалектики, що згодом стануть центральними в теоріях Гегеля. Основа основ у філософії Геракліта — ідея загального руху. Саме вона є причиною зміни й відновлення світу. Сам рух обумовлений суперечливим характером буття, боротьбою протилежностей. Водночас, за постійною боротьбою протилежних початків Геракліт убачає «сховану гармонію», «логос» (слово, розум), що має духовну, ідеальну природу.

Для Піфагора (570-497 рр. до н.е.) число – сутність людини, людина цілком може бути виражена через число, що індивідуально й неповторно для кожного конкретного індивіда. В основі світобудови також лежить число. При цьому саме буття є лише вираження, носій числової основи всесвіту. Характеристики світу можуть пізнаватися через арифметику, геометрію, алгебру — через науки, що оперують числами. Навіть музика, ритм є модусом (образом) числа, звуковим втіленням числових характеристик буття. Тому Піфагор і його учні надавали ритму особливого значення.

До Піфагора математика, зокрема геометрія, ставила собі практичні цілі: вимірювання відстаней, земельних площ. Піфагор започаткував «чисту математику», звільнив її від необхідності узгоджувати свої положення з даними практичного досвіду.

Філософи піфагорейської школи у своєму вченні про світобудову започаткували математику не як «самостійну» науку, а в її нерозривному зв'язку з усіма іншими науками про світ. Математично організований космос — ось у чому сутність піфагорейського вчення про світ. Усе для них — і неорганічна природа й розум — знаходять своє вираження в числах. Усі тіла математичні, усі числа тілесні.

При побудові картини світу піфагорейці виходили з чотирьох стихій — матеріальних елементів світу: води, повітря, землі та вогню — і виражали їх у числових формах. Найголовніша роль з-поміж стихій (елементів) належала вогню, символом якого була одиниця — монада. Усе матеріальне, на думку Піфагора, мусить бути тілесним, видимим і таким, що сприймається на дотик. Але ж бути видимим ніщо не може без допомоги вогню, так само і відчутним на дотик ніщо не може бути без землі. Ось чому «тіло Всесвіту», за піфагорейцями, створене з вогню й землі.

Філолай, учень Піфагора, всупереч усій міфологічній, релігійній і філософській традиції відводить Землі місце на периферії Всесвіту та ще й примушує її обертатися навко-

ло якогось центра. Більше того, слідом за своїм вчителем Філолай доводить, що Земля не плоский диск, а куля, що цілком відповідало математичним уявленням піфагорейців, бо саме коло й кулю вони вважали найдосконалішими з усіх фігур. Тим-то й небесні тіла обертаються в них по колах, а Земля, планети, Всесвіт — кулеподібні.

Проникливій думці стародавніх мислителів треба було ще одне зусилля, щоб довести ідеї Філолая до їх логічного завершення: викинути з його світобудови вічний вогонь із тим, щоб натомість поставити Землю, зберігши її обертання навколо своєї осі.

І такі системи невдовзі з'являються. Гікет Сіракузький розміщує у центрі світобудови Землю. Слідом за Філолаєм він стверджує її обертання навколо осі із заходу на схід і проголошує облудною видимістю рух зоряного неба у протилежному напрямі.

Художня культура доби архаїки — це втілене в різних формах і образах уявлення елліна про навколишній світ, про космос. Античне мислення за своїм характером космологічне. Увесь світ бачився елліну грандіозною універсальною родовою громадою, в яку органічно включені всі, зокрема, античні боги, демони і герої. Космос — це лад, порядок, він слугує межею всякої істини й краси для людей, а, отже, космос являє собою найвищий витвір мистецтва. Краса пов'язана з нерухомим, незмінним. Структурними принципами краси є гармонія, міра, співмірність.

Про красу свого житла греки піклувались мало. У той час чоловіки майже весь вільний час проводили у громадських місцях: на площах, в театрах або на стадіонах. Але храмам у житті греків належало особливе місце. Вони були не тільки місцями поклоніння богам, як у Єгипті або в країнах Месопотамії. Храми слугували священною скарбницею, касою й архівом. У них зберігалися державні гроші, цінні статуї, твори мистецтва. Пограбування храму вважалося страшним злочином і жорстоко каралось. У Давній Греції будівництво храмів було справою всіх громадян, тим більше, що про багатство й могутність міста складали уяву, передусім, за його святилищами.

Перші храми, що з'явилися на початку I тис. до н. е., були дерев'яними, але вже наприкінці VII ст. до н. е. святилища почали будувати з каменю. А століття по тому зводили вже розкішні храми, оздоблені мармуром.

Храм у греків був у повному розумінні цього слова будинком бога, а не місцем для здійснення релігійних церемоній. Головне приміщення храму — целла — кімната зі статуєю бога або богині. Тому грецькі храми, як правило, невеликих розмірів. Усі релігійні церемонії греків відбувалися не в храмі, а перед ним, де стояли жертовні вівтарі. В самому ж приміщенні храму знаходились лише особливо прекрасні й цінні посвяти, принесені багатими шанувальниками.

Просторова організація піднесеного на високому стилобаті грецького храму вимагає його розташування на світлому місці, із широким оглядом горизонту. Як стверджував римський зодчий I ст. до н. е. Вітрувій, «вибір місця є першим завданням архітектора». Оскільки форма будівлі завжди виявляється немов би ідеальною інтерпретацією природного простору, то одна і та ж структура храму набуває у різних місцевостях різного характеру.

Грецькі архітектурні стилі розрізняються за ордерами, тобто за розташуванням основних архітектурних елементів будівлі, серед яких головна роль належить колонам. Таких ордерів три: дорійський, іонійський, корінфський. У храмах будь-якого з ордерів колони підтримують антаблемент, який складається з трьох частин: архітрава — плоского зрізу, розміщеного горизонтально на капітелі, фриза, прикрашеного тригліфами, тобто трьома ребрами перекриття стелі й метопами. Спочатку, при спорудженні ще дерев'яних храмів, порожній простір між балками закривався керамічними розмальованими плитами. Пізніше метопи дорійського храму перетворилися на прекрасні мармурові картини, прикрашені скульптурними зображеннями. Над фризом, утворюючи зовнішній виступ над колонадою, розташовується карниз — третя складова антаблементу. На нього спирається фронтон — трикутний виступ, що утворений двоскатним дахом храму.

Іонійський ордер відрізняється від дорійського тим, що колона поставлена на основу і її капітель різко змінена. Вона прикрашена з боків двома великими завитками — волютами.

Пізніше на основі іонійського ордера виникає корінфський. Капітель тут набуває форми вази або перевернутого дзвона, оточеного листям аканфу. Корінфський ордер в архітектурі став вираженням багатства і величі. В Афінах перша пам'ятка корінфського стилю з'являється у IV столітті. Тільки в еллініcтичний період корінфський стиль починає використовуватися широко.

Грецькі архітектурні ордери повинні були відповідати і характеру божества. Тому храми Афіни й Ареса, як і культові будівлі, присвячені Гераклу, виконані у дорійському стилі. Храми Афродіти або Діоніса побудовані в іонійському ордері, більш витонченому.

Храм, складений з окремих стандартизованих елементів, об'єднує їх у єдину систему, і головним принципом цього об'єднання є гармонія. Таким чином, давньогрецька архітектурна споруда є втіленням художнього розуміння космосу, повторює на своєму рівні чинність космічних законів, принципів і категорій.

Стрімкий розвиток грецьких полісів у VI ст. до н. е. створив сприятливі умови для розквіту різноманітних художніх ремесел, прикладного і декоративного мистецтва. Найбільш масовим і доступним видом архаїчного грецького мистецтва був, безумовно, вазовий живопис. У своїй роботі, орієнтованій на широкого споживача, майстри набагато менше, ніж скульптори чи архітектори, залежали від освячених релігією чи державою канонів. Тому їхнє мистецтво було набагато більш динамічним, різноманітним і швидше відгукувалося на художні відкриття й експерименти.

У VI ст. до н. е. складається так звана чорнофігурна техніка вазового розпису. На червоне тло добре опаленої глини майстер чорним лаком наносив силуети фігур. Найбільш відомим майстром середини VI ст. був Ексекій. У вазописі завжди поєднані глибока думка і її поетичне втілення. Наприкінці VI - початку V ст. до н. е. чорнофігурна техніка поволі змінюється червонофігурною. Ця нова техніка дозволила більш різноманітно моделювати людське тіло. У цей само час міфологічна тематика композицій істотно збагачується за рахунок сюжетів із повсякденного життя греків.

Культура доби класики

V ст. — епоха розквіту грецької демократії. У завзятій боротьбі був вщент розгромлений давній грізний ворог греків — перси. Спарта — одвічний суперник Афін, тимчасово відсунута на другий план. Перше місце серед еллінських міст-держав посіли осяяні ореолом перемоги Афіни — найбагатше грецьке місто цього часу. Під знаком культурної гегемонії Афін проходили V і IV ст., тобто вся подальша історія Греції до завоювання її македонцями.

У 462 р. до н. е. народні збори Афін ухвалили закон, який позбавляв родову знать і ареопаг як виразника її інтересів більшої частини колишніх повноважень. До влади прийшли прибічники демократії на чолі з Ефіальтом (загинув у 461 р.) і Періклом (бл. 490-429 рр. до н. е.).

З напівсільского містечка, яким були Афіни до греко-перської війни, вони у часи Перікла перетворилися на велике місто, яке своїм блиском затьмарило всі інші міста Греції. Філософи, письменники, вчені, митці, вправні майстри — усі прямували до Афін і знаходили там широкий попит на свою діяльність. Геродот, софісти Протагор та Горгій, а також багато інших видатних митців еллінського світу відвідали Афіни. «Ти — чурбан, — писав сучасник Перікла, — якщо не бачив Афін; осел, якщо бачив їх і не захоплювався; а якщо за своїм бажанням їх покинув, то ти — верблюд».

Навіть вороги Перікла визнавали, що більша частина державних прибутків при ньому витрачалася на культурні заходи. Перікл та очолювана ним група друзів прагнули перетворити Афіни на культурний центр навколишнього світу.

Активна зовнішня політика Афін, особливо з часу утворення Афінського морського союзу, і соціальні наслідки реформ Клисфена, Фемістокла і Ефіальта обумовили необхідність перетворень, спрямованих на подолання консервативних традицій і інститутів, що заважали подальшому розвитку афінської демократії. Виникла потреба в розробці «нової соціальної філософії», що повинна була перебороти вузькі рамки традиційної консервативно-аристократичної ідеології. Саме тому настільки популярними стали в Афінах софісти — платні вчителі мудрості і, насамперед, мудрості політичної.

Із середини V ст. можна говорити про виділення полісної інтелектуальної еліти й посилення її впливу на носіїв політичної влади. Об'єктивний перебіг політичних подій, пов'язаний з радикальними перетвореннями в афінському суспільстві (реформи Фемістокла, Ефіальта, Перікла), вимагав професійних політиків, людей освічених і філософськи мислячих. Потребу в отриманні знань політичної й державної мудрості відчули саме демократичні лідери, які, усвідомлюючи необхідність подолання консервативних підвалин суспільства, мали потребу в спеціальних знаннях для того щоб успішно перебарювати опір знаті.

Найбільш яскравим прикладом впливу культурної еліти на політичну владу є взаємодія Перікла і його інтелектуального оточення (так званий кружок Перікла). Сам Перікл, на відміну від більшості аристократичних лідерів, одержав прекрасну спеціаль-

ну підготовку. Він навчався під керівництвом Дамона, учня відомого софіста Продіка, мистецтву політичного красномовства. Перікл слухав також лекції Зенона Елейського, учня Парменіда, відомого своїм ученням про пізнання, і осяг мистецтво діалектики. Ці мистецтва ставали вкрай необхідними для політичного лідера в умовах демократичного правління, коли рішення приймалися шляхом вільного обговорення і треба було вміти переконувати своїх опонентів і політичних супротивників.

Грецька цивілізованість припускає бурхливе й напружене політичне життя значної маси населення. Рядовий вільний громадянин поліса, насамперед, бере участь у діяльності народних зборів — екклезії. На засіданнях обговорюються всі принципово важливі справи поліса: постачання продовольства, питання витрат і асигнувань, будівництво флоту, торгові справи, громадські споруди, організація свят і жертвоприносин і, звичайно, питання війни, миру, відносини з іншими грецькими полісами і з іншими народами. З-поміж найважливіших справ збори-обговорення, а потім затвердження чи відхилення законів.

Головне політичне право, а одночасно й обов'язок громадянина поліса — вибирати, бути обраним на різні господарсько-політичні посади і чесно, відповідально виконувати їх. Державних посад і повинностей досить багато, і тому більшості вільних громадян так чи інакше доводиться брати їх на себе.

У промові над загиблими афінськими воїнами, вкладеній істориком Фукідідом до уст Перікла, прославлення демократичного ладу Афін закінчується такими словами: «Я стверджую, що вся наша держава — центр освіти Еллади; кожна людина може, мені здається, пристосуватись у нас до численних видів діяльності і, виконуючи свою справу вишукано і спритно, якнайкраще може досягти для себе самодостатнього стану».

Більша частина шедеврів античного будівельного й образотворчого мистецтва належить саме до «золотого віку» Перікла. Найвидатнішими у художньому відношенні спорудами цієї доби були: Парфенон (храм Афіни), побудований видатними архітекторами Греції Каллікратом та Іктіном; Ерехтейон, Тезейон (храм, присвячений богу Гефесту) і, нарешті, дивовижної краси сходи, які ведуть до Акрополя, — Пропілеї. Скульптурні роботи, які прикрашають Парфенон, виконувалися під керівництвом Фідія, першого скульптора Еллади, найближчого радника Перікла.

Широке будівництво, розгорнуте Періклом, відображало не тільки художні потреби суспільства, але і політичні, економічні, культурні. Привертаючи до Афін багато іноземців, він сприяв розвитку торгівлі, підвищував заробіток ремісників. На будівництві працювало чимало різних за фахом ремісників: теслярі, скульптори, ливарники, прялі, різьбярі, муляри, рудокопи, фарбувальники, золотих справ майстри, гравери, орнаментальники.

Центральна ідея поліса — взаємодопомога — у діяльності Перікла знаходилась на першому плані. Число робітників-рабів при будівництві громадських споруд обмежувалося певним відсотком. Кожне ремесло складало особливу самостійну корпорацію, подібно до військової фаланги, керованої своїм стратегом. Зовнішній успіх будівельної політики Перікла був блискучий. «Споруджувалися будівлі, які вражали величчю, не-

перевершеною красою своїх ліній, причому майстри навипередки намагалися перевершити один одного своєю майстерністю, витонченістю роботи», — писав пізніше Плутарх.

У справах культурних, як і в усіх інших справах, Перікл послідовно спирався на досягнення своїх попередників, серед них для зовнішнього оздоблення міста багато зробили Пісістрат і Кімон. Пісістрат побудував ринковий майдан (агору), спорудив монументальний вхід в Акрополь і забезпечив місто водою. Кімон заклав Тезейон, побудував Кольоровий портик (Стоа Пейкіла), стіни якого розписані видатним художником Полігнотом.

Культуротворча діяльність Перікла не обмежилася одними тільки будівлями й скульптурами. Його наміри були значно ширшими. Він намагався виховувати афінських громадян у дусі доброчесності — арете. Гармонійною людиною греки класичного періоду вважали доброчесну людину, а головними якостями доброчесності визнавали хоробрість, правдивість, доброчестя, почуття міри (софросюне) та краси. Фізичні якості людини цінувалися настільки ж високо, як і духовні. Елементарна освіченість була загальнообов'язковою для всіх громадян.

Мистецтво доби класики

Наслідки греко-перських війн, в яких зіткнулися величезні за чисельністю війська загарбників, об'єднаних жорстокою волею східного деспота, та ополчення вільних громадян суттєво прискорили формування суспільних та естетичних ідеалів класичного періоду.

Для ідеології цього періоду є характерним оптимістичний погляд на культуру, віра в силу людини і людського розуму. Ця віра підтримується ростом матеріального добробуту основної маси громадян: технічними успіхами, досягнутими в мореплавстві, кораблебудуванні, металургії, будівельній справі, ремеслах. «Багато в природі чудодійних сил, але сильніших від людини немає», — співає хор у трагедії Софокла «Антігона». Проблема людини і її завдань у суспільстві рівних їй людей посідає одне з центральних місць у культурі V ст.

Перехід від символізму архаїки до класичного мистецтва пов'язаний з низкою важливих змін у світогляді людини. Природа не стала для греків колосальним страхітливим чудовиськом, як це було на Сході. Основою грецького менталітету було здивування, замилування, прагнення раціонально пояснити закономірності живого й досконалого космосу.

Грецьке мистецтво вперше набуває особливого, лише йому притаманного призначення. Мета його — не відтворення фігури небіжчика, яка б забезпечувала рятівний притулок для його «Ка», не затвердження влади в пам'ятниках, не вплив магією на сили природи. Мета мистецтва — створення краси, яка тотожна доброті. Створювана мистецтвом ідеальна краса народжує в людині шляхетне прагнення до самовдосконалення.

Грецьке мистецтво шукає людської міри в усьому: його найбільш улюблений образ — стрункий юнак-атлет. Грецька архітектура не схильна до грандіозності, вона дотри-

мується засад ясної й доцільної архітектоніки. Грецька міфологія, на відміну від зооморфної східної, цілком антропоморфна: олімпійські боги мають людську зовнішність, їм притаманні усі людські достоїнства й вади. Вони гніваються, помиляються, інтригують — все це не заважає їм бути могутніми й прекрасними. Прихильність греків до краси і мудрого устрою людського тіла була настільки великою, що вони естетично осягали його не інакше, як у статурній завершеності. Саме вона дозволяла оцінити величність осанки, гармонію рухів тіла. Показати людину у випадковому аспекті, розчинити її у пейзажі, сховати її в затінках — все це суперечило б естетичному символу віри еллінських митців.

Важливою умовою розквіту класичного мистецтва є свобода майстра. Мистецтво вже не обмежується лише нагадуванням про більш глибоке значення. Майстер переходить до зображення цього значення як цілком реального.

Видатний скульптор Мирон, який працював у середині V ст. в Афінах, створив статую, що мала величезний вплив на розвиток образотворчого мистецтва. Це його бронзовий «Дискобол», відомий нам із кількох мармурових римських копій, настільки пошкоджених, що лише їх сукупність дозволила відтворити втрачений образ. У мистецтві Мирона скульптура опанувала рух у будь-яких його складних проявах. Дискобол (інакше — людина, що кидає диск) зображений у ту мить, коли він, відвівши назад руку з важким диском, вже готовий кинути його вдалину.

Мистецтво іншого видатного скульптора Поліклета встановлює рівновагу людської фігури в спокої або повільному кроці. Прикладом такої фігури є його знаменитий «Доріфор» — юнак-списоносець. У цьому образі — гармонійне поєднання ідеальної фізичної краси і одухотворення: юний атлет, який втілює риси прекрасного і доблесного громадянина, здається нам заглибленим у свої думки і вся фігура його сповнена суто еллінської класичної шляхетності.

Краса для греків в епоху класики не була чимось самодостатнім. Усе, що оцінювалося як прекрасне, водночас, було і корисним. Таке розуміння нерозривного зв'язку корисності і краси лежало в основі ідеалу, до якого повинен прагнути кожен громадянин полісу.

Грецька скульптура як епохи архаїки, так і більшої частини класики зображала богів і героїв у звичних для нас антропоморфних формах. Саме необхідність матеріального втілення образів міфологічних божеств є потужним стимулюючим чинником розвитку мистецтва скульптури. З часом до зображення богів приєднуються подібні богам і героям люди, але тільки після їх смерті. Лише в епоху еллінізму об'єктами мистецтва скульптури стають звичайні люди.

Визначним досягненням грецької архітектури доби класики є афінський Акрополь. Акрополь у перекладі з грецької означає «верхнє», «укріплене» місто. Справді, зведений на вапняному масиві, він добре видний здалеку. Тут проводили народні збори, обговорювали державні справи, відбувався суд, виступали оратори. За міцними стінами Акрополя афіняни витримували облогу.

Акрополь будувався у другій половині V ст. до н. е. під загальним керівництвом Фідія як монументальний ансамбль, що увічнив перемогу греків над персами, героїчну

визвольну боротьбу з іноземними загарбниками. Акрополь споруджений на продовгуватій скелі довжиною близько 300 м. Її круті схили ще раніше були зміцнені камінням і перетворилися в прямовисні оборонні стіни. Першою спорудою Акрополя — при підході з боку Афін — був храм богині перемоги Ніки, який здавався мініатюрним і повітряно-легким на тлі потужних виступів фортечного муру. Як правило, Ніка зображалася з великими крилами, які символізували мінливість перемоги — вона легко перелітала від одного супротивника до іншого. Але афіняни поставили у цьому храмі статую богині без крил, сподіваючись, що мінлива Ніка тепер ніколи не покине їх.

Урочистий вхід в Акрополь — Пропілеї являють собою три ряди дорійських колон, розташованих одна за одною на пологих сходах. Колонада і сходи зроблені здебільшого з білого пентеліконського мармуру.

За колонадою відкривався весь Акрополь. Спереду підносилася величезна бронзова статуя богині Афіни-Воїтельки, покровительки міста. На її честь і звели Парфенон.

Конструкція Парфенону дуже проста. Це чотирикутник, оточений з усіх боків колонами. Він побудований з пентеліконського мармуру, тривкого й стійкого білого каменю, який добре піддається точній обробці. Завдяки окисленню сполук заліза, незначна кількість яких знаходилася у мармурі, камінь покривався гарною золотистою патиною.

Будівництво Парфенона відбувалося під керівництвом Іктіна й Каллікрата. Мармурові плити вкладалися без вапна або цементу. По горизонталі блоки закріплювалися бронзовими скобами, по вертикалі — бронзовими штирями. Пази між каменем і металом заливались свинцем.

Суворість і простота архітектури Парфенона підкреслювалися багатим оздобленням фриза й фронтонів, рельєфами зовнішніх стін храму. Фриз складався з прикрашених глибокими рельєфами квадратних плит-метоп, які чередувалися з прямокутними плитами-тригліфами. Майже на всіх 92 метопах зображені сцени боротьби богів з гігантами, греків з амазонками, лапіфів із кентаврами, епізоди троянської війни.

Геніальний художник Фідій, який визначав загальний склад і характер скульптурного оздоблення, намагався передати не тільки красу фізичну, а й внутрішнє благородство людини. Його богорівні постаті відбивають спокійне сумління і непохитну справедливість. Численні скульптури містилися і на фронтонах. На західному фронтоні, зверненому до входу в Акрополь, зображена суперечка Афіни і Посейдона за володарювання над Аттикою. В центрі східного фронтону поміщений Зевс на троні, поруч новонароджена дочка — мудра Афіна. З обох боків трону розмістилися інші боги.

Мармурова будова Парфенона велична й оптимістична. Вона породжує глибоку віру в можливості людини, в красу й гармонію світу. В єдності архітектурних форм і скульптурних прикрас Парфенона втілені великі ідеї великої епохи так цілісно і яскраво, що і через тисячоліття, із слідами варварських руйнувань, це творіння випромінює імпульси шляхетних почуттів, пережитих його творцями.

Усередині Парфенона знаходилася колосальна (висотою 12 м) статуя Афіни Парфенос — творіння Фідія. Богиня зображена на весь зріст у довгому одязі з егідою на грудях. Золотий шолом прикрашали крилаті коні й сфінкси. Лівою рукою Афіна спиралася на щит, у простертій правій тримала фігуру своєї постійної супутниці — богині Ніки.

Афіна вважалася уособленням думки й розуму, покровителькою мистецтва. Богиня-воїтелька і, водночас, богиня мудрості, — такою зобразив її Фідій. Статую Афіни Фідій не відлив з бронзи і не викресав із мармуру. Тисячі пластинок слонової кістки були майстерно прилаштовані до дерев'яної основи. Голова й руки створені з цього дорогоцінного матеріалу, який надавав м'якість рисам трохи суворого обличчя богині.

На круглому щиті Афіни Фідій зобразив битву греків із войовничими амазонками. Це була сцена, сповнена бурхливого руху. Десятки фігур уособлювали перипетії й пафос боротьби. Серед цих фігур Фідій зобразив себе у вигляді старого чоловіка з каменем у руках і Перікла, який підняв списа.

Поява автопортрету в храмі, присвяченому Афіні, була визнана нечуваним зухвальством. Фідія звинуватили у безвір'ї. Але і без цього митець мав багато ворогів, і в тяжкі часи війни зі Спартою вони зуміли звести з ним рахунки. Творець геніальних скульптур, людина, якій Афіни зобов'язані кращими своїми пам'ятками мистецтва, був безпідставно обвинувачений у крадіжці золота, призначеного для виготовлення статуї. Невідомо, як довго Фідій знаходився в ув'язненні. Але цілком можливо, що його шанувальники наполягли на його звільненні, або він був вигнаний з Афін. Як би то там не було, видатного скульптора запросили до Олімпії створити статую Зевса для міського храму.

Мармурові будинки й скульптури Акрополя були розфарбовані. Парфенон, наприклад, покрили синіми, золотистими і червоними фарбами. Його білі колони виділялися на пурпуровому тлі мармурової стіни. Греки використовували відповідні кольори для того, щоб приховати вади каменю і пом'якшити сліпучу білизну мармуру. Але минали століття, фарби тьмяніли, а невдовзі й зовсім зникли, відкривши природний колір каменю.

Важко назвати епоху, в пам'ятниках якої більш яскраво відбилася б оптимістична свідомість тогочасного світу. В класичних творах краса виступає в чистому вигляді, не затьмарена гіркотою суперечностей. У них завжди висловлене глибоке відчуття радощів буття. Людина цієї далекої від нас епохи немов би вперше побачила красу світу і полюбила цей світ. Сильне й свіже почуття залишилося жити в створених нею художніх образах.

Давньогрецький театр

Грецьке полісне суспільство в VI-V ст. у зв'язку з великою динамічністю свого розвитку відчувало гостру потребу в удосконаленні системи соціальної регуляції. Важлива роль у цьому належала літературі. Показ зразків людської поведінки у важливі моменти полісного життя — основна тема античної літератури епохи розквіту. Центральне місце в V ст. посідає драма, зображення конфлікту, «дії». Драма V ст. є, поряд із гомерівським епосом, найзначнішим внеском греків у світову літературу.

Усвідомлюючи себе акторами величної космічної п'єси, давні греки не переймалися цим. В античному світорозумінні справжнім автором п'єси, яку розігрує весь космос, є доля. Людині не відомо, у чому її призначення. З примхи долі їй може бути відведена та або інша життєва роль, від якої вона не здатна відмовитися. Але як актор, людина цілком вільна, оскільки одну і ту ж роль можна виконати по-різному. Це своєрідне розуміння

свободи й необхідності стало основою, на якій виник грецький театр і його перші драматичні форми.

Драма глибокими корінням пов'язана з фольклором, з мімічними іграми з переодяганням, масками, танцями, із розквітом культу Діоніса. На честь Діоніса, давнього бога вічно плинного, невичерпного життя, бога вина й веселощів, аттичні поселяни здавна влаштовували процесії ряжених, зображаючи сатирів і вакханок — свиту Діоніса.

З VII ст. культ Діоніса поширився у багатьох грецьких містах, а з середини VI ст., при тирані Пісістраті, що прагнув заручитися підтримкою селянства, культ цього сільського бога в Афінах став державним. Головною і найбільш привабливою частиною Діонісій стала театральна вистава —трагедія, на яку перетворилися з часом традиційні дифірамби одягнутих у цапові шкіри поселян («трагедія» і означає «пісня цапів»).

Знадобилося зовсім мало часу, щоб афінський театр став справжньою школою громадського виховання і вищим таїнством співпереживання, розуміння. Великі драматурги V ст. прагнули не тільки зацікавити чи розважити глядача, але й залякати, потрясти, наставити, показати на прикладі героїв добре відомих міфів чинність божественних законів.

Мистецтво Давньої Греції покликане було виховувати в людині мужність, стійкість перед труднощами боротьби. Але, звичайно, краса героїчного подвигу з найбільшою переконливістю розкривалася в тих творах, які показували людину в зіткненні із силами року або ворожими їй людьми. Найбільш зримо це могло бути показане в театралізованій формі, у трагедії.

Не тільки театр як явище духовної культури зародився в античній Елладі, а й театр як споруда зі специфічним внутрішнім устроєм. Великі розміри грецьких театрів відповідали їх величезній ролі в суспільному житті міста. Так, театр Діоніса в Афінах вміщував 17 тисяч глядачів.

Грецький театр класичного періоду цілком зберіг спадщину обрядової драми, хоч магічного значення вона вже не мала. Маска відповідала настанові грецького мистецтва на подолання узагальнених образів, причому не звичайних, а героїчних, що підносяться над побутовим рівнем, або гротескно-комічних. Система масок була розроблена дуже ретельно. Кольором, виразом лоба, брів, формою волосся маска характеризувала стать, вік, громадське становище, моральні якості і душевний стан зображуваної особи.

Античний театр багатий іменами драматичних поетів. Багато що їх різнить, але є в їх творчості і багато спільного. Передусім, це прагнення висловити в художній формі філософські, етичні, соціальні проблеми, які хвилювали еллінів.

До нас дійшли 32 трагедії. З них сім належать Есхілу (525-456 рр. до н. е.), сім Софоклу (бл. 496-406 рр. до н. е.) і 18 Евріпіду (485/484-406 рр. до н. е.). Антична ж традиція приписує першому 70-90 трагедій, другому — 104-140, третьому — 75-92. Трагічна поезія була в Афінах заняттям спадковим: рід Есхіла дав, наприклад, чотири чи п'ять поколінь трагічних поетів, загальним числом до десяти.

Популярність Софокла була така велика, що, коли він помер під час Пелопонесської війни, вождь лакедемонян дозволив мешканцям перебуваючих в облозі Афін поховати поета з почестями, яких він заслуговував.

Есхіл і Софокл — творці античної трагедії у її класичній формі. У цій трагедії зображувались переважно зіткнення у важливих питаннях соціального життя і людської поведінки. Конфлікт між батьківським і материнським правом, державою і родом, свободою і деспотизмом, протиставлення щирості й хитрості, страждання в ім'я обов'язку, співвідношення між суб'єктивними намірами людини і об'єктивним змістом її вчинків — таке коло тем, охоплених найбільш яскравими трагедіями Есхіла і Софокла.

Трагедії відображали характерний стан демократичного суспільства Афін періоду піднесення: особа мала вже достатньо самостійності, щоб ставити перед собою моральні проблеми і розв'язувати їх тим чи іншим чином. Найулюбленішими темами грецької драми були сюжети з троянського і фіванського циклів епічних сказань.

Антична комедія молодша за трагедію. Вона сформувалася лише у середині V ст. Назва «комедія» складається з двох слів — «комос» (весела процесія землеробів) і «адо» (співаю). Під час шумних процесій, що славили наближення весни, хор землеробів виконував пісні, пов'язані із сільськогосподарськими магічними обрядами. Поселяни були переконані, що ці обряди підвищать родючість аттичної землі і допоможуть отримати багатий урожай.

І коли в Аттиці народилася класична комедія, вона зберегла риси цих давніх пісень-імпровізацій. Після того як закінчувалася перша частина п'єси і актори сходили зі сцени, хор, як у далекі часи, вступав у розмову з глядачами. При цьому він повертався до них обличчям і підходив ближче. Але насмішки були звернені вже не на адресу сусідів, а до всіх відомих осіб із числа політичних діячів, філософів або поетів.

Випади проти окремих відомих осіб зустрічалися в комедіях багатьох авторів. Але тільки при Аристофані (бл. 445 р.- бл. 386 р. до н. е.), в період жорстокої боротьби партій, комедія набула дійсно політичного характеру. Гострою насмішкою вона боролася проти вождів окремих партій або літературних і філософських шкіл.

Історіографія й філософія

У V ст. народжується історіографія: на зміну логографам — першим представникам історичної прози — приходять історики. Народження історії як науки пов'язано з оформленням демократії і, відповідно, поглибленням політичної свідомості громадян. Громадянин, що створює своєю політичною діяльністю сучасну йому історію, хотів знати і попередню історію, коли діяли його предки. Саме тому вершиною грецької історіографії стала строго раціональна праця Фукідіда (бл. 456 - бл. 396 рр. до н.е.). Перехідною ланкою від логографів до Фукідіда можна вважати Геродота (490-430 рр. до н.е.), якого видатний римський філософ Цицерон назвав «батьком історії». Основна тема «Історії» Геродота — греко-перські війни. Темою праці Фукідіда стала історія Пелопонесської війни.

Корінний афінянин, блискучий учень софістів, Фукідід був видним представником верхівки афінського поліса. Увага Фукідіда сфокусована на сучасній йому історії. Тільки на самому початку він дає в дуже стислій формі загальний нарис історії Еллади з найдавніших часів, весь інший текст суворо підпорядкований головній меті. Фукідід свідомо

протиставляв свій метод методу логографів і Геродота. Його можна вважати родоначальником історичної критики. Фукідід своє завдання бачить у тому, щоб створити правдиву історію Пелопонесської війни. Відкидаючи, на відміну від Геродота, все чудесне Фукідід намагається пояснювати події тільки виходячи з «природи людини». Тим самим природничонауковий метод переноситься в сферу політичної історії.

Історія, на думку Фукідіда, не є механістичним процесом, пізнаним на основі логічного аналізу, позаяк діють і сліпі сили (стихійні події, непередбачений збіг обставин — словом, усе те, що охоплюється поняттям «сліпий випадок»). Взаємодія раціонального й ірраціонального й утворює реальний історичний процес. Значну роль відводить Фукідід і видатним політичним діячам, особливо виділяючи їхню здатність усвідомити спрямованість історичного процесу і діяти відповідно до нього.

Типово грецькою сферою гуманітарної культури є риторика, у свою чергу, переплетена з ораторським мистецтвом. Розвиток демократії в Греції в V-IV ст. до н.е., участь громадян у народних зборах, судах і інших виборних органах потребувало оволодіння мистецтвом політичного і судового красномовства, вміння доводити свої погляди, переконувати словами.

Особливо великою увагою і визнанням народу користаються політики, що відрізняються незвичайним красномовством. Це сприяє професіоналізації ораторського мистецтва. Набуває поширення практика складання промов для тих, хто має, відповідно до традиції, обов'язково «від себе» виступати в суді. Власну думку повинні доказово викладати судді і присяжні, члени народних зборів, ради, стратеги.

Природно з'явилися і вчителя політичних знань і риторики, які сформували філософську школу софістики. Стверджуючи, що у всіх істина своя, софісти (Протагор, Горгій, Гіпій, Продик, Анаксагор, Крітій) заперечували об'єктивні критерії добра й зла, зводячи етичні цінності до твердження «Що кому вигідно, те і добре». Скажімо, Протагор (480-420 рр. до н.е.) — автор тези «Людина є міра всіх речей», стверджуючи, що всі поняття й етичні цінності відносні й суб'єктивні, висував як критерій істини користь.

Водночас, софісти зіграли і позитивну роль в історії світової культури. Вони — теоретики риторики й ораторського мистецтва. Зробивши своєю метою порушення або викривлення логічних законів, вони були змушені відкривати їх. Крім того, вони привернули увагу науки до проблем людини й суспільства. До того ж софістів можна назвати першими інтелігентами, позаяк саме вони першими втілили важливу ознаку інтелігенції — заробляти гроші власним розумом.

Питання про статус особистості, її етичні й соціальні підстави стає центральним у філософії Сократа (470-399 рр. до н.е.), ім'я якого є синонімом філософії і мудрості. Людина, що не залишила по собі жодного рядка тексту, яка стверджувала: «Я знаю тільки те, що нічого не знаю», сьогодні оцінюється як ключова фігура не тільки в рамках античної культури, але і всієї історії західноєвропейського світогляду. Головна заслуга Сократа полягала в тому, що він довів самоцінність людської особистості і її самодостатність. Для полісного мислення тодішньої Греції це означало світоглядну революцію. Розмовляючи з людьми на ринках і вулицях, Сократ учив їх самостійно мислити, ставитися скептично до себе і до штампів свідомості. «Пізнай самого себе!». Цей крилатий

вислів був перетворений філософом на систему поглядів. Думка про те, що людина є мета й одночасно цінність сама по собі перевернула уявлення греків про людину, суспільство, державу.

Учень Сократа Платон (427-347 рр. до н.е.) не тільки розвив учення свого наставника, але і вперше в історії філософії створив універсальну ідеалістичну світоглядну систему. Для того щоб пізнати річ, вважав Платон, необхідно розкрити її внутрішній зміст, тобто ідею. Ідея речі є та цілісність її особливостей, що є законом її виникнення й існування. Ідея речі є її граничне узагальнення. Платон стверджував, що ідея, на відміну від її матеріального аналога, досконала, абсолютна і постійна. Але з цього цілком коректного твердження Платон робить несподіваний висновок: увесь реальний світ — лише копія, «тінь» царства ідеальних сутностей.

Творчість Арістотеля (384-322 рр. до н.е.) збіглася з переломним періодом у суспільному житті Греції: після битви при Херонеї, коли македонські війська Філипа II розгромили об'єднані сили грецьких полісів, суверенні держави зникають, суспільство й індивід потрапляють до цілком нових умов суспільного існування. Наукова думка досягла на цей час значної диференціації знання: з'являються окремі науки. Культурно-філософська думка відповідно до нових умов ставить нові питання. Енциклопедичний розум Арістотеля намагається по-своєму розглянути ці явища в суспільному і науковому житті; він розробляє масштабне вчення про матерію і форму, досліджує проблеми співвідношення одиничного і загального, матеріального і духовного, раціонального й чуттєвого. Він розкриває філософський зміст таких понять, як нескінченність, простір, час, рух, створює всеосяжну систему категорій.

Учений виступав також у ролі історика, педагога, теоретика красномовства, творця етичного й політичного вчення. Його перу належать етичні трактати, в яких під чеснотою розуміється раціональне регулювання діяльності людини, середина між крайностями: мужність, наприклад, знаходилася між страхом і відчайдушністю. Багато уваги він приділяв і поезії, вважаючи, що вона благотворно впливає на психіку і важлива для громадського життя.

Культура еллінізму

Інколи історія залежить від дій однієї видатної людини. Цю думку давньогрецького історика Плутарха блискуче підтверджує доля Александра Македонського (356-323 рр. до н. е.). Всього лише дванадцять із половиною років царювання і як результат — створення принципово нового світу, де заперечувалися відмінності між греками і «варварами» на користь єдності людства.

Створення величезної імперії, до якої потрапили незалежні раніше міста-держави й ряд близькосхідних територій, призвело до активної переоцінки життєвих цінностей, руйнування полісного світогляду, втрати громадянської свідомості, зростання індивідуалізму. «Громадяни світу» вимушені були поєднувати своє високе культурне покликання з долею безправних підданих новоявлених володарів-деспотів.

Епоха, що має умовну назву еллінізм, пов'язана з розширенням територій, зайнятих греками, переміщенням центру інтенсивної культурної діяльності на Близький Схід. В епоху еллінізму в деяких елліністичних імперіях традиції грецької культури вступали в тісну взаємодію з місцевими східними культурами. Зустріч грецької й східної культур породила дивовижні шедеври людського генію, які захоплюють нас дотепер.

Культурну першість Еллади вже ніхто не заперечував. Однак у цьому були приховані глибокі суперечності: світлий дух Парфенона виявлявся, водночас, і переможцем і переможеним.

Характерна риса епохи — різкий занепад полісного патріотизму. «Батьківщина — усюди, де справи йдуть добре», стверджує поширена в той час приказка. Втрачає авторитет традиційна релігія з її богами — покровителями поліса. Вищою силою, що керує світом, стає в очах рядового грека Тіха, богиня випадку, вдачі, мінливого щастя.

Еллінізм — доба катастроф полісних ідеалів — спрямовує інтелектуальний потенціал на створення нових моделей космосу. Основні філософські течії цієї епохи — епікуреїзм, стоїцизм, кінізм — обґрунтовують не громадянську активність і чесноту, а особистий порятунок і незворушність душі. Як життєвий ідеал особистості звідси — відмова від розробки фундаментальної філософії, виражений крен у бік етики. Нічого іншого не залишалося в умовах соціальної нестабільності, катастрофи поліса й наростання хаосу, некерованих соціальних конфліктів, політичного деспотизму і дрібного тиранства.

Образотворче мистецтво втрачає демократичність і монументальність. В архітектурі переважає тепер приватне замовлення, будівництво розкішних будинків для багатіїв, скульптура і живопис відходять від ідеальних фігур у бік вишуканої патетики або наближення до побуту. Мистецтво ставить своїм завданням більш глибоке розкриття суб'єктивного світу.

У IV ст. до н. е. центрами художньої культури Еллади стали Пелопоннес і міста західного узбережжя Малої Азії; зростає художня діяльність у Сицилії і припонтійських містах. У цей час храми починають втрачати значення провідного типу будівлі. На зміну їм приходять споруди, призначені для спільних зібрань, а також для увічнення пам'яті правителів.

У другий чверті IV ст. до н. е. на південно-західному узбережжі Малої Азії відбудували столицю Карії Галікарнас. Найбільш значною спорудою тут стала збудована архітекторами Піфеєм і Сатиром гробниця правителя Карії Мавсола, яка отримала назву Мавзолей і вважалася в давнину одним із семи чудес світу.

Мавзолей був прикрашений скульптурами роботи відомих майстрів того часу — Скопаса, Леохара, Бріаксіса й Тімофея. На відміну від інших будівель, пов'язаних із потребами полісу, Мавзолей призначався для увічнення пам'яті правителя.

Найвидатнішим досягненням і гордістю архітектури всього елліністичного періоду стала забудова Александрії — міста у дельті Ніла. Це було типове елліністичне місто, створене за єдиним планом. Воно мало приблизно 5 км в довжину і 1,2 км у ширину. Александрія стала великим центром торгівлі, ремесла й культури. До розквіту Рима це було найбільше місто світу. В ньому на початку I ст. нараховувалося близько 1 мільйона мешканців.

До числа визначних споруд міста належить Александрійський маяк на скелястому острові Фарос. Будівництвом маяка керував відомий грецький архітектор Сострат Кнідський. У 280 р. до н. е. маяк було закінчено. Він складався з трьох, поставлених одна на одну башт, які послідовно зменшувалися. Висота маяка величезна: за одними даними — 120 м, за описом Ібн-аль-Сайха (XI ст.) — 130-140 м.

При Птолемеї I (бл. 366-283 рр. до н. е.) в Александрії побудували Мусейон — особливу установу при храмі муз, в якій працювали видатні вчені й поети — географ і математик Ератосфен, геометр Евклід, Теофраст, який заклав основи ботаніки й мінералогії, лікар Герофіл, астроном Арістарх Самоський, винахідник Герон Александрійський та ін. Для освічених людей Александрія була приваблива ще і тому, що тут знаходилась найбагатша у світі бібліотека, в якій зберігалося майже півмільйона рукописів.

У добу еллінізму відбувалася подальша систематизація наукових знань, накопичених наукою як у східних країнах, так і в Греції. Окремими науковими дисциплінами все більше займалися фахівці, а не універсали-філософи, особливо в середовищі перипатетиків — учнів і послідовників Арістотеля.

Найвизначніший учень Арістотеля Феофраст (бл. 370-285 рр. до н. е.) уже був не стільки філософом, скільки вченим «батьком ботаніки», який описав на основі ретельних спостережень величезну кількість рослин і взаємини їх з навколишнім середовищем.

Після Феофраста філософською школою керував Стратон (III ст. до н.е.). Він мав тісні зв'язки з царським двором в Александрії і з Мусейном як вихователь майбутнього царя Птолемея II Філадельфа. Особливою заслугою Стратона було прагнення застосувати при дослідженні фізичних явищ експеримент. Ця сторона його діяльності сприяла розвитку природних і технічних наук.

Видатний мислитель Арістарх Самоський (бл. 320 р.- бл. 250 р. до н. е.) твердив, що Сонце більше за Землю приблизно у триста разів. То була нечувана ідея, котра суперечила і спостереженням і всій філософській традиції. Традиційно вважалося, що Сонце «завбільшки з Пелопоннес».

Вже тільки з того, що Сонце більше за Землю випливав логічний висновок, що скоріше за все менше обертається навколо більшого, аніж навпаки,— тобто Земля рухається навколо Сонця. Земля, твердив Арістарх, це планета, котра, як і інші планети, обертається навколо Сонця; вона робить цей оберт за один рік. Сонце — це нерухома центральна зірка, між нею та іншими нерухомими зорями відстань більша, ніж між Сонцем і Землею. Отже, натурфілософська гіпотеза Арістарха майже точно відповідає природничонауковій теорії Коперника, що з'явилася вісімнадцятьма століттями потому.

Сполучення грецької теорії і практики зі східним досвідом знайшло яскраве вираження в александрійській медичній школі. Засновником її вважається Герофіл (кінець IV - перша пол. III ст. до н.е.). Він вивчав органи людського тіла, намагаючись з'ясувати їх співвідношення і, таким чином, створив описову анатомію людини.

В II ст. до н. е. тільки кілька галузей знань зберігали той високий рівень, якого досягли в III ст. до н. е., і навіть розвивалися далі. Це, передусім, астрономія, географія, механіка. Видатним астрономом і географом у II ст. до н.е. був Гіппарх із Нікеї. Його спостереження й виміри відрізнялися особливою точністю. Він склав каталог нерухо-

мих зірок, у якому знайшли своє місце близько 900 зірок. Розробляючи географію, Гіппарх розділив екватор на 360°, а також увів поняття довготи й широти.

Філософія в добу еллінізму частково змінила зміст і свої основні цілі. Якщо філософи минулого прагнули, насамперед, зрозуміти і пояснити сутність і закономірності світу, суспільства і держави, то філософи періоду еллінізму головну увагу звернули на вирішення проблем етики і моралі, проблеми поведінки окремої людини у величезному й неспокійному елліністичному світі.

Дві старі авторитетні філософські школи Платона й Арістотеля — академічна і перипатетична, поступово втрачали своє обличчя й авторитет. Щоправда, ці школи, особливо перипатетична, дали ряд видних фахівців-вчених. Паралельно із занепадом старих шкіл класичної Греції в добу еллінізму виникли й розвивалися дві нові філософські системи — стоїки й епікурейці.

Засновником стоїчної філософії був збіднілий купець, уродженець острова Кіпру, Зенон (бл. 336-264 рр. до н.е.). Він учив усіх бажаючих його слухати на афінській агорі (Центральна площа) під портиком (стоєю), у найбагатолюднішому місці Афін. Звідси походить назва цієї філософської системи. Створюючи свою філософію, Зенон використав учення Геракліта, Арістотеля, вчення кініків і вавілонські релігійно-філософські уявлення. Стоїцизм був не тільки найпоширенішою, але і найдовговічнішою елліністичною філософською школою.

Головною частиною філософії стоїків, яка справила значний вплив на сучасників, була етика — учення про поведінку людини. Стоїки вважали, що всі люди можуть бути духовно рівні між собою, зокрема й раби, усі люди можуть бути щасливі, якщо досягнуть чесноти. Суспільним ідеалом стоїків була єдина всесвітня держава з єдиним громадянством. Їхня філософія виправдувала кризу міст-держав і утворення елліністичних монархій. Стоїки вчили, що кожній людині треба жити відповідно до природи і виконувати призначені їй природою обов'язки, тобто задовольнятися своїм місцем у житті.

Засновником іншої елліністичної філософської школи — епікурейської — був Епікур (341-272 рр. до н.е.), що походив з о. Самоса. Він був сином учителя. Згодом Епікур переселився в Афіни. На противагу своєму сучаснику Зенону, він учив нечисленних спочатку учнів у самоті свого саду, а його школа одержала назву Сад Епікура. Він був видатним мислителем, філософом-матеріалістом і пояснював сутність і закономірності всесвіту, виходячи з атомістичної теорії Демокрита.

Головним завданням епікурейської філософії так само, як і стоїцизму, була розробка вчення про поведінку людини з метою досягнення нею щастя. Під останніми Епікур розумів скромний, помірний спосіб життя, філософські бесіди в дружньому колі, віддалені від хвилювань суспільного й політичного життя.

В усіх філософських школах елліністичного періоду присутнє відчуття непевності в стабільності світу, почуття тривоги і пошук утраченого сенсу. Найбільш повно це відбилося в працях ще однієї філософської школи цього часу — скептицизмі. Засновник цього філософського напряму Піррон (365-275 рр. до н.е.) бачив мудрість у тому, щоб утримуватися від яких-небудь суджень, оскільки всі вони відносні й неповні. У світі, де все стало хитким, неможливо стверджувати що-небудь напевно, тим більше, що почуття

оманні, а багато суджень суб'єктивні. На прикладі цього філософського напряму особливо явно помітна катастрофа того цілісного й гармонійного Космосу, що визначав світогляд періоду класики.

Для філософських шкіл, що виникли й розвилися в період еллінізму, характерне визнання за рабами людського достоїнства і навіть можливої наявності в них вищих моральних якостей і мудрості.

Разом із художньою, філософською, науковою картиною світу помітно змінилася і релігія. Екзотичні для греків східні культи приходять на береги Еллади, їхня різноманітність відбиває непевність у могутності традиційних богів. Багато хто ототожнював східні божества зі знайомими богами, але містицизм східних релігій заворожував. Єгипетську богиню Ісиду греки ототожнили з Деметрою — богинею родючості. Культ фригійської богині Кібели — Матері-землі ототожнювався у свідомості греків із культом Артеміди чи Афродіти.

Культи східних богів були позв'язані з щорічними містеріями (грец. mysterioit — «таємниця, таїнство») — таємними релігійними обрядами, в яких брали участь тільки посвячені. Ці містерії огортала таємничість, що, крім новизни, додавало ще певної гостроти богослужінню й обіцяло прилучити до вічного життя богів і тих, хто опинився серед їх апологетів.

Основні художні досягнення еллінізму пов'язані із зародженням і розвитком портрета в повному розумінні цього слова. Великий вплив на тогочасне мистецтво мало вчення Сократа. «Пізнай самого себе», — учив Сократ. Митці прагнули дослідити особистість людини, зосереджуючи увагу на її внутрішньому світі.

Мистецтво скульптури в цей період переживало особливо значний розквіт, але зміст його, незважаючи на наступність, серйозно відрізнявся від традицій класичної епохи. Ідеалізовані й узагальнені статуї богів, героїв і «доблесних і прекрасних» громадян давньогрецьких полісів відійшли на задній план перед натуралістично виконаними статуями й портретами, де підкреслювалась індивідуальність зображуваного. Скульптори створювали статуї й рельєфи людей різного віку — від дитини до старих, і ретельно підкреслювали етнічні й етнографічні риси, якщо зображувані не були греками. Усі ці сюжети були далекі від класичної скульптури.

Елліністичні скульптори зображували фізичні і щиросердечні страждання, боротьбу, перемогу й смерть. Новим у скульптурі цього періоду було невідоме для класики зображення пейзажу і побутових подробиць як тла, на якому розгортався основний сюжет добутку. Одночасно з цим при дворах елліністичних монархів розвилася в скульптурі і парадна тематика.

Навесні 1820 р. грецький селянин Юргос знайшов давню статую з білого мармуру. Напівоголена жіноча фігура знаходилася в кам'яній ніші: той, кому вона належала, очевидно, дуже цінував статую і зробив усе можливе, щоб вона збереглася.

На жаль, всесвітньо відома зараз Венера Мілосська (так на честь місця знахідки — острова Мілос — назвали чудову скульптуру), дійшла до нас із відламаними по плечі руками. Але знайдена вона була цілою. Знаменита статуя зберігається тепер у Луврі в Парижі, куди її передав у дар маркіз де Рівьєр.

Як свідчить напис на скульптурі автором шедевру був скульптор Агесандр, або Александр: кілька літер стерлися, і точно встановити ім'я майстра не вдалося.

У елліністичні бурхливо розвивається архітектура. Багато в чому це зв'язано з прагненням правителів прославити міць своїх держав в архітектурних пам'ятниках і будівництві нових міст. Розцвітають види мистецтва, пов'язані з прикрасою будинків — мозаїка, декоративна скульптура, розписна кераміка.

До видатних архітектурних творінь елліністичного періоду належать Вівтар Зевса в Пергамі (сучасне турецьке місто Бергама) у Малій Азії. Пергамська держава виникла на руїнах імперії Александра Македонського і досягла найвищого розквіту в III ст. до н. е. при царях династії Атталідів. Пергам швидко перетворився на один із важливих культурних центрів елліністичного світу.

У III ст. до н. е. Пергам витримав раптовий напад племен галатів. Важка кровопролитна боротьба закінчилася поразкою варварів. На честь великої перемоги пергамці збудували величний Вівтар Зевса з мармуру. Це була квадратна споруда площею 37,7 х 34,6 м.

Найбільший інтерес завжди викликав великий фриз висотою 2,3 м, протягнутий по стіні нижнього ярусу на 120 м. Фриз, виконаний у техніці глибокого рельєфу, повного динаміки і світотіньових контрастів. У ньому з дивною живістю втілений міф про боротьбу богів із гігантами — синами богині Землі Геї, які повстали проти влади богів. У сценах битв символічно відображена боротьба добра і зла, цивілізації й варварства, яке уособлене в гігантах.

Над вівтарем працювали 14 скульпторів, але ім'я головного майстра до наших часів не збереглося. У рельєфах Пергамського вівтаря немає ані ритму, ані пауз між групами, як у фризі Парфенона, ані вільного простору: фон для фігур богів і гігантів створює одяг, що розвивається.

Пергамський вівтар — кульмінаційний пункт у розвитку елліністичного мистецтва, ні до нього, ні після воно не піднімалося на таку висоту. Точних даних про час закінчення будівництва вівтаря немає. Дослідники вважають, що його завершили біля 180 р. до н. е.

Вівтар проіснував багато століть, але коли християнство стало офіційною релігією Римської імперії, його розібрали, а мармурові плити використали для будівництва фортечного муру. Розкопки в Пергамі, проведені наприкінці XIX ст. німецьким ученим К. Хуманом, дозволили реконструювати Вівтар Зевса.

Окрім вівтаря, пергамці пишалися також величезним театром з 90 рядами стільців, храмом Афіни й іншими визначними будівлями. Багатьох приваблювала бібліотека із залами, прикрашеними скульптурними портретами відомих поетів та істориків. Бібліотека володіла багатим зібранням рукописів — в ній зберігалося близько 200 тисяч рукописів, вона суперничала з бібліотекою в Александрії.

Підсумок

Античний соціокультурний феномен зобов'язаний своїм існуванням, передусім, унікальній формі організації суспільства — місту-державі — полісу. Полісна система життєдіяльності сприяла розквіту особистості, розвитку творчих сил індивіда. Це безпосередньо вплинуло на становище античного мистецтва, філософії, літератури.

Древні греки вперше в історії спробували створити відкрите горизонтальне суспільство, формально рівне індивідууму, тоді як зазвичай структура суспільства являє собою піраміду. Вони побудували особливий тип демократії, заснований на самоврядності індивіда, що несе особисту відповідальність за свої рішення. Тому в такім середовищі важливу роль відігравала гармонія між індивідуальним і суспільним.

Людський розум у греків звільнився від влади богів, грек їх поважає і не буде ображати, але у своєму повсякденному житті спирається на доводи розуму, покладаючись на самого себе і вважаючи, що не тому людина щаслива, що любима богами, а тому боги люблять людину, що вона щаслива. Найважливішим відкриттям людського розуму для греків виступає закон.

Величезне соціокультурне значення мало вироблення у рамках грецького політичного експерименту поняття про права й обов'язки людини, про недоторканність для інших «приватного», «особистого» життя і волі, що включає право приватної власності, право на вільне обрання способу життя, на формування й вираження власних поглядів. Політика в Древній Греції вперше в історії не тільки відкрила, але і реалізувала можливості обстоювання сукупних індивідуальних прав і свобод і виникнення державно-правових, ідейно-моральних гарантій.

Важлива роль у давньогрецькій культурі належить філософії, яка сформувала свій власний підхід до людини і світу, створивши тим самим світоглядний фундамент західноєвропейської думки аж до XX ст. В її надрах зародилося багато галузей науки й культури, зокрема, точна наука, природознавство, політична думка, логіка, риторика, і навіть музика. Грецька філософія бере участь у вирішенні багатьох релігійних проблем, вона також впливає на мистецтво, створюючи різні канони й зводи естетичних правил.

Антропоцентричність грецької культури припускає культ тіла людини. Ідеалізуючи богів, греки уявляли їх у людській подобі і наділяли вищою тілесною красою. Людське тіло стало мірилом усіх форм грецької культури. Грецька філософія не може розумітися без естетики — теорії краси й гармонії. Грецька математика, фізика, астрономія — пластичні, «скульптурні». Пластичне все грецьке мистецтво — архітектура, скульптура, поезія, драма.

Запитання для самоперевірки

Яку роль у розвитку грецького мистецтва відіграла спадщина Кріто-мікенської культури?

Які особливості формування давньогрецької міфології?

Що можна дізнатися з творів Гомера про свідомість суспільства того часу?

Які уявлення про красу були у греків в епоху класики?

Які причини появи грецького театру?

Як відбувалося формування давньогрецької науки?

Які нові риси з'являються у мистецтві еллінізму?

Література

Андреев Ю.В. Цена свободы и гармонии. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации. – СПб., 1999. – 399 с.

Бартонек А. Златообильные Микены. – М., 1991. – 351 с.

Блаватская Т.В. Из истории греческой интеллигенции эллинистического времени. – М., 1983. – 325 с.

Боннар А. Греческая цивилизация. В 3 т. – М., 1992.

Вернан Ж.–П. Происхождение древнегреческой мысли / Пер. с фр. – М., 1988. – 221 с.

Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / Пер. с польск. – М., 1988. – 495 с.

Гайденко П. История греческой философии в ее связи с наукой. – СПб., 2000. –320 с.

Гаспаров М. Занимательная Греция. – М., 1998. – 380 с.

Гиро П. Частная и общественная жизнь греков. – СПб., 1995. – 474 с.

Грант М. Классическая Греция / Пер. с англ.. – М., 1998. – 334 с.

Дитмар А.Б. От Скифии до Элефантины: Жизнь и путешествия Геродота. – М., 1961.

Древние цивилизации: Избр. ст. из журнала «Вестник древней истории». – М., (1997). – Вып.1: Греция. Эллинизм. Причерноморье. –1070 с.

Древняя Греция: История. Быт. Культура. Из книг современных ученых. – М., 1997.– 378 с.

Зайцев А. Культурный переворот в Древней Греции VIII–V вв. до н.э.– СПб., 2001. – 320 с.

Зелинский Ф.Ф. История античной культуры. – М., 1995. – 380 с.

Кессиди Ф. К истокам греческой мысли.– СПб., 2001.– 278 с.

Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. – М., 1977; 1988. – 160 с., 98 л. ил.; 1996.

Левек П. Эллинистический мир. – М., 1989. – 251 с.

Лосев А.Ф. Гомер. – М., 1960; 1996. – 398 с.

Лосев А.Ф., Тахо–Годи А.А. Платон. Аристотель. – М., 1993. – 383 с.

Лурье С. Я. Очерки по истории античной науки. Греция эпохи расцвета. – М.;Л., 1947. – 403 с.

Радциг С.И. История древнегреческой литературы. – М., 1982. – 287 с.

Разумович Н.Н. Политическая и правовая культура. Идеи и институты Древней Греции. – М., 1989. – 240 с.

Рожанский И.Д. Древнегреческая наука // Очерки истории естественнонаучных знаний в древности. – М., 1982. – С. 197–275.

Сидорова Н.А. Искусство Эгейского мира. – М., 1972. –228 с.

Соколов Г. Искусство Древней Греции. – М., 1980. – 271 с.

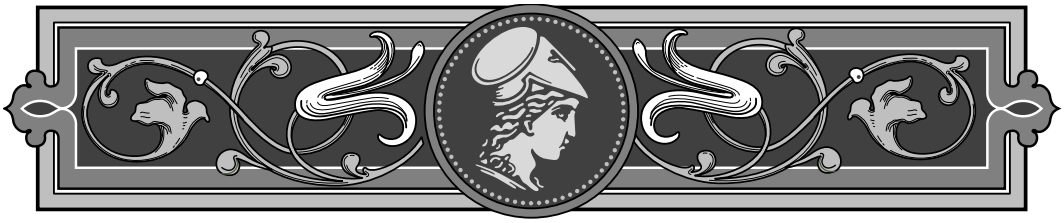
Тарн В. Эллинистическая цивилизация. – М., 1949. – 372 с.

Тахо–Годи А.А. Греческая мифология. – М., 1989. – 304 с.

Тахо–Годи А.А., Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах / Сост. и общ. ред. А.А. Тахо–Годи. – СПб., 1999.–718 с.

Шталь И.В. «Одиссея» – героическая поэма странствий. – М., 1978. –168 с.

Штоль Г. Генрих Шлиман: Мечта о Трое. — М., 1991.



Культура стародавнього Риму

Початок римської культури.
Культура доби Республіки.
Культура доби Імперії.
Художня культура доби Імперії.
Підсумок.

Світ античної культури утворився як результат довгої напруженої творчої роботи народів Середземномор'я, передусім, греків і римлян. Грекам належить заслуга започаткувати величну історію цієї культури, закласти її духовні основи, створити неперевершені пам'ятки мистецтва. Римлянам судилося продовжувати цю культуротворчу діяльність, піднести її на нову висоту і — що найскладніше — бути відповідальними за останні години існування античної культури.

Між рівнем розвитку, досягнутим на Сході, і примітивними культурами на території Апеннінського півострова на початку I тис. до н.е., існувала глибока прірва. Тільки в VIII ст. до н. е. картина почала змінюватися: з'явилися перші міста й поселення з дійсно високою культурою. Пульс життя в них став битися швидше, його форми ставали все різноманітніше, і вся ця периферія Стародавнього світу, якою була до того часу Італія, почала рухатися.

Чимала заслуга в цьому належала грекам, які активно розселялися в VIII-VI ст. до н.е. по всьому Середземномор'ю, потрапляючи також і до Італії. На південному узбережжі вони засновували колонії, які незабаром перетворилися на важливі порти й економічні центри.

«Запозичення» у греків відіграло надалі значну роль у найрізноманітніших галузях римської культури — в релігії, в філософії, в мистецтві й літературі. Проте, запозичуючи, римляни завжди керувалися тільки своєю культурною традицією.

Іншим епіцентром важливих культурних змін стала північно-західна Італія, де теж створюються міста. Носіями цієї міської цивілізації були етруски — у цей час вони вперше з'явилися на історичній сцені.

У VII і VI ст. до н. е., за п'ять століть до піднесення Рима, цей заповзятливий і працьовитий народ зумів підкорити своєму впливу майже весь Апеннінський півострів. Етруски більше сторіччя правили Римом, а сучасна Болонья знаходиться на місці Фельсіни, північної столиці етрусків. У мистецтві обробки металів етруски не знали собі рівних у центральному Середземномор'ї. Їхні шахти й кузні постачали флот і армію всім, що необхідно для ведення загарбницьких воєн. Торгівля металами і металевими виробами, що користувалися не меншим попитом, ніж товари широкого вжитку, дозволила етрускам установити міцні торгові і культурні зв'язки з усіма середземноморськими містами від Афін до Карфагена.

Майже дванадцять століть існував Стародавній Рим. За цей період із невеликої общини в нижній течії ріки Тібр Рим перетворився на величезну державу. У сфері його впливу опинилася значна частина відомого тоді цивілізованого світу: від берегів Північної Африки до Британських островів, від Геркулесових стовпів — сучасного Гібралтару — до центральних областей Азії.

Римська цивілізація складалася, як і інші стародавні, на основі об'єднання різних етнічних груп: латинян, сабінян, етрусків, італіків, населення грецьких колоній у південній Італії. Боротьбу із сусідами, війни з ними вів саме Рим, що поступово виріс у великий центр із залежними від нього областями, а пізніше — провінціями на території Європи, Близького Сходу, Африки. Утворилася велика агресивна держава, схильна до постійного збільшення.

Історія Риму розподіляється на три епохи. Рання епоха пов'язана з утворенням держави, це так звана Царська епоха (VIII - кінець VI ст. до н. е.) Після вигнання етрусків і скасування царської влади починається історія Римської республіки, яка триває до початку останнього тридцятиріччя I ст. до н. е. Епоха Імперії (30 р. до н. е.- 476 р. н. е) — завершальний період римської історії.

Культура доби республіки

Стародавній Рим виник на лівому березі річки Тібр. За легендарними відомостями, це відбулося датованими 754-753 рр. до н. е., центром нового міста стала фортеця на крутому Капітолійському пагорбі.

Рим царської і ранньореспубліканської пори був бідним, тісним, брудним і непривабливим містом. Його прикрашали тільки храми з фарбованими глиняними скульптурами на фронтонах і карнизах, побудовані за етруським зразком, та ще, може, стіна,

збудована під час правління царя Сервія Туллія (578-534/533 рр. до н. е.). Складена з каменю, вона мала справляти монументальне враження серед глинобитних і часто критих соломою будівель.

На відміну від греків, римляни були, передусім, воїнами. Римляни вели війни практично постійно протягом усієї своєї історії. А це вимагало розвитку залізної дисципліни і «чеснот» воїна: мужності, стійкості, вірності, суворій непохитності, гордого достоїнства. І в мирному житті, як і на війні, важливіше за все був обов'язок: обов'язок громадянина, обов'язок батька, обов'язок старшого. Римляни були загалом і суворіше і прагматичніше, ніж греки. І це позначалося на всіх сторонах життя римлян.

Розвиток тих чи інших елементів культури періоду республіки тісно пов'язаний з процесами формуванням, римської державності, форма якої лягла в основу європейської цивілізації і зберегла своє значення дотепер. Саме створення ефективної моделі суспільніх відносин можна вважати головним культурним доробком першої половини Республіки.

За соціальними ознаками населення Рима розподілялося, насамперед, на рабів і вільних римлян, крім яких, пізніше у межах міста і римської держави жили і вільні «варвари» (не римляни) і раби, відпущені на волю. Водночас, важливим був і розподіл населення за походженням, багатством і впливовістю. Патриції (букв. «батьківські родини»), представники знатних родин, були вищі за статусом від плебеїв (незнатних): дрібних власників (сільський плебс), ремісників і торговців (плебс міський). Знатні й могутні землевласники-рабовласники складали вищий сенаторський стан. Стан так званих «вершників» об'єднував торгові і фінансові шари, що справляв чималий вплив на життя Рима. Плебеї, на відміну від рабів, від негромадян, мали виборче право і поступово відвоювали собі місце у владних структурах.

Державні посади мали назву магістратура (лат. magistratus «посадова особа, начальник»). Так, консули — це два вищих магістрати. Спочатку на допомогу консулам обиралися два квестори, що керували скарбницею і брали участь у судових розглядах, потім їх чисельність збільшилася.

Крім квесторів, існували цензори, які проводили ревізію майна (цензу) громадян, до їх обов'язку входив нагляд за будівництвом, передача збору податків на відкуп. Цензор стежив за тим, як кожен громадянин виконує свої обов'язки стосовно держави. Згодом це призвело до нагляду за моральністю й стеженню за кожним римлянином під гаслом захисту «старих добрих удач». Вирок цензора не міг бути оскаржений.

Для організації керування суспільством в екстремальних умовах обирався магістрат, наділений надзвичайними повноваженнями, чи призначалася посадова особа з усією повнотою одноособової влади терміном на 6 місяців — диктатор. До диктатури зверталися лише в періоди великої небезпеки для Рима.Особливостям соціальної структури римської громади відповідала її ідеологія. Досить рано з'явилася ідея провіденціальної місії Рима — призначеного йому панування над іншими народами, і гордість від приналежності до громадян Рима. Це обумовлювало не тільки те, що не піддавався сумніву обов'язок служити civitas (громаді), але і комплекс чеснот, необхідних для процвітання як громади загалом, так і кожного громадянина.

Безперервні війни вимагали мужності (virtus). Virtus стала сукупністю властивостей, що личать римському громадянину: хоробрості, витривалості, працьовитості, непохитної чесності, справедливості — jus (остання могла ставитися навіть вище мужності), вірність обов'язку і клятві — fides. До останньої було близьке pietas — виконання обов'язку стосовно богів, рідних, батьківщини. Древньою загальногромадянською чеснотою була concordia — згода між патриціями й плебеями, між сенатом і народом.

На початку III ст. до н. е. більшість грецьких міст півдня Італії опинилася під владою римлян. Грецьке ремесло, техніка сільського господарства, наукові знання, мистецтво, релігійні уявлення справили величезний вплив на формування римської культури.

Біля джерел власне римської науки й філософії стояв Марк Порцій Катон Старший (234-149 рр. до н. е.). Походячи з незнатного роду, Катон провів свою молодість частково в заняттях сільським господарством, частково у військових походах, де виявив себе безстрашним воїном. Катон був активним учасником суспільно-політичного життя Рима, постійно виступав у судах, на народних зборах і в сенаті. Як сенатор Катон виявив себе безкомпромісним захисником древніх римських чеснот і непримиренним ворогом будь-якого іноземного, особливо грецького впливу, в якому він вбачав основну причину псування вдач римського суспільства.

Катон був творцем першої римської енциклопедії. Ця енциклопедія мала форму наставлянь до сина і складалася з кількох частин, присвячених сільському господарству, медицині, військовій справі, ораторському мистецтву і праву.

Швидке перетворення Риму у III-II ст. до н.е. на сильну середземноморську державу справило великий вплив на ідеологічне життя римського суспільства. Серед знаті поширювалося преклоніння перед грецьким на шкоду вітчизняному. Багато римлян писали і говорили грецькою, здобували за величезні гроші вчених рабів-греків, які навчали дітей римської аристократії грецькій мові й літературі, посилали синів у міста Греції і Малої Азії слухати лекції знаменитих філософів і риторів. Освічених греків, що жили чи гостювали в Римі (Полібій, Панетій, Посидоній і ін.), приймали в самому «вищому світі».

По закінченні II Пунічної війни (218-201 рр. до н.е.) опозиція проникненню у римське суспільство «чужоземних непотребств» особливо підсилилася. Неодноразово сенат закривав риторичні школи, створювані греками-відпущениками, де, на думку багатьох консервативно мислячих римлян, навчали вигороджувати в судах негідників і обвинувачувати безвинних.

В обстановці порушення стійкості полісних відносин і поступового занепаду республіканського ладу ідеологічне життя Рима суттєво ускладнилося. Особливо слід відзначити дві галузі грецької ідеології, що стали джерелами нових розумових течій у римському суспільстві. Це — грецька філософія і грецька риторика.

У першій половині II ст. до н.е. ці дисципліни вважалися ще небезпечним нововведенням. Розпад внаслідок захоплення величезних матеріальних ресурсів традиційної римської моралі підвищило, однак, інтерес до грецьких філософських учень. Одночасно романофільські налаштована верхівка грецького суспільства йшла назустріч цьому інтересу і пристосовувала свій теоретичний продукт до потреб римського нобілітету.

Грецький історик Полібий (бл. 201-120 рр. до н.е.), що потрапив до Риму як заручник, першим теоретично оформив ідею римського світового панування. Успіхи Рима він пояснював досконалістю римського державного ладу, в якому поєднані належним чином усі три відомі форми правління — монархія, аристократія й демократія. Згідно із Полібієм прості, не мішані, форми правління неминуче вироджуються, а мішана форма, реалізована в Римі, створює ідеальну державну рівновагу. У цьому вченні римський нобілітет одержав теоретичне обґрунтування свого традиційного державного устрою.

У колі друзів та однодумців популярного римського аристократа Сципіона Молодшого (бл. 185-129 рр. до н.е.) налагоджувався зв'язок грецької науки й філософії з ідеологічними запитами римської знаті. Придатна для цієї мети філософська система була створена Панетієм (бл. 180-110 рр. до н.е.), засновником так званої «середньої Стої». У цій еклектичній філософії, що являла собою поєднання стоїцизму з теоріями Платона й Арістотеля, сувора мораль «древньої Стої» була пом'якшена. Пристосований для Рима варіант елліністичної філософії відрізняється позитивним, оптимістичним світосприйняттям і не містить у собі елементів стомленої відчуженості від світу.

Слідом за стоїцизмом у Рим стали проникати й інші філософські системи. Для наростаючої в останній період існування республіки суспільної байдужності характерне поширення епікуреїзму, що одержав блискуче вираження у філософській поемі Лукреція «Про природу речей» і наклав значний відбиток на літературу початку Імперії.

У I ст. знайомство з грецькою філософією було в колах римської знаті вже ознакою гарного тону; молоді люди нерідко закінчували свою освіту поїздкою в Афіни для занять у відомих філософських школах. Але філософія залишалася долею не багатьох. Той розумовий розвиток, якого вимагала нова культура, досягався шляхом вивчення риторики. Риторика стала актуальною в Римі в обох своїх функціях: і як теорія красномовства, і як популярне пояснення основ етики рабовласницького суспільства. Риторичне навчання стало необхідною частиною аристократичної освіти. Воно здійснювалося спочатку на грецьких зразках, лише потім приступали до вправ у складанні промов і офіційних текстів латиною.

Слідом за філософією й риторикою в Римі починає розвиватися наука. За зразком елліністичної філології створюється римська філологія, видаються й коментуються древні тексти. Особливо продуктивною була вчена діяльність Марка Теренція Варрона (116-27 рр. до н.е.), автора численних трактатів з мови, літератури і стародавностей Рима. На основі стоїчної філософії набуває наукового характеру і римська юриспруденція.

Грецькі уявлення про антропоморфність богів стають панівними у римській релігії, встановлюється знак рівності між постатями богів грецького Олімпу і римськими божествами. У Римі влаштовуються різні священні ритуали за грецькими зразками, із хорами, гімнами і сценічними виставами.

Видатний римський поет Горацій мав усі підстави сказати:

Греція, скорена воїном диким, його ж покорила,
в Лацій суворий мистецтво внесла...

Результати запозичень римлянами досягнень грецької культури визначалися різними чинниками. Конче важливо враховувати, що римляни I ст. до н.е. знайомилися вже не

тільки і не стільки з еллінською, скільки з елліністичною культурою, основу якої становив уже не світогляд громадян вільного поліса, а підданого елліністичних царів, тоді як римлянин того часу, незважаючи на кризу римської громади, усе ще відчував себе вільним громадянином.

Синтез римської й грецької культури, підготовлений тривалим процесом еллінізації Рима, отримав літературне втілення в багатобічній творчості Марка Туллія Ціцерона (106-43 рр. до н.е.). Адвокат, політичний діяч і блискучий літератор, останній значний ідеолог римського республіканського ладу, що обґрунтовував його за допомогою грецьких політичних теорій, Ціцерон є, водночас, найбільшим майстром красномовства.

Ціцерон був одним із найосвіченіших людей свого часу, але він не був самостійним мислителем, та й сам не приписував собі філософської оригінальності. Він вважав свої трактати скоріше компіляціями, в яких йому належить тільки стилістичне оформлення. Філософські й риторичні добутки його найчастіше мають діалогічну форму і побудовані подібно до арістотелевських діалогів.

Мова латинської прози досягає в Ціцерона не тільки художньої досконалості, але і небувалої ще гнучкості, здатності виражати різноманітні відтінки складних думок. Жоден давньоримський письменник не справив такого впливу на наступну історію європейської культури, як Ціцерон. Ціцерон був визнаний найбільшим майстром римської прози, ім'я його стало синонімом красномовства. Навіть представники грецької літературної критики, що зазвичай ігнорували римську літературу, робили винятки для Ціцерона.

Рим у I ст. до н.е. уже перебуває на рівні сучасної йому грецької культури і навіть певним чином впливає на неї. Новоутворена єдність елліністично-римської культури дуже помітна в художній сфері.

Нагромадження завдяки постійним загарбницьким війнам величезних коштів дозволило римським аристократам приділяти багато уваги архітектурному впорядкуванню Рима. З'являються численні базиліки і портики, побудовані за грецьким зразком, амфітеатри, цирки.

Низовина між Капітолійським і Палатинським пагорбами була перетворена на центральну площу нового міста — «форум». Форум для римлян значив набагато більше ніж центральні площі для жителів сучасних великих міст. Тут, на відкритому просторі, вирішувалися справи державної ваги, укладали торгові угоди, купувалася і продавалася земля, коштовності й усе, що можна було купити й продати. Тут також відбувалися збори громадян, виголошувалися рішення сенату, святкувалися перемоги.

Іноді Форум перетворювався на музей. Після переможних походів тут виставлялися для показу захоплені в чужих країнах скарби мистецтва, дорогоцінні вироби з золота і срібла. Кожен міг прийти й помилуватися рідкісними виробами Сходу або Еллади.

Посередині площі стояв невеликий храм Януса, схожий на широку арку, закриту воротами з обох боків. Усередині знаходилося зображення бога з двома обличчями. За віруваннями римлян дволикий Янус уранці відчиняв, а ввечері зачиняв браму світла. Пізніше його вважали богом будь-яких починань. Давній звичай вимагав, аби під час

війни ворота храму Януса відчинялися для молитов і дарування миру. Коли війна припинялася, ворота зачиняли. Але за час від заснування Рима до правління Августа (27 р. до н. е.-14 р. н.е.) храм Януса лише двічі був закритий: Рим століттями вів завойовницькі війни.

Як і в будь-якій іншій культурі древнього світу в римській культурі велике місце належало різноманітним святам, розвагам і видовищам. Серед останніх значного розвитку досягають у Римі гладіаторські бої. Гладіаторські бої влаштовувалися в етруських містах ще в VI ст. до н.е. Від етрусків вони проникнули в Рим, де вперше в 264 р. до н.е. був улаштований бій гладіаторів. Протягом III-II ст. гладіаторські ігри влаштовувалися на поминках знатних осіб, називалися похоронними іграми і мали характер приватної вистави. У 105 р. до н.е. гладіаторські бої були оголошені частиною публічних видовищ і про їх організацію стали піклуватися магістрати. Гладіаторські бої були настільки популярні, що римські архітектори створили спеціальний, раніше невідомий тип будівлі — амфітеатр, де влаштовувалися бої і відбувалося цькування хижих звірів.

Число різноманітних вистав, як приватних, так і публічних, у Римі й інших містах і їхня тривалість постійно збільшувалися, а їхнє значення дедалі зростало. Наприкінці Республіки магістрати і державні діячі вважали проведення публічних вистав важливою й необхідною частиною їхньої державної діяльності.

У III і II ст. до н. е., під час завоювання Греції, до Рима починають привозити разом з іншими цінними речами твори знаменитих грецьких скульпторів. Деякі римські полководці настільки «полюбляли» грецьке мистецтво, що послідовно звільняли грецькі міста від найбільш цінних скульптурних творів. Грецькі статуї прикрашають римські храми, громадські споруди і приватні будинки. Наявність у будинку витворів грецьких скульпторів швидко перетворюється на своєрідний показник естетичного смаку господаря. Але ні в III, ні в II ст. самі римляни не створювали оригінальних статуй божеств і героїв, вони не йдуть далі копіювання й наслідування грецьких оригіналів. Заслуги римлян полягали в удосконалюванні й розвитку двох типів скульптурних зображень: закритої статуї і реалістичного портрета. Скульптурний портрет — найбільш значне явище раннього періоду розвитку римського мистецтва.

Як художнє явище римський портрет знаходиться у тісному зв'язку з культом предків. Похорони знатних римлян відбувалися з великою урочистістю. З обличчя небіжчика обов'язково знімалася маска; такі маски, із зазначенням імен і посад їх носіїв, зберігалися потім в атріумі римського будинку. І коли помирав представник знатного роду, в похоронній процесії брали участь «предки», тобто люди в масках предків, в одязі, який належав предкам за їх колишніми посадами із відповідним почтом.

За кілька століть римські митці створили безліч портретів. Вони надзвичайно різноманітні, ці мармурові погруддя і статуї, то холодні і суворі, подібні до ідеально прекрасних статуй давньої Греції, то, навпаки, виконані із сухою й безжальною правдивістю.

У портретах зрілої Республіки римляни, якими б непривабливими вони не здавалися зовні, вражають іноді шляхетністю, часом жорстокістю, але їх завжди відрізняє сила духу й стійкість характеру. Із втратою римських громадських ідеалів авторитету у портретному мистецтві втілюються вже майже імперські претензії. Турбота про звеличу-

вання власних діянь, прагнення до прижиттєвої слави, реалізоване різними шляхами, зокрема й у портретній пластиці, дедалі більше оволодіває розумом римської аристократії.

У період «великих завоювань» III-II ст., перетворивших Рим на велетенську середземноморську державу, відбувалося досить швидке руйнування основ полісного життя. Найважливішими традиційними економічними основами римського поліса були: порівняно невисокий рівень розвитку продуктивних сил, панування землеробства, дрібного й середнього господарства й економічна автаркія, відносна рівновага усередині колективу, приналежність громадянина до колективу в силу володіння земельною ділянкою, порівняно низький рівень життя, існування армії як цивільного ополчення, кістяк якого складали дрібні власники.

Перші переможні війни II ст. призвели до великого припливу грошей. Якийсь час грошовий бум був вигідний усім, але поступово він спричинив різке посилення диспропорції у римському суспільстві. У цей період власники одержали необхідний для розширення власності капітал.

Важливим показником кризи стало зростання потреби в рабах, тобто в тій робочій силі, що могла б обробити захоплені багатіями землі. З 70-х років II ст. захоплення рабів стало однією з головних цілей війни, і сотні тисяч, а можливо, і мільйони рабів потрапили до Італії. Створювалися чималі рабовласницькі господарства. Великі маси рабів, легкість придбання й дешевина сприяли їх хижацькій експлуатації. У таких умовах став можливим підйом економіки на рабовласницькій основі.

Розвиток работоргівлі руйнував автаркію Рима, стимулюючи торгово-грошові відносини; збільшення ролі рабів в економіці стимулювало зовнішню експансію й залежність від периферії. Перехід же до класичного рабства сприяв тому, що рабська праця стала швидко витісняти вільну, і ці руйнівні процеси вдарили по дрібному господарству — основі римської полісної системи.

Ріст багатства, егоїзм у політиці, безтурботне життя, відхід у приватне життя — все це сприяло руйнуванню полісної ідеології. Але чи не головною причиною краху чеснот предків, на думку самих римлян, був більш розкішний, ніж римський, греко-східний побут. Тяжіння до розкоші стимулювало розвиток рабства, ріст індивідуалізму, презирство до традиції і її цінностей. Руйнувалася традиційна римська родина: росло число адюльтерів і розлучень, нові покоління римських нобілей виховувалися рабами-педагогами, переважно греками, які найчастіше прищеплювали своїм вихованцям критичний погляд на дійсність.

Процеси, що руйнували поліс, наштовхувалися на міцність його підвалин. Особливо сильними позиції старого були в ідеології. Ідеї res publica і libertas, а також полісна ідея загальної згоди (concordia) і необхідність підтримувати їх не знайшли собі якої-небудь альтернативи. Мораль відверто – і інакше не могло бути — орієнтувалася на минуле, і знов-таки жодна політична сила не посміла заявити, що руйнує старе, аби побудувати нове.

Прагнення до грошей, розкоші, влади було універсальним, але не менш універсальним у римському суспільстві було і розуміння того, що це погано. Необхідність змін

ставала очевидною. При цьому одні вважали, що старе втримати неможливо, інші вважали зміни вигідними, однак і тих, і інших поєднували острах змін, ностальгія за минулим і прагнення його утримати. Ідеологія засуджувала новації і піднімала на щит традиції.

Нове йшло ззовні, від скорених територій і заморських воєн, воно сильніше давало взнаки в політичній реальності, старе ж спиралося на Рим і його полісні традиції і, маючи певну вагу в політику й економіці, здебільшого зберігало свої позиції в праві й ідеології. Зіткнення двох тенденцій — полісно-консервативної й територіально-монархічної — призводило до того, що боротьба прийняла особливо хворобливий і тривалий характер, і тому криза римського поліса була особливо тяжкою.

Ускладнення соціальної структури римського суспільства, необхідність вирішення багатьох нових проблем керування великою державою сприяли динамічному розвитку римського права, яке до кінця Республіки перетворилося на складну правову систему. У її структурі стали виділяти чотири основних частини: 1. Право квіритів — найдавніше ядро, що тяжіє до «Законів XII таблиць», звичаям предків і релігійних розпоряджень. 2. Цивільне право — сукупність норм, що збагачують найдавніше ядро новими законами, прийнятими на народних зборах, едиктами преторів, постановами сенату. 3. Право народів — сукупність юридичних норм, що регулюють правовідносини між громадянами й негромадянами. 4. Природне право, за словами одного з римських юристів, — це ті норми, яким природа навчила все живе, сюди відносили укладення шлюбного союзу, народження потомства і його виховання.

Наприкінці I ст. до н.е. система римського права охоплювала широке правове поле, практично включаючи всі сфери життєдіяльності численного населення величезної Римської держави. Сама чіткість у розмежуванні цих частин права і саме визначення цих частин права стали великим досягненням римської юриспруденції.

I ст. до н.е.– останній період Республіки — це часи жорстокої політичної боротьби й черги кривавих громадянських воєн. Громадянські війни як нова форма політичної боротьби і викликані ними нові форми влади, диктатури Марія, Цінни і Сулли, поширення римського громадянства на всю Італію, трансформація армії й створення «приватних партій» були новими елементами політичного життя, що руйнували полісні традиції і поставили Рим на межу перелому.

Культура доби імперії

Події, що в історичних дослідженнях зазвичай іменують падінням Римської республіки й установленням Імперії, для сучасників були психологічною катастрофою. Рим і світ для них означали те саме — все відоме їм коло земель, що широкою смугою облягали Середземне море, перебували під владою Рима. Республіка, керована сенатом і щорічно змінюваними консулами, уявлялася єдиною можливою в Римі формою правління. Кінець такої форми правління означав катастрофу Рима, а відновлення її — хоча б під

неофіційним наглядом Октавіана Августа — «першої людини в сенаті», сприймалося як негаданий чудесний порятунок Рима і всього людства.

Що потім ця влада Августа послужить початком і зразком для політичного режиму зовсім іншого роду — цього, зрозуміло, не передбачав ніхто. А сама по собі наявність «першої людини в сенаті» не було для Рима чимось новим. Такими «першими людьми» були раніше і Сципіон, і Катон, і інші герої, що прославили республіку.

Вважалося, що, покінчивши з громадянськими війнами, які у I ст. майже не припинялися, Август повернув Римській державі мир і волю. Це означало офіційне відновлення древньої республіки. Разом із древньою республікою повинні були відродитися древні римські чесноти — благочестя, моральність і доблесть. Ними трималися установлені у давнину порядки — влада батька над членами родини, влада вільного над рабами, влада римлянина над варварами. Рятівником гинучої держави, охоронцем відроджених чеснот і носієм історичної місії римського народу був Август, принцепс, перша людина в державі.

Такими були загальні риси ідеологічної програми Августа. Пропаганда цієї програми була покладена на літературу, насамперед, на поетів і істориків. Епоха громадянських воєн наочно доказала, якою могутньою силою стала література. Тепер цю силу потрібно було поставити на службу новій владі.

На часи Августа, із яких почалася епоха Імперії, припадає розквіт римської поезії. Поети августівської доби продовжували традиції поетів I ст. до н.е. Лукреція й Катулла. Безперечне значення мав мир, установлений Августом. Миру потребувало усе римське суспільство, але особливо сприятливим він був для привілейованих верств італіків. Італія дала Римові таланти, які увічнили римську поезію.

Імперія, за висловом поета Вергілія, «створила дозвілля», і література, зокрема поезія, перетворилася на одне з улюблених занять усунутої від активної політичної діяльності римської аристократії. Поезія, до якої ще порівняно недавно ставилися дещо зверхньо, тепер звеличується як носій культури, як джерело слави для поета і його вітчизни й безсмертя для тих, кого він оспівує.

Серед нечисленних найближчих друзів Августа був багатий етруський магнат, тонкий знавець літератури і мистецтва Меценат. Він протегував служителям муз і представляв Августу найдостойніших.

Меценат збирав навколо себе поетів і намагався спрямувати їх інтереси в потрібному напрямі. Певних успіхів у цьому відношенні він досяг, хоча одне з найважливіших побажань принцепса залишилося все ж невиконаним: жоден із видатних поетів не погодився взяти на себе складання епосу, в якому прославлялись би «діяння» Августа. Гурток Мецената був важливим центром нового руху в римській поезії. Першим прийшов у гурток Мецената мантуанець Вергілій (70-19 рр. до н.е.). У цій трохи провінціальній молодій людині Меценат зумів угадати майбутнього великого поета.

Вважалось, що Вергілій був щирим прибічником Августа і пропагував його політику, переконаний у її корисності для римського народу. На думку Вергілія, Рим повинен панувати над усіма народами: «Нехай інші досягли більших успіхів у мистецтві й науках, Рим правитиме світом».

Безсмертним ім'я Вергілія зробила поема «Енеїда», яку він писав 10 років. Усе, що було тоді дорогим серцю римлянина, всі офіційні ідеї початку епохи принципату відбилися в ній. Август наказав по смерті Вергілія видати поему, хоча сам поет заповів її спалити як не достатньо довершену. Вергілій не приховував від античного читача свій намір об'єднати в «Енеїді» тематику обох славетних гомерівських поем — «Іліади» і «Одіссеї». Але на відміну від гомерівського епосу, який цілком заглиблюється в минуле, у Вергілія міф завжди переплетений із сучасністю, а випробування Енея є лише багатозначним початком уготованої долею римської величі.

Поетичний талант іншого видатного поета — Горація (65-8 рр. до н.е.) найповніше розкрився у віршах про кохання. Цим творам притаманні довершеність форми, особлива легкість і грація. Девіз Горація –

Стиль повертай ти частіше,
Не бажай здивування юрби, а пиши для обранців.

Ідеал безтурботного користування життям набуває у Горація свого класичного літературного виразу. У перебігу часу, в зміні пір року, у прив'яненні квітів і злигоднях людської долі поет бачить нагадування про короткочасність життя.

Сенсом життя третього великого поета августівської доби — Овідія (43 р. до н. е.- бл. 18 р. н. е.) теж була поезія. Потяг до віршування з дитинства був в Овідія нездоланним: «що ні намагався я сказати прозою, виходили вірші». Близько 1 р. до н.е. з'являється найбільш знаменитий з його творів — «Наука любові», а згодом — епілог до неї, «Ліки від любові». Після цього Овідій узявся за створення двох великих епопей, що повинні були стати вінцем його творчості,— «Метаморфози», віршований звід майже всієї грецької міфології, і «Фасти», віршовані варіації на теми повного римського релігійного календаря.

Світ — гра дій і протидій, нескінченно складна і стрункa, але в цій грі ніхто не програє, треба тільки знати правила гри і вміти ними користатися. Зразком таких правил і є знаменита Овідієва «Наука любові», де йдеться винятково про закони любовного залицяння, любовного «так» і «ні». Система виграшних і програшних ходів представлена тут із зухвалою докладністю і послідовністю: спершу поради чоловіку, де знайти подругу, як її залучити, як її удержати, потім поради жінкам, як відповідати на ці дії, і, нарешті, вже в «Ліках від любові», ті ж самі поради вивертаються навиворіт, пояснюючи, як позбутися від захоплення і вийти з гри.

Оригінальна і яскрава, легка й афористична, поема відразу врізувалася у свідомість читачів, викликаючи захват тих, хто поділяв настрій поета, і збурювання тих, хто його не поділяв. Восени 8 р. н.е. Овідій був викликаний до Августа. Август особисто видав едикт, що присуджував Овідія до заслання. Місцем поселення було призначене місто Томи (сучасна Констанца в Румунії) — біля Дунаю, на Чорному морі, на окраїні римського світу.

Друга половина I ст. н.е. була плідна на видатних римських істориків. Це іудей Йосип Флавій (37 р.- після 100 р.), Пліній Молодший (61/62 р.- бл. 114 р.), Тацит (бл. 58 р. - бл. 117 р.), Плутарх (бл. 45 р. - бл. 127 р.), Светоній (бл. 70 р.- бл. 140 р.), Арріан (між 95 р.- 175 р.). Усім цим історикам хронологічно передував римський історик Тит Лівій (59 р. до н.е.-17 р. н.е.) — автор «Римської історії від заснування міста» у 142 книгах.

Флавій під час Іудейської війни 66 - 73 рр. здався римлянам. Єрусалим і Єрусалимський храм були зруйновані, а Флавій уцілів і опинився в Римі, де написав ряд видатних праць: «Іудейська війна», «Іудейські стародавності», автобіографічну повість «Життя». Цими своїми великими творами Йосип Флавій познайомив освічених римлян з іудейською історією й культурою.

Культурне життя в перші століття Імперії строкате й різноманітне. Особливо активне воно було у великих центрах Імперії — Александрії, Римі, Афінах, Пергамі, Родосі, Карфагені. Александрія вважалася в доконстантинову епоху другим містом Римської імперії і першим торговим центром світу. Тут концентрувалася в той час уся мудрість Сходу й Заходу.

В цю епоху діяли такі відомі філософи, як Філон Александрійський (бл. 20 р. до н. е.- 54 р. н.е.), стоїки Луцій Анней Сенека (4 р. до н. е.- 65 р. н.е.), Епіктет (бл. 50 р.- бл.130 р.), Марк Аврелій (121-180 рр.), пропагандист кинізма Діон Хрисостом (бл. 40-бл.120 рр.), головний представник пізнього скептицизму Секст Емпірик, неопіфагореєць Аполлоній Тіанський, неоплатоніки Плотін (204-270 рр.), Порфирій (232-304 рр.), Ямвліх (першій пол. II ст.), ранньохристиянські мислителі Климент Александрійський (пом.215 р.), Іриней Ліонський, Тертулліан (пом. 230 р.), Купріян, Арнобій (I пол. III ст.), Лактанцій (240-320 рр.).

У сфері гуманітарних наук і мистецтва пізня античність дала світу письменника, філософа-моралісту й історика Плутарха (бл. 46 р.- бл. 127 р.), сатириків Лукіана із Самосати (бл. 120-180) і Юнія Ювенала (бл. 60 р.- бл. 127 р.), письменника Апулея (II ст.), байкаря Федра (бл. 15-70 рр.).

У цей період були написані знамениті трактати Філостратів (Старшого й Молодшого) «Про картини» і «Опис статуй» Каліструта (IV ст.), що поклали початок європейському мистецтвознавству. У 20-ті роки н.е. з'явилася капітальна праця з географії Страбона (64 р. до н.е.- 23 р. н.е.), а в другій пол. I ст. Пліній Старший (23-79 рр.) створив свою грандіозну «Природну історію», фундаментальну енциклопедію з географії, ботаніки, зоології, мінералогії.

У першій половині II ст. жив видатний учений — астроном, математик, оптик, географ і філософ,— Клавдій Птолемей (90-160 рр.). Головна праця Клавдія Птолемея — «Велика побудова» за іронією історії була більш відома в Європі в середні століття під арабською назвою «Аль-магест». До часів Птолемея нагромадилася велика кількість астрономічних спостережень, які свідчили, що планети на тлі «нерухомих» зірок рухаються не так, якби вони рухалися навколо Землі по окружностях і рівномірно.

Особливо вражав розум дослідників петлеподібний рух планет, коли планета немов би загальмовувала свій рух, потім зупинялася і починала рухатися у зворотному напрямі. Цей петлеподібний рух планет суперечив геоцентричній теорії, але він легко пояснюється, якщо признати геліоцентризм. Клавдій Птолемей, зневажаючи на велике відкриття Коперника стародавності — Аристарха Самоського, віддавав данину догмі геоцентризму, тобто безпосередньо-почуттєвій картині світу. Як географ Клавдій Птолемей — автор трактату «Географія», в якому він узагальнив географічні знання свого часу.

У II ст. жив видатний римський лікар Гален (129-199 рр.) — «римський Гіппократ». Гален народився в Пергамі, вивчав медицину й філософію в Греції і Єгипті, у Рим переселився у сорок років. Там він став придворним лікарем імператора Марка Аврелія. У своїй видатній праці «Про частини людського тіла» Гален дав перший анатомо-фізіологічний опис цілісного організму.

У добу Імперії принципово змінилося розуміння мужності, справедливості й волі. Поступово стерлися всі уявлення про чесноти предків. Суспільство було перейнято взаємною недовірою, звичайними стали переслідування за доносом. Колись волелюбні римляни звикли до лестощів, запобігання перед сильними світу цього, шукання милостей і інших ознак несвободи і втрати особистої гідності. Усе це спричинювало до невдоволення, збурювання, повстань, але, водночас, пошук змісту буття, дедалі більш і більш нестабільного.

Духовне життя імперії породжує філософське вчення стоїцизму з його ідеалами духовної волі, рівності всіх перед обличчям невблаганної долі, її неминучістю, невідворотністю. Стоїки, як-от: придворний Нерона, філософ Сенека (4-65 рр.), імператор Марк Аврелій (121-180 рр.), раб Епіктет (бл. 50 р.- бл. 130 р.) — виступили із закликом до людини, котра, на їхню думку, навіть у найстрашніших умовах, усупереч їм, повинна прагнути до моральної досконалості. Людина, безпомічна перед підступництвом і злістю собі подібних, іграшка долі, — могла і повинна була, за переконанням стоїків, знайти опору в самій собі, у своєму розумі. І ця воля дозволяє людині стати доброчесною й активно стверджувати в житті добро.

Неможливість відшукати ідеал у земних межах дедалі частіше схиляла думку до пошуків його в божественному. Не тільки грецькі, але й єгипетські, індійські, єврейські, халдейські, ефіопські й інші вірування уражали уяву римлян. Ворожбити й провісники з усіх кінців величезної держави збиралися в Римі, росла віра в чудеса. Пошуки ідеалу й інтерес до божественного, надприродного повинні були призвести до ідеї єдиного бога. Вона вперше пролунала в працях Плотіна (III ст.). Бога, про якого говорить Плотін, не можна зрозуміти розумом чи відчуттям, із ним можна злитися тільки в чесноті, самозаглибленні, у відході від земної суєти. У працях Плотіна вперше для Рима пролунала думка про відплату людині за добро і зло.

Поряд зі стоїцизмом, у Римі поступово розширює свій вплив християнство, що прийшло зі східних римських провінцій. Раніше християнство як світогляд виявилося багато в чому близьким до стоїцизму. Але стоїцизм був усе-таки більш аристократичним, зверненим до розуму. Християнство ж не є філософією, це релігія, заснована на вірі. Воно виникло як масове явище спочатку в низах суспільства, уже потім захоплюючи і його верхи. Християнство принесло щось зовсім незвичайне в моральність і залучило до себе представників різних соціальних прошарків. Моральність християнська виявилася одночасно індивідуалізованою, особистісною і вселюдською.

Широкі верстви населення сприйняли християнство. Християнство відкрило, як тоді думалося, реальні, а не абстрактні шляхи до загального блага: встановлення на землі царства Божого для усіх і досягнення для своїх послідовників вічного блаженства після

смерті. Слідом за простими смертними і влада почала цікавитися християнством вбачаючи в ньому надію на згуртування римської імперії, відновлення її колишньої величі.

Поширення християнства не проходило гладко і безхмарно; його швидше приймали варвари й жителі провінцій, ніж горді римляни. Тоді ж з'явилися блискучі проповідники християнства, такі, як Ієронім (347 - 419 рр.) — універсальний високоосвічений мислитель, Іоанн Златоуст (бл. 350 - 407 рр.), єпископ Константинополя.

Художня культура доби імперії

У республіканські часи гідністю римлянина вважалася простота, вадою — марнотратство, злочином — розкіш. Але після того, як Рим завоював усю Італію, Іспанію, Грецію, держави Малої Азії і Північної Африки, розкіш і зніженість міцно ввійшли в життя римлян.

Римська аристократія за часи існування Республіки, особливо в останні два століття, всіляко намагалися уникнути підпорядкування традиційній системі римських етичних цінностей. Традиція була перепоною на шляху до розкішного повсякденного життя, хоча перепоною вже досить слабкою. Подальше її послаблення припадає на часи Імперії. Якщо раніше римляни жили, озираючись на традицію («Нічого зайвого!»), то тепер кожен жив як бажав («Здобувай і користуйся»). Особисті смаки й можливості яскраво відобразилися у художньому житті вічного міста.

У перші століття нашої ери Рим досяг надзвичайного розквіту і став дійсно столицею світу. На багато тисяч кілометрів через завойовані країни пролягали шляхи, аби зійтися на головній площі Рима — Форумі.

Імператорський Рим прикрашали чудові палаци й храми, театри, тріумфальні арки, цирки, терми, фонтани. Від гір до Рима підходили багатокілометрові наземні водогони-акведуки. Гордістю римлян були широкі дороги з каменю (деякі з них збереглися і до наших часів). Римська архітектура не знала собі рівної ні за розмірами території, де вона набула поширення, ні за складністю й різноманітністю споруд.

Досконало вивчивши еллінську архітектурну спадщину, опанувавши будівельну техніку етрусків, дещо запозичивши у народів Сходу й варварів, римські будівельники багато зробили для розвитку зодчества. Вони винайшли цемент на основі гашеного вапна, а додаток вулканічного піску зробив його водонепроникним і надзвичайно міцним. Поява такого цементу викликала переворот у будівництві й архітектурі.

Храми й інші громадські будівлі Рима, порівняно з грецькими, не відрізняються пластичністю і неповторною точністю обрисів. Їх основою було не безпомилкове почуття стилю і художній смак, як у Греції, а раціоналізм і знання справи. Римляни майже не створювали нових ордерів, але знайшли математичне вираження старих. Зодчі Рима користувалися переважно корінфським ордером, що добре відповідав холодній пишності храмів і базилік.

У мистецтві часів Августа багато що змінилося у порівнянні з республіканським. Це були роки жвавої будівельної діяльності, поширення скульптурного портрета. У ху-

дожніх образах знаходили вираження нові суспільні взаємини: людина втрачає статус громадянина республіки і перетворюється на підданого імператора. Мистецтво перетворюється на державну діяльність, багато в чому керовану смаками імператора.

Благоустрій великого міста і всієї імперії — таким було найперше завдання Августа, мудрість якого як правителя ставилася за взірець римськими літописцями. Доба Августа у римській історії мала для культури таке ж значення, як у грецькій історії доба Перікла.

Однією з найбільш значних споруд Рима (першої пол. I ст. н. е.) був акведук Клавдія. Історик Пліній Старший писав про нього: «Нічого більш надзвичайного не було на землі». Починаючись у горах, він на своєму 60-кілометровому шляху до Риму ішов тунелями, перетинав ріки, мимохідь живив водою ряд квітучих вілл. За добу акведук Клавдія давав майже 220 тис. $м^3$ води. Акведук складався з великої кількості арок, виконаних із тесаного каменю, які спиралися на стовпи величезної висоти — до 20 м. У верхній частині споруди був прокладений кам'яний канал.

Перше століття існування Імперії — час інтенсивного спорудження римською аристократією розкішних палаців і вілл. Якщо Август ще намагався бути по-республіканські стриманим, то його послідовники собі вже ні в чому не відмовляли.

Найвідомішим серед усіх імператорських палаців був так званий Золотий будинок Нерона, опис якого зберігся у Светонія: «Від Палатина до самого Есквіліна Нерон вибудував палац... Про розміри його й оздоблення досить буде згадати от що. Вестибюль його був такої висоти, що в ньому поставили колосальну статую імператора, яка сягала 35 м; площа його була така, що потрійний портик із боків був майже 1,5 км; усередині знаходився ставок, подібний морю... У інших покоях усе було вкрите золотом, прикрашене коштовним камінням і перламутровими раковинами... І коли такий палац був закінчений і освячений, Нерон тільки і сказав йому в похвалу, що тепер, нарешті, він буде жити по-людськи».

Інтер'єр дому дуже яскраво характеризував духовний світ хазяїна і його оточення. Вдома людина хотіла відчувати впевненість у сталості й безпеці свого буття. Тому в будинку усе повинне було радувати, розважати розмаїтістю форм, кольорів, багатством ліплення, мозаїки — усього того, чим були переповнені приватні житла — як величезні імператорські палаци, так і житла заможних людей.

Дух Рима суттєво відрізняється від духу Еллади. Римське зодчество вирішувало нові, тільки Риму властиві завдання, які й визначали сутність римського будівельного мистецтва, незалежно від національності того чи іншого зодчого. Так, головний архітектор імператора Адріана грек Аполлодор із Дамаска був творцем Пантеону (115-125 рр.), який визнають не тільки як найбільший шедевр римської архітектури, але як досягнення всесвітньо-історичного значення.

Пантеон — це храм усіх богів, заступників імператорського будинку. Пантеон — найбільший за розмірами римський купольний храм. Ні до, ні після нього в античному світі не споруджували такий грандіозний купол. Діаметр споруди — 43,5 метри — дорівнює її висоті. Щоб тримати таку громаду, знадобилися масивні стіни товщиною до шести метрів. Це надає зовнішньому вигляду Пантеону деякої незграбності. Перше вра-

ження пом'якшується небувалим простором, що відкривається перед здивованим відвідувачем усередині храму. Світло ллється зверху з дев'ятиметрового отвору в куполі — знаменитого «вікна Пантеону».

Рим багатий пам'ятниками, зведеними на честь численних військових перемог. Імператор Траян побудував високу 38-метрову колону, увінчану бронзовою фігурою імператора. На величезних кам'яних блоках п'єдестала зображені трофеї походу Траяна в Дакію. Поперечник колони 3,25 м. Вона складається з мармурових барабанів, ретельно прилаштованих один до одного. Усередині колони проходять гвинтові сходи.

Зовні колона покрита найвеличнішим у світі рельєфом. Нескінченною спіраллю, немов сувій рукопису, обвиває він тріумфальну споруду. Нижні рельєфи зображують перший похід на даків, верхні — другий похід і загибель царя даків Децебала. Рельєфи колони — хроніка подій того часу (кінець I - початок II ст. н. е.): зведення фортечних мурів і веж, будівництво військового табору, дерев'яного моста через повноводний Дунай. Зображені військові машини-баллісти і катапульти, масивні стріломети, пересувні вежі з облоговими східцями, піхоту в поході і на параді, кінноту в бою і на відпочинку, військові кораблі в портах і бою.

Пейзажні й архітектурні фони, батальні і мирні епізоди, реальні і міфологічні персонажі складають плоть цієї виняткової за своєю історичною й художньою цінністю розповіді. Римський історичний рельєф досяг тут своєї вершини.

Важливим елементом архітектури імператорського Рима були тріумфальні арки. Після перемоги полководець в'їжджав у столицю на колісниці, запряженій четвіркою коней. На шляху тріумфатора будували арку з дерева, яку потім заміняли кам'яною, щоб пам'ять про перемогу збереглася у віках. Від часів пізньої Республіки -початку IV ст. н. е збереглося повністю або частково майже 70 таких арок.

На фризі арки завжди містився почесний або меморіальний напис, а рельєфи на них зображають окремі моменти переможних війн, тріумфальної процесії або військові трофеї, як, наприклад, на арках Септімія Севера і Костянтина в Римі.

Особливо пишно відзначали тріумф Тіта, переможця в Іудейській війні 70 р., майбутнього імператора. Урочиста процесія проходила біля Колізею, поблизу якого на найвищій точці священної дороги побудували дерев'яну арку. Згодом її місце посіла монументальна споруда з пентеліконського мармуру, пишна й велична. Біла кубічна арка піднялася на п'ятиповерхову висоту, її вінчала четвірка бронзових коней, запряжених у колісницю, на якій стояв увінчаний лаврами переможець. Арка прикрашена сюжетними композиціями і декоративними орнаментами.

Своє життя римляни не уявляли без численних публічних видовищ. Потреба в них задовольнялася іграми в амфітеатрах, участю в театральних виставах і тріумфальних процесіях. Улаштуванню таких видовищ у період пізньої Республіки і в епоху Імперії влада надавала великого значення як засобам підвищення популярності в народі. Особливе зацікавлення викликали гладіаторські ігри, що спочатку відбувалися на форумі, а потім у спеціально споруджених амфітеатрах.

Знаменитий римський амфітеатр Колізей вже у давнину вважали одним із семи чудес світу. Дійсно, місткість амфітеатру для свого часу виняткова — 56 тисяч глядачів.

Розміри амфітеатру гігантські — у плані 156х188 м, висота зовнішньої стіни 48,5 м. Колізей заклали при імператорі Веспасіані близько 75 р. і відкрили у часи правління Тіта в 80 р. Грандіозністю Колізей нагадував єгипетські піраміди і храми, але призначався зовсім не для молитов, а для боїв гладіаторів, цькування звірів та інших кривавих видовищ.

Внутрішній устрій амфітеатру нагадував сучасний цирк. На дні гігантської вирви знаходилася велика арена розміром 54х86 м. Підлога арени піднімалася й опускалася, що дозволяло створювати різні театральні ефекти. Кілька підземних поверхів були зайняті клітками для звірів, камерами для гладіаторів і пристроєм для затоплення нижньої частини амфітеатру — адже в Колізеї проходили не тільки бої гладіаторів, але і бої справжніх військових кораблів. Архітектори подбали і про зручності для глядачів. Перші ряди складалися з мармурових крісел для привілейованої публіки. За ними були розташовані три яруси, які завершувалися кільцевою колонадою. Від південного сонця глядачів захищав веларій – грандіозний складовий тент.

Не менш складними за конструкцією й багатством кам'яного оздоблення ніж Колізей були імператорські терми. Терми являли собою складний комплекс різноманітних за призначенням приміщень. Крім басейнів і ванн, у них знаходилися майданчики для спортивних вправ, бібліотеки, приміщення для відпочинку, торгові лавки. Терми служили клубами, в них проходили філософські диспути й заняття наукою, влаштовувалися виставки творів мистецтва. Не дивно, що багато римлян відвідували терми щодня. В імперії найбільше славилися терми Каракалли в Римі, споруджені в перші десятиріччя III ст. н. е. Вони були величезні — одночасно вміщували більше 1500 відвідувачів і займали гігантську прямокутну ділянку розміром 353х335 м, засаджену тінистими деревами і декоративними квітами. Під відкритим небом знаходився басейн із холодною водою — фригідарій розміром з невелике озеро.

Широкі сходи вели у грандіозний прямокутний мармуровий зал у центральній частині терм — тепідарій. Висота його близько 30 м і все ж, незважаючи на величезні розміри і колосальну масу каменю, із якого зведені стіни й зводи, зал вражав легкістю. Гігантське приміщення пронизане м'яким світлом.

Терми відчинялися з ранку. Кожен міг знайти заняття за своїм уподобанням — одні йшли до бібліотеки, інші в кімнати для гімнастичних вправ, треті прогулювалися ошатними залами.

У Римі сформувався тип громадської споруди, відомої під назвою «базиліка». Базиліка була єдиним типом античної будівлі, розрахованої на те, щоб умістити велику кількість людей: тут засідав суд, оголошувалися постанови, укладалися різні угоди. Базиліка складалася з одного величезного світлого залу, що поділявся рядами колон на кілька секцій. Саме цей тип споруди виявився найбільш придатним для того, щоб використовувати його для потреб християнської церкви. У IV столітті, після проголошення християнства державною релігією, у Римі було побудовано кілька церков-базилік: Сан Джованні ін Латерано, св. Петра у Ватикані, базиліка св. Павла за міським муром (Сан Паоло фуорі ле Мура) тощо.

Протягом трьох перших століть нашої ери Рим ще продовжував збільшуватися й прикрашатися, а з кінця III ст. починає помалу занепадати. Найбільш різка зміна сталася в 330 р., коли імператор Константин I переніс столицю імперії до невеликого містечка Візантія і назвав її Константинополем.

II століття — час стрімкого розвитку культури римських провінцій: західноєвропейських, африканських, і особливо, східних. Тут на периферії римського світу в Босрі, Геліополі, Ефесі, Пальмірі й інших містах створювалося багато значних архітектурних, скульптурних, образотворчих пам'яток.

Пальміра у ці часи була великим містом-оазисом. У першій половині III ст. цариця Зіновія зуміла підкорити собі Єгипет і контролювала більшість римських володінь на Сході. Руїни Пальміри, зруйнованої в 273 р. при імператорі Авреліані, зберегли чудові архітектурні ансамблі і поховальні споруди. Центральна вулиця міста закінчувалася трипрольотною аркою й обрамлена колонадою десятиметрової висоти. Головним святилищем Пальміри був величний храм I-II ст., прикрашений корінфськими колонами.

Храм Баала (аккадське — Бела), верховного загальносемитського давнього божества розмістився на штучному пагорбі, що ховав залишки більш раннього храму. План його мав типово східний характер: чотирикутний двір із критими галереями, у центрі — власне храм, перед яким вівтар для жертвоприношень, кімната для частувань і священний басейн. Площа квадратної форми була оточена стіною, що має на півдні, півночі і сході прямокутні вікна із фронтонами.

Місто Баальбек (Геліополь) цілком справедливо називають перлиною елліністичної римської культури. Його храмові споруди належать до числа найбільш значних на Близькому Сході за часи панування Риму.

Ансамбль складався із трьох храмів: Великого, або Юпітера, Малого – Вакха і Круглого, точніше, шестикутного — Венери. Найбільший із них Великий храм мав довжину 94 м і висоту близько 40 м.

Ансамбль починався широкими сходами. На кожній сходинці одночасно могли стояти 100 чоловік. Щаблі були дуже високі, по коліно дорослій людині. Сходи привели до передпокоїв храму — портику з 12 десятиметрових колон із рожевого граніту, із капітелями з позолоченої бронзи. Місткість портика величезна, він розрахований щонайменше на 1000 чоловік.

По краях портика піднімалися масивні пілони, а в глибині його знаходився величезний відкритий вхід для жреців, прикрашений художнім кам'яним різьбленням. Прості люди входили через двері менших розмірів із боків храму.

Особливе місце в Баальбеці належало храму Юпітера, зведеному у глибині головного двору. Парадні сходи вели до цоколю храму. Платформа храму Юпітера, складена з величезних блоків вапняку, піднімалася над всіма іншими будівлями. Серед блоків платформи особливо виділялися три, відомі в давнину під назвою трилітонів. Це моноліти вапняку довжиною 20 м, шириною 4 м і масою близько 500 т кожний. Трилітони вражали людей гігантськими розмірами і не дивно, що в той час вони вважалися священими, їм поклонялись, як божеству.

У храмах Баальбека не було вишуканої простоти Парфенона й Ерехтейона. Але громада храмів Баала-Юпітера розмірами перевершувала будь-яку уяву і слугувала уособленням сили Римської імперії. Баальбек придушував, викликав враження безжалісності й байдужості до доль людей. Після падіння імперії храми поступово руйнувалися і зараз від них залишилися тільки величні руїни в пустельній місцевості.

У III ст. римське суспільство переживало політичну, економічну і культурну кризу. Імператор Діоклетіан (284-305 рр.) шукав вихід із кризи в перебудові самої ідеї державності. Він вважав, що в умовах загального розпаду чинником стабілізації можуть стати дві сили: абсолютистська монархія, яка до кінця вивільнилася від останніх реліктів античної «полісної» свідомості, і єдина державна релігія, обов'язкова для кожного законослухняного підданого.

Однак Діоклетіан прорахувався у виборі релігії. Він зробив ставку на традиційне язичество і почав систематичні репресії проти християн. Але як ліквідація християнства, так і реанімація язичества були нездійсненними. Прибічники язичества в IV-V ст., будь-то імператори від Діоклетіана до Юліана «Відступника» і Євгенія, чи філософи і ритори від Лібанія до Прокла, захищали приречену справу.

Спадкоємці Діоклетіана зуміли краще зрозуміти «дух часу». Імператор Константин I (306-337 рр.) пішов на союз із християнською церквою. У 325 р. Константин скликав у Нікеї Перший Вселенський собор, який прийняв у першій редакції «Символ віри». До 330 р. він переносить столицю імперії у місто Візантій, перейменоване на Константинополь («місто Константина»). Обидві ініціативи Константина остаточно закріплюються наприкінці IV ст. У 380 р. імператор Феодосій I оголосив ортодоксальне християнство єдиною державною релігією.

У IV-V ст. Рим швидко втрачає свою могутність внаслідок зростання внутрішніх суперечностей і проникненням варварів у межі імперії. Лише величність історичного минулого підтримує дух римського суспільства. Але минуле було неспроможне відвернути катастрофу: в 476 р. останнього римського імператора Ромула Августула усунули від влади. Італію заполонили варвари. Антична культура не припинила свого існування разом із падінням Західної Римської імперії. Її скарби зберегли й примножили візантійці. Саме від них Західна Європа кілька століть по тому отримала своє вже призабуте античне минуле.

Підсумок

Культура Рима неповторна й самобутня. І скільки б не говорили про те, що римляни — майстри запозичення, талановиті учні своїх видатних учителів — етрусків, греків, народів Сходу, — обов'язково слід пам'ятати, що вони завжди оригінальні й самостійні у використанні чужого культурного досвіду.

Римляни створювали культуру, як щось похідне щодо трьох провідних напрямів їх діяльності: військової справи, політики й релігії. Та або інша сфера культури отримува-

ла сприятливі умови для свого розвитку, передусім, залежно від конкретних потреб римського суспільства. Подібна ситуація не сприяла рівномірному, збалансованому розвитку всіх ланок культури, а, навпаки, утворювала стійкі пріоритети.

Головною характерною рисою римської ментальності є практицизм, діловий та прозаїчний підхід до життя. Навпаки, фантастична міфологія, заглиблення у витончену поетичну практику, захоплення філософсько-теоретичною думкою — усе це було для римлян чимось мало привабливим. Їх оригінальність полягала, передусім, у стійкому прагненні створювати грандіозні форми у мистецтві та в житті.

Римляни, на відміну від греків, вважали, що їхні успіхи в землеробстві, ратній справі і багато в чому іншому залежать тільки від їхньої особистої діяльності, від богів були потрібні лише прихильність і захист. Це обумовило уявлення про велику роль особистої ініціативи, з одного боку, і споживче ставлення до богів, — з іншого.

Римська культура формувалася не як арифметична сума свого і запозиченого в етрусків чи греків, але як результат постійної боротьби у сфері культури за збереження власного обличчя в умовах могутнього впливу сусідніх, більш розвинених культур.

Головним напрямом розвитку римської культури було вдосконалювання політичних і правових відносин. Для людини римської культури характерне існування як homo politicus. Статус громадянина для римлянина стає предметом особливої гордості. Він становить основу ідеалу людини, її основних чеснот.

Художня культура Риму продовжує й завершує історію античної художньої культури доби еллінізму. Надлишки життєвих ресурсів — коли вони існували — використовували або для повсякденних потреб, або перетворюючи їх на художні й релігійні цінності.

Запитання для самоперевірки

Яка роль культури греків у житті римського суспільства?

Як відбувалося формування римської інтелігенції III-II ст. до н. е.?

Право як феномен римської культури.

Римський скульптурний портрет.

Римський міф у творчості Вергілія.

Які були умови для розвитку мистецтва у добу Принціпата?

Місце науки у культурі пізньої Імперії.

Які особливості культури римських провінцій?

Література

Бобровникова Т.А. Повседневная жизнь римского патриция в эпоху разрушения Карфагена. – М., 2001. – 493 с.

Буданова В.П. Варварский мир эпохи Великого переселения народов. — М., 2000. — 540 с.

Бычков В.В. Эстетика поздней античности (II–III вв.). – М., 1981. – 326 с.

Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / Перевод с пол. – М., 1988. – 495 с.

Власов С. Константин Великий. – М., 2001. – 310 с.

Вулих Н.В. Овидий. – М., 1996. – 281 с.

Вулих Н.В. Римский классицизм: Творчество Вергилия, лирика Горация. – СПб., 2000. – 266 с.

Гиро П. Частная и общественная жизнь римлян / Пер. с фр. – СПб., 1995. – 592 с.

Грант М. Цивилизация Древнего Рима. – М., 2003. – 397 с.

Гревс И.М. Тацит. — М.; Л., 1946. — 249 с.

Грималь П. Сенека, или Совесть империи / Пер. с фр. – М., 2003. – 350 с.

Грималь П. Цицерон / Пер. с фр. — М., 1991. – 544 с.

Древние цивилизации: Избр. ст. из журнала «Вестник древней истории». – М., 1997. – Вып.2: Древний Рим. – 766 с.

Древний Рим: История. Быт. Культура. Из книг соврем. ученых. — М., 1997. – 432 с.

Дуров В.С. История римской литературы. – СПб., 2000. – 623 с.

Егоров А.Б. Рим на грани эпох. Проблема рождения и формирования принципата. — Л., 1985. – 225 с.

Зелинский Ф.Ф. Соперники христианства: Статьи по истории античных религий. — СПб., 1995.— 408 с.

Иллюстрированная энциклопедическая библиотека. Древний Рим: Гос. устройство. Искусство. Наука. Философия / Под ред. В. Бутромеева. – М., 1997. – 416 с.

История римской литературы. В 2 т. — М., 1959-1962.

Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. — М., 1993. — 527 с.

Культура древнего Рима. В 2 т. – М., 1985.

Лосев А.Ф. Эллинистически - римская эстетика. – М., 2002. – 703 с.

Наговицын А. Мифология и религия этрусков. — М., 2000.— 496 с.

Немировский А.И. Этруски: От мифа к истории. — М., 1983. – 261 с.

Остерман Л. Римская история в лицах. –М., 1997. — 623 с.

Покровский И.А. История римского права. — СПб., 1999. — 531 с.

Ренан Э.Ж. Марк Аврелий и конец античного мира. — М., 1991. – 347 с.

Рожанский И. Д. История естествознания в эпоху эллинизма и Римской империи. — М., 1988. — 448 с.

Сергеенко М.Е. Жизнь Древнего Рима. Очерки быта. – М.; Л., 1964. – 336 с.

Соколов Г.И. Искусство этрусков. — М., 1990; 2002. – 208 с.

Уколова В.И. Поздний Рим: Пять портретов. — М., 1992. –152 с.

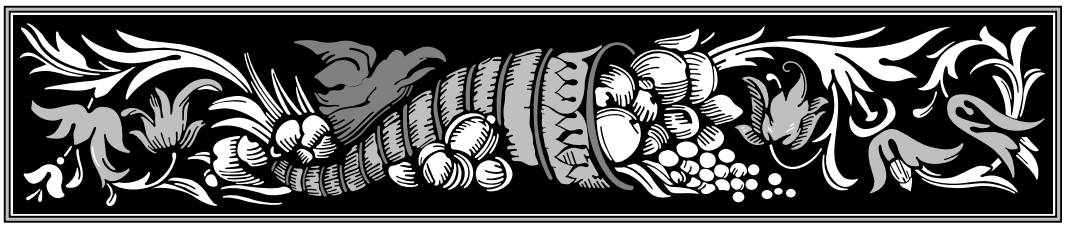
Утченко С.Л. Юлий Цезарь. — М., 1984. — 342 с.

Федорова Е.В. Императорский Рим в лицах. — М., 1979.

Штаерман Е.М. Кризис античной культуры. –М., 1975. –183 с.

Штаерман Е.М. Проблема римской цивилизации // Цивилизации. Вып.1. — М., 1992. — С.88-111.

Этьен Р. Юлий Цезарь / Пер. с фр. –М., 2003. –304 с.



Культура Візантії

Культура ранньої доби.
Культура Візантії VII-XII ст.
Культура Візантії XIII-XV ст.
Підсумок.

Заснування Візантійської імперії відносять до 395 р., коли після смерті імператора Феодосія I Римська імперія була поділена між двома його синами і східна половина перейшла до старшого сина Аркадія. За культурним і економічним рівнем східна половина імперії завжди суттєво випереджала західну. Тут знаходилися такі розвинені торгово-промислові центри, як Александрія в Єгипті, Антіохія в Сирії, Смірна й Ефес у Малій Азії, Константинополь і Фесалоніки на Балканському півострові. Жвава торгівля з азіатським Сходом ніколи не припинялася і навіть міцніла, особливо після того, як у III ст. по сусідству виникло велике новоперське царство Сасанідів.

Творці «візантійської» культури й гадки не мали, що колись їх називатимуть «візантійцями». Тільки в середині XVI ст., приблизно через сторіччя після падіння тисячолітньої імперії під натиском турків-османів, західноєвропейські гуманісти ввели в науку позначення загиблої держави як «візантійської», а її підданих як «візантійців».

«Візантія» — саме не «візантійська», не середньовічна, але антична назва міста на Босфорі, яке на зорі «візантійської» епохи перестало бути «Візантієм» і стало «Константинополем», чи «Новим Римом». Піддані «Нового Рима» називали себе «римлянами», що в середньовічній грецькій вимові звучало як «ромеї».

Розташована на землях трьох континентів — на межі Європи, Азії й Африки, — Візантія займала територію близько 1 млн кв. км (Балканський півострів, Мала Азія, Сірія, Палестина, Єгипет, Кіренаїка, частина Месопотамії і Вірменії, острови, передусім, Кріт і Кіпр, опорні володіння в Криму, на Кавказі, деякі області Аравії). Володіння

Візантії — це переважно райони з давнім і багатим антично-рабовласницьким минулим, розвиненою культурою і ремеслами та багатими історичними зв'язками.

Характерні риси візантійської культури формувалися протягом багатьох століть під впливом кількох найважливіших чинників.

Суттєвою особливістю суспільного ладу Візантії, у порівнянні із країнами середньовічної Західної Європи, було стійке збереження централізованої держави і монархічної форми правління. Найбільшого розквіту державна централізація досягла в ранній Візантії, коли та виступала єдиною законною спадкоємицею великого Рима і претендувала на панування над усім цивілізованим світом.

Важливим чинником самобутності візантійської цивілізації є синтез пізньоантичних і східних традицій. Володіючи територіями на трьох материках, Візантія тримала у своїх руках торгові шляхи з Європи в Азію й Африку, контролювала протоки Босфор і Дарданелли. Етнічна структура імперії була надзвичайно складна (греки, фракійці, вірмени, грузини, копти, араби, євреї, іллірійці, слов'яни й ін.), але в ній домінували греки. Потрапивши до складу держави, завойовані народи зберігали свою самобутню культуру, хоча і не могли розраховувати на повну рівноправність.

Третім чинником, що визначав цілісність і своєрідність візантійської цивілізації, стало православ'я (східна галузь християнства). Православні традиції відбилися в ментальності і культурі візантійської цивілізації, вплинули на формування й розвиток державності.

Культура ранньої доби. IV-VI ст.

На ранньому етапі свого розвитку культура Візантії продовжувала творчі традиції, успадковані від греко-римського світу. Високий рівень культури суспільства в IV-VI ст. яскраво відображений у історії численних міст Візантії. Збереження великих міст як осередків ремесла і торгівлі було важливою особливістю перших століть існування візантійської держави. До того ж, якщо на Заході більшість античних міст постраждали під час навали варварів, то Візантії пощастило уникнути цієї сумної долі.

У IV-VI ст. славилися своїм багатством, красою палаців і храмів, витонченістю способу життя Александрія в Єгипті, Антіохія в Сірії, Едесса в Північній Месопотамії, Тир і Беріт (Бейрут) у Фінікії. Розквітали міста Малої Азії — Ефес, Смірна, Нікея, Нікомедія, а в європейській частині Візантії поступово зростали і збагачувалися Фессалоніка, Філіппополь і Корінф. У ранньовізантійський період імперія ромеїв значно випереджала Західну Європу за рівнем розвитку міського ремесла і торгівлі. У цей час витвори візантійських майстрів слугували недосяжним еталоном для ремісників багатьох країн.

Історія культури Візантії міцно пов'язана з Константинополем. Столичне місто Константинополь, засноване імператором Константином у 324 р. на європейському березі Босфору, швидко перетворилося на «золотий міст» між Сходом і Заходом. Константин (306-337 рр.) не шкодував грошей на забудову міста: на будівельні роботи він витратив

більше 100 т золота. Нова столиця імперії повинна була стати центром нової християнської держави і тому велику увагу приділяли будівництву церков. У роки правління Константина звели близько 30 чудових палаців і храмів, більше 4 тисяч жилих будинків, два театри й іподром, більше 150 лазень, приблизно таку ж кількість хлібопекарень, а також 8 водогонів. Інтенсивна забудова Константинополя тривала протягом усього IV ст.

Для константинопольської громади ознакою гарного тону залишався еллінізм, який незмінно асоціювався зі славетним минулим ромеїв. Місто перетворюється на авторитетний творчий осередок із неповторним, глибоко індивідуальним стилем життя. Поступово вбираючи в себе східні впливи, воно переробляє їх відповідно до своїх смаків і потреб. Константинополь стає культурним центром країни, здатним конкурувати зі найстарішими центрами античного світу — не тільки з язичницькими Афінами, але і із такими «християнськими столицями» духовного життя східних областей, як Александрія й Антіохія. У ньому поступово формувалася християнська або, точніше, наразі тільки християнізована культура візантійської державності.

Духовне життя візантійського суспільства відрізняється у цей період драматичною напруженістю. В усіх галузях знання, у літературі, мистецтві спостерігається дивовижне поєднання язичницьких і християнських ідей, образів, уявлень, язичницької міфології з християнською містикою. Епоха становлення нової середньовічної культури створила умови для появи талановитих, часом геніальних мислителів, письменників, поетів, серед яких Псевдо-Діонісій Ареопагіт, Григорій Назіанзин, та і інші.

Особливості розвитку культури всього візантійського світу визначала, передусім, константинопольська громада. Вона складалася із земельної і придворної аристократії, духівництва, вищої бюрократії і дрібного чиновництва. Головну роль відігравала багата консервативна земельна аристократія. Шляхетність походження, багатство, освіченість, ораторський талант, дотепність, спритність, товариськість, мужність, фізична краса — такі риси людини вважалися найбільш цінними в середовищі аристократів. Їх життя тривало у нескінченних релігійних процесіях, святкуваннях, бенкетах, полюваннях та інших розвагах, сповнених витонченої розкоші й блиску.

Поруч з аристократією виступає візантійське чиновництво. Отримавши блискучу, успадковану від попередніх часів освіту, воно вільно володіло всіма досягненнями античної думки. З його середовища виходили вчені і люди високої інтелектуальної культури, які формулювали ідеологію візантійської держави. До цієї достатньо численної групи безпосередньо примикало духівництво. Вищій столичний світ знаходив своє логічне завершення у фігурі василевса — візантійського імператора.

Константинополь формувався не тільки як споживаючий, але і як важливий торговий і ремісничий центр. Місто швидко перетворилося на ту «майстерню всесвіту», яка впродовж багатьох століть вадила до себе купців усього середньовічного світу.

Для візантійської культури на першому етапі її існування величезне значення мала взаємодія двох сформованих в античну епоху світоглядних систем: власне античної і ранньохристиянської. Посилення або послаблення однієї з них відразу ж позначалося на загальному характері візантійської культури.

Важливою особливістю ранньохристиянського світогляду було широке використання для відображення буття художніх образів. Світ розумівся християнськими ідеологами як витвір талановитого митця, як невичерпна скарбниця особливої інформації, свідомо закладеної до нього богом і доступної сприйняттю людини. Необхідно тільки відшукати ключ до цієї інформації, що зберігається саме у формах творів божественного і людського мистецтва. Філософська проблема, таким чином, поставала у суто естетичному вигляді: світ є – конкретно-чуттєве втілення задуму художника.

Найбільш далекоглядні візантійські богослови розуміли необхідність осягнення всього арсеналу античної культури, використання її форм при створенні нових філософських і естетичних концепцій. У релігійній літературі ранньовізантійської доби, у працях Василя Кесарійського (330—379 рр.), Григорія Нисського (335-394 рр.) й інших поєднуються ідеї раннього християнства з неоплатонічною філософією, відбувається парадоксальне переплетення античних риторичних форм із новим ідейним змістом.

Ранньохристиянські теологи негативно ставилися до тих видів мистецтв, які викликають чуттєве задоволення. Але поступово вони починають схилятися до думки, що деякі мистецтва можуть бути корисні християнству. Образотворчі мистецтва починають активно використовуватися у християнській культовій практиці.

Естетика офіційного, державного християнства розвивалася шляхом компромісу між пізньою греко-римською естетикою і ранньохристиянською. У цей період чуттєва краса визнається візантійцями не сама по собі, а як метафоричний образ, необхідний для переходу до розмови про більш високі рівні краси — моральну або духовну.

У Візантії пафос культурного спадкоємства дуже тісно пов'язаний із пафосом державного спадкоємства. З особливою яскравістю це проявилося за часів імператора Юстиніана (527-565 рр.).

Юстиніан почав царювати в той час, коли Візантія, відбивши атаки варварів (германців, слов'ян та ін.), сама переходить у наступ на них. За цих умов Юстиніан і його оточення поставили своїм завданням відновити кордони імперії і в її колишній західній частині. Скориставшись роздробленістю й слабкістю щойно утворених там варварських королівств, Юстиніан частково зміг здійснити свою програму. Його полководці Велізарій і Нарсес завоювали північноафриканське Вандальське королівство (534 р.), італійське Остготське королівство (555 р.) і південне узбережжя Іспанії (Бетіка).

Царювання Юстиніана було часом розквіту візантійської держави, воно відзначене надзвичайним піднесенням у всіх сферах духовного життя імперії. Культура Юстиніанівської доби втілила перші підсумки наступу християнської ідеології. Церква знайшла в особі константинопольського василевса надійного захисника православ'я. В епоху Юстиніана остаточно склався характерний для Візантії союз духовної і світської влади, головна роль в якому належала імператору.

Своє необмежене єдиновладдя Юстиніан використовував, передусім, для підтримки традиційних форм античної державності. Доклавши титанічних зусиль, він стримав на деякий час процеси розпаду пізньоантичного суспільства. Ідеологічні засади Юстиніанівської програми яскраво проявилися в його активній будівельній діяльності.

Константинополь за Юстиніана став найбільшим містом імперії, провідним центром виробництва — військового, предметів розкоші, суднобудування і торгівлі. У Константинополі в VI ст. на площі 24 кв. км мешкало близько 350 тис. жителів. Здійснення всіх запланованих Юстініаном будівельних програм вимагало великої кількості фахівців у різних галузях: архітекторів, інженерів, учених, ремісників. У ці часи завершується становлення типово візантійського стилю в архітектурі, живопису, ідеології.

Визначною пам'яткою ранньої візантійської архітектури є храм св. Софії, збудований у Константинополі в період 532 - 538 рр. Собор чудово відобразив особливості раннього візантійського архітектурного стилю. Нагадуючи в основному тип римських урядових будинків періоду пізньої імперії, так званих базилік, храм св. Софії мав елементи античної архітектури (внутрішня колонада), а також риси і східного зодчества (багаті золоті прикраси, величний купол, який увінчував будову тощо). Надзвичайною художністю відзначалися мозаїчні зображення всередині храму.

Для спорудження храму були запрошені найталановитіші архітектори — Анфімій із Тралл і Ісідор із Мілета. Закладання фундаменту відбулося вранці 23 лютого 532 р. На будівництві працювало близько десяти тисяч робітників. Спорудження храму тривало майже шість років і потребувало колосальних витрат — майже всіх прибутків імперії за період будівництва.

Храм св. Софії у Константинополі став найвидатнішою будовою візантійського зодчества, головним будинком імперії, придворним храмом імператора. Сам Юстиніан відвідував будівництво щодня. Храм призначався — і це показово для тієї доби — для появи імператора перед народом в оточенні почту і духівництва, тому він мав створювати враження сліпучої пишноти. Його розміри значно перевищували розміри знаменитих римських храмів.

У грудні 537 р. храм був відкритий. Сучасники повідомляють, що Юстиніан, увійшовши в собор і зупинившись у його центрі, вигукнув: «Слава всевишньому, який удостоїв мене зробити таку справу. Я перевершив тебе, Соломоне!». Святкування з нагоди освячення храму супроводжувалося бенкетом протягом 15 днів.

Храм у плані являє собою прямокутник довжиною 80 м і шириною 72 м. Купол підтримують чотири велетенські колони. Відстань від підлоги до середини купола — 55,6 м, діаметр купола в основі — біля 30 м. Юстиніан прикрасив храм із надзвичайною марнотратністю. Золото здалося недостатньо дорогоцінним матеріалом для виготовлення престолу, і для цього використали особливий сплав із золота, срібла, товчених перлів і дорогоцінних каменів. Над престолом піднімався балдахін, покрівля якого з масивного золота спочивала на золотих і срібних колонах, прикрашених інкрустацією з перлів і діамантів і, крім того, лілiями, між якими знаходилися кулі із хрестами. З-під купола балдахіна спускався голуб, що зображував Святого Духа.

Деспотичний і марнолюбний Юстиніан був украй небайдужий до вихваляння своєї особи. Коли видатний візантійський історик Прокопій Кесарійський (490-507 рр.) написав трактат «Про споруди», де вихваляв у надмірних тонах будівельну діяльність Юстиніана, це не залишилося непоміченим. Можливо, завдяки саме цьому трактату Прокопій був призначений на високу посаду префекта міста Константинополя. Велику

цінність мають наведені у трактаті відомості про будівельну техніку, архітектуру й образотворче мистецтво Візантії епохи Юстиніана. Чудовий опис Прокопієм храму св. Софії став класичним.

Окрім Прокопія серед найвидатніших візантійських учених VI ст. можна назвати Александра Тралльського і Павла Егінського, математиків-механіків Ісидора Мілетського й Анфімія Тралльського (які й були головними будівниками собору св. Софії), географа Козьму Індікоплавта, твір якого, незважаючи на низку географічних неточностей, містив багато цінних відомостей про Африку та Індію, Червоне море та Індійський океан. Його геоцентрична концепція справила великий вплив на географічні уявлення Середньовіччя аж до кінця XV ст.

Як у храмі св. Софії, так і у багатьох інших церковних спорудах V-VI ст. широко використовується монументальний живопис і особливо такий специфічний його вид, як мозаїка. Саме мозаїка з її іскристою, блискучою поверхнею, із грою світла на гранях різнокольорових кубиків смальти, створювала добрі умови для споглядання зображень, розташованих на великій висоті і на значній відстані від глядача.

Унікальні скарби ранньовізантійських мозаїк зберегла далека від столичного шуму Равенна. За щасливим збігом обставин Равенну відбудовували й обдаровували римський імператор Гонорій, Галла Плацидія, Валентиніан III, остготські володарі Одоакр і Теодоріх. У 540 р. Юстиніан перетворив Равенну на столицю італійських володінь Візантії. Сталося так, що на її грунті склався унікальний ансамбль пам'яток мозаїчного мистецтва V-VII ст., якому немає аналогів у жодному місті світу. Найдавніший архітектурний комплекс Равенни — церква Сан Вітале і мавзолей Галли Плацидії.

Особливе місце серед мозаїк Сан Вітале посідають портрети Юстиніана і його дружини Феодори, розміщені на причілках апсиди, із боків від вікон. Для їх виконання були запрошені, судячи з усього, кращі з равеннських майстрів, яким дали столичні зразки царських портретів, що розсилалися у провінції Візантійської імперії для копіювання. Такі портрети, як правило, зображували фігури імператора й імператриці із найближчим почтом.

Ще за часів правління остготського короля Теодоріха в Равенні була побудована базиліка Сант Апполінаре Нуово. Мозаїчне оздоблення церкви дуже постраждало в VIII ст. під час землетрусу, але добре збереглися зображення сцен із життя Христа, пророків і святих, мучениць і мучеників. Особливо вражаючі ці останні дві мозаїки: два довгих фризи із зображенням процесії святих чоловіків і жінок, що прямують до сидячих на тронах Христа і богоматері.

Культура Візантії VII-XII ст.

У VII ст. Візантія переживала важкі часи. Виснажливі війни з Іраном, захоплення арабами практично всіх північноафриканських володінь, розселення на Балканах протоболгар — все це призвело до того, що територія Візантії наприкінці VII ст. зменшилася

втроє у порівнянні із серединою VI ст. Скорочується загальна чисельність міст, відбувається їх аграризація.

Події VII ст. ще більше підняли значення столиці імперії — Константинополя. Втрата найбільших міст східних провінцій і наступний розгром квітучих раніше великих торгово-ремісничих центрів узбережжя Малої Азії призвело до того, що багато видів виробництва протягом VII ст. дедалі більше зосереджувалися у столиці. Константинополь уявлявся візантійцям того часу майже єдиним містом імперії.

VII ст. — кінець панування античної культури як духовної основи життя візантійського суспільства. Антична культура була культурою античного поліса. В наслідок занепаду міст ця культура поволі зникає, бо зникає її підгрунтя. З цього часу можна говорити лише про збереження античної спадщини, про традиції, які сприймалися, перероблялися і відроджувалися.

Відбувається поступова «перебудова» інтересів і смаків суспільства, зниження грамотності, падіння інтересу до книги та читання. У VII-VIII ст. антична спадщина перестає переписуватися. Втрачають популярність жанри літературної творчості, розраховані на індивідуальне сприйняття, що було пов'язано з руйнуванням античної системи мислення і твердженням емоційно-почуттєвого сприйняття.

Найбільш популярним жанром стає житійна література. Вона певним чином включає в себе інші жанри й види, стаючи свого роду енциклопедією природничонаукових, географічних, почасти історичних знань. Проникнення прийомів риторики до літератури свідчить про те, що візантійська література цього часу створювалася не тільки і не стільки в розрахунку на читача, скільки на слухача. Не книга, а мова й проповідь стали основним джерелом знань.

«Знання» втратило свою значимість у порівнянні з «вірою». Звідси ріст авторитету віри як такої і «святих людей»— живих носіїв істинних знань і життєвої мудрості. Наприкінці VII ст. у зв'язку з ослабленням центральної влади значно зріс вплив церкви і чернецтва. Це становило небезпеку для імператорського уряду, столичної бюрократії і військово-служилої знаті. Прагнення імператорів Ісаврійської династії знову підняти престиж центральної влади і послабити вплив церковних ієрархів, які вийшли з-під контролю, вилилося у форму ідеологічної боротьби проти шанування ікон. Очолили іконоборчий рух імператори Лев III і Константин V.

Іконоборство виникло формально як рух проти вшанування ікон, яке набуло поширення в VI і особливо в VII ст. Церква в VII ст. ще не визначила чітко свого канонічного ставлення до вшанування ікон. Мабуть, це було не випадково. Візантійська ікона продовжувала традиції і дух візантійського образотворчого мистецтва VI ст. із його залишками античного світосприймання і класицизму Юстиніанівської доби, для якого характерне ще античне розуміння релігії як свого роду «державного» культу. Не дивно, що в VII ст. поширення ікон пов'язувалося зі зберіганням, і навіть посиленням язичницьких традицій, початком повернення до «поклоніння ідолам».

Іконоборство стверджувалося як протест проти багатої міської церкви з її пишним офіціозним культом, незліченним паразитичним міським чернецтвом, античними традиціями життя міського духівництва.

Боротьба із шануванням ікон відображала глибинні процеси розвитку візантійського суспільства. Зміни, що відбулися в ньому, змушували розглядати проблему «образу» як засобу християнського виховання, коли вже не доводилося розраховувати на релігійну книгу. Не випадково систематизатор християнського богослов'я Іоан Дамаскін (бл. 675-753 рр.) писав: «Образ для неписьменного — як книга для освіченого».

Важко сказати, де започатковувалося поклоніння іконам і що зображувалося на найдавніших з них. Найбільш імовірно, що це були Єгипет, Палестина і Сірія, і що першими стали почитати ікони із зображеннями стовпників, мучеників і єпископів. Поступово стали поширюватися також ікони Христа, Богоматері і різних святих. Однак це був повільний процес і культу ікон довгий час передував культ реліквій. І лише з другої половини VI ст. ікона зробилася невід'ємним елементом християнського культу.

Швидкому піднесенню іконопису сприяла та обставина, що після доби Юстиніана ікона використовувалася містами й арміями, особливо у військовий час, як амулет і помічник перемоги. Оскільки бурхливі політичні і військові події загострювали у широкого загалу почуття незахищеності від небезпек, до ікон стали частіше звертатися і як до засобу індивідуального заступництва.

У 692 році Константинопольский собор прийняв рішення, що Христа слід зображувати в людській подобі, «щоб ми могли відчути через неї глибину приниження Бога-Слова і згадати про його життя у плоті, про його страждання і його смерть, про спокуту, яку вона принесла світу».

Іконоборці не були супротивниками світського образотворчого мистецтва. На зміну офіціозно-парадним зображенням святкових прийомів і військових тріумфів прийшли сцени битв, полювання, народних свят, ігор. Іконоборство закріпило у візантійському мистецтві пейзаж, побутові сцени, що надалі увійшли в релігійне мистецтво як його важливі складові елементи.

Знаменита Хлудівська псалтир у її ранніх мініатюрах, поза сумнівом, перебуває під впливом традицій образотворчого мистецтва іконоборчої доби. Це побутові сцени, виразні реалістичні зображення селян, із їх приосадкуватими щільними фігурками, сцени праці. Зображення бідних і убогих увійшло у візантійський релігійний живопис теж із іконоборчого мистецтва. Його «приземленість» обумовлювалася самим характером епохи.

Важливим моментом у боротьбі за повне відновлення вшанування ікон став VII Вселенській собор, який відбувся у Нікеї в 787 р. На соборі були підтверджені й набули сили закону основні положення теорії ікони, сформульовані Іоаном Дамаскіном, а також розроблений цілий ряд нових ідей.

Собор підкреслив велике дидактичне значення живопису. Якщо книги доступні далеко не кожному, то «живописні зображення і ввечері, і вранці, і опівдні постійно оповідають і проповідують нам про істину».

У IX ст., із перемогою шанувальників ікон, складається в основних настановах і релігійне образотворче мистецтво, прийоми іконописання. Старі методи передачі духовного були відкинуті, склалися нові. Відновилися природні пропорції фігури, вона набула тілесне втілення і у зв'язку з цим можна говорити про пожвавлення античної традиції. На початку X ст. складається канон у зображенні головних євангельських

персонажів, батьків церкви, святих; цей канон індивідуалізував їх вигляд, надавав їм рис портретності.

Візантійська ікона і живопис були розраховані на індивідуальне сприйняття, а не на атмосферу релігійного екстазу. Тому для живопису характерна поглиблена деталізація, свого роду багатошаровість, що передбачала глибину послідовного сприйняття. Склався не тільки іконографічний канон, але й іконографічна програма зображення фігур і сцен, їх місця усередині церкви. Сама іконографічна програма, вибір сюжетів і сцен показують своєрідність світо- і богосприйняття візантійцями.

Двір і церква вимагали від образотворчого мистецтва, аби воно було програмним, щоб воно повчало і наставляло. Мистецтву ставилося суто дидактичне завдання: воно мало давати загальнодоступний і точний виклад релігійних фактів, повинне було допомагати пам'яті і змушувати працювати уяву у визначеному напрямі.

Візантійське мистецтво, як і візантійське богослов'я, виходило з протилежності земного і небесного, із примату небесного над земним. Отже, завданням мистецтва залишалося не відображення земного світу, а проникнення за межі земних речей, у світ божественний.

Християн мистецтво покликане було наставляти у вірі, а варварів воно мало засліплювати розкішшю культу і придворного церемоніалу, щоб вони переймалися відчуттям своєї незначущості перед силою і пишнотою ромейського василевса. Церковні споруди, мозаїки, фрески, ікони, посуд, одяг священиків, обряди таїнств, спів, літургійні тексти — всі ці елементи входили до складу культу, що був грандіозним художнім ансамблем. Найскладніша символіка лежала в основі такого ансамблю. У будь-якому акті богослужіння віруючий убачав символічний натяк на понадчуттєвий світ.

Для Візантії культ був живим нервом релігійної свідомості, втілюючи всю повноту духовних благ, охоплюваних ідеєю церкви. Церква вміла ефективно його використовувати у своїх інтересах, доводячи віруючим, що поза участю в культі неможливо знайти в цьому світі порятунок. Але не тільки спіритуалізм культу приваблює візантійця. Не менше його приваблює сліпуче багатство ритуалу, що виблискує золотом, сріблом, дорогоцінним камінням і різнокольоровими мармурами.

Якщо культ, в уявленні візантійця, слугував головною поєднувальною ланкою між світом тутешнім і потойбічним, то мистецтво, оскільки воно входило до складу культу, покликане було виконувати ту ж функцію. Художній образ повинен підносити думки віруючого до неба, концентруючи його увагу на спогляданні чистих ідей. Лише за допомогою ікони міг християнин відсторонитися від усього земного.

З половини IX до половини XI ст. у Візантії правила Македонська династія. Епоха правління імператорів Македонської династії — особливий період у ідейному і культурному житті Візантії, час так званого македонського відродження. Першим представником династії був Василій I Македонянин (867 - 886 рр.). У X ст. ця династія дала кількох визначних імператорів, серед яких був Константин VII Багрянородний (913 - 959 рр.), відомий учений і письменник свого часу, і видатні полководці — Никифор Фока (963 - 969 рр.), Іоан Цімісхій (969 - 976 рр.).

Із середини X ст. міжнародне становище Візантії поліпшується. Здебільшого цьому сприяло ослаблення її зовнішніх ворогів — розпад Багдадського халіфату й усобиці у Болгарському царстві. На початку XI ст., після приєднання Болгарії і ряду сірійських і кавказьких територій, Візантія знову стає найбільш могутньою державою Східного Середземномор'я. Почалося нове піднесення візантійських міст, яке досягло апогею в XI-XII ст.

Візантія перетворюється на централізовану державу, на чолі якої монарх із необмеженою владою. Остаточно склався розгалужений і багатий прошарок придворної столичної аристократії і вищого чиновництва. На зміну монастирській культурі, що переважала в VII-VIII ст., прийшла культура столичної знаті. Не випадково видатні особистості в літературі були, водночас, і великими політичними й церковними діячами: Лев Філософ, Фотій, Лев Хиросфакт, Михайло Пселл, нарешті, сам імператор Костянтин VII Багрянородний. Соціальне становище авторів визначило придворний характер таких жанрів, як історіографія, панегірична риторика і почасти поезія.

Після майже двовікового зниження інтересу до давньогрецької спадщини, здіймається хвиля захоплення нею: інтенсивно збираються древні рукописи, анотуються античні твори, складаються антології древньої поезії й прози. Змінився характер художнього бачення й осмислення дійсності: дедалі сильніше заявляє про себе раціоналізм, який візантійці усмоктували разом із культурою древніх греків. Поезія стає більш інтимною, в ній переважають малі форми.

Важливий період в освоєнні античної спадщини на новому рівні пов'язаний з ім'ям імператора Константина VII Багрянородного (913 - 959 рр.). Сам імператор здобув чудову на ті часи освіту. Він захоплювався поетичною творчістю, грав на музичних інструментах, але головним своїм заняттям зробив придбання й копіювання рукописів: до кінця свого життя він не переставав поповнювати власну величезну бібліотеку.

З метою систематизації своїх книжкових скарбів він залучав учених і всіляко їм протегував. Майже п'ятдесятирічне його правління відоме не тільки виготовленням безлічі найцінніших списків-копій різних авторів еллінської стародавності, але і складанням наукових довідників. Під керівництвом Константина, а іноді і за його особистої участі були перероблені древні енциклопедії з історії, сільського господарства, медицини.

До Константина VII видатним збирачем, бібліофілом і енциклопедистом свого часу був патріарх Фотій (820—891 рр.), що залишив по собі так званий «Міріобібліон», до якого входило близько 300 нарисів, що являли собою виписки з відповідними коментарями зі старогрецьких авторів.

У багатьох містах Візантії у цей час спостерігається суттєве поліпшення техніки ремісничого виробництва в таких галузях, як суднобудування, металообробка, виготовлення тканин, обробка шкіри, кераміка, створення виробів із перегородчастої емалі. Деякі ремесла, насамперед, обробка шовку, мали спеціалізований характер. Окремі сорти шовкових тканин заборонялося вивозити за межі імперії, вони становили монополію імператорського двору. Виготовленню предметів розкоші приділяється особлива увага. Ремесло в столиці задовольняло здебільшого потреби вищої знаті. Багато художніх виробів створювалося спеціально для дарування правителям інших країн. Ремісничі організації знаходилися під наглядом і контролем держави.

Розквіт прикладного мистецтва в X-XII ст. був пов'язаний із пануванням естетики церемоніалу, парадності, культу імператора. Пишність церемоній, витончений придворний етикет, блиск і елегантність придворного життя, ритуал процесій, урочиста культова обрядність — усе це породило естетику світла, блиску, краси. Звідси особлива любов візантійської аристократії до виробів із дорогоцінних металів, торевтики, каменю, блискучого посуду, золототканого одягу і розкішного оздоблення палаців і, передусім, храмів.

Вихідним принципом християнського культу був символізм, завдяки якому реальні предмети наділялися надприродним змістом. Усі елементи культу ставали символами, алегоріями, виявляли інше, внутрішнє, таємне значення. Сам храм був символом космосу, і вся його архітектура, система мозаїк і розпису призначалася для того щоб утілювати в образах християнську ідею зв'язку земного і небесного.

Архітектурним і логічним осередком хрестово-купольного храму був купол, саме до нього зверталися, насамперед, очі і розум людини, яка входила до церкви. Долаючи обмеженість простору всередині архітектурних мас, візантійці замислили купол як небо. Але не як небо, доступне зорові, а як житло божества: на центральному склепінні в оточенні ангелів зображувався бог — то як вознесений на райдузі Христос, то як Пантократор, пануючий на небі. А навпроти нього містилося інше найважливіше зображення — так звана П'ятидесятниця, сходження Святого Духа на апостолів. І оскільки людина входила в церкву із заходу, то, природно, від купола її погляд переходив до зображення, розташованого навпроти входу, де фігура богородиці нагадувала про чудо втілення, про парадоксальний зв'язок неба і землі, бога і людини. Біля неї (як правило, в бічних апсидах) було відведене місце для архангелів Гавриїла і Михайла.

Святковий цикл, тобто сцени з євангельської історії, розміщалися в центральному хресті храму. Їх кількість і склад могли бути різними в різних церквах. У XI ст. класичним стає цикл із дванадцятьох сцен: Благовіщення, Різдво, Стретіння, Водохрещення, Преображення, Воскресіння Лазаря, Вхід до Єрусалима, Розп'яття, Сходження у пекло, Вознесіння, П'ятидесятниця й Успіння Богородиці.

Вся система декоративного оздоблення храму найтіснішим чином пов'язана з головною богословською ідеєю візантійської церкви — ідеєю подолання розриву землі і неба. Уся ця система концентрується навколо образу втіленого божества.

Храм утілював у собі весь простір: небо — купол, рай — вівтарна апсида і навіть пекло — західні частини будови, де спочатку стояли під час богослужіння ті, хто ще не прийняв хрещення і тільки прагнув стати християнином. Тут, у західній частині храму, містилося інколи зображення Страшного суду.

Загалом у Македонську епоху склалися основні принципи візантійської культури і її достатньо завершені форми, які надалі еволюціонували, видозмінювалися, але не відмовлялися від цих основ.

У середині XI ст. у церковному житті Візантії відбулася важлива подія — розрив із папою римським. В результаті обмеження зв'язків Константинополя з Італією, з одного боку, і зростання політичної могутності римських пап на Заході — з іншого, відбувся поділ єдиної до цього християнської церкви на західну — католицьку й східну — православну. На той час вони вже відрізнялися одна від одної багатьма обрядами, богослужеб-

ною мовою і системою самого правління: на Заході — папа і кардинали, на Сході — патріархи на чолі зі столичним, константинопольським, патріархом. Розрив церкви відбувся в 1054 р., коли посли — легати римського папи — залишили Константинополь, «відлучивши» грецьку церкву від римської. Константинопольський патріарх у відповідь на це прокляв римську церкву разом із її главою.

У другій половині XI ст. Візантія попадає в смугу кризи, викликаної як внутрішніми безладдям, так і натиском зовнішніх ворогів — норманів із заходу і турок-сельджуків із сходу. Проте в культурній історії Візантії XI ст. — одна з найбільш яскравих сторінок: це епоха, відзначена пробудженням раціоналістичного мислення, час пошуків нових естетичних норм, коли жили і писали видатні візантійські автори: Іоан Італ, Іоан Мавропод, Михайло Пселл.

На епоху правління династії Комнінів (1081-1180 рр.) припадає нове піднесення могутності Візантії. Протягом майже сторіччя вона знову належала до числа провідних світових держав. І хоч перший представник цієї династії Олексій Комнін (1081-1118 рр.) міг із вікон свого константинопольського палацу розглядати володіння турок-сельджуків на протилежному березі Босфору, вже на початку 90-х років візантійцям вдалося відбити навалу норманів, сельджуків і печенігів, придушити народні рухи і фактично припинити жорстокі феодальні чвари. Це дозволило Візантії не втратити остаточно свого державницького обличчя у часи першого хрестового походу (1096-1099 рр.).

Друга половина XI-XII ст. відзначені у розвитку культури багатьма новими рисами. Міське життя, у порівнянні із суворою простотою Македонської доби, стало веселішим, багатшим світськими розвагами, святами. Стала більш легкою і відкритою міська архітектура. Відкриті простори, балкони і лоджії, тонкі колонки і достаток світла характерні для споруд цієї доби, як і легкі завіси, що розділяли внутрішні приміщення. Імператори залишили старий, схожий на місто-фортецю, Великий палац і остаточно перебралися до Влахернського із його садами, відкритими площадками, світлими великими приміщеннями, декорованими дорогоцінними тканинами, прикрашеними сценами боїв і полювання.

В імперії починає відроджуватися вища світська освіта, функціонують учені гурт при дворі, у середині XI ст. виникає свого роду університет із юридичним і філософським факультетами. Розвиток візантійської науки багато в чому визначався потребами практики — землеробства, мореплавання, будівництва, суднобудування, оподаткування, обрахування ділянок землі тощо. Водночас, у Візантії починається і відродження світської літератури, що знайшло своє відродження в появі цивільної історії, світської біографії, поступовому падінні значення агіографічної літератури.

Серед візантійських істориків, що писали з історії окремих періодів Візантії, можна назвати Анну Комніну (1083-1156 рр.). У творі «Олексіада» вона описала царювання свого батька Олексія І Комніна і початок хрестових походів. Іншим істориком, що описав пізніші хрестові походи, був Микита Акомінат. Його «Історія ромеїв» (тобто візантійців) охоплює період із 1118 р. до 1206 р. Особливо яскраво Акомінат описав четвертий хрестовий похід, що мав такі трагічні наслідки для Візантії.

Поступово змінювалося ставлення до творчої особистості, виникала повага до знань взагалі, толерантність і увага до чужої думки, інтерес до людської особистості, її внутрішнього світу.

Пробудження інтелектуальної і художньої культури в середині XI ст. багато в чому пов'язано з активною творчою діяльністю Михайла Пселла (1018 р. - бл. 1097 р.). Пселл — одна із провідних фігур у літературному житті XI ст. Енциклопедист із глибокими знаннями в науках і філософії, він був одночасно і найбільш талановитим письменником своєї епохи, який переніс на візантійське мистецтво слова техніку класичної античної прози.

Цей принцип був здійснений у «Хронографії» — творі, гідному посісти місце з-поміж кращих добутків візантійської історіографії загалом. Твір Пселла за жанровою природою і за різноманітністю літературних прийомів являє собою зразок мемуарної літератури; він органічно пов'язаний з особистістю автора і з його епістолярною спадщиною. Усе, що нам відомо про Пселла, міститься в його повідомленнях про самого себе в «Хронографії», у листах і в багатьох риторських творах.

Друга половина XI і все XII ст. є класичною добою візантійського мистецтва. Саме в цей час усі тенденції, що намічалися в піздньомакедонському мистецтві, досягають логічного завершення. Виникає завершений стиль, який протягом ста п'ятдесятьох років залишався майже незмінним. Церковна і світська влада пильно оберігають ідеологію від будь-яких новацій, імператори ретельно контролюють церковне життя, ведеться посилена боротьба з єресями.

За таких умов мистецтво знаходиться в дуже суворих рамках. Принципові зміни у художній сфері цілком неможливі. До живопису пред'являють виняткова дидактичні вимоги, спіритуалістичне мистецтво розглядають відтепер як єдину прийнятну форму художнього світогляду. На цей час основні принципи візантізму набули такої сталості, що їх не могли похитнути ні народні впливи, ні впливи еллінізму. У мистецтві остаточно затверджується урочистий, піднесений стиль, покликаний відображати найглибші моменти грецької релігійності.

Видатною пам'яткою константинопольського станкового живопису XII ст. є прославлена ікона Богоматері Володимирської (Третьяковська галерея, Москва). Як свідчить літопис, ікона була привезена на кораблі із Константинополя і знаходилася на Русі вже в 1155 р. Прихована під шаром наступних грубих записів, вона була розчищена в 1918 р. Від початкового живопису збереглися лише лики Богоматері і Христа. Марія і дитина надані у типі розчулення, що неодноразово зустрічається в столичній мініатюрі XI і XII століть.

Вражає шляхетність обличчя Богоматері, воно повне найглибшої одухотвореності. Навіть у межах такого сугубо спіритуалістичного мистецтва, як візантійське, ця особа справляє враження чогось виняткового, незвичайного. Саме такі ікони були тими чуттєвими образами, за допомогою яких людина піднімалася до божественного споглядання. Головна увага зосереджена на сумних очах Марії, які, здається, виражають скорботу всього світу. Аристократичний, трохи вигнутий ніс і тонкі вуста позбавлені всякої матеріальності, і це ще більше підсилює гіпнотичну дію очей. Обличчя дитини, на про-

тивагу обличчям життєрадісних дітей на італійських картинах, виявляє підкреслену суворість.

Візантійське мистецтво саме в цю епоху набуває величезного міжнародного впливу. Досвід і досягнення візантійських архітекторів, мистецтво художників, які створили не тільки ліричний образ Отця небесного, але і суворого Судді — Вседержителя, вражаючі прийоми поєднання влади земної і влади небесної, сполучення величі й урочистості, — усе це обумовило величезний вплив візантійського мистецтва як на романський живопис Заходу, так і на образотворче мистецтво слов'янських країн. Візантійські майстри в XI-XII ст. прикрашали собор св. Марка у Венеції і собор у Чефалу (Сицилія), брали участь у будівництві і внутрішньому оздобленні храмів і монастирів у Сербії і на Русі (Софія Київська, Володимирський собор).

Для комніновської доби характерна не стільки «демократизація», скільки аристократизація культури. У зверненні до античності у Візантії чималу роль відіграли суто феодальні інтереси тільки-но сформованого феодального класу, його еліти. Мертве койне і підкреслена класична освіченість, гордість своїм прилученням до древньої й високої еллінської культури стали для еліти додатковим засобом «самовиділення», духовно-культурного оформлення аристократизму походження і крові.

Комніни своєю політикою закріпили аж ніяк не прогресивні тенденції розвитку. Вони багато в чому сприяли тому, що монополія в розвитку візантійської культури була до кінця її існування закріплена за церквою, духівництвом. Не різноманіття чинників, елементів політичної ідеології, а, насамперед, релігія, православ'я стало найголовнішим чинником єднання візантійської народності, а духівництво — головним носієм і хоронителем культурної спадщини.

Культура Візантії XIII-XV ст.

Суттєві зміни в розвитку візантійської культури XIII ст. відбулися під час Четвертого хрестового походу. Його перебіг був трагічним для Візантійської імперії: прямуючи до Палестини, військо західноєвропейських хрестоносців 13 квітня 1204 р. захопило Константинополь. На території Візантійської імперії утворилося три грецьких держави (Епірське царство на північному заході Балканського півострова, Нікейська і Трапезундська імперії у Малій Азії) і чотири латинських: на Балканському півострові — Афінська держава і королівство Фессалоніка, у Пелопоннесі — князівство Ахайя, у Малій Азії — Латинська імперія, розташована на землях навколо Мармурового моря з центром у Константинополі.

Ці події істотно змінили характер духовного розвитку Візантії. В областях, зайнятих латинянами, культурне життя або завмирало, або підпадало під вплив західної культури. Після латинського руйнування Константинополь ніколи не зміг відновити свої численні художні пам'ятки. Витвори класичного мистецтва і святині апостольських часів загинули або розсіялися всією Європою.

Зробила свою страшну справу, як це трапляється майже завжди під час загарбання міст, і вогняна стихія. В останні дні облоги три величезних пожежі знищили центральні квартали столиці. Мармурові портики і пам'ятники на площах перетворювалися у вапно, їх не врятували ні цегельні стіни, ні високі тераси. Пожежа винищила колосальні статуї, привезені свого часу з міст Іонії й Еллади, монументальні будівлі часів Константина Великого. У зоні вогню опинився форум Константина — центр і священа прикраса царственого міста.

Очевидець цієї величезної пожежі історик Микита Хоніат (середина XII ст. - 1213 р.) повідомляє, що все навколо форуму Константина і на північ, і на південь, від бухти Золотий Ріг до Мармурового моря, стало здобиччю полум'я. Тільки порфірова колона Константина на форумі самотньо височіла серед сморідних руїн.

Здобич хрестоносців набагато перевищувала їх сподівання, а для одержання її не гребували нічим: грабували не тільки палаци і багаті будинки, але і численні храми, церковні ризниці і навіть могили. Для самих хрестоносців пограбування Константинополя було справою звичною, але все ж неординарною за своїми масштабами. Численні учасники походу залишили записи про константинопольські події. Усі вони підтверджують жадібність і неуцтво хрестоносців, які так вразили греків.

Захоплення хрестоносцями Константинополя порушило основний стрижень візантійської культури. Вона втратила на багато десятиліть вигляд монолітної єдності, що накладала на неї імператорська резиденція. Після захоплення столиці починається посилена еміграція грецьких майстрів: не в силах перенести знущання хрестоносців вони біжать до Сербії, Болгарії, Грузії, Вірменії, Італії.

Візантійське суспільно-політичне й культурне життя зосередилося в Нікеї. Це місто перетворюється на своєрідні нові Афіни. Сюди з Константинополя прибувають кращі представники тодішньої інтелігенції, що тікали від латинського панування: історик і богослов Микита Хоніат, його послідовник Георгій Акрополіт, письменник і церковний діяч Микола Месаріт. З Афін у столицю Нікейської імперії прибуває Георгію Вардан — полеміст і поет. У Нікеї створюються богословська й філософська академії.

15 серпня 1261 р. Михайло VIII Палеолог, трьома роками раніше коронований у Нікеї, урочисто вступив у відвойований у латинян Константинополь. Перед очима переможців лежало розорене, спустошене місто. Першою турботою імператора, цього «нового Константина», як його стали називати, було відновлення архітектурного обличчя столиці. На ремонт і будівництво храмів, палаців знаті, будинків багатих городян Михайло VIII щедро роздавав ті гроші, що збирали протягом шістьох десятиліть його попередники, імператори сім'ї Ласкарів, під час їхнього царювання в Нікеї.

У XIII ст. починається перехід до нового розуміння античної культури, результати якого позначаться в XIV-XV ст. Наразі антична спадщина використовується переважно фрагментарно: беруться на озброєння окремі мотиви, ідеї, жанри, міфи, образи, персонажі, тільки вже більш загальновідомі. У XIV і XV ст. — у період розквіту Палеологівського відродження — антична культура буде реставруватися й використовуватися більш широко і цілісно.

Константинополь із кінця XIII ст. знову стає найбільшим центром візантійської культури. Сюди повертаються поети, прозаїки, філософи, історики. З Нікеї приїжджає

блискуче освічений у галузі риторики і філософії Георгій Пахимер (1242 р. - бл. 1310 р.); із Гераклеї Понтійської — учений Ничипір Григора (1293-1361 рр.); із італійської Калабрії — «збурювач спокою» Варлаам (бл. 1290 р.-1348 р.), що розпочав ісіхастські суперечки; із Фессалоніки — видатний письменник Дмитро Кідонис (бл. 1324 р.-1397 р.); із Трапезунда — знаменитий Віссаріон (1403-1472 рр.), якому судилося стати видатним пропагандистом греко-візантійської культури на Заході, і багато хто інший.

У листах візантійських учених і письменників, у їх філософських і літературних трактатах ясно відобразився інтелектуально-естетичний ідеал того часу — шляхетність і витонченість. Ідеал запозичений з античності, але виражає він нове естетичне сприйняття життя. Це ідеал, у якому тісно поєднані моральні якості людини і енциклопедизм, де ясно помітна ренесансна ідея гармонії раціонального і прекрасного.

Центром тяжіння еліти візантійської інтелігенції був двір імператора Андроніка II. Особливо блискучу кар'єру при дворі зробив видатний візантійський гуманіст Феодор Метохіт (1270-1332 рр.). Почавши в 1290 р. із посади логофета війська, він у 1328 р. стає великим логофетом і «месадзоном» (главою уряду). Метохіт — носій яскраво вираженого «гуманістичного егоцентризму», він постійно зайнятий власною персоною, весь час пише про себе.

Однією із важливих ознак мистецтва палеологівського періоду можна вважати зростання в ньому світськості. Вона проявилася і в трактуванні самих релігійних сюжетів. Не випадково в цей час набувають поширення зображення сцен трапези: Шлюб у Кані, Таємна вечеря, Трійця й ін. У цих сценах з'являються елементи натюрморту. Художники захоплюються численними побутовими реаліями, передаючи їх дуже детально.

Поруч із релігійними сюжетами у храмах зображують і реальні історичні події; особливо часті сцени відвідання імператором того храму, на стіні якого знаходиться фреска. Однією з головних особливостей мистецтва палеологівської доби можна вважати також активне використання античної спадщини.

Створені біля 1316-1321 р. мозаїки Кахріє-Джамі (колишній храм монастиря Хори в Константинополі) — найбільш значний пам'ятник зрілого палеологівського живопису. Мозаїки добре відображають витончений смак їх замовника — Феодора Метохіта. Тонкий знавець античної літератури, Метохіт найбільше цінував у мистецтві своєрідне сполучення шарма і грації, він сприймав це як вираження щиросердної гармонії.

Метохіт, як і інші візантійські гуманісти, із надзвичайним захватом і ентузіазмом сприймав красу матеріального світу. Він натхненно писав про насолоду, що відчуває людина з облагородженими почуттями під час споглядання красот земного неба, моря, усього тварного світу. На його думку, вони піддаються опису тільки в поетичній формі. Саме в такій естетизованій формі він і намагається передати свої враження від споглядання природної краси.

У палеологівський період дедалі частіше й надійніше зберігаються для історії імена окремих митців: у Верії працював Каліергіс, «кращий живописець Фессалії», у Ценджихіє — Кір Мануїл Євгеник, в Убісі — Даміан, у Раваніце — Константин, у Дечанах — Сергій, у Москві і Новгороді — Феофан Грек, на Афоні — Мануїл Панселин і Феофан Крітський. Не за горами був той час, коли «останній виразник візантійської художньої

форми» Доменікос Теотокопулос прославиться в Іспанії під ім'ям Ель Греко. Все це говорить про зрослий рівень самосвідомості представників візантійської художньої інтелігенції, що не бажали більше перебувати в безвісті і котрим також була притаманна «спрага слави». Але переважаюча частина художніх творів мала суто знеособлений характер.

Інтерес до спостереження внутрішнього світу людини, що відзначався раніше в агіографії, охоплює в XIV ст. великі сфери візантійського суспільства — і світські, і церковні. У центрі тривалої дискусії опинилося питання, яке має відношення, на перший погляд, лише до богослов'я і пов'язане з особливою молитовною практикою «розумного роблення» (ісихазм).

Ісихазм (грецьк. «ісихія» — «спокій, відчуженість») – це етико-аскетичне вчення про шлях людини до єднання з Богом через «очищення серця», через зосередження свідомості в собі самому, для чого була розроблена особлива техніка молитви й система прийомів психофізичного самоконтролю, що має деяку зовнішню подібність до методів йоги. Спочатку це вчення з'явилося в Єгипті в IV ст., тоді як для потреб власне православної церкви воно було перероблено візантійським богословом Григорієм Паламою.

Візантійський ісихазм це останній, надзвичайно високий зліт релігійності у крайньому її вираженні — містиці. Однак наслідки його поширилися на світські кола суспільства. У цих колах виникають вільні і широкі погляди на можливості людського розуму і людських почуттів, упевненість у тому, що вони здатні сприйняти природу і людину не тільки аскетично, але й у повноті почуттєвих, тілесних відчуттів, усього різноманіття кольорів реального світу.

Ісихазм був найбільшим ідейним рухом, відкрито ворожим гуманістичному напряму. Він звав до самоти, до віддалення від гріховного світу, до чистої молитви, до містичного злиття з богом. Він зміцнів у боротьбі зі спробами ревізії східного християнства, що виходили з боку сильної партії на чолі з колабрійським ченцем Варлаамом, учителем Петрарки і Боккаччо. У тривалих суперечках перемогли ісихасти. Але їх перемога була пірровою перемогою, позаяк разом із нею східне християнство назавжди закрило собі шлях до того рівня релігійного індивідуалізму, що був знайдений італійськими єретичними рухами і Реформацією.

На початку XV ст. володіння Візантії обмежувалися лише Константинополем із найближчими передмістями і Містрою, якій удалося об'єднати під своєю владою весь Пелопоннес і частину прилеглих островів. Однак Константинополь як і раніше був найбільшим міжнародним економічним і культурним центром. У XIV ст. його культурне значення у східнохристиянському світі зменшувалося значно повільніше, ніж економічне і військово-політичне. Незважаючи на гострі політичні конфлікти, релігійно-культурний вплив на балканські країни і Русь Константинополя й Афона залишався в цьому сторіччі дуже сильним. Більш того, з успіхами османських завойовників значення Константинополя і Константинопольского патріархату, як центру, який поєднував християнське населення захоплених турками земель на Балканах і Візантії, зросло ще більше.

Криза візантійського суспільства додала особливих рис всьому тому, що прийнято зв'язувати з палеологівським відродженням. Це час гострої антилатинської полеміки, сутички ідей, перших результатів симбіозу частини візантійців із латинянами, коли не

тільки аристократія, невеликі групи інтелектуалів, але і народ Візантії, тисяча безвісних ремісників, майстрів, художників, будівельників продовжували робити внесок, елементи свого бачення і сприйняття в скарбницю її культури, художньої творчості.

Блискучий зліт палеологівського Відродження виявився короткочасним. Розквітла квітка швидко зів'яла під холодним подихом аскетичних ідей ісихазма. Візантійське мистецтво напередодні загибелі імперії немов би остаточно застигло в згасаючій величі. Вплив традиціоналізму заважав саморозвитку візантійської художньої творчості і, можливо, послужив однією з причин, яка не дозволила мистецтву Візантії піднятися до вершин західноєвропейського Ренесанса.

Останнє сторіччя історії Візантії було сповнено драматичними подіями. Могутність грізного ворога Візантії — турок-османів зростала з року в рік. У 1396 р. західноєвропейські держави під егідою папства організували хрестовий похід проти турок на чолі з угорським королем Сигізмундом. Хрестоносці були вщент розбиті армією султана Баязида. Така ж доля спіткала величезне хрестоносне військо в битві під Варною в 1444 р. Візантія залишилася сам на сам із ворогом, який у таких умовах не міг не перемогти.

Константинополь, позбавлений допомоги з боку Заходу, маючи усього сім тисяч захисників, усе ж насмілився оборонятися. Армія османського султана Мехмеда II Фатиха-«Завойовника» (1451-1481 рр.) нараховувала 150-200 тисяч солдат і флот із 400 кораблів. Результат облоги, що почалася у квітні 1453 р., передбачити було нескладно. 29 травня почався останній штурм і Візантійська імперія перестала існувати. Св. Софія була відразу ж перетворена на мечеть, більшість константинопольських церков і монастирів були пограбовані.

Підсумок

Важливою особливістю візантійської культури є синтез західних і східних елементів у різних сферах матеріального й духовного життя суспільства. Однак у цьому синтезі головну роль відігравали греко-римські традиції, що поступово перемогли й поглинули всі інші впливи. Остаточній перемозі саме греко-римської культури над різноманітними, зокрема сильними східними впливами, сприяло збереження у Візантії у значних масштабах античної культурної спадщини.

На відміну від Західної Європи, що майже цілком утратила в раннє середньовіччя скарби античної культури, у Візантії традиції греко-римської цивілізації ніколи не вмирали, а падіння освіченості відчувався значно менше ніж на Заході. Традиції античної цивілізації послужили основою розвитку у Візантії гуманістичних ідей, а передані на Захід, вони багато в чому збагатили європейську культуру епохи Ренесансу.

Збереження у Візантії централізованої імперії і сильної імператорської влади справило великий вплив на ідеологію й культуру Візантії. На відміну від роздробленої середньовічної Європи, Візантійська імперія зберігала державні політичні доктрини й культ імператора, що знайшло своє відображення в різних сферах культурного життя суспільства.

У Візантії при все зростаючому впливі християнства все-таки ніколи не згасала світська художня творчість. Культ імперії й імператора давав імпульси як розвитку світської придворної столичної культури, так і зближенню світської й церковної ідеології. У Візантії завжди жила повнокровним життям світська культура й освіченість, зв'язана, з одного боку, з візантійською аристократією і міською інтелігенцією, а з іншого — із народною культурою. Міста завжди залишалися центрами культури й освіченості.

Взаємодія релігії й влади у Візантії складалося суперечливо. З одного боку, і релігія, і влада переслідували ті самі цілі, що особливо явно видно в процесі феодалізації суспільства. З іншого боку, і влада, і церква знаходилися у певному протистоянні, оскільки кожна з них прагнула до всієї повноти впливу в суспільстві.

Візантійська цивілізація справила глибокий вплив на розвиток культури багатьох країн середньовічної Європи. Ареал поширення впливу візантійської культури був дуже великий: Сицилія, Південна Італія, Далмація, держави Балканського півострова, Древня Русь, народи Закавказзя, Північного Кавказу й Криму — всі вони менше чи більше стикалися з візантійською освіченістю. Найбільш інтенсивно візантійський культурний вплив, природно, позначався в країнах, де затвердилося православ'я, зокрема, в галузі релігії і філософії, суспільній думці і космогонії, писемності й освіти, політичних ідей і права, він проникав в усі сфери мистецтва — у літературу й зодчество, живопис і музику.

Через Візантію антична й елліністична культурна спадщина, духовні цінності, створені не тільки в самій Греції, але й у Єгипті і Сирії, Палестині й Італії, передавалися іншим народам. Вплив візантійської культури в середні століття багато в чому був продовженням поширення тисячолітніх культурних традицій греко-римського і східноеллінистичного світу в країни Південно-Східної й Східної Європи.

Запитання для самоперевірки

Візантійська культура – об'єднувальна ланка між культурами Сходу й Заходу.

Яка роль греко-римських традицій у розвитку культури Візантії?

Система християнських цінностей візантійської культури.

Як розвивалася художня культура Візантії у VI-VII ст.?

Як уплинув іконоборчий рух на розвиток культури VIII-IX ст.?

Наука у системі культури Візантії XI-XII ст.

Культура доби Палеологівського Відродження.

Інтелектуал у контексті візантійської культури.

Візантійський образ світу.

Література

Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М., 1977; 1997. – 342 с.

Безансон А. Запретный образ: Интеллектуальная история иконоборчества: Пер. с фр. – М., 1999.– 423с.

Безобразов П.В., Любарский Я.Н. Византийский писатель и государственный деятель Михаил Пселл. Михаил Пселл: личность и творчество. – СПб., 2001. – 544 с.

Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. В 2–х т. Т.1: Раннее христианство. Византия. – М., СПб., 1999. –575 с. (Византия – С. 263-574)

Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. – К., 1991. – 407 с.

Византийская цивилизация в освещении российских ученых: Сборник / [Сост. П.И. Жаворонков, Г. Г. Литаврин]. — М., 1999. — Т. 1-2.

Византия между Западом и Востоком. Опыт исторической характеристики / Под ред. Г.Г. Литаврина. – СПб., 2001. – 534 с.

Каждан А.П., в сотрудничестве с Ли Ф. Шерри и Х. Ангелиди. История византийской литературы. 650 - 850 гг. – СПб., 2002. –529 с.

Каждан А.П. Византийская культура (X-XII вв.). — М., 1968. – 233 с.; СПб., 1997.

Культура Византии. В 3 т. — М., 1984-1991.

Лазарев В.Н. История византийской живописи: В 2–х т. Т.I. Текст / Ред.

Н.М. Щекотов. – М., 1947. – 456 с.

Любарский Я. Византийские историки и писатели.— СПб., 1999.— 379 с.

Медведев И.П. Византийский гуманизм XIV-XV вв. — Л., 1976. – 255 с.; СПб., 1997. – 324 с.

Полевой В.М. Искусство Греции: Средние века. – М., 1973. – 352 с.

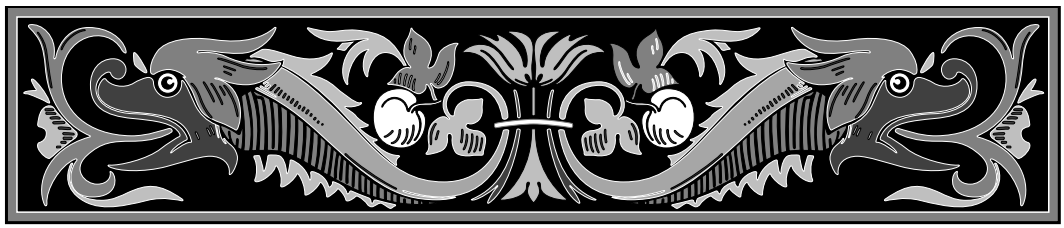
Поляковская М. Портреты византийских интеллектуалов.— СПб., 1998.— 349 с.

Поляковская М.А., Чекалова А.А. Византия: быт и нравы. — Свердловск, 1989.— 301 с.

Удальцова З.В. Византийская культура. —М., 1988. –289 с.

Фрейберг Л.А., Попова Т.В. Византийская литература эпохи расцвета, IX-XV вв. — М., 1978. –287 с.

Шейко В.М. та ін. Історія художньої культури. Візантія. Арабо–мусульманський світ. Китай. Японія: Підруч. для студ. вищ. навч. закл. мистецтва і культури / В.М. Шейко, О.А. Гаврюшенко, О.В. Кравченко; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2001. –181 с.



Культура стародавнього та середньовічного Китаю

Біля джерел. Конфуціанство.
Культура доби централізованих імперій.
Культура традиційного Китаю.
Художня культура.
Технологічні здобутки. Підсумок.

Китай – назва держави і географічної місцевості в східній частині Азіатського континенту. Він займає величезну площу в 9,2 млн. кв. км (одна тринадцята частина земної кулі). Європейський термін China є транскрипцією назви останньої китайської імперії — Цін. Оригінальні самоназви Китаю — Центральна/Серединна держава (Чжунго) і Піднебесна (Тяньця).

За демографічними, етнологічними і культурними показниками чільне становище в цій частині азійського континенту належало прото- і власне китайської етнічної спільності хань жень — дослівно «люди Хань», «ханьці». Тому під культурою Китаю, як правило, розуміють традиції і спадщину безпосередньо ханьців, хоча вони далеко не вичерпують собою етнокультурну розмаїтість регіону.

Історичний ареал де жили ханьці теж набагато менший географічної за територію сучасного Китаю, яка в остаточному вигляді сформувалася в XVII- XIX ст. Він охоплює собою басейни середньої й нижньої течії рік Хуанхе і Янцзи з прилеглими до них районами.

Саме в басейні Хуанхе у II тисячолітті до н. е. склалася одна з найдавніших міських цивілізацій світу — Інь. Археологічні відкриття, зроблені протягом XX ст., дозволили відновити детальну картину соціально-політичного устрою іньської держави, її матеріальної й духовної культури.

У 1928 р. в околицях м. Аньяна (480 км на південний захід від Пекіна) була відкрита столиця піздньоіньської держави. У ході проведення багаторічних розкопок знайдені залишки палацевих і храмових споруд, царські усипальниці з надзвичайно багатим інвентарем. На сьогодні виявлена значна кількість інших археологічних пам'ятників піздньоіньського періоду.

Найважливішими зі знахідок в Аньяні справедливо вважаються так звані написи на ворожильних кістках — найдавніші зразки китайських письмових текстів, число яких досягає вже більше 100 000 одиниць. Написи на ворожильних кістках виступають повноцінними документами, що висвітлюють різні сфери й аспекти життєдіяльності іньського суспільства з моменту переносу столиці Інь в Аньян і аж до загибелі цієї династії.

Крім виникнення писемності, іньськая епоха ознаменувалася низкою важливих історико-культурних процесів, які багато у чому визначили подальший хід розвитку китайської цивілізації. Було винайдено бронзоволиварне виробництво, а в основній сфері господарської діяльності здійснився перехід від мотичного до пашенно-підсічного землеробства з використанням сохи. Тоді ж проявилися всі основні особливості земельного господарювання Китаю: заняття переважно землеробством і нерозвиненість скотарства.

На іньську епоху припадає формування основ соціально-економічного й політичного устрою місцевої державності. Пізня Інь була централізованим державним утворенням із сильною верховною владою і строго ієрархічною соціальною структурою, що складається з двох основних для китайського суспільства станів: аристократії, очолюваної кланом правителів (ван-цзу) і простого народу, тобто безпосередніх землекористувачів.

У культурі іньської епохи відбувалося формування вихідних для китайської цивілізації світоглядних моделей, ідеологічних комплексів і ментальних констант. Інь, як і більшість ранньоземлеробських держав, спиралася у своїй еволюції на родоплемінні звичаї, що знайшло відбиток, насамперед, у міфології. Вона досить неясна, як і культ верховного божества — Шанді.

На відміну від багатьох сучасних йому аналогів у інших культурах, родоначальник іньців не мав ні обличчя, ні культових центрів, ні священнослужителів, ні захоплюючої таємничої біографії. Шанді — першопредок. Тому його нащадкам нічого було заглиблюватися в містику метафор і галюцинацію переживань, щоб виявити його сутність. Він — раціоналістична абстракція, необхідна для нормальної життєдіяльності суспільства. Саме тоді сформувалася основа практично-раціональної релігійності китайців, де культовому ритуалу відводили роль бюрократичного акту.

Наступна сходинка в становленні світоглядної системи – період Західного Чжоу — держави, що поглинула іньців після перемоги над їх правителями у 1027 р. до н.е. Очоливши союз народів — колишніх васалів Інь, Чжоуська династія позначила один із

найскладніших і змістовних етапів у історії давнього Китаю. Поступово, у зв'язку зі складанням нової форми державності, шанування Шанді витискається культом Неба, що стало загальнокитайським божеством. Небо — абсолют, уособлення неподільної влади. Відповідно, чжоуський ван був проголошений сином Неба і його намісником у Піднебесній, утіленням чесноти — де. Де — мандат на правління, який діяв доти, доки правитель був гідним свого становища.

Відкриття й утвердження залізної металургії викликало якісні зміни в ремеслах і декоративно-образотворчому мистецтві. Крім того, воно супроводжувалося найважливішими відкриттями в галузі раціональних знань: до IV ст. до н.е. китайці освоїли технологію виплавки чавуна, трохи пізніше – сталі. Відомо, що в цей час вони вже вміли використовувати нафтопродукти і природний газ.

Соціально-економічні реформи і подальший розвиток ремесел призвели також до еволюції торгово-грошових відносин і росту міст. З VIII - VII ст. до н.е. на всій території Китаю стійко використовують спеціальні грошові знаки. Тільки з VII по III ст. до н.е. у Китаї виникло 565 нових міст (на додаток до 163 міст які вже існували), при загальній чисельності населення у 20 млн чоловік.

Настільки ж інтенсивні і новаторські процеси спостерігаються у сфері духовного життя пізньочжоуського суспільства. Це, насамперед, формування національної філософської думки і виділення самостійних філософських напрямів і шкіл, зокрема конфуціанство й даосизм; становлення національної письмової культури, що супроводжується виникненням книги як такої, створенням перших писемних поетичних пам'яток і зразків художньої прози.

Релігійний початок влади поступово заступає етичний, несумісний із кровожерливими родовими звичаями, світський етикет. Не останню роль у ньому відігравав культ предків, що перетворився на важливий інструмент політичної системи. Одним із головних елементів культу предків були церемонія поховання глави сім'ї, наступна жалоба і жертвопринесення у зв'язку з цим. Рівень потойбічного життя, як і земного, визначався становищем людини у суспільстві: чим багатшою була вона на землі, тим пишнішим уявляла своє потойбічне існування. І, звичайно, краще за усіх на тому світі влаштовувався імператор. За давніми звичаями спорудження могили імператора починалося в перші ж роки його царювання і, як правило, тривало протягом усього правління.

Імператорські могили будували з великим розмахом і вони мало чим відрізнялися від справжніх палаців. Так, наприклад, біля підніжжя гірського хребта Лишань, у 50 кілометрах від міста Сіань (провінція Шеньсі), розташована гробниця засновника централізованої держави в Китаї імператора Цінь Шихуана (III ст. до н.е.). Будівництво посмертного житла Сина Неба тривало десять років, його споруджували близько 700 тисяч чоловік.

У 1974 р. приблизно на відстані кілометра від гробниці імператора Цінь Шихуана у величезному склепі були знайдені керамічні статуї (у натуральну величину) шести тисяч воїнів із зброєю у бойових латах, а деякі з них — на колісницях і конях. Кожній статуї властиві індивідуальні риси обличчя. Зброя, лати і взуття виконані із великою

старанністю. Вишикуване в бойовому порядку глиняне військо охороняло спокій свого володаря.

До середини I тис. до н.е. на території Китаю було близько тридцяти державних утворень. Їх суперництво — стрижень політичної історії Китаю V-III ст. до н.е. (період «Царств, що борються»). Ступінь могутності кожного з них залежав від вирішення головної проблеми: зміцнення державно-адміністративних засад.

Конфуціанство

Інтенсивне інтелектуальне життя в період «Царств, що борються» знайшло відбиток у «суперництві ста шкіл». З-поміж них найбільш впливовими виявилися вчення Конфуція (561-479 до н.е.) і легістів. На ранніх етапах між ними було чимало схожого. І у першому, і у другому вченні ідеалом була централізована, станово-ієрархічно улаштована держава на чолі з мудрим правителем, який піклувався про своїх підданих, підтримував порядок у суспільстві за допомогою вірних й освічених адміністраторів.

Конфуцій, вихований, як і всі представники аристократії, у дусі шанування давніх звичаїв, був переконаний у тому, що єдиною альтернативою розбещеній сучасності може бути патріархальна традиція — свідок «золотого віку».

Конфуцій неодноразово вказував на те, що він не прагне ні до яких нововведень. «Я передаю, а не вигадую», — говорив він, висловлюючи цим основу свого традиціоналізму. Конфуцій, як свідчили його послідовники, вважав за можливе тільки тлумачити стародавні тексти, будуючи на їх основі особливу релігійно-філософську, соціально-політичну і моральну систему.

У системі Конфуція величезного значення надається елементам виховання. Китайська аристократія намагалася за допомогою цієї релігійно-філософської системи виробити в характері людини стійку покору. Конфуцій вважав, що виховання відіграє величезну роль у житті людини. Тому конфуціанська філософія висуває тезу щодо необхідності й можливості повного оновлення людини.

Головне поняття конфуціанства — жень (гуманність, людинолюбство). Проявами жень є справедливість, щирість, милосердя, доброта, стриманість. Це поняття багатозначне, у нього входять: культура загалом, ідеальні відносини в родині, суспільстві й державі. Конфуцій, говорячи про жень, завжди пов'язує це поняття зі стосунками між людьми й ставленням правителя до людей: «Хто людяний, той дає іншим опору, бажаючи сам її мати, і допомагає їм досягти успіху, бажаючи сам його досягти». На цій підставі було сформульовано так зване «золоте правило моральності»: «Чого собі не побажаєш, того не роби й іншим».

Згідно із жень людина має усвідомлювати своє місце у суспільстві: «Правитель повинний бути правителем, батько — батьком, а син — сином».

Для Конфуція людина — центральна ланка усього його вчення, тому велику увагу він приділяє питанням самовиховання й самовдосконалення, заснованим на знаннях,

розумному підпорядкуванні розпорядженням, звичаям, етикету. Шлях до досконалості має три ступіні: поезію, етикет і музику. Поезія розвиває мислення, фантазію, вміння розуміти інших людей. Музика — засіб зміни поганих звичаїв, позаяк вона вчить людину найтоншим відтінкам почуттів. Етикет стоїть у центрі всього прагнення «шляхетної людини» до досконалості.

Важко однозначно оцінити внесок Конфуція у китайську культуру. Багатство й гармонія його етичних міркувань не мають собі рівних для VI-V століть до н.е. Але, водночас, — це сувора мораль суспільства, в якому окрема людина нічого не значить як індивідуальність; суспільства, у якому панує тільки підпорядкування, вірність правителю як батьку великої родини, як сину Неба.

Культура доби централізованих імперій

В останній третині III ст. до н.е. Китай був об'єднаний під егідою царства Цінь, на основі якого й утворилася перша в історії цієї країни імперія – держава Цінь (256-207 р. до н.е.). Засновником і першим государем імперії Цінь був імператор Цінь-ши-хуан-ді.

У часи Цінь-ши-хуан-ді був розроблена і запроваджена у життя низка глобальних господарсько-економічних і політичних реформ, у ході яких були створені законодавча база й управлінські структури, що забезпечували функціонування імперської верховної влади. До числа найважливіших реформаторських акцій Цінь-ши-хуан-ді належать уніфікація системи мір і ваги, писемності й грошової системи, будівництво єдиної мережі казенних доріг загальною довжиною 8000 км. Усе це сприяло врегулюванню товарно-грошових відносин і їх повному підпорядкуванню державному контролю.

З ціньською епохою пов'язано багато досягнень китайської цивілізації у галузі раціональних знань і виробничої діяльності. Саме до неї належать такі видатні пам'ятники культури й інженерно-технічної думки Древнього Китаю, як Велика китайська стіна і Великий китайський канал. Велика китайська стіна — єдина зі збережених до наших днів архітектурна споруда, що дає уявлення про рівень розвитку містобудування й інженерного мистецтва того часу. За повідомленням оригінальних джерел, її будівництво велося протягом 10 років силами 200 000 каторжан і 100 000 солдата армії імператора Цінь-ши-хуан-ді.

Вона є відносно простою за структурою, зведена із землі й каменю з використанням більш давніх фортифікаційних споруд — земляних валів, насипаних ще в V-IV ст. до н.е. на північних і північно-східних кордонах царств Янь і Чжао, а потім облицьована цеглою. Безпосередньо в ціньську епоху була побудована лише одна з ділянок Великої китайської стіни довжиною у 750 км. Її спорудження неодноразово відновлювалося у наступні історичні періоди аж до XIV-XV ст., коли її довжина була доведена до 3100 км. В остаточному своєму вигляді Велика китайська стіна має такі параметри: висота стіни коливається від 5 до 7 м, ширина — від 6 до 10 м.

У період Хань (206 р. до н.е. - 220 р. н. е.) межі імперії розширюються. Країна займає територію від Кореї на сході до Фергани на заході, від південної межі Сибіру на півночі до Аннама на півдні. Китай вступив у безпосередній контакт із західним світом, і це відбилося на культурі і мистецтві як Китаю, так і Заходу. У цей час у Китаї відзначається значне збільшення іригаційної мережі, відбуваються зрушення в техніці, бронза остаточно замінюється залізом. Китайське залізо, як писав римський історик Пліній, досягало навіть Рима і вважалося кращим у світі.

Цей період є часом упорядкування і кристалізації всього накопиченого у попередні епохи культурного розвитку. Створюються класичні праці у галузі філософії, літератури, права, історії. Кодифікуються закони, уніфікуються міри і ваги. Започатковується система державних іспитів для претендентів на адміністративні посади.

Прагнення китайської держави до централізації торкнулося і культури, зокрема художньої. У період імперії Хань була зроблена спроба зібрати всі давньокитайські пам'ятники літератури, систематизувати їх, прокоментувати все, що залишилося від спадщини більш ранніх часів. У цей час складаються перші словники, зароджується історична проза, в якій не тільки описуються ті чи інші події, але і діють особистості. Історик Сима Цянь вважається засновником жанру літературного портрету. Після нього письменники Китаю починають викладати династичну історію Піднебесної у послідовній зміні правлячих осіб та їхніх родин, наближених, сановників і мудрих радників.

До управлінського апарату імперії, серед інших, входило відомство, відповідальне за організацію загальнодержавних культів (на противагу місцевим). Була створена музична палата, де збиралися й оброблялися народні пісні, тому збереглася величезна кількість давніх пісенних творів. Їм теж наслідували поети, створюючи пісні про любов, про повсякденні справи, світські твори, казкові і містичні вірші.

Результатом копіткої роботи китайської думки цього періоду є папір із деревного волокна і туш, шовк й унікальна лакова технологія, сейсмограф, компас тощо.

Характерні риси мистецтва ханьського періоду — простота і сувора лінійна симетрія. Краса досягається елегантністю, чистотою і суворістю форм. Для епохи Інь і Чжоу були типовими монументальні ритуальні вази. Ханьский період характеризується, насамперед, бронзовими дзеркалами, прикрашеними чудовим різноманітним орнаментом. Вони клалися у могили з метою захисту небіжчика від злих духів.

Найцікавішими пам'ятками ханьського періоду є знамениті кам'яні барельєфи і настінний живопис поховальних камер, уперше знайдених у Шаньдуні і Сичуані. Ханьські поховальні споруди досягають значних розмірів. Як правило, це комплекси підземних камер, облицьовані кам'яними плитами або цеглою. Кам'яні плити вкриті різьбленими зображеннями, що нагадували мертвому про його діяльність на землі, або відображали улюблені ним історичні й міфологічні сюжети.

Винятково високі художні і технічні якості давніх китайських шовкових тканин. У 1924 р. археолог П.К. Козлов у курганах могильника Ноін-ули разом із великою кількістю предметів побуту виявив чудово збережені шовкові тканини ханьського часу. Знахідки П.К. Козлова належать до числа найбільш цінних археологічних відкриттів XX ст. Сюжети деяких тканин відбивають релігійні і міфологічні уявлення тієї епохи.

Наприклад, візерунок тканини, що складається з вигнутих стрічок із трьома піками в центрі, із птахами і деревами, являє собою стилізоване зображення священних даосських островів безсмертя.

Згідно із древньокитайським уявленням будівництво не тільки виступало семантичним аналогом будівництва державності, але і слугувало матеріальним утіленням сакральної могутності хазяїна будівлі. У першоджерелах стверджується, що тільки через зведення величних і розкішних будинків государ може показати свою велич. Чим грандіозніші й роскошніші зводилися будинки, тим більшою сакральною могутністю володів їх хазяїн. І зворотна закономірність: для підтвердження й зміцнення сакрального авторитету государя було потрібно зведення якомога більшої кількості грандіозних і величних будівель.

Незважаючи на економічні складнощі у країні, кожна нова династія починала своє існування з реконструкції чи будівництва нового столичного палацевого ансамблю, причому якомога більших масштабних розмірів. Так, столиця Ранньої Хань (Чанань), побудована в перші роки царювання ханьської правлячої династії, займала площу в 26 кв. км.

Винятково важливе культурне значення мав для Китаю Великий шовковий шлях, що почав функціонувати у II -I ст. до н.е. Великий шовковий шлях, маючи загальну довжину у 6000 км, починався від м. Сиань, йшов далі на північний захід і в районі Джунгарських воріт підрозділявся на два самостійних маршрути, відповідно, в Кашгар, Фергану, Бактрію і Парфію, звідки китайські товари розвозилися по усьому світі аж до Індії, з одного боку, і Римської імперії — з іншого.

Ці торгові і культурні зв'язки мали і зворотний характер: відомо, наприклад, що в ханьську епоху китайці мали досить докладні знання про інші країни і народи, зокрема Римську імперію. З Індії Великим шовковим шляхом до Китаю проникнув буддизм. По Великому шовковому шляху ханьський Китай, крім шовкових тканин, експортував лакові вироби, косметичні засоби, залізо, нікель, а імпортував бойових коней, коштовну деревину і деякі сільськогосподарські культури, зокрема, квасолю і виноград. Так у Китаї з'явилося виноробство і виноградне вино.

Принципові світоглядні зміни, що відбулися в епоху Хань, пов'язані із перетворенням конфуціанства на офіційну доктрину. Ідеї Великого вчителя в нових історичних умовах утрачали динаміку, приймали форму громіздких «китайських церемоній».

Покарання для старших, тобто тих, хто знаходиться на більш високому віковому або соціальному рівні, — основа нового порядку, а шанування предків — найперший обов'язок дітей. Це ставило сім'ю та її збільшену модель — державу, набагато вище у ієрархії цінностей у порівнянні із інтересами конкретної людини — однієї з багатьох рисок, які утворюють ієрогліф суспільства.

Учні і послідовники Конфуція чимало потрудилися, щоб зробити його думки життєвою потребою, ігнорування якої погрожувало навіть імператорам утратою божественного мандата (міна) на право повелівати. Конфуціанство стало синонімом знання, школа — першою сходинкою до високої посади. Це була запорука міцності держави, яка трималася на чисельному прошарку шеньші — бюрократії. По суті, саме конфуціанство зробило жителів Піднебесної китайцями або, як вони самі себе називали — ханьцями.

Як будь-яка офіційна доктрина, вчення Конфуція прокладало шлях до загального визнання, витискаючи інші релігійно-філософські системи. З них особливо стійким до

нових віянь виявився даосизм. Напівлегендарний Лао-цзи, що виклав основи своєї філософії в трактаті «Дао де дзин» (IV-III ст. до н. е.) вчив, що лише Дао — «мати всіх речей», єдина мета у житті, певний універсальний принцип існування, який сповідує Всесвіт, але який не доступний нашим органам чуття.

Шлях (дао) до самовдосконалення можливий лише через аскетизм і пустельництво. Суспільство і людина — частини природи і тому повинні бути максимально прості. Уся громіздка система соціальних цінностей, зокрема, мораль, псує природний стан речей, а тому в ім'я самозбереження необхідно відмовитися від будь-якої діяльності.

Даосизм вижив у цей складний період завдяки підтримці китайських правителів, яких спокушала ідея досягнення безсмертя, поступово він набуває дедалі більш релігійного відтінку, насичується міфологічними образами, обростає магічною символікою. Саме даоси стали першими експериментаторами-алхіміками у середньовічному Китаї. Результатом їх дослідів став, зокрема, порох. Даоси створили широко відомий нині астрологічний календар і винайшли гороскоп. Вони ж, займаючись систематизацією спостережень про взаємодію небесних явищ, сторін світу і поверхні землі, заклали основи геомантії. Як чудові лікарі, ці шанувальники Дао познайомили китайців з особливостями фізіології й анатомії людського організму.

Даосизм уникнув церковно-догматичної консервації і набув статусу неофіційної світоглядної системи, свого роду підсвідомості китайців. Прориваючись у соціальну практику, ідеї Лао-цзи інколи перетворювалися на ураган, який руйнував соціальний порядок, як це було наприкінці періоду Хань, під час повстання «Жовтих пов'язок». Після придушення повстання ідея суспільства «Великої рівності» знайшла своє втілення в гірських районах, де сформувалася автономна теократична держава, що проіснувала аж до недавнього часу.

Культура середньовічного Китаю

Історична фаза існування традиційного Китаю підрозділяється на кілька самостійних часових відрізків, що цілком збігаються з династійними періодами й епохами: Доклассичний період (епоха Шести династій, III-VI ст.); Класичний період (епохи Тан і Сун, VII-поч. XII ст.); Період чужоземних експансій і монгольського панування (епохи Південна Сун і Юань, поч. XII-сер. XIV ст.); Період реставрації національної державності (епоха Мін, сер. XIV- сер. XVII ст.) і Період маньчжурського панування (епоха Цин, сер. XVII ст.-1911/1912 р.).

Важливим моментом в історії Китаю III-VI ст. було відокремлення шляхів розвитку північної і центрально-південної частин країни. Північ стала на багато сторіч ареною іноземних навал, руйнування й змішання культур, до Півдня хвиля вторгнень майже не докотилася. Відмінність природно-господарських, етнографічних і соціальних умов

Півночі й Півдня підсилювало відокремлення. Створювалися і паралельно існували дві відмінні одна від одної культури, чому не міг перешкодити навіть систематичний відтік населення з втягнутих у безодню політичного хаосу й воєн районів Півночі на Південь.

У 618 р. один з князів Північно-Західного Китаю на ім'я Лі Юань (або Гаоцзу), напівтюрк за походженням, захопив владу в імперії, поклавши початок новій династії — Тан. Династія Тан правила в Китаї близько 300 років — з 618 по 907 р. Столицею її було величезне місто Чан'ань. У VIII ст. населення його перевищувало 1 млн чоловік. Танська імперія залишалась найбільшою державою в Азії й у другій половині VII і у VIII ст.

У період Тан можна простежити західний (із країн Центральної й Передньої Азії) і індійський вплив у науці (медицині, математиці, теорії мистецтва і т.д.), архітектурі (форми пагоди і ступи), літературі (запозичення буддійських сюжетів), образотворчому мистецтві (скульптура і живопис), музиці й інших сферах. У великій кількості перекладалася на китайську мову різноманітна література буддійських країн. Цьому проникненню сприяла та обставина, що буддійське віровчення досягло у Китаї найбільш сильних позицій наприкінці VII -на початку VIII ст.

У середині X ст. у країні намітилося певне економічне піднесення, в умовах якого у 960 р. відбувається нове об'єднання Китаю під владою династії Сун. Сунська імперія була слабіша за Танську. Об'єднання Китаю за Сунської династії не було повним.

Китайська культура періоду VI- XI ст. перебувала на дуже високому рівні. Господарство Китаю характеризувалося порівняно високим рівнем розвитку. У Китаї практикувалося поливне, частково городнє, землеробство. Виробництво рису, бавовни, чаю, шовку-сирцю вже тоді було основою китайського сільського господарства. У Китаї видобували багато заліза, міді, золота, срібла. Китайське ремесло досягло великих успіхів ще в період династії Тан. Китайський фарфор, китайські шовкові і бавовняні тканини, різні залізні й мідні вироби становили разом із чаєм і шовком-сирцем найголовніші предмети китайського експорту. В XI ст. в Китаї було понад 2 тисячі міст. Деякі з них, наприклад Чан'ань, Лоян, Кантон і Ханчжоу, мали кожен близько мільйона жителів.

У Китаї на початку VIII ст. зародилась офіційна урядова газета «Столичний вісник», що проіснувала до початку XX ст. Китайці цікавились математикою, астрономією, географією, історією. Вони винайшли компас і порох (IX—X ст.). У VIII ст. у Китаї було організовано Ханьлінську академію наук, найдавнішу у світі наукову державну установу.

Середньовічний Китай славився своїми літописами. Сама лише Сунська імперія залишила понад 500 томів літописів. У Китаї були великі бібліотеки, в яких зберігались сотні тисяч рукописів. У ряді міст існували вищі школи, в яких мали навчатись майбутні державні чиновники. Іспит на здобуття вченого звання, яке відкривало доступ до чиновницької кар'єри, вимагав крім знання, науки про державне управління, також філософії (головним чином, у формі конфуціанства) і літератури. Багатонаціональний склад країни, а також жваві торгові зносини з іншими країнами Азії здебільшого сприяли швидкому розвиткові філології.

У період Сун тривало вдосконалення видавничої справи. В 40-х роках XI ст. був винайдений розбірний шрифт, що виготовлявся з глини. Але переважало друкарство з

дощок (ксилографія). Розширилося коло читачів, з'явилися приватні зібрання книг і бібліотеки. Збиралися і коментувалися давні пам'ятники. Серед істориків найбільшу славу здобули Оуян Сю і Сима Гуан. З'явилися нові твори енциклопедичного характеру.

VIII-XIII ст. — «золота доба» китайської поезії. Цей час дав численну плеяду чудових майстрів віршування: Ду Фу (712 - 770 рр.), Бо Цзюй-і (771 - 846 рр.), Лю Цзун-юань (773 - 819 рр.), Юань Чжень (779 - 831 рр.), Оуян Сю (1007 -1072 рр.), Су Ши (1036 -1101 рр.), Хуан Тін-цзянь (1045 -1101 рр.), поетеса Цін-чжао (1081-1140 рр.) й ін. Антологія поезії за три сторіччя танського періоду нараховує понад 50 тис. творів.

У XIV ст. народився новий жанр великого прозаїчного оповідання – історичний роман. Перший доробок цього жанру — «Шуйхучжуань» («Річкові заводі») Ши Най-аня (1296-1370 рр.) — підсумок літературно-художньої обробки усних народних сказань про події антифеодальної селянської боротьби в період Сун. У романі молодшого сучасника Ши Най-аня, Ло Гуань-чжуна (1330-1400 рр.), «Саньго яньі» («Троєцарствіє») зображується один із найбільш драматичних періодів раннього середньовіччя. Автори обох романів, прославляючи героїв минулого, прагнули розбудити в читачах патріотичні почуття.

Художня культура

Китай у середні віки багато зробив для розвитку архітектури. Китайські будівлі — палаци, храми, башти, міські брами, мости, жилі будинки — були різноманітні за стилем, відзначалися легкістю й витонченістю архітектурних форм. Їх створювали з найрізноманітнішого матеріалу — каменю, дерева, мармуру, заліза, їх прикрашали багатою різьбою, фарфором, золотом. Дахи імператорських палаців і будинки знаті, міських багачів часто вкривали золотими листами.

Архітектурним символом Китаю стала пагода. Споруда (спочатку з дерева, а потім із цегли і навіть металу), що зметнулася вгору на десятки метрів, слугувала орієнтиром не тільки духовного, але і фізичного порятунку, позаяк використовувалася іноді і як маяк. Пагода дещо нагадує індійську храмову вежу, із її багатоярусністю і майже математично вивіреною співвимірністю деталей, але як ніяка інша конструкція виявляє специфічно китайський спосіб мислення. Свій звичний силует вона набуває у часи правління династії Тан, коли карнизи, що відзначають поверхи, стають вишукано вигнутими, а вся будівля монументально-величною за рахунок подовжених пропорцій.

Багато пагод, які збереглися і донині, є чудовими пам'ятками архітектури. Одна з таких чудових споруд — Велика пагода диких гусей (Даяньта), побудована в VII ст. у місті Сіані. Грандіозність і величність Даяньти викликали захоплення.

В епоху Сун (X-XIII ст.) з'являються шести- і восьмикутні пагоди. Їх стіни, раніше не обтяжені ніякими прикрасами, тепер покриваються багатобарвними розписами, різьбленням, а нерідко і скульптурою. Естетичні норми цього періоду вимагали відповідності архітектурних і природних ліній. Для досягнення потрібного ефекту засто-

совувалося комбінування різних будівельних матеріалів, а також використовувалися зелені, блакитні, білі, золоті, червоні кольори для фарбування дахів, стін, окремих деталей будинку. Пагода дає уявлення і про конструктивні особливості китайської архітектури. Зокрема, дах спирався на каркас із балок і стійок, а не на стіни, які, у разі потреби, взагалі могли зніматися, об'єднуючи в одне ціле інтер'єр і садово-парковий ансамбль.

XIV ст. відкрило період бурхливого прогресу архітектури. Тоді остаточно склалися своєрідні методи і стилі китайської середньовічної архітектури, типи планування міст, житлових ансамблів і палацово-паркових комплексів.

Пекін, сильно зруйнований при вигнанні монголів, був фактично відбудований заново. У XIV-XV ст. тут був споруджений величезний комплекс імператорських палаців, оточений ровом і обнесений стіною,— так зване Пурпурове заборонене місто (нині музейний комплекс Гу-гун).

Пекін мав кілька ансамблів міських будівель, відокремлених один від одного високими цегляними стінами. Місто поділялося на Внутрішнє місто (оселя маньчжурських імператорів і їх челяді) і Зовнішнє місто, в якому жили переважно китайці.

У центрі Внутрішнього міста знаходилося Імператорське місто, а в його межах — Заборонене місто, яке складалося із п'ятьох великих частин: власне палаців (Гу-гун), Храму предків (Таймяо), Храму врожаю (Шецзи-тань), гори Цзиншань і Західного парку з озерами.

Заборонене місто — це грандіозний за розмірами і прекрасний за плануванням архітектурний палацевий ансамбль, що втілив у собі традиційні форми китайського будівництва, яскравий приклад сполучення красоти й строгості форм. Палаци, з'єднані один з одним двориками, проходами і воротями, діляться на дві частини: офіційні палати (дві третини всієї території) і резиденцію імператора та його сім'ї.

Найбільш величною спорудою у Забороненому місті є Тронна палата вищої гармонії. Її висота сягає 35 метрів, а загальна площа — 2300 квадратних метрів. Розділена на одинадцять прольотів, підтримуваних червоними колонами, ця палата протягнулася зі сходу на захід на 63 метри. Балки стелі будівлі багато прикрашені прекрасним різнобарвним розписом, а подвійний дах викладений жовтою черепицею, сліпучо сяючою під сонячними променями. Тронна палата вищої гармонії складається з однієї величезної зали, де імператори проводили урочисті церемонії, підписували укази, затверджували вищі вчені звання, святкували китайський Новий рік, свято врожаю, свято дракона тощо, відзначали дні народження найясніших осіб; звідси вони благословляли полководців на завойовницькі походи.

Священним місцем здійснюваних імператором жертвопринесень вважався Храм Неба. Розташований у межах пекінської зовнішньої міської стіни, храм займає площу близько 280 гектарів. Два ряди стін червоного кольору оточують і поділяють цей комплекс на зовнішній і внутрішній храми. Головним серед них був Храм моління про врожай, зведений у 1420 р. Це круглий будинок із триярусним дахом, облицьованим глазурованою черепицею яскраво синього кольору й увінчаний позолоченим куполом. Висота храму — 38 м і 30 м у діаметрі. У ньому немає ні масивних стропил, ні довгих поперечних балок. Високий і важкий триярусний дах підтримується 28 величезними дерев'яними

колонами і з'єднаними між собою перекладинами і брусами. Чотири середні колони висотою 19,2 м символізують чотири пори року. Дванадцять колон у середньому ряду символізують 12 місяців у році, а дванадцять колон зовнішнього ряду — 12 двочасових частин доби.

Період Тан і особливо Сун відзначений високим підйомом образотворчого мистецтва. У живописі боролися різні школи і напрями. Провідним художнім жанром був пейзаж. На його розвиток великий вплив справили картини і теоретичні погляди Го Сі (1020-1090 рр.). Поряд із пейзажем поширився «живопис квітів і птахів», «живопис учених», релігійний і побутовий й у меншому ступені портретний живопис. У X ст. виникли департаменти, а потім Академія живопису — офіційна художня установа, що поєднувала найбільших майстрів мистецтва і покликана регулювати художнє життя країни, одночасно Академія була вищим художнім училищем. За три сторіччя існування сунської Академії живопису до її складу належало загалом більш е 150 майстрів.

Китайська картина — аналог ікони, символічно завершений образ космосу, мить «одруження духу і матерії». Так само, як європейське мистецтво — синтез елліністично-християнських традицій, китайське — вираження конфуціансько-даосько-буддійського світовідчуття. Йому властиве тонке переживання взаємовизначення і взаємопроникнення протилежностей, спроможність «умістити всю тьму речей у крихітний простір серця». Китайський художник — це, насамперед, мудрець, що сприймає, тобто бачить внутрішньо, а значить творить красу.

Критерієм досконалості твору мистецтва і, відповідно, його творця була подібність зображення не зовнішнім очевидним прототипам, а внутрішній правді життя, тобто досвіду розуміння мінливого світу попередніми поколіннями. Китайська ж традиція наслідування «серединного шляху» вимагала уникати крайнощів.

Конфуціанський здоровий глузд і помірність повинні були сполучитися в людині, якщо вона була художником, із незалежністю і природністю даосизму, а також спрагою містично-творчого розуміння світу, притаманній буддизму. Цим вимогам відповідав вироблений у ранньому середньовіччі (IV- VI ст.) стиль життя — «фенлю» (вітер і потік). Той художник, який підкоряється потокові життя як руху вітру, вважався найбільш близьким до досконалості.

Вода — символ слабкості і ніжності — подібно до всього, що зростає, протистоїть закінченому, жорсткому, нерухомому. Вітер — уособлення некерованості і непередбачуваності. Подолання двоїстості світу (порожній — заповнений, високий — низький, темний — світлий тощо) можливе шляхом ототожнення себе з формальною очевидністю і пустотою Абсолюту. Для цього досить «Саду з гірчичне зерно», де в самоті і спокої можна радіти життю, насолоджуючись гармонією природи. Неможливість відділити розуміння від насолоди визначила ключову роль мистецтва в проникненні до суті речей. Образ — результат перетворення Неба і Землі. Справжній образ — швидкоплинний, подібний «пориву вітру і спалаху блискавки». Прилучення до таємниці світобудови — прилучення до Дао, тобто «живої реальності». Невипадково китайський живопис наповнений пустотою — потоком становлення й існування, образом мінливої краси.

Простір стародавніх китайських картин — це нескінченний світ мрії, що спонукає людину до самовизначення, рівнозначного розширенню свідомості. Ще в V ст. Цзун Бін, автор одного з перших у китайській історії трактату з естетики живопису, описав ефект споглядання живописного сувою в таких словах: «Не порушуючи свого спокою, я досягаю меж світу; не змінюючи веління Неба, на самоті слухаю пустельну широчінь». Відтоді «мандрівка за край світу» стала девізом усіх поколінь китайських живописців і однією із найпопулярніших тем пейзажних картин.

Статус придворного світу в китайському живописі був неоднозначний: китайські художники, які не ставили своєю метою відтворення певних ідеальних форм, не мали іншого предмета зображення, крім цього світу. Але їх вірність природним образам була лише засобом якомога вишуканіше повідомити про символічну присутність реальності. Чим уважніше слухали вони життя природи, тим глибше занурювалися у свою всесвітню самоту, тим надійніше берегли в собі правду дао.

«Одна риска» — ключове поняття в художньому лексиконі Китаю, позаяк живопис і є проведення лінії пензлем. «Одна риска» — образ простору-часу, знак, що пов'язує і розділяє пустоту, місток між фантастикою і дійсністю, слід постійних «мандрівок духу». Однак індивідуальність, яка цінувалася в середньовічному Китаї, не виходила за межі соціальної упорядкованості або природної гармонії. Тому портретний живопис не користувався особливим визнанням. Найчастіше він був гіперболізацію характерних рис портретованого.

Драматизм, що припускає зображення сильних переживань, як, наприклад, в еллініcтичному театрі або скульптурі, не властивий китайському мистецтву. У ньому практично відсутня складова основа європейської художньої культури — тема любовної пристрасті, еротичні образи, яскраво виражена трагедія тощо. Але китайці добре передавали настрій, використовуючи для цього не жести і міміку, а композицію живописного полотна.

Специфічним видом образотворчого мистецтва була китайська каліграфія. Здавна китайці були шанувальниками цього виду мистецтва. Людина, що майстерно володіла пензлем, викликала загальне захоплення. Каліграфи нарівні з живописцями й іншими художниками користувалися великою повагою. Існував тісний зв'язок між каліграфією, літературою і живописом. Знамениті каліграфи, як правило, були одночасно поетами і живописцями. У будинках китайських чиновників та інтелігентів часто можна було побачити на стінах роботи відомих каліграфів поруч із творами майстрів живопису і графіки.

Вироблення каліграфічного почерку залежало від гнучкості пальців, тому каліграф і переписувач постійно перебирали правою рукою дві кульки (діаметром 1-2 сантиметри), не даючи пальцям «застигти».

Каліграфія вважалася одним із шести мистецтв, до яких входили також етикет, музика, стріляння з лука, керування кіньми і мистецтво рахунку. Чудово написані складні ієрогліфи викликали містичне почуття благоговіння, особливо в малописьменних і неписьменних.

Повага китайців до письмових знаків набувала часом містичного вигляду. Китайський письменник Лу Сінь із цього приводу зауважив: «Оскільки писемність належала

тільки привілейованим класам, вона була також освячена таємничістю». Так створювався фетиш китайської писемності: тільки вона нібито відчиняє людині очі на світобудову, робить її мудрою і навіть святою в очах неписьменних і малописьменних.

Ієрогліф — це своєрідна маска, що приховує і виявляє всесвіт. Витончена мережа штрихів давала уявлення про можливі комбінації «дійсних образів» речей. Художник — посередник у процесі перетворення природного хаосу. Живопис — «живий лист». З кожним рухом руки майстра мить наповнюється вічністю. Досить лише однієї лінії на абсолюті білого аркушу паперу, щоб акт створення-поділу відбувся.

Технологічні здобутки

Китайці зробили великий внесок у скарбницю світової науки і техніки. Крім філософії, історіографії, мистецтва, літератури досягли високого рівня у давньому і середньовічному Китаї астрономія, математика, механіка, медицина, агрономія. Тут було винайдено порох, сейсмограф, папір, компас, техніка друкарства.

Уже у II тис. до н. е. у Китаї були відомі технології виплавки бронзи, виробництва кераміки, прядіння і ткацтва. У ті далекі часи китайські умільці виготовляли з бронзи знаряддя праці — сокири, лопати, ножі, голки, вази для готування їжі й вина, військові лати й зброю, предмети ритуалу. Китай — батьківщина шовку і шовкових тканин. Шовкове виробництво в цій країні було відоме вже дві тисячі років тому. Культура чаю також зародилася у Китаї.

Одним із показників високого рівня розвитку матеріального виробництва у давньому і середньовічному Китаї був розквіт ужиткового мистецтва, що завоювало визнання в усьому світі. Керамічні вироби — продукт досягнень багатьох поколінь китайських гончарів. Особливою добірністю і красою відрізняється так звана «бура кераміка» із характерним для неї самобутнім національним стилем. Чайники, виготовлені з «бурої кераміки», відрізнялися довговічністю. З часом вони набували дедалі більшого блиску. Чай, заварений у такому чайнику, мав особливий аромат. З «бурої керамики» виготовляли келихи, вази, чаші, блюда, чашки, тарілки, письмові приладдя, статуетки.

Про китайську порцеляну в інших країнах складали легенди. Вона набула великої слави і на Сході, і на Заході. Казки «Тисяча й одна ніч» розповідали, що заможні купці Басри прикрашали свої покої порцеляновим посудом. Вишукані закуски до столу багдадських халіфів подавали на порцелянових блюдах, привезених із Китаю. Європейська знать берегла порцелянові речі у золотих і срібних футлярах.

У Китаї порцеляну виробляли в багатьох місцях. Одним із найбільших центрів виробництва порцелянових виробів було місто Цзіньдечжень. У XVI ст. столиця щорічно одержувала з імператорського заводу, що знаходився в цьому місті, по три тисячі блюд, по шістнадцять тисяч тарілок, по вісімнадцять тисяч чашок, розписаних кольорами і драконами. Розпис і гравірування перетворювали порцелянові речі у справжні твори мистецтва.

Чудове досягнення китайських майстрів — біла тонкостінна порцеляна з різьбленим підглазурованим малюнком. Малюнок помічаєш не відразу — так він тонко виконаний. Але слід подивитися таку чашу або вазу на світло — він відразу вимальовується. До цього виду належить порцеляна, що одержала назву «Рисове зерно».

Вироби з порцеляни ввійшли в побут китайців. З неї робили вази, чаші і різні речі для побуту, наприклад, садові ослони. А в 1415 р. у Нанкіні була побудована дев'ятиповерхова порцелянова пагода з дзвіночками, що дзенькали при найменшому подихові вітру.

Техніка перегородчастої емалі (клуазоне) прийшла до Китаю у XIV ст. із Туреччини. Китайські майстри в короткий термін збагнули секрет цього виробництва. Вдосконаливши його, вони виробили витончений стиль китайського малюнка. Зроблені з перегородчастої емалі вази, курильні прилади, підставки для ламп, тарілки і чашки являють собою справжні витвори народної творчості.

Прекрасні художні твори створювали китайські каменерізи і ювеліри. Ніякий інший камінь не користувався такою популярністю у феодальному Китаї, як нефрит. З нього робили вази, тарілки, ювелірні прикраси, статуетки.

Одним із давніх видів китайського образотворчого мистецтва є кольорова гравюра. Ще у 868 р. н. е. китайський художник Ван Цзе майстерно виконав гравюру на дереві для книги «Священі писання Праджна». Це — перша зафіксована у Китаї гравюра. Популярні розповіді і п'єси, видані у часи династій Юань і Мін, багато ілюстровані гравюрами по дереву. Наприкінці XVI ст. у Китаї вже були поширені кольорові гравюри по дереву, які друкувалися на листах паперу розміром 20х10 см.

Потреби повсякденного життя вимагали розвитку низки наук. Необхідність лічби часу й складення календаря були причиною виникнення найдавніших форм астрономії. Початок астрономічних спостережень сягає корінням в епоху Шан-Інь. Китайські астрономи вміли спостерігати рух небесних світил і навіть передбачати сонячні й місячні затемнення, а також появу комет. Китайські астрономи розподілили сузір'я, розташовані навколо Полярної зірки, по «місяцевих домах» і встановили таким способом мапу зоряного неба. Виходячи з положень цих сузір'їв щодо сонця й полюса, користуючись при цьому водяними часами, китайські астрономи обчислювали час.

Астрономічні спостереження дали можливість сконструювати особливу систему календаря, яка збереглася незмінною протягом досить довгого часу. Його основою було місяцеве літочислення, яке велось по циклах, що складалися з 60 років.

Розширення Китайської держави і необхідність адміністративного поділу країни викликало ранню появу й розвиток географії. Вже в епоху Чжоу чиновники складали звіти про стан окремих областей, головним чином із погляду прибутковості земель і стягнення податків. Один із цих звітів увійшов як розділ у книгу Ші-цзін. У цьому розділі, складеному близько VIII ст. до н. е., подається географічний опис китайської держави, поділеної на десять областей. Широкий розвиток землеробства сприяв досить давньому нагромадженню і навіть деякоій систематизації агрономічних спостережень і знань, які в ханьську епоху оформились у давні агрономічні трактати. У цих трактатах збереглися давні китайські теорії землеробства, багатопільного господарства, системи грядкових культур, чередування посівів, застосування добрив тощо.

Підсумок

Серед давніх цивілізацій Китай — символ традиційності, замкненості, стабільності. Тут як ніде наочна життєстійкість вироблених тисячоліттями світоглядних стереотипів, етичних норм, естетичних кліше.

Камертоном світовідчуття давніх китайців стала держава. Китайській культурі властивий не містичний шлях до виявлення істини або індивідуально-унікальний пошук абсолюту, а регламентована суспільними інститутами норма, яка визначає певний ритм і спосіб життя. Мудрість древніх була тут набагато більш значимою, ніж надприродність богів і жертовність героїв. Незаперечність досвіду предків — основа соціально-політичного порядку, позаяк минуле зберігало найкраще, ідеальне, досконале, справедливе. Будь-яке новаторство, рівнозначне невідомості, лякало.

Суспільна система середньовічного Китаю орієнтована на максимально точне і повне відтворення традицій, які гарантують збереження розумно влаштованої держави. Законослухняний китаєць сприймав життя таким, яким воно є, всі сили спрямовував на його облаштованість. Суворо дотримувана соціальна ієрархія була умовою самовдосконалення.

Відповідно до філософсько-етичних вчень Китаю будь-яка людина могла посісти на соціальних східцях місце за власними здібностями. Просування по службі — показник доброчинності, оскільки розкриття талантів наближає до авторитету мудреця-чиновника, який вміє дотримуватися золотої середини між духовним і тілесним, між родиною і суспільством.

Китайська культура являє собою міцний конгломерат державності і будь-яких сторін духовної культури. У ній важко відокремити політичні проблеми й етику, філософію й етику, філософію і художні погляди. І всі ці пласти культури певним чином пронизують повсякденне існування кожної людини.

Пріоритет світської влади й відсутність незалежного жрецького прошарку наклали відбиток на духовну культуру: «питома вага» суто культового мистецтва тут значно нижче, а світ людських діянь і почуттів знаходить у мистецтві більш яскраве відображення, ніж символіка космогонічних систем.

Основу духовного життя суспільства складає етика, що відводить кожній людині особливе місце, особливу роль; що регламентує всі її дії від народження до смерті. Етика обумовлює не тільки систему громадянської слухняності, але, й як не дивно, систему громадянської непокори. І твердість, і м'якість одночасно є сутністю поведінки, про яку говорив Конфуцій: «великодушність і жорстокість допомагають один одному».

Характерною рисою китайської культури є особливо шанобливе ставлення до авторитетів: до правителя, мудреця чи художника, до міфологічних героїв, чи вигаданих фантастичних істот. Це народжує особливу упорядкованість того світу, що вибудовує для себе китайська культура.

Література

Стародавній Китай

Алимов И.А., Ермаков М.Е., Мартынов А.С. Срединное государство. Введение в традиционную культуру Китая. – М., 1998. – 288 с.

Васильев К.В. Истоки китайской цивилизации. — М., 1998. – 318 с.

Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае. — М., 1970. – 483 с.

Васильев Л.С. Проблемы генезиса китайской мысли (Формирование основ мировоззрения и менталитета). — М., 1989.

Вильгельм Р. и Г. Понимание «И цзин» / Пер. с нем. и англ. — М., 1998. — 206 с.

Дао и даосизм в Китае / Ред. Л.С. Васильев, Е.Б. Поршнева. — М., 1982. – 287 с.

Древние китайцы в эпоху централизованных империй / М.В. Крюков, Л. С. Переломов, М.В. Софронов, Н.Н. Чебоксаров. —М., 1983. — 415 с.

Ежов В. Мифы Древнего Китая. — М., 2003. — 496 с.

История китайской философии: Пер. с кит. / Общ. ред. послосл. М. Титаренко. — М., 1989. — 552 с.

Китайская философия. Энциклопедический словарь. Отв. ред. Титаренко М.Л. —М., 1994. — 573 с.

Кравцова М.Е. История культуры Китая. — СПб., 1999. — 415 с.

Крадин Н.Н. Империя Хунну.— М., 2001.— 311 с.

Лукьянов А.Е. Дао «Книги Перемен». — М., 1993. – 238 с.

Лукьянов А.Е. Истоки Дао: Древнекитайский миф. — М., 1992. — 153 с.

Лукьянов А.Е. Начало древнекитайской философии. — М., 1994. – 111 с.

Малявин В.В. Китайская цивилизация. —М., 2000.

Малявин В.В. Конфуций. — М., 1992; 2001. – 357 с.

Переломов Л.С. Конфуций: жизнь, учение, судьба. — М., 1993. – 440 с.

Семененко И.И. Афоризмы Конфуция. — М., 1987. – 302 с.

Торчинов Е.А. Даосизм: Опыт ист.-религиеведческого описания. — СПб., 1993. –309 с.

Фицджеральд С.П. Китай: Краткая история культуры. —СПб., 1998. – 455 с.

Шуцкий Ю.К. Китайская классическая «Книга Перемен». — СПб., 1993. – 474 с.

Яншина Э.М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии. — М., 1984.

Середньовічний Китай

Алимов И.А., Ермаков М.Е., Мартынов А.С. Срединное государство. Введение в традиционную культуру Китая. – М., 1998. – 288 с.

Бокщанин А. Лики Срединного царства. Занимательные сюжеты. – М., 2002. – 430 с.

Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае. – М., 1970; 2001. – 488 с.

Голыгина К.И. «Великий предел»: китайская модель мира в литературе и культуре (I-XIII вв.). – М., 1995. – 363 с.

Дао и даосизм в Китае / Ред. Л.С. Васильев, Е.Б. Поршнева. – М., 1982. – 287 с.

Древние китайцы в эпоху централизованных империй / М. В. Крюков, Л.С. Переломов, М.В. Софронов, Н.Н. Чебоксаров; Отв. ред. Л.С. Переломов, Н.Н. Чебоксаров. – М., 1983. – 415 с.

Искусство Китая / Сост. Н.А. Виноградова. – М., 1988.

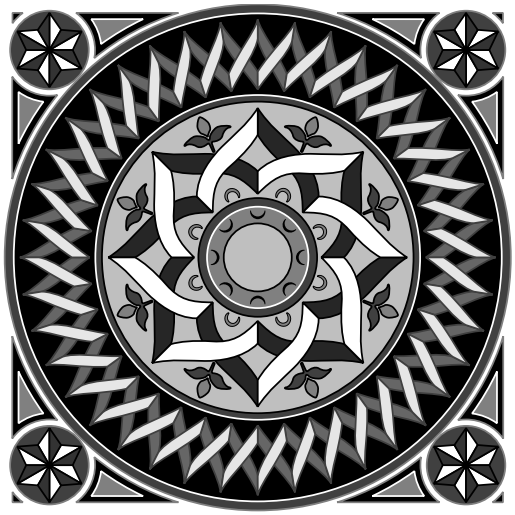
Кравцова М.Е. История культуры Китая. – СПб., 1999. – 415 с.

Кривцов В.А. Эстетика даосизма. – М., 1993. – 164 с.

Малявин В.В. Китай в XVI–XVII веках: Традиция и культура. – М., 1995. – 288 с.

Фицджеральд, С.П. Китай: Краткая история культуры. – СПб., 1998. – 455 с.

Этика и ритуал в традиционном Китае / Ред. Л.С. Васильев. – М., 1988. – 329 с.



Культура середньовічного ісламського світу

Періодизація. Виникнення ісламу. Культура доби Омеядів та Абассідів: загальна характеристика. Культура країн мусульманського світу: Єгипет, Іран і Середня Азія IX-XVI ст., Туреччина. Культура країн Магрібу.

У VII-VIII ст. на величезній території Передньої й Центральної Азії і Північної Африки після довготривалих воєн утворилася нова імперія — Арабський халіфат, держава, яка підкорила собі багато країн і народів від Паміру до берегів Атлантичного океану.

Тоді ж на основі господарчих зв'язків і взаємообміну культурними цінностями на всій території Близького й Середнього Сходу формується арабомовна культура. Сучасні вчені широко вживають також визначення «мусульманська культура», «культура ісламу», якими позначають синтез культур країн, де провідна роль належала державній

релігії халіфату — ісламу. Відповідно, виникли поняття «арабська наука», «арабська філософія», «мусульманська наука», «мусульманська філософія» тощо.

Визначення культури всього середньовічного Близького й Середнього Сходу як «арабської» призводить до ігнорування багатої духовної історії скорених арабами народів, їх внеску в світову цивілізацію. Те, що релігійні чи наукові трактати писалися арабською мовою протягом певного часу, аж ніяк не означає, що зміст культурної творчості народів Близького і Середнього Сходу став арабським. Культура цього періоду — це культура не тільки арабів, але й народів Середньої Азії, Ірану, Закавказзя, Північної Індії, Північної Африки та інших країн, що входили до складу халіфату.

Середньовічну історію власне арабів зазвичай поділяють на три періоди: 1) меккомединський період — домусульманська Аравія й виникнення ісламу (VI-VII ст.); 2) дамаський (сирійський) період — правління династії Омейядів (661-750 рр.) і 3) багдадський (ірано-месопотамський) період — правління династії Аббасидів (750-1055 рр.), який закінчився завоюванням східної частини халіфату сельджуками. З цими хронологічними періодами, пов'язаними з різними політичними центрами Арабського халіфату, співпадають переважно й етапи розвитку арабської культури.

Переважна більшість арабів Аравійського півострова у VI ст. була кочівниками-бедуїнами. Їх соціальний і господарський уклад відповідав родовому ладу, однак вже із племінного середовища, поступово виділялася багата родова аристократія.

В економічному житті Аравійського півострова визначну роль відігравало велике місто-держава Мекка, розташоване на найважливішому торговому шляху, що простягався вздовж Червоного моря. Тут була зосереджена як зовнішня торгівля з сусідніми державами, так і торгівля з племенами області Хіджазу. Щорічно влаштовувались великі ярмарки, під час яких кочівники продавали продукти власного господарства й купували необхідні ремісничі вироби, продукти землеробства тощо.

У місті панували великі рабовласники, які вийшли з племен курійш. Вони мали багато землі, тримали в своїх руках усю торгівлю, займалися лихварством. Мекканські багатії прагнули зосередити у своїх руках владу над навколишніми племенами. З цією метою вони використовували храм Кааба, де знаходився священний чорний камінь і племінні божества багатьох арабських племен. Щороку племена Хіджазу і Західного Неджду ходили на прощу до Кааби. Цього часу в околицях Мекки відбувались ярмарки. Мекка претендувала на роль торгового й релігійного центру Хіджазу.

Виникнення ісламу

На початку VII ст. у Мецці з'явився проповідник на ім'я Мухаммед (570-632 рр.). Мухаммед став засновником ісламу — однієї із світових релігій. Проповідуючи віру в єдиного бога Аллаха, він піддався переслідуванням і змушений був разом із групою однодумців втекти до міста Ятриба (пізніше це місто на честь Мухаммеда перейменують у Медину, тобто «місто пророка»). З цього часу (з 622 р.) мусульмани ведуть своє літочислення.

Коли в 632 р. Мухаммед помер, він не залишив ніяких записів. Його висловлення передавалися із вуст у вуста, а також записувалися його освіченими прихильниками. Тільки багато років потому, бл. 650 р., халіф Осман наказав скласти збірник пророцтв. Так виник Коран — найважливіша книга у мусульман — людей, що сповідують іслам. Коран визначає релігійні обряди, встановлює заповіді, проголошує моральні й громадські обов'язки. Він до дрібниць регламентує всі боки життя мусульманина, він головний порадник і керівник у всіх життєвих ситуаціях.

Відповідно до Корану життя людини на землі — лише етап на шляху до майбутнього життя, де вона отримає воздаяння, визначене Богом. Це відбудеться не відразу, а після Дня воскресіння й Страшного суду.

Іслам ґрунтується на п'ятьох основних догматах. Перший догмат стверджує, що «немає бога, крім Аллаха, і Мухаммед — посланець Аллаха». Другий догмат зобов'язує мусульманина регулярно молитися. «Салят» (молитву) необхідно проводити п'ять разів на день: ранком, опівдні, вдень, на заході сонця і пізно ввечері. Салят — справа свята і справляти її можна скрізь, місце не має для мусульманина принципового значення. Тільки головну молитву — п'ятничну полуденну — бажано проводити у мечеті.

Третій догмат ісламу передбачає обов'язкове дотримування мусульманином поста. Крім обмежень, пов'язаних з постом, є ще певна кількість заборон, які регулюють різні аспекти життя мусульманина, хоч цих заборон у Корані немає. Наприклад, іслам забороняє вживати алкогольні напої, їсти м'ясо здохлих тварин, грати в азартні ігри, займатися лихварством тощо. Цікаво, що заборони їсти свинину, яка для європейця є дуже помітною рисою мусульманського способу життя, в Корані немає. Вона з'явилася дещо пізніше, під впливом іудеїв, які переконали мусульман, що в кліматичних умовах Близького та Середнього Сходу свиня може переносити проказу.

Четвертим обов'язком кожного мусульманина є «хаджж» — мандрівка до Мекки (за умови наявності фізичних сил і статків). Паломництво відбувається щороку в певний час за виробленими протягом сторіч традиційними маршрутами. Головний об'єкт паломництва — Кааба (араб. «куб»), найголовніша святиня ісламу — невелика будівля, у південно-західний кут якої вмурований Чорний камінь — посланий Богом з неба людям на ознаку своєї могутності та прихильності. Сама Кааба знаходиться у центрі храму аль-Масджід аль-Харам — Священної мечеті, головного храму мусульман.

Люди, які здійснили хаджж, мають право носити тюрбан зеленого кольору і ставити перед своїм іменем титул «хаджжі». Вони користуються особливою повагою своїх співвітчизників і до їх думки уважно прислухаються.

П'ятим обов'язком мусульманина є закят — неодмінний податок на майно й прибутки, який, принаймні теоретично, йде на потреби громади й розподіляється серед бідних. Окрім цього, кожному мусульманинові рекомендується робити ще й добровільні пожертви на бідних, так звану садаку.

Універсалістська ідея ісламу перемогала, і він швидко поширювався на всіх завойованих територіях. Сприяло цьому й те, що нова релігія відзначалася певним демократизмом (теоретично всі мусульмани, незалежно від походження чи раси, вважалися рівними), ритуали її були досить прості, вона не мала ні ієрархії служителів культу, ні церков-

ної організації, не втручалася вона надто і в місцеві звичаї. Досить було визнавати основний постулат ісламу: «Немає бога крім Аллаха і Мухаммед — посланець його», виконувати ряд необтяжливих ритуалів та дотримуватися кількох (здебільшого дієтичних) заборон — і людина вважалася правовірним мусульманином.

Політичне об'єднання Аравії під прапором нового віровчення сприяло утворенню арабської народності. Але залишки племінного сепаратизму продовжували впливати на громадське життя арабів ще протягом багатьох сторіч. Відтепер становище у суспільстві мало визначатися заслугами перед ісламом і мусульманською общиною, а не походженням і місцем у племінній ієрархії. Старому ідеалу племінної вірності й доблесті іслам протиставив ідеал ревного служіння новій релігії.

Після смерті Мухаммеда у 632 р. на чолі держави стали його спадкоємці — халіфи, що виконували одночасно функції і феодальних правителів — емірів, і релігійних керівників мусульманської общини — імамів. При перших чотирьох, так званих праведних халіфах — Абу Бакрі (632 - 634 рр.), Омарі (634 - 644 рр.), Османі (644 - 656 рр.) й Алі (656 - 661 рр.), а також при халіфах династії Омейядів (661-750 рр.) араби захопили величезні території в Азії, Африці й Південно-Західній Європі.

Культура доби омейядів та аббасидів:

Загальна характеристика

661 р. нащадок «праведного» халіфа Османа з роду Омейядів, халіф Муавія, переніс столицю халіфату в Дамаск і відкрив нове золоте століття цього сірійського міста.

Характерною особливістю Дамаського халіфату було перетворення його із своєрідної теократичної республіки з деякими рисами ще військової демократії (якою він був у мекко-мединський період) на спадкову типово східну деспотичну монархію. Халіф лишався, як і раніше, главою мусульманської релігійної організації. Та все ж, насамперед, це був східний цар-володар — деспот, що ж до релігійних рис його влади, то вони були на другому плані.

Судочинство та інші адміністративні справи велися тепер арабською мовою. Створювався кодекс арабського права. В основу його було покладено священну книгу арабів — Коран і додатки до Корана — так звану Сунну. Не всі араби визнавали нові порядки. Правовірний мусульманський світ за Омейядів розколовся на ворогуючі частини. Офіційною, панівною течією у мусульманстві була та, якій протегував халіф. Ці ортодоксальні мусульмани називалися сунітами, від слова «Суна». Формально сунітом вважався той, хто визнавав чотирьох перших правовірних халіфів і правдивість збірок хадисів. Частина арабів не визнавала Суни, їх називали шиїтами, тобто відщепенцями, розкольниками. Шиїтів було багато в Єгипті, Ірані і Месопотамії, їм протегували родичі вбитого халіфа Алі.

Ще при Абу Бакрі почалися війни арабів із Візантією, а до 640 р. вони завоювали Сірію і Палестину, у 642 р. — Єгипет, до 651 р. — Іран, до 689 р. займають значну частину Північної Африки. У перші десятиліття VIII ст. просування арабів на схід і на захід відновлюється з новою силою. Подолавши опір Візантії й місцевого африканського населення (берберів), араби у 710 р. вийшли до протоки, яка розподіляє Африку і Європу, а в наступному, 711 р., арабський воєначальник Тарік ібн Зіяд переправився через протоку і скорив Іспанію.

Настільки ж успішним було просування завойовників на схід, де вони до 658 р. заволоділи територією Вірменії і частини Грузії, а в 70-х роках VII ст. зайняли міста Мерв, Балх, Герат, Бухару і Самарканд. Вже на початку VIII ст., у 711 р., араби, дійшовши до берегів Інда, захопили місто Мултан і заснували на березі ріки місто-фортецю Мансур.

Так, у результаті арабських завоювань утворилася величезна імперія — Халіфат, що включала, крім Аравії, Сірії й Палестини, Месопотамію, Іран, Єгипет, Північну Африку, Піренейський півострів, Середню Азію, частину Північно-Західної Індії, Вірменію, Азербайджан і частину Грузії.

Бедуїни-завойовники селилися у скорених областях окремими військовими таборами, із яких згодом утворилися міста. Так, із бедуїнських військових поселень виросли ще в VII ст. на березі Нілу — Фустат (пізніше старий Каїр), в Іраку — Куфа і Басра, у Тунісі — Кайруан. Всі вони стали центрами культурного життя величезної імперії.

Важливим наслідком арабського завоювання було поширення у країнах Халіфату релігії завойовників — ісламу. Щоправда, цілком ісламізована була тільки одна Аравія, в інших областях залишалося багато християн (особливо в Іраку, Сирії, Єгипті, Іспанії, а в країнах Закавказзя християни, безумовно, переважали) і зороастрійців (в Ірані, Азербайджані і Мавераннахрі). Християнська й іудейська меншість залишалася значною у містах майже всіх областей Халіфату.

Завойовники у перші два століття після хіджри були досить віротерпимі і не переслідували іновірців. Становлення Корана до іудеїв і християн, як до «людей писання», що отримали «одкровення» від пророків — Мойсея й Ісуса, виправдовувало цю толерантність. Іслам поширювався поступово, але в X ст. мусульмани вже становили більшість населення у всіх областях халіфату, крім країн Закавказзя.

При Омейядах Дамаск досяг надзвичайного розквіту. Це було місто чиновників, воїнів, мандрівників, прочан, які з усіх сторін приїздили до політичного центру Халіфату. Населення міста в VIII ст. перевищило 200 тисяч і продовжувало зростати. Головною релігійною, політичною й комерційною подією міста був хаджж — щорічне паломництво у Мекку, яке при Омейядах перетворилося на обов'язок кожного мусульманина. Величезна кількість прочан прямувала до Мекки через Дамаск, перетворюючи його таким чином у важливий мусульманський центр.

Держава Омейядів залишила людству архітектурні споруди незрівнянної краси. Насамперед, будували мечеті. Їх форма тяжіє до давньоарабського типу будинку: кам'яна стіна оточує великий внутрішній двір, до якого примикають кілька окремих приміщень.

Чудові зразки архітектурного мистецтва цього періоду — мечеть Омейядів у Дамаску, мечеті Куббат ас-Сахра й аль-Акса в Єрусалимі, а також мечеть у Медині.

Велика мечеть Омейядів, аль-Джамі-аль-Умейї, побудована за наказом халіфа Валіда I у 705-715 рр., у зеніті слави й могутності Омейядського халіфату стала оплотом і святинею ісламу і, водночас, першою культовою спорудою, яка втілила в архітектурній формі релігійні вимоги й уявлення мусульман.

Могутні глухі стіни відокремлюють мечеть від гомону й суєти навколишнього міста, будівлі якого так тісно примикають до мечеті, що ці зовнішні стіни практично неможливо оглянути. Ще більш вражаюча й велична картина зустрічає віруючого всередині.

Мечеть багато прикрашена мозаїками, створеними талановитими візантійськими майстрами. Багато століть вони були сховані під шаром штукатурки і тільки в 1927 р. знову побачили світло. Найкрасивіші мозаїки на фасаді у дворі — зліва від входу. Мозаїка покриває площу довжиною 35 м і висотою 7,5 м. На передньому плані вздовж всієї картини зображена ріка, а на її берегах — замки, сади, будинки, дерева, які дарують благословенну прохолоду.

До молитовного залу довжиною 136 м і шириною 37 м ведуть 22 входи. Два ряди колон із коринфськими капітелями поділяють його на три нефа.

У часи Омейядів у конструкції мечеті з'являється ряд важливих архітектурних деталей: міхраб — ніша для молитви, кафедра для читання Корана й проповідей, а також мінарет. Ніша для молитов була попервах почесним місцем для халіфа або людей високого становища. Кафедра — «мімбар» — зазвичай встановлювалася у кількох кроках зліва від молитовної ніші. З кафедри по п'ятницях проповідник проголошував молитву.

Інтер'єр мечеті Омейядів справляє враження повної єдності, розміщення колон ще не призводить до розчленування простору на незліченну множину однакових повторюваних об'ємів, що вражає у більш пізніх багатоколонних мечетях.

Але, водночас, у ритмі стрункіх рядів колон, віконних і аркових напівкіл, у суворій пропорційності й класичній ясності архітектурних елементів, які, подібно до орнаменту арабески, можуть бути нескінченно продовжені або перервані в будь-якому місці, закладені основи подальшого розвитку мусульманської архітектури. У цьому втілена вперше архітектурно осмислена омейядськими зодчими релігійна ідея гармонії світу. Поява у комплексі з мечеттю мінарету, швидше за все, було випадковістю. Будівельники мечеті Омейядів знайшли фундамент римської храмової споруди. Римський храм мав на кожному з кутів вежу. Ця ідея сподобалася, і на римському фундаменті арабами були зведені чотири вежі. Поступово скликання віруючих на молитву з вежі перетворилося на традицію.

На противагу мечеті Омейядів, призначеній для того щоб віруючі щодня творили свої молитви, храм «Купол Скелі» у Єрусалимі, — це місце паломництва. Храм був споруджений при халіфі Абд аль-Маліке у 690 р. над священною скелею, і розглядався як противага Каабі в Мецці. Халіф прагнув зменшити значення Мекки і Медини, перешкодити паломництву мусульман у поганські краї. Він наказав звести храм, краса й вишуканість якого перевершувала б усі, існуючі до того часу, споруди.

Для будівництва мечеті запросили видатних майстрів з Індії та Ірану. Багато коштів і людських сил витрачалося протягом століть спочатку для оздоблення, а потім для

реставрації цього унікального пам'ятника ранньомусульманського зодчества і декоративного мистецтва. Прославити своє ім'я спорудженням такої мечеті була честь для будь-якого правителя Сходу. У IX ст. багдадський халіф аль-Мамун (813-833 рр.) після ремонту в мечеті наказав стерти з її стін ім'я свого попередника — халіфа Абд аль-Маліка й замінити його своїм ім'ям. Але при цьому забули знищити дату спорудження мечеті, зазначену в першому написі, що згодом і допомогло встановити істину.

Зі зростанням могутності правлячої династії халіфський двір у Дамаску дедалі більше ставав осередком усіляких веселощів, а халіф і його почт частіше розглядали поетів і поезію як одне з основних джерел придворних розваг правителів могутньої держави.

Супротивники Омейядів не без підстав звинувачували правлячу династію у певному релігійному індиферентизмі й байдужості до морально-аскетичних заповітів Мухаммеда. Нове молоде покоління, як при палаці у Дамаску, так і в «священних містах» Хіджазу, мало б переймалося мусульманським благочестям і «потойбічним воздаянням», а більше думало про радості земні. Розкішне придворне життя Дамаска лише сприяло такому умонастрою. У палацах халіфів постійно влаштовувалися святкування й бенкети, на яких придворні панегіристи звеличували чесноти халіфів, але при цьому намагалися також розважити обране суспільство віршами-піснями про любов і вино.

Палацеві комплекси Омейядів характеризують їх як життєрадісних володарів, і мало що свідчить про ті пуританські риси, якими їх наділяють представники різних ісламських течій. Мистецтво того часу розповідає про розваги арабських правителів, які важко звикали до життя у міських умовах. Як і раніше їх приваблює пустеля, де вони проводили більшу частину року. До наших днів збереглися загублені у безкраїй одноманітності пісків укріплені палацеві комплекси, призначені для відпочинку халіфів після полювання — їх улюбленої розваги.

Як відомо, іслам категорично забороняв зображення божества. Ідоли — скульптурні зображення давніх богів — названі в Корані «марою сатани». До зображення живих істот мусульманські ортодокси також ставилися негативно. Це знайшло відображення у відомому хадисі: «Нещастя тому, хто буде зображувати живу істоту! У день Страшного суду від нього зажадають, щоб він дав зображенню душу, але він не зможе цього зробити». Однак художники далеко не завжди і не скрізь виконували ці побажання богословів-пуристів. І багато в чому продовжували традиції доісламських, візантійських та іранських майстрів.

Бідність пластичної уяви — характерна риса арабо-мусульманського мистецтва. Релігійно-філософська доктрина ісламу стверджувала ілюзорність і скороминущий характер реального світу, що знайшло образне втілення в умовно-декоративних формах. Водночас, коранічне уявлення про створений Аллахом світ, як про щось закінчене й цілісне, породило почуття універсальної гармонії, відбилося в особливій співвимірності арабо-мусульманських орнаментів, у точності їх пропорцій, у погодженому і точному ритмі їх візерунків. Декоративне мистецтво було «ученим», розумовим, заснованим на геометричних побудовах і складних обчисленнях. Характер цього мистецтва обумовлений певним поглядом на пропорцію і гармонію, яка не терпить порожнечі.

В арабському декоративному мистецтві дуже поширені різноманітні візерунки зі складним ритмом, симетричною гармонією і контрастним зіставленням яскравих фарб. Однокольорові й багатобарвні орнаменти різних типів покривають стіни і стелі будинків, прикрашають предмети повсякденного вжитку.

У добу Омейядів стрімко зростає значення арабської мови. Священна книга ісламу створена арабською мовою, саме слово боже навіки освятило релігійний і літературний пріоритет арабської мови в ісламі. Відповідно, арабська мова як мова віруючих і завойовників поширилася від Аравійського півострова до Середземноморського басейну і до Далекого Сходу. Менше ніж через 100 років після смерті пророка арабська мова стала офіційною і майже панівною мовою державності і літератури на величезній території — від берегів ріки Тахо в Іспанії до Амудар'ї в Середній Азії.

Поява Корана з самого початку перетворила арабську мову й арабську писемність у невід'ємні компоненти мусульманської релігії. Їх значення дедалі більше зростало у міру того, як у мусульманській цивілізації виступав на перший план релігійний аспект.

Для майстрів арабо-мусульманської синкретичної культури першим найбільш суттєвим проявом бога є слово. Адже «розум виявляється тільки в слові, подібно до того як кресало тільки тоді дає вогонь, коли зустрічається з кременем... Слово буває причиною добра, а не зла. Тільки за допомогою мови можна відрізнити людину від безсловесних тварей і тільки вона дає нам можливість пізнати перевагу синів Адама над іншими тварями». Звідси — погляд на художнє слово, літературу, як на найбільш дієвий засіб формування людської особистості. Видатний андалуський філософ і літератор Ібн Хазм, розмірковуючи щодо впливу слова на людський характер, пише в одному із своїх «Послань»: «Якщо для виховання людини використовуються вірші, то це повинні бути тільки ті, в яких присутня користь і мудрість, позаяк такі вірші пробуджують добро в людині».

У художній культурі арабів поезії, причому поезії ліричній, належить провідна роль. «Поезія — це джерело знань арабів і книга їх мудрості, архів їх історії, скарбниця їх епічних сказань, це стіна, що захищає їх досягнення, непрохідний рів, що охороняє їх славні діяння...». Ці слова належать знавцю арабської літератури Ібн Кутайбу (828 - 889 рр.). Внесок арабів у розвиток лірики в Передній, Середній і частково Південній Азії дуже великий. Основу цього внеску заклали арабські племінні традиції ще доісламської епохи.

Крім придворної поезії, яка дедалі більше відривалася від племінних коренів, у самій Аравії була присутня любовна лірика. Причому міські поети Хіджазу оспівували любов чуттєву, викликаючи цим суворі дорікання сподвижників Мухаммеда.

У бедуїнському середовищі оформилася так звана узритська лірика з її культом платонічного кохання до дами, із оточуючими її легендами про закоханих поетів, їх нещасливу долю. Згідно з легендою Маджнун, Кайс ібн Заріх і деякі інші узритські поети померли від любовної туги і розпачу. Розповідають, що якось бедуїна з племені узра запитали про його племінну приналежність, і він відповів: «Я належу до племені, чиї закохані, єдиний раз полюбивши — помирають».

Найпопулярнішим поетом узритського напряму був знаменитий Маджнун, коханий не менш знаменитої Лейли. Легенда про красуню Лейлу і поета Маджнуна виникла в

Аравії, але про них пізніше писали азербайджанці Нізамі й Фузулі, індієць Амір Хосров Дехлеві, персько-таджикський поет Абдурахман Джамі, узбек Алішер Навої й багато інших.

Друга половина VIII-XII ст. визначається активним входженням у творчі процеси арабо-мусульманської культури численних арабізованих і ісламізованих народів Халіфату. Саме так, у рамках складних взаємовпливів різних культурних традицій, відбувався розвиток арабської культури в її «класичний» період, початок якому поклав прихід до влади в Халіфаті Аббасідів.

Арабська держава досягла за Аббасідів найбільшого розвитку. Особливо сильним Багдадський халіфат був у VIII-IX ст. У той час правили такі могутні халіфи, як Мансур (754-775 рр.) — засновник Багдада, Гарун-ар-Рашид (786-809 рр.) — сучасник Карла Великого, який підтримував із ним дружні дипломатичні відносини, Аль-Мамун (813-833 рр.), завзятий покровитель арабської науки. Останнім з халіфів «золотого віку» Аббасідів був Мутадід (892-902 рр.). З цього часу халіфат почав занепадати.

Аббасідам було необхідно підтримувати рівновагу між арабами й іранцями, які привели їх до влади. Іранський вплив змусив перенести резиденцію халіфів із Дамаска до Багдада і змінив характер керування державою. Аббасідський халіфат виглядав як нове втілення сасанідської монархії. Іранський вплив позначався не тільки на придворному етикеті й костюмах, він проник також у мистецтво і літературу.

На територію Ірану араби прийшли на початкових етапах своїх завоювань — у VII ст. У той час Іран був ядром великої держави Сасанідів — хоронителя і продовжувача великих культурних традицій Дворіччя й еллініcтичної епохи. У 637 р., у часи халіфа Омара, арабські війська у битві при Кадісії розгромили величезне сасанідське військо; ця перемога відкрила дорогу до столиці Сасанідів — Ктесіфона.

Засновником могутньої Аббасідської держави справедливо вважають халіфа абу-Джафара, який прийняв почесний титул ал-Мансур — «Переможець». Він проявив себе майстерним політиком і талановитим адміністратором. Серед багатьох, успішно завершених ним державних справ, було й заснування у 762 р. нової чудової столиці халіфату — Багдада.

Аббасідський двір був унікальним явищем. Навряд чи коли-небудь феодальний володар мав можливість розпоряджатися такими гігантськими коштами, як Аббасіди в період своєї могутності: протягом року в Багдад стікалося більше 400 млн дирхемів, тобто близько 1160 т срібла. Комплекс палацевих будівель Багдада сам по собі був цілим містом. Палаци, побудовані в X ст., коли політична і фінансова могутність династії наближалася до занепаду, тяглися уздовж Тигру на цілий кілометр. При дворі постійно служило 9-11 тис. чоловік — від рабів і охоронців до музикантів і астрологів.

Створення єдиної великої мусульманської держави, з єдиною мовою науки й досить стабільним, особливо спочатку, ладом відкривало можливості для широкого обміну духовними й матеріальними цінностями. Торговельні каравани суходолом і морями везли у різні кінці держави не тільки різноманітний крам, а й книги, наукові ідеї, витвори мистецтва.

Властивий арабам культ знання спирався на мусульманське віровчення та авторитет самого Мухаммеда й Корану. Навчання вважалося богоугодною справою. Існує цілий

ряд висловів, приписуваних Мухаммеду, халіфам Омару, Алі та іншим авторитетним особам ісламу про важливість і корисність знань. Мухаммеду начебто належать такі слова: «двом можна заздрити: тому, хто має від бога багатство і витрачає його з розумом, і тому, хто має від бога розум і користується мудрістю, щоб навчати інших». Алі ж говорив таке: «Знання краще від майна. Бо знання захищає вас, тоді як ви маєте захищати майно. Майно зменшується, коли ним користуються, а знання від цього не витрачається». Подібні висловлювання створювали атмосферу поваги й любові до науки і знань.

Арабська наука і філософія широко використовували досягнення старогрецької культури, з якими арабів ознайомили сирійські вчені. Ще за останніх Омейядів ці вчені почали перекладати на арабську мову деякі старогрецькі наукові праці. Під час правління аббасідського халіфа Мансура (754-775 рр.) завдяки величезній перекладацькій роботі стали відомі праці багатьох давньогрецьких авторів: Платона («Закони», «Тімей»), Аристотеля («Політика», «Категорії», «Аналітика», «Про душу», «Етика»), Теофраста, Прокла, Олександра Афродізійського, Порфирія, Гіппократа («Гострі хвороби», «Природа людини» тощо), Галена («Ремесло», «Пульє і лікування хвороб», «Анатомування» тощо), Евкліда («Основи геометрії», «Вершини» тощо), Птолемея («Велика побудова»), Архімеда («Про кулю і циліндр», «Поділ окружності на чотири частини і сім частин»), Аристарха Самосського тощо.

З перської мови були перекладені художньо-дидактичні твори — «Шехерезада і Парвіз»; з індійської — медичні праці «Назви лік і лікарських трав Індії», «Сасрад», трактат про рух планет з додатком астрономічних таблиць «Сіддханта», роботи з арифметики.

Багдадський «Будинок мудрості» став у роки правління ал-Мамуна (813-833 рр.) найбільшим науковим центром середньовіччя. У боротьбі з ортодоксальним духівництвом, що вступило в союз з його політичними супротивниками, аль-Мамун створив найбільш сприятливі в історії Арабського халіфату умови для розвитку природничих наук і філософії. Саме ця епоха позначена найбільшим розмахом перекладацької справи — процесу ознайомлення арабів із природничонауковою і філософською спадщиною античності.

Вчені, що працювали у цьому центрі, зробили чималий внесок у творче освоєння давньогрецької й еллінської спадщини та у розвиток математики, астрономії, географії й інших наук. Вони зробили, зокрема, вимір довжини градуса меридіана для того щоб уточнити величину окружності Землі, визначену в стародавності Ератосфеном (бл. 276-194 рр. до н. е). Було встановлене близьке до дійсного (близько 111 км) значення однієї хвилини дуги меридіана.

«Будинок мудрості» мав великі грошові асигнування на придбання грецьких і сирійських рукописів. Переклади з грецької, сірійської й пехлеві, письмова фіксація усної арабської спадщини, додали літературній і науковій діяльності арабською мовою небувалий розмах. У другій половині IX ст. виникла лавина нових книг: переклади, зібрання мусульманських легенд, великі хроніки, перші арабські географічні й медичні трактати, твори художньої прози. Арабською мовою з'явилися твори старогрецьких авторів з медицини, математики, астрономії та географії, багато праць Аристотеля, Платона і неоплатоників.

Класичний період розвитку науки в країнах ісламу в середні століття був ознаменований розквітом фізико-математичних наук і, передусім, математики, механіки й астрономії.

Це здебільшого обумовлене тим, що існування різноманітних арабо-мусульманських державних утворень, забезпечувалося створенням системи штучного зрошення, що включає будівництво каналів, іригаційних споруд, а також палаців і храмів, міжнародною торгівлею, дорожнім будівництвом, розвитком ремесел тощо. Економічна ситуація сприяла розвитку математики, особливо обчислювальної, механіки як основи будівельної техніки, теорії плавання тіл, астрономії як теоретичної основи для пророкування і пояснення небесних явищ, складання календаря. Ці й інші завдання вимагали складних розрахунків.

Характерною рисою наукової діяльності цього часу було прагнення до універсальності, енциклопедичності, оволодіння відразу кількома науками. Багато вчених того часу могли плідно працювати одночасно у кількох галузях знань. Навіть поети, творці витонченої літератури, як правило, виявляли неабияку наукову ерудицію. Так, Джахід — відомий поет і мислитель — писав трактати з філософії, медицини, історії, поетики, геометрії й інших наук; ар-Разі був хіміком, медиком, фармакологом, філософом, а Ібн Сіна (бл. 980-1037 рр.) — лікарем, математиком, астрономом, філософом, психологом, ботаніком, мінералогом.

Родоначальником мусульманської філософії вважається аль-Кінді (бл. 800 р.- бл. 870 р.) — мислитель, що першим серед арабів узвичаїв основні концепції аристотелевої філософії, заслуживши завдяки цьому почесне звання «Філософа арабів». У своїх трактатах аль-Кінді особливо наполягав на детерміністському поясненні природних явищ. Не заперечуючи створення світу в часі, він розглядав бога як безлику «віддалену причину», яка лише створила світ і надала йому можливість змінюватися надалі згідно зі своїми власними законами.

Подальший розвиток східного перипатетизму (аристотелізму) пов'язаний з іменами аль-Фарабі (870-950 рр.) і Ібн-Сіни (980-1037 рр.). На противагу аль-Кінді обидва ці філософи відкидали креаціоністські погляди, доводили совічність світа й бога і, не відмовляючись від самого терміна «створення світу», додавали йому той зміст, що божество лише підтримує існування предметного світу, який виступає як «можливо суще завдяки самому собі».

Одним з основних трактатів, де упорядкована система знань на середньовічному арабському Сході, був трактат Фарабі «Про класифікацію наук». Цей трактат містить п'ять розділів, у яких перелічуються всі науки й практичні мистецтва відомі у той час і дається характеристика кожної з них. Побудова трактату відповідає теоретичній класифікації наук. Коротко ця класифікація виглядає так: перший розділ — наука про мову (з відповідними підрозділами); другий — логіка (і її підрозділи); третій — математичні науки, куди входять арифметика, геометрія, оптика, наука про зірки (астрономія), музика, наука про ваги і наука про митецькі прийоми. Четвертий розділ — це фізика і метафізика. Саме тут викладається картина світу, що має переважно аристотелевий характер. П'ятий розділ — цивільна наука (і її підрозділи), юриспруденція і догматичне богослов'я.

Ще однією найбільшою і вичерпною для того часу енциклопедією наук, що справила безпосередній вплив на розвиток європейської наукової думки, була «Книга зцілення» Ібн Сіни — багатотомний твір, який охоплює всі галузі знання того часу: логіку, математику, фізику й метафізику.

Вже з перших років ісламу в місцях релігійного культу — мечетях — дітей навчали основ грамоти. Потім з'явилися медресе, щось на зразок вищих шкіл, і хоча деякі дослідники вважають ці заклади розсадниками схоластики, які, врешті-решт, призвели до занепаду справи навчання, все ж, принаймні спочатку, ці школи відіграли позитивну роль у поширенні знань.

Дуже рано в мусульманському світі були засновані й медресе вищого типу, щось на зразок середньовічних університетів. Вони мали статути й вели свої справи досить незалежно. Першою з них була так звана «Нізамійа» у Багдаді, заснована в 1065 р. політичним діячем Нізам-аль-Мульком. Потім подібні заклади виникли в Нішапурі, Дамаску, Єрусалимі, Каїрі, Александрії та в ряді міст Арабського Заходу. Зберігся опис однієї з відомих багдадських медресе «Мустансирійа», заснованої у 1234 р., з якого видно, що студенти тут навчалися безкоштовно і навіть одержували стипендію (золотий динар на місяць), була при ній велика бібліотека з читальнею і приміщенням для переписувачів книг — папір і пера, лампи й олію для них забезпечувала бібліотека.

Важливим джерелом, що живив арабську культуру, були твори іранських та індійських вчених і письменників. Сасанідські хроніки справили значний вплив на історичні концепції і на методологію ранніх представників арабомовної історіографії. Історіографія була однією з найбільш розвинених галузей арабської літератури. Історики, які написали об'ємні праці з «загальної» історії та з історії окремих країн, династій і міст, налічувалися сотнями. Найвидатнішими з них були Ібн-аль-Асір (помер у 1234 р.) та Ібн-Халдун (1332-1406 рр.), який розробив особливу історико-соціологічну теорію.

Поряд з історіографією великого розвитку досягла географічна література, яка містила досить повний опис країн халіфату й цінні відомості про інші країни й народи, зокрема, про народи східної Європи і Китаю. Для мусульманських учених географія була, як і для греків,—особливою галуззю астрономії. Не досягши в теорії великого успіху, арабські вчені на практиці виявилися здатними збільшити знання греків до такого рівня, що саме ними були закладені основи сучасної географії Азії й Північної Африки. Вони мали такі знання завдяки широким просторам арабського світу і його децентралізації (учених можна було зустріти від Феса до Самарканда), а також тривалим подорожам купців і прочан. Купці проникали далеко за межі країн ісламу.

Найбільшими географами і мандрівниками цього періоду були Ібн Хордад-бек (820-912 рр.), ал-Якуб (помер у 905 р.), ал-Масуді (900-956 рр.), ал-Балхі (850-934 рр.), ал-Істахрі (849-934 рр.), ал-Мукаддасі (X ст.), Ібн Фадлан (X ст.), який побував на берегах Волги, відомі історики ат-Табарі (помер у 925 р.), ал-Балазурі (помер у 892 р.) та інші.

Чимало з них залишили достовірністю описи своїх подорожей, що вигідно відрізнялися від легендарних і фантастичних творів європейських географів. У своїй чудовій книзі «Індія» аль-Біруні дав опис не тільки її природи, але також соціального ладу, релігійних вірувань і наукових досягнень індійців. Географія не обмежувалася тільки

описом окремих країн і місцевостей, займаючись також і вимірами. За наказом халіфа аль-Мамуна були складені дві окремі системи виміру градусів широти, що в Європі було повторено лише в XVI ст. Фернелем у Франції. Були виготовлені мапи й таблиці; мореплавці застосовували складні астрономічні прилади.

Розвитку арабської літератури (як наукової, так і художньої) почасти сприяло опанування процесом виробництва дешевого паперу з ганчір'я. Історичний переказ пов'язує початок виготовлення паперу в халіфаті з китайськими ремісниками, які потрапили в полон до арабів у 751 р. під час битви коло Таласі. За часів правління Гаруна ар-Рашида виробництво паперу було вже цілком налагоджене в Іраку. В X ст. папір виробляли в усіх країнах халіфату, зокрема, в Північній Африці. Багато паперу споживали мусульманські богослови й правознавці.

Вважаючи себе спадкоємцями мудрості давніх, під якими розумілися, передусім, грецькі філософи, діячі арабо-мусульманської культури розглядали свою добу як більш сприятливу для розвитку наук і мистецтв, зокрема, мистецтва слова, ніж попередні століття. Це мотивувалося тим, що людство нагромадило уже великий досвід і на основі цього може «вдосконалюватися». Звідси — надзвичайно серйозне, майже побожне ставлення до науки, до знання, як до знаряддя вдосконалювання людського розуму і до книги як до скарбниці «науки».

Арабська поезія в ранньоаббасідську добу, як і раніше, тісно пов'язана з виконавчим мистецтвом, декламацією і співом. Касиди, і особливо короткі ліричні вірші, виконувалися співаками з музичним супроводом. Це було головним засобом світської розваги знаті й освіченого суспільства. Багдадський стиль розкішного й красивого життя з незмінною участю поетів, музикантів, співаків і танцівниць, увійшов у моду, став зразком для провінцій і був успадкований державами, що відділилися від Халіфату. Цим пояснюється, можливо, надзвичайний успіх арабської поезії та її поширення від Середньої Азії до Іспанії і Сицилії.

Вже поети омейядської доби не могли у своїй дуже традиційній поезії уникнути впливу міського середовища. Тепер життя столиці імперії Багдада, так само як і життя аббасідського двору, знаходить дедалі більший відбиток у творчості придворних панегіристів. Придворні святкування, нескінченні бенкети, в яких беруть участь музиканти, танцівниці й співачки, під час яких красиво одягнений виночерпій розливає вино; відвідини знаттю і «золотою» молоддю винних лавок і монастирів, де крамарі-іновірці або ченці наповняють чашу; архітектурні красоти міста, халіфських палаців і заміських резиденцій знаті — усе це стає предметом описів у новій поезії.

Початок новому літературному напряму поклали поети Башшар ібн Бурд, Абу Нувас, ал-Аттабі. Серед них найколоритнішим був Абу Нувас (762-813 рр.). Здавалося, сама природа ідеально пристосувала його до життя в умовах лібералізованого аббасідського суспільства, де поезія і розваги посідали чільне місце. Він добре розумівся на теології, знав іноземні мови, індійську і грецьку медицину, астрономію, природознавство. Абу Нувас був поетом у повному розумінні слова, що дозволило йому привернути до себе увагу Гарун ар-Рашида, а потім і наступного халіфа аль-Аміна. Близькість до халіфів

робила доступними для Абу Нуваса всілякі насолоди, до яких він так прагнув, але це ж і стало причиною його життєвих негараздів.

Я знаю, час — пастка і смерть там чекає мене,
Але насолодам віддаюся, начебто вічний я.

Релігією Абу Нуваса були вино і чуттєві насолоди, він схилявся перед усім, що різноманітило їх. Мальовничість поетичних засобів Абу Нуваса, його гостра спостережливість, поетична фантазія і простота забезпечили йому на всьому мусульманському Сході славу одного з найбільших і найпопулярніших поетів Середньовіччя.

З п'ятьох століть існування аббасідського халіфату тільки перше (століття Мансура, Гаруна Ар-Рашида і Мамуна) дійсно виявляло справжню велич і процвітання. Потім виявилися недоліки державного ладу: імперія була занадто великою, і у ній уже спостерігалися ознаки розпаду. Крім того, халіф, відчуваючи, як світська влада поступово вислизає від нього, намагався підсилити свою духовну владу, а це призвело до релігійної нетерпимості. Ослаблення центральної влади незабаром спричинило політичну децентралізацію.

Значного поширення набув суфізм, який виник ще в IX ст. Суфізм являв собою філософсько-містичну течію, на яку мала вплив антична грецька ідеалістична філософія. Суфізм проголошував бога єдиною істиною і реальністю, а матеріальний світ — світом умовностей. Метою життя людини послідовники суфізму вважали злиття з богом, чого можна було досягти лише любов'ю до бога, самозреченням і самовдосконалюванням. Це містичне вчення проповідувалось суфіями, які дістали таку назву від грубого шерстяного одягу «суф». Суфізм, що проповідував відхід від мирських справ, був популярним серед широких верств ремісників і взагалі міської бідноти, які вбачали у цьому вченні форму пасивного протесту проти існуючої дійсності.

У IX-X ст. найбільшими містами халіфату, центрами ремісничого виробництва й культури із сотнями тисяч жителів були Кайруван (на південь від Тунісу), Фустат і Александрія в Єгипті, Дамаск, Антіохія в Сирії, Багдад, Куфа і Басра в Іраку, Шираз, Ісфахан, Рей у Західному Ірані, Нішапур і Мерв у Хорасані, Бухара і Самарканд у Мавераннахрі.

Арабо-мусульманський середньовічний світ є політичним, соціальним і культурним результатом поширення релігії ісламу, мусульманських завоювань і створення арабського халіфату, який розпався в IX-X ст. на ряд держав, великих і дрібних, об'єднаних тісними торговими зв'язками, ідеологією, мовою і культурою.

Розвиток культури арабів в умовах стрімкого поширення ісламу в межах Аравії, а потім у суміжних регіонах, визначався рядом чинників. Серед них найважливішим «зовнішнім» чинником було використання культурної спадщини стародавніх близькосхідних цивілізацій. Найважливішим внутрішнім — наявність специфічного доісламського минулого, культурні характеристики якого обумовлені особливостями соціального і господарського життя арабів-кочівників.

Арабське суспільство й культура були переважно «міськими» — у містах жили знать, правителі, торговці, ремісники, у них зосереджувалося керівництво господарським і громадським життям. Сільська місцевість у цьому плані була вторинною.

У мусульманському світі не було церкви як особливого інституту — посередника між людьми і божеством. Про духівництво там можна говорити тільки умовно, позаяк воно було частиною державного військово-адміністративного апарату, елементом єдиної політичної структури.

Спираючись на авторитет Корану, підкріплений забороною перекладати його іншими мовами, арабська мова стала тим, чим була латинська в середньовічній Західній Європі, тобто lingua franca, спільною для всіх народів регіону мовою релігії та науки.

Художня культура арабо-мусульманського середньовіччя, розквіт якої припадає на VII-XII ст., типологічно близька культурі середньовічної Європи. Її принциповими відмінностями можна вважати велику роль особистого й авторського початку у творчості, більшу увагу до людини, приземленість, значну свободу у використанні античної спадщини; завдяки цьому мусульманська культура збереглася без особливих змін до нового часу.

Культура країн мусульманського світу

Культура середньовічного Єгипту

У середини X ст. межі арабо-мусульманської держави простиралися від Китаю й Індії до Піренеїв. Незважаючи на удавану монолітність, імперія почала розпадатися на більш-менш незалежні регіони, кордони яких збігалися з історично сформованими державами давнини. Виникли держави Тулунідів у Єгипті, Саманідів у Східному Ірані і Середній Азії й багато інших. Правлячі династії зберігали там видимість підпорядкування духовно-політичному главі мусульман — халіфу, але в середині X ст. перси захопили політичну владу й у центрі імперії, обмеживши роль халіфа функціями «жерця». У цей ж час починається експансія Фатімідів із Магріба, завоювання ними Єгипту і створення сильної незалежної ісламістської держави.

Починаючи з IX ст., у Єгипті спостерігається зростаюче бажання відокремитися від халіфату, а в 868 р. намісник аббасідського халіфа Ахмед Ібн Тулуну домігся фактичної незалежності Єгипту. Ібн Тулун, засновник династії єгипетських правителів, які володарювали протягом 35 років (868-903 р.), був непересічною людиною. Син раба, Ібн Тулун зумів здобути добру освіту, вивчив арабську мову, знав мусульманську юриспруденцію і теологію.

Єгипет при Ібн Тулуні прославився як центр мистецтва, особливо будівельного. Столиця швидко забудовувалася, був споруджений великий госпіталь. Але особливою популярністю користувалася нова мечеть, яка одержала назву «Мечеть Ахмеда Ібн Тулуна». Її будівництво знаменує важливий етап у розвитку мусульманської архітектури. Мечеть відрізняється від своїх попередниць, по-перше, тим, що в ній не використовували деталі старих храмів, насамперед, колони. По-друге, вперше в історії мусульманської

архітектури для підтримки склепінь були використані не колони, а арки, що додало мечеті рис м'якості, легкості.

Період правління Фатімідів (910-1171 рр.) — одна з яскравих сторінок історії Єгипту. У 969 р. війська Фатімідів завоювали Єгипет. Сицилійський грек Джаухар, який командував цими військами, заснував Каїр, що у 973 р. став столицею Єгипту. Наприкінці X ст. до складу держави Фатімідів входили, крім Єгипту, Північна Африка, Сирія з Палестиною й Західна Аравія.

З ініціативи Джаухара в 970 р. була закладена мечеть аль-Азхар («Неперевершена»), яка і в наші дні є гордістю ісламського світу. Спорудження її було закінчене у 972 р., а в 988 р. у мечеті розпочалися і навчальні заняття. Відтоді вона є одним з головних мусульманських університетів.

Фатімідські халіфи були шиїтами і вважалися з-поміж сунітської арабської більшості єретиками. Внаслідок цього Каїр перетворився на околицю арабського світу. Відомі арабські вчені, поети уникали Каїра протягом майже двох століть фатімідського правління. Характерна риса панування Фатімідів у Єгипті — відносний застій інтелектуального життя при одночасному надзвичайному розквіті палацевої розкоші.

Четвертий халіф династії Муізз, який почав завоювання Єгипту в другій половині X ст., був для свого часу широко освіченою людиною. У переліку мов, із якими він був тією чи іншою мірою знайомий, значилася навіть одна із слов'янських.

Халіф Муізз спорудив для себе у Каїрі два чудових палаци, які стали легендою середньовічного світу. Арабські хроніки називали один із них «Великий палац Сходу». Це був комплекс чудових будівель: «Золота зала», «Великий диван», «Павільйон перлів», «Павільйон газелей», «Павільйон зефіру».

В Єгипті з усіх видів ремісничого виробництва найбільш розвинутим було ткацтво. Єгипетські тканини з яскравим забарвленням — червоні, жовті, сині, — були широко відомі по всьому Середземномор'ю. Особливо славилися тканини «дабік», «касаб» і «даміета». Деякі тканини були настільки якісні, що на них креслили географічні карти.

На другому місці після ткацтва стояла обробка металів. Золото й срібло використовувалися для карбування монети, для виготовлення предметів розкоші — сережок, браслетів, перснів, а також для оздоблення сідел, мечів, книг. Серед скарбів Джаухара були, наприклад, золота чорнильниця, прикрашена перлами і яхонтами, сто золотих шпильок для чалми, три тисячі золотих і срібних ложок і ін.

У скарбницях Фатімідів і знаті завжди зберігалася велика кількість кришталевих речей: після Джаухара залишилося 10 тисяч кришталевих блюд. Під час «великого лиха» (неврожаю) було розпродано з халіфських сховищ 18 тисяч виробів із кришталю.

Розквіт фатімідської держави припадає на часи правління ал-Азіза (975-996 рр.). При ньому в Каїрі був вибудований ряд нових мечетей, палаців, мостів, каналів. У бібліотеці ал-Азіза було біля 200 000 томів, зокрема 2400 Коранів.

Одним із чудес середньовічного світу була бібліотека халіфа Мустансіра (1036-1094 рр.). Вона знаходилася у Великому палаці Сходу і займала 40 кімнат, де розміщалося біля 1,5 млн томів творів, присвячених практично всім галузям науки і мистецтва, відомим ара-

бам на той час. Кілька скринь були наповнені перами, заточеними рукою найбільш відомих каліграфів арабського Середньовіччя. Ці пера для мусульман мали не меншу цінність, ніж давні манускрипти.

Фатіміди були сибаритами і, заохочуючи мистецтва й науки (особливо астрономію), робили це заради власного задоволення. Художники і письменники, які стікалися в аль-Каxіру, нагадували птахів у золотій клітці. Будинки, що будувалися в епоху Фатімідів, ставали дедалі гарнішими й величнішими, а бібліотека аль-Каxіри не мала в той час рівних. Але в історії Єгипту X і XI ст. відсутні які-небудь сліди сприятливого впливу фатімідського меценатства за межами столиці.

Середньовічна феодальна система остаточно склалася у Єгипті за династії Ейюбідів (1171-1250 рр.), засновником якої був Салах ад-дін (Саладін), здобувший велику славу як небезпечний ворог хрестоносців.

За Ейюбідів панівного політичною і військовою силою стали мамлюки. Це були невільники, яких купували у Східній Європі і на Кавказі для формування загонів гвардії, що охороняли ейюбідських султанів. Командний склад цієї невільничої гвардії, який став найбільш привілейованою верствою єгипетських феодалів, захопив у 1250 р. верховну владу.

Мамлюкські султани склали дві династії: бахрити, або тюркські мамлюки (1250-1381 рр.), і бурджити, або черкеські мамлюки (1382-1517 рр.). Перші походили з невільників, яких привозили з Кіпчацької орди, а інші комплектувалися з грузинів і кавказьких горців.

Часи правління мамлюкських султанів – це період хаосу і безперервних феодальних усобиць. Тим більше викликає подив величезна кількість чудових архітектурних споруд — мечетей, медресе, палаців, що прикрасили тоді Каїр.

У 1293 р. єгипетський престол займає династія Калаунів, яка проіснувала до 1390 р. Султан Насір правив майже 42 р. Цілком у дусі свого часу він сполучав жорстокість і віроломство з марнотратністю і схильністю до великодушних жестів, відрізнявся крайнім пуританізмом у питаннях моралі і багато будував, увічнивши своє ім'я в таких архітектурних перлинах, як каїрський акведук, мечеть у Цитаделі й унікальний ансамбль з усипальниці, медресе і марістану (лікарні).

Лікарня складалася з чотирьох відділень. В одному з них лікували від різних лихоманок, в іншому проводили хірургічні операції, у третьому лікували очні хвороби. Нарешті, окремо знаходилося жіноче відділення. Кожному хворому виділяли чисту постіль і зміну білизни, годували із загальної кухні і виписували ліки з лікарняної аптеки. Лікарня існувала на пожертвування із султанської скарбниці.

У період правління Насіра блиск і могутність єгипетської держави досягли свого апогею. Її міжнародні зв'язки охоплювали півсвіту, від Арабського Заходу до Золотої Орди, Індії і Китаю. Особливої ваги єгипетському двору додавала та обставина, що в Каїрі знаходилася резиденція аббасідських халіфів, які після захоплення монголами Багдада позбавилися політичної влади, але в очах правовірних як і раніше залишалися духовними пастирями.

До цього періоду належить одна із кращих архітектурних пам'яток Єгипту — мечеть султана Хасана (1356-1363 рр.) у Каїрі. Вона входить до монументального ансамблю, що включає також гробницю султана і медресе.

У період правління мамлюків у Єгипті жили і писали два найвідоміших історики того часу — аль-Макрізі й Ібн-Хальдун (1332-1406 рр.). Хальун народився в Тунісі, працював у Єгипті. Тамерлан запропонував йому залишитись у нього на службі в Сирії. Відмовившись, Хальдун переселився в Каїр, де й помер. Найвідоміший його твір «Книга повчальних прикладів і відомостей з історії арабів, персів, берберів та інших сучасних їм могутніх народів». «Вступ» до нього являє собою своєрідний набір наукових даних, спостережень з індивідуальної психології, етнопсихології, антропології. У ньому досліджується, зокрема, складне питання впливу умов суспільного життя, включаючи харчування, на будову тіла і звичаї людини.

Наприкінці XV ст. мамлюкська держава занепадає. У 1517 р. османський султан Селім I захопив Каїр, який перетворюється на далеке провінційне місто Османської імперії. Османський султан привласнив собі титул халіфа, і центр ісламу перемістився до Константинополя.

Іран і середня Азія IX-XVI ст.

У 30-40-х роках VII ст. араби завдали нищівного удару військам іранської династії Сасанідів і протягом кількох десятиліть завоювали їх державу. У 705 - 715 рр. араби захопили межиріччя Амудар'ї і Сирдар'ї з двома найбільшими центрами Середньої Азії — Самаркандом і Бухарою. Ця область, до складу якої входили давні Согдіана і Бактрія, одержала назву Мавераннахр (буквально «те, що за рікою», тобто за Амудар'єю).

Мавераннахр і захоплений раніше Хорасан (область, до складу якої входили велика частина сучасної Туркменії, значна частина сучасного Південного Узбекистану і Таджикистану, Північного Іраку й Афганістану) були об'єднані в єдине намісництво з центром у Мерві. Тим самим був покладений початок основній культурній зоні середньовічної Середньої Азії, що зіграла величезну роль в історії культури і науки не тільки цього регіону, але і всього Середнього і Близького Сходу.

Арабські завоювання завдали важкого удару місцевій культурі. Були знищені стародавні пам'ятники пехлевійської, согдійської і хорезмійської писемності, у вогні пожеж загинули багато безцінних творів мистецтва, архітектурні комплекси. Але, історико-культурні традиції, звичайно, не могли зникнути цілком.

Вже у VIII-IX ст. середньоазіатські і хорасанські вчені брали активну участь в інтенсивній дослідницькій діяльності, що розгорнулася в державі арабських халіфів. У столицю халіфату Багдад багато провідних учених, уродженці східних областей халіфату, переїхали з Мерва з халіфом ал-Мамуном (813-833 рр.). У Мерві, що був одним з найбільших міст східного середньовіччя, збереглися державні й культурні традиції сасані-

дського Ірану. П ротягом десяти років — з 809 по 819 р.— Мерв був резиденцією ал-Мамуна, ще під час його намісництва у Хорасані, а потім — у перші роки правління як халіфа. Ал-Мамун опікувався науками і ще в Мерві залучив до свого двору видатних учених, які успішно працювали згодом і в Багдаді.

Наприкінці IX ст. у Мавераннахрі виникає феодальна держава Саманідів. Її столицею аж до 999 р. була Бухара. Саманіди правили однією із найбільш великих, багатих і культурних держав свого часу. Її межі в роки найвищої могутності в першій половині X ст. простиралися від степових кочовищ за Сирдар'єю до земель біля Перської затоки, від каспійських берегів до Індії.

Ядром держави Саманідів були території між ріками Амудар'єю і Сирдар'єю, де знаходяться міста Бухара і Самарканд. Ці області і прилягаючі до Самарканда гори з древніх часів були населені согдійцями і родинними їм іраномовними народностями і племенами (переважно предками таджиків). Другим великим етнічним компонентом населення держави Саманідів були тюркомовні племена і народності, що проживали вже тоді майже повсюдно в Середній Азії, зокрема, у Фергані і на території нинішнього Ташкента.

В історії культури період IX-X ст. характеризується відродженням іранських традицій і підвищенням ролі перської мови. Арабська мова почала витіснятися з художньої літератури Мавераннахра і Хорасана перською мовою (фарсі чи дарі), за якою у лінгвістиці закріпилася назва «новоперська». У державі Саманідів новоперська літературна мова використовувалася в різних сферах політичного і культурного життя, а в поезії стала головною.

Виняткове місце в культурній спадщині людства посідає класична поезія персів і таджиків, у створення якої в часи Саманідів зробили внесок і видатні поети Мавераннахра і Хорасана.

Основоположником класичної таджицької й перської поезії одностайно визнається Рудакі (серед. IX ст.- 941 р.). Протягом багатьох років він був поетом при дворі Саманідів. Творчості Рудакі було властиве вільнодумство і оптимізм. Перекладений ним з арабської мови збірник індійських казок «Каліла і Дімна», а також вірші, яких до нас дійшло небагато, відзначаються витонченістю і високою майстерністю.

Характерною особливістю перської літератури в період IX-XIII, а також XIII-XV ст. був її тісний, органічний зв'язок з культурою, зокрема з літературою, народів Середньої Азії і Азербайджану. Особливо тісними були зв'язки з таджицькою літературою. Це пояснюється тим, що протягом ряду століть персів і таджиків об'єднувала спільність історичної долі, спільність літературної мови, культурна і етнічна близькість. Багато поетів і вчених по праву вважаються представниками культури обох народів. До їх числа можна віднести великого поета-класика, автора чудового епічного твору «Шахнаме» («Книга царів») — Фірдоусі Абуль Касіма (934 - бл. 1020 р.).

Творчість Фірдоусі глибоко гуманістична. Широко користуючись народними переказами, а також матеріалами історіографії, Фірдоусі створив грандіозну епопею історії і боротьби рідного народу, починаючи з найдавніших часів до арабського завоювання. Друга редакція «Шах-наме» була закінчена в 1010 р. й поповнена панегіричною присвятою султану Махмудові Газневі, якому Фірдоусі підніс свою епопею. За легендою Фірдо-

усі на відмову прийняти подарунок відповів султану їдкою сатирою, текст якої приводиться у всіх виданнях «Шах-наме» як її заключна частина.

Великим поетом, який писав на дарі, попередником Фірдоусі, був Дакікі (907-981 рр.). Блискучий лірик, Дакікі у віршах виражав свою прихильність до древньої релігії таджиків — зороастризму, що переслідувався арабським халіфатом і панівним мусульманським духівництвом. Дакікі почав складати поетичний звід героїчного епосу - Шах-наме («Книга царів»). Він написав тисячу двовіршів, але не довершив початої праці, бо був убитий на бенкеті своїм рабом. Згодом Фірдоусі включив у свою «Шах-наме» викладене Дакікі сказання про Ісфандієра і його трагічний двобій з богатирем Рустамом, віддавши тим самим належне своєму попереднику.

У культурній спадщині епохи Саманідів неперecічне значення має не тільки творчість поетів, але й і досягнення в галузі науки.

Родоначальником природничонаукової думки в Середній Азії був основоположник нової галузі математики — алгебри, астроном і географ ал-Хорезмі (780-850 рр.). Дійсно світову популярність набули тригонометричні таблиці і його трактати «Про індійський рахунок», «Коротка книга про числення алгебри й ал-мукабали». Хорезмі одним з перших почав упроваджувати десяткову систему числення в математику Близького і Середнього Сходу.

Видатний учений-енциклопедист із Хорезма Біруні (973-1048 рр.) за характером творчості значно відрізняється від більшості вчених Сходу, основну увагу яких привертали абстрактно-умоглядні дисципліни — богослов'я, право, коранознавство, суто філософські питання. Праці Біруні присвячені переважно наукам фізико-математичного і геолого-географічного напрямів. Але навіть і в тих роботах, які не можна віднести до точних наук, наприклад, у двох його найбільших гуманітарних добутках — «Хронології» і «Індії», основний принцип ученого — критико-аналітичний метод — виявляється сповна.

З під пера вченого вийшло більш 150 творів: 70 — з астрономії, 20 — з математики, 118 — з літератури (зокрема, переклади) і бібліографії; він відомий як картограф і метеоролог, фізик, філософ, історик і етнограф.

Філософ, лікар, поет Ібн Сіна (Авіценна) народився в 980 р. у родині чиновника з Балха (на півночі сучасного Афганістану) і виявився неабиякою дитиною. «До вісімнадцяти-дев'ятнадцяти років,— розповідав згодом Авіценна своєму учню Джузджані,— я освоїв філософську науку — логіку, фізику, математику, геометрію, арифметику, астрономію, музику, медицину і багато інших складних наук, так що не зустрічав собі подібних».

Порівняно коротке життя Авіценни — він прожив лише 57 р. — можна охарактеризувати як титанічну творчу працю. Він працював у будь-який час доби й у будь-якій обстановці. Його головна праця «Канон лікарської науки» — найбільший звід медичних знань. У цій справжній медичній енциклопедії узагальнені досягнення грецької, індійської, іранської й арабської медицини. Так, Авіценна вперше вірно описав анатомію м'язів людського ока і дав нове тлумачення механізму зорового процесу, близьке до сучасних уявлень; вітряну віспу і кір – хвороби, які не знали давньогрецькі медики;

цукровий діабет, сім століть потому заново описаний англійським лікарем Томасом Уіллісом (1621-1675 рр.).

За своє недовге життя Авіценна висловив не одну оригінальну ідею, що випереджали пізніші відкриття, — закон інерції, сформульований Галілео Галілеєм (1564-1642 рр.), чи, наприклад, теорію еволюції, розроблену Чарлзом Дарвіном (1809-1882 рр.). Через 500 років були заново відкриті відомі Авіценні методи визначення різниці довготи двох географічних пунктів і метод визначення висоти й азимута світил.

Наприкінці X - початку XI ст. на територію Хорасана вторгаються тюркські племена сельджуків. Незабаром після завоювання Хорасана сельджуки захоплюють Хорезм, Північний і Західний Іран і Азербайджан. У 1055 р. вони заволоділи столицею халіфату Багдадом. Держава сельджуків існувала більше 100 років (з 1038 р. по 1157 р.). Найвищого розквіту і найбільшої політичної могутності вона досягла в другій половині XI ст. при Малік-шахі (роки правління 1072-1092 рр.). У цей період влада сельджукських султанів поширилася на величезну територію від Середземного моря до Китаю із заходу на схід і від Кавказу до Ємену з півночі на південь.

Видатним представником культури цього періоду був Омар Хайям (бл. 1040-1123 рр.). Його видатні здібності були помічені, і він отримав доступ до двору сельджукського султана Мелік-шаха.

Творчість Омара Хайяма своєрідна і суперечлива. Його песимістичні заклики до відчуженості від світу цього чи проповідь девізу «Лови мить!» не представляють нічого прогресивного. Їх поява у творчості Хайяма обумовлена тим гнітом релігійного фанатизму ісламського духівництва, під яким перебувало тоді все громадське життя. У численних «вакхальних наспівах» Хайяма ми чуємо зовсім не п'яну розгнузданість, а виклик святенницькій забороні вина, встановленій ісламом. Прагненням до прекрасного життя пройняті його знамениті рубаї. Хайам був одночасно великим ученим, математиком і астрономом. Його праці і спостереження створили йому славу і понині є внеском у світову науку.

Домонгольський період відзначався пишним розквітом архітектури. У багатьох містах Ірану будували чудові палаци, мечеті, мавзолеї, стіни яких прикрашалися декоративними написами і барвистими орнаментами.

У X-XII ст. в Ірані досягло розквіту художнє ремесло — розпис тканин, орнаментальне золоте і срібне гаптування, килимарство, виробництво холодної зброї, різних судин та інших виробів із срібла, бронзи й міді, які майстерно прикрашалися орнаментами. Виняткової майстерності набуло в XI-XII ст. іранське керамічне виробництво, зокрема виробництво фаянсових виробів.

Найвищим досягненням іранського керамічного мистецтва був відомий з XII ст. розпис, золотавим із металевим відблиском різних кольорів люстром по глазурі. Люстр — барвистий склад із срібла, золота, марказита, міді, миш'якового піску, нітриола, розчинених у виноградному оцті і підданих випалюванню протягом 24 годин. Блискучий люстр застосовувався для розпису блюд, ваз, судин, а також в архітектурній кераміці для покриття фаянсових плиток (кахлів), призначених для декорування будинків, особливо їх порталів і куполів.

У 1219-1220 рр. північні й східні області Ірану, як і сусідні країни, зазнали вторгнення кочівників-монголів, які принесли страшне спустошення і руйнування багатолюдним містам і селищам. «Палаци були стерті з лиця землі, як рядки письма бувають стерті з паперу, і ці оселі (тобто міста й села) стали житлом сов і ворон: у цих місцях перекликаються лиховісні сови, і вітри стогнуть у залах, вторячи самуму», – зазначає сучасник цих подій.

Герат, Рей, Тус, Нішапур та інші міста були спалені дощенту або зруйновані завойовниками; поля витоптані монгольською кіннотою, зрошувальна система багатьох областей зруйнована.

Наприкінці 50-х років монголи підкорили весь Іран. У 1256 р. в Ірані з'явилися нові монгольські орди на чолі з онуком Чингіс-хана — Хулагу-ханом. Хулагу-хан, заручившись підтримкою певних угруповань місцевої іранської знаті, здобув фортецю Аламут і знищив орден ісмаїлітів. У 1258 р. Хулагу захопив Багдад.

На величезній території, що включала більшу частину Ірану, арабський Ірак, Азербайджан, Вірменію, Туркестан, Грузію, була заснована феодальна імперія, відома як держава Хулагідів або Іль-ханів із столицею в Тебрізі. На початку XIV ст. столиця була перенесена в місто Султаніє.

У цей період особливо великого поширення набула містико-релігійна суфійська поезія, що була позначена песимізмом і проповідувала аскетизм і відсторонення від страшної дійсності. Кращим представником цієї течії є Джелал ад-дін Румі (1207-1273 рр.). Пантеїст і лірик Румі створив кращі зразки суфійської лірики. Для творчості поета характерні також патріотичні і волелюбні мотиви.

Найвизначнішим поетом цієї епохи був Сааді (1184-1291 рр.). На час встановлення в Ірані ярма завойовників Сааді уже був видатним поетом. Садді вільний від релігійної відчуженості багатьох поетів суфійського напряму, його творчості властиві життєствердджувальний гуманізм і оптимізм. У своїх дидактичних творах «Бустан» (1257 р.) і «Голестан» (1258 р.) поет відобразив тяжке життя народу, невдоволення жорстокістю і терором монголів, проповідував повагу до праці.

Відносний розквіт у зазначений період переживали астрономія і, пов'язана з нею, математика. Ці науки, хоч і розвивались як придворні, досягли певних успіхів. У місті Марагі (Азербайджан), недалеко від столиці Іль-хана Хулагу, була побудована обсерваторія. Тут працював видатний вчений Насир ад-Дін Тусі (1210-1273 рр.), який збагатив науку свого часу цілим рядом винаходів і спостережень з астрономії і математики, трактатами філософського, історико-юридичного характеру.

У державах, що утворилися на руїнах імперії Іль-ханів, відносного розвитку набула література. Улюбленим жанром цього періоду була газель. Відомим усьому світові поетом-ліриком, що жив при дворі Музаффаридів, у Ширазі, був Хафіз (1300-1389 рр.). У своїх газелях, що відзначалися досконалістю поетичної форми, він оспівував піднесене, сповнене високих почуттів кохання. Хоч деякі твори Хафіза не позбавлені суфійського песимізму, загалом його творчість пройнята життєстверджуючим гуманізмом.

Після страшних руйнацій, заподіяних містам Середньої Азії монгольською навалою, деякі з них, що знаходилися на давніх караванних шляхах, поволі починають

відроджуватися. Вже в першій половині XIV ст. життя тут значно пожвавилося. У середині XIV ст. монгольська держава розпалася на окремі феодальні володіння нащадків Чингісхана. Об'єднати їх у сильну державу вдалося новому претенденту на світову владу — Тимурові.

У 1365 р., придушивши визвольний рух городян Самарканда, Тимур (1336-1405 рр.), відомий також в історії Сходу як Залізний Хромець починає свою військово-політичну кар'єру. Слідом за захопленням Мавераннахра він розширює свої володіння у походах на Хорезм, Закавказзя, Русь, Іран, Ірак, Сирію, Індію, Туреччину, створивши на початку XV ст. величезну державу, кордони якої простиралися від Середземного моря до Інду.

Столиця імперії Самарканд перетворюється на осередок культурних сил. Із захопленням усе нових країн Тимур разом із матеріальними цінностями вивозить у Мавераннахр видатних вчених і поетів, досвідчених архітекторів і ремісників, прославлених художників і каліграфів.

Наприкінці XIV - на початку XV ст. у Самарканді відбувається велике будівництво. Місто було оточене міцним муром із шістьма брамами і глибоким ровом. У центрі піднімалася цитадель із високим палацом. Іспанський посол Рюі Гонзалес де Клавіхо, який відвідав столицю Тимура в 1404 р., був уражений багатством цього східного міста.

Монументальні будови Самарканда, споруджені при Тимурі мавзолеї і мечеті, утворюють ансамблі, що і зараз визначають силует «старого» міста.

У 1399-1404 рр. Тимур спорудив у Самарканді грандіозну мечеть, яка не мала собі рівних на всьому Сході. Ця мечеть відома нині як мечеть Бібі-Ханим. На основі попереднього конкурсу був відібраний найкращий проект, а до робіт залучені найвидатніші майстри Самарканда, а також іранські, сирійські, індійські.

Шедевром середньовічного зодчества став і мавзолей Тимура — знаменитий Гур-Емір, побудований на самому початку XV ст. В архітектурному образі цього мавзолею домінує величезний ребристий купол, який трохи нависає над високим циліндричним барабаном. Серед різноманітних декоративних елементів, якими багато прикрашений інтер'єр, великий інтерес викликають різьблені двері. Багатий візерунок покриває їх поверхню. Деталі візерунка інкрустовані різнобарвним деревом, кісткою і металом. Надгробок Тимура, зроблений з двох великих шматків темно-зеленого нефриту, суворий і лаконічний. Мавзолей Тимура особливо яскраво і цілісно виражав художні тенденції свого часу: урочисту монументальність і декоративну видовищність.

По смерті Тимура між його спадкоємцями почалася жорстока боротьба за трон. Нарешті, до влади прийшов син Тимура Шахрух. Однак своєю резиденцією він обрав Герат, а Самарканд із прилеглими до нього землями віддав своєму сину Улугбеку, що правив ними протягом сорока років, із 1409 по 1449 р.

Улугбек, на відміну від більшості правителів, прославився не як державний діяч, а як справжній учений. Більш того, захоплення Улугбека наукою негативно відбивалося на його державній діяльності.

Великий Навоі говорив – «...усі родичі Улугбека пішли в небуття. Хто їх згадує в наш час? Але Улугбек простягнув руку до наук і домігся багато чого». Тільки завдяки

палкій любові до науки, винятковим здібностям, працьовитості Улугбек досяг чудових успіхів як засновник і керівник астрономічної школи, яка в усьому світі користається загальновизнаною славою.

У другій половині XV ст. у Середній Азії спостерігається загальний занепад культурного життя. Будівельна діяльність різко скорочується, мистецтво і науки перебувають під забороною, і майже усі творчі сили залишають Мавераннахр.

У період правління тімурида Хусейна-Байкара жив великий узбецький поет, учений, художник і музикант — Алішер Навої (1441-1501 рр.). Основні поетичні твори Навої («П'ятериця», або «Хамса») п'ять поем: «Лейлі і Маджнун», «Фархат і Ширін», «Сім планет», «Іскандерова стіна», «Збентеження праведних», написані староузбецькою мовою.

Велична «Хамса» Навої блискуче гармоніює з його зібранням ліричних віршів. Глибока філософська думка пронизує усі витончені газелі Навої. Мотиви любові, що сам Навої розумів містично, завдяки силі його поетичного генія переростають у захоплені гімни живими, людськими пристрастями. Любов у Навої — це сама правдивість, щирість, чистота почуттів, самовідданість, вірність, що протистоять фарисейській моралі мусульманського духівництва. Вихваляннням розуму сповнені вакхічні газелі Навої. Ці газелі— своєрідна алегорична форма протиставлення вільнодумства мертвим канонам релігії, заклик до волі особистості.

Видатним представником перської літератури цього періоду був Джамі (1414-1492 рр.) — поет, філософ і філолог. Великою популярністю користується його лірика, поеми і окремі газелі, на яких помітний вплив кращих зразків художньої літератури минулого. Його ж перу належить написаний прозою на арабській мові дидактичний твір «Бахаристан» («Весняний сад»).

Джамі було «по плечу все те, що було зроблено до нього і відбувалося поруч з ним», — писав про нього Ґете. Поетичний хист, глибокі пізнання в науках і різнобічна освіченість Джамі створили йому великий авторитет серед людей мистецтва і науки того часу. У Гераті в питаннях поезії він визнавався вищим арбітром. Тривалим і глибоким був вплив його поетичної творчості на таджицьких і індійських поетів XVI-XVIII ст.

Особливе і дуже важливе місце в історії художньої культури країн Середньої Азії посідає мистецтво рукописної книги.

У столиці держави Шахруха Гераі була створена бібліотека, при якій працювали майстри книжкової справи (каліграфи, живописці, орнаменталісти і палітурники). З цієї своєрідної майстерні вийшло багато чудових рукописних книг. Прикраса й ілюстрування рукописних книг викликало до життя особливий вид живопису — мініатюру. Середньовічні іранські художники-мініатюристи досягли у своїй справі видатних результатів і заслужили почесне місце у всесвітній історії мистецтв. Велику славу мала гератська школа, вищий розквіт якої припадає на кінець XV- початок XVI ст.

Школи мініатюрного живопису іноді отримували династійну назву — тимурідська, сефевідська, могольска, а іноді іменувалися залежно від географічного розташування — іранська, середньоазіатська, індійська.

Найвідомішим майстром перської мініатюри був Бехзад (пом. у 1536 р.) — визнаний майстер пейзажу в Ірані. Квітучі персикові дерева, ряди стрункіх кипарисів, сади з басейнами спокійної води на тлі блакитного неба або місячної ночі, — усе це в Бехзада сповнене глибоким ліризмом. Він був художником мирного життя, весни і м'яких ландшафтів і не полюбляв зображувати військові дії.

Після захоплення в 1507 р. Герата Шейбані-ханом Бехзад якийсь час знаходився на службі в хана, а потім протягом кількох років працював при дворі сефевідських шахів Ісмаїла і Тахмасна в Тебрізі. У 1522 р. Ісмаїл призначив його главою шахської бібліотеки і Бехзад практично став інспектором над усім художнім життям у державі.

Культура Туреччини

У XIII-XIV ст. малоазійські провінції Візантії одну за одною захоплює Османський емірат. Спадкоємці Османа продовжили його завоювання: спочатку була підкорена значна частина Малої Азії, а потім полем бою стали Балкани. Протягом другої половини XIV ст., особливо після знаменитої битви на Косовому полі в 1389 р. і розгрому об'єднаного війська хрестоносців у 1396 р. біля стін Нікополя, турки-османи приєднали до своєї держави велику частину Балкан.

Ворожнеча серед османських супротивників перешкодила їм об'єднати свої сили для відсічі, а спроби зупинити турецький наступ в Південно-Східній Європі за допомогою нових хрестових походів успіху не мали. У бою під Варною (1444 р.) ополчення європейських лицарів зазнало жорстокої поразки. У ході нових воєн у другій половині XV ст. - першій половині XVI ст. був захоплений Константинополь (1453 р.), приєднані Східна Анатолія, Крим (1475 р.), ряд територій Південно-Східної і Центральної Європи, значна частина Арабського Сходу і Північної Африки. У результаті утворилася величезна імперія, яка мала сильний вплив на політичне життя всього Старого Світу і яка взяла на себе роль лідера мусульманського світу в його протистоянні з християнською Європою.

Важлива роль у створенні імперії належить турецькому султану Мехмеду II (1451-1481 рр.), який присвоїв собі звання «фатих»—завойовник. Столицею своєї держави він зробив Константинополь, перейменувавши його в Істанбул, або Стамбул.

Завдяки батькові Мехмед одержав першокласну освіту. Він вільно володів шістьма мовами — турецькою, грецькою, арабською, латинською, перською і єврейською і мав ґрунтовну підготовку в галузі ісламської і грецької літератури, у вивченні філософії.

На більш пізніх етапах свого правління, будучи завжди вільним від заборон ісламу щодо портретних зображень людини, він поширив свій патронаж на західний живопис і скульптуру, і ряд італійських художників відвідали його двір. Головним серед них був венеціанець Джентіле Белліні, що прибув у 1479 р.

Мехмед написав близько 80 поем турецькою мовою — жодна з них не відрізнялася особливими достоїнствами — і став відомий як «султан, що римує». Він заохочував за-

няття літературою, щомісяця виплачуючи допомогу поетам і іншим майстрам літературного жанру.

У середині XVI ст. Османська імперія перебувала в зеніті своєї могутності; її володіння займали близько 8 млн кв. км, чисельність населення складала 20-25 млн чоловік. Від інших східних деспотій вона відрізнялася тим, що була єдиною дійсно військовою державою середньовіччя.

Зростання могутності Османської імперії знайшло своє відображення і в розквіті культури. Так, султан Сулейман Пишний (1520-1566 рр.) значно розвив систему шкіл. Вони давали хлопчикам-мусульманам освіту, що переважно була вільною і, окрім того, значно ширшою, ніж будь-яка освіта, доступна тоді у християнських країнах. За Сулеймана число початкових шкіл, чи мектебів, збільшилося в столиці до чотирнадцяти. Вони давали дітям курс навчання читанню, письму і фундаментальним принципам ісламу.

Якщо діти бажали і мали до цього здатності, вони могли продовжити навчання в одному з восьми медресе. Тут пропонували курси з десяти предметів, що ґрунтувалися на гуманітарних науках Заходу — граматиці, синтаксисі, логіці, метафізиці, філософії, географії, стилістиці, геометрії, астрономії й астрології. Існували також вищі медресе, правові школи університетського рівня, більшість випускників яких ставали імамами (ведучими молитви) чи вчителями.

З усіх видів мистецтва в імперії в XIV-XVII ст. головне місце належало архітектурі. Основними спорудами турецької архітектури цього періоду були релігійні — мечеті, мавзолеї та світські — султанські палаци. Османські султани після перенесення столиці до Константинополя велику увагу приділяли його архітектурному впорядкуванню, намагаючись перевершити тут візантійських імператорів. Більше за інших удалося зробити султану Сулейману.

Виконавцем замовлень і бажань Сулеймана був геніальний архітектор Ходжі Сінан (1499-1588 рр.). Як і багато інших видатних особистостей Османської імперії, він не був турком. Подібно до того, як славу османській зброї здобували не самі турки, а, головним чином, сини християн — яничари, так і цей видатний зодчий був за походженням албанцем і досяг великої популярності як будівельник мостів. Сулейман гідно оцінив його талант і доручив Сінану будівництво палаців і мечетей. За довге життя — Сінан помер у 1588 р. у віці 89 років — він побудував більше 300 споруд, зокрема 131 мечеть, 19 мавзолеїв, 62 медресе, 33 палаци, десятки каравансараїв, мостів, акведуків, лазень, лікарень.

Однак славу Сінану принесла не стільки його надзвичайна працьовитість, скільки незвичайний талант архітектора, що розвивався одночасно із зведенням нових споруд. Кожна його нова мечеть була кращою за попередню. Всі його будівлі продумані з математичною точністю, безпомилкові у своїх пропорціях.

Найвідомішою спорудою Сінана, якою він прикрасив Стамбул, стала мечеть Сулеймаціє, побудована за вказівкою султана Сулеймана як вища мусульманська школа. У саду при мечеті знаходяться два мавзолеї: самого Сулеймана і його улюбленої дружини Роксолани. А трохи осторонь — скромна гробниця того, хто створив цю пишноту — зодчого Сінана.

Висота мечеті Сулейманіє — 71 м. Діаметр купола — 26,5 м. Усередині мечеть багато прикрашена орнаментом і висловами з Корана. Мармуровий міхраб із чудовими сталактитами має по обидва боки великі майолікові розетки рідкої художньої роботи з білими написами на синьому тлі.

На думку самого Сінана, мечеть Сулеймана була однією із його кращих споруд, але не найбільшою. Він говорив: «Я побудував багато мечетей, коли ще ходив в учнях. На той час, коли я будував Сулейманіє, я був ремісником. Але коли я спорудив Селиміє в Едірні, я вже став майстром».

Творчість Сінана багато в чому визначалася великими традиціями візантійського мистецтва. Але в той само час турецький зодчий у своїх кращих архітектурних пам'ятках створив величезний, нічим не розподілений, єдиний підкупольний простір, який відповідав потребам мусульманського культу і втілював ідею величі Османської імперії.

Майстерність Сінана не померла разом із ним. Його талановитий учень Мехмед на початку XVII ст. звів навпроти храму Софії Константинопольскої так звану Блакитну мечеть. Простора внутрішня частина мечеті надзвичайно гарна в сонячний день, коли світло, проникаючи крізь кольорові вітражі, відбивається від різнобарвних, головним чином блакитних, фаянсових плиток, якими вимощені стіни, і ще більш підкреслює цим пишноту строкатих килимів у величезному залі.

Мечеті і мавзолеї, палаци й ансамблі, медресе і текке були не тільки зразками османської архітектури. Багато з них стали і пам'ятками турецького декоративного мистецтва. Майстри художньої обробки каменю і мармуру, дерева і металу брали участь у зовнішній оздобі будинків, але особливо їх інтер'єрів. Найтонше різьблення прикрашало дерев'яні двері багатих мечетей і палаців. Дивної роботи кахельні панно і кольорові вітражі, майстерно виконані бронзові канделябри, знамениті килими з малоазіатського міста Ушака — усе це було свідченням таланту і працьовитості численних безіменних майстрів, що створювали шедеври середньовічного прикладного мистецтва.

Подібно до більшості східних народів і у турок особливою популярністю користувалася поезія, а також народні казки, легенди, історичні перекази. Поезія складалася під впливом арабських, перських, азербайджанських зразків. Характерною рисою турецької поезії було захоплення зовнішньою формою.

Особливе місце в турецькій середньовічній літературі посідає геніальний поет Фізулі (помер у 1512 р.) — азербайджанець, якого турки вважають також і своїм поетом. Його поезія відрізняється глибоким почуттям і технічною майстерністю. Газелі Фізулі і поніні живуть, найчастіше вже як добуток фольклору. Поема Фізулі «Лейлі і Меджнун» за чарівною принадністю перевершила навіть поему Нізамі, що розробляв ту ж тему.

Родоначальником турецької поезії по праву можна вважати Алі Ашик-пашу (помер у 1522 р.), який був членом суфійського дервішського ордену, його великий твір релігійно-містичного характеру — «Гаріб-наме» (книга чужинця скитальця; іноді її називають «Книга пізнань», або «Диван Ашик-паші») — написаний у віршованій формі і присвячений філософським питанням. Видатним представником поезії XVI ст. був Махмуд Абдул-Баки (помер у 1600 р.), якого в Туреччині називають султаном турецької лірики.

XVI ст. для турецької поезії — переломне. Тут завершується трьохсотрічний період

прямого наслідування перської поезії. Турецькі поети починають вводити у свої газелі і касиди описи Стамбула, стамбульський діалект, мову турецького міста. Традиційний абстрактний вірш здобуває національний колорит. З'являються газелі як відгуки на конкретні події. Баки, наприклад, описав епізод спалення корабля з вином у часи «сухого» закону, оголошеного султаном Сулейманом Пишним. Це перший у турецькій поезії випадок, коли газель описує подію і не історичну, а сучасну поетові.

Великого розвитку досягла історіографія, яка відображала інтереси турецьких феодалів. Основним видом історичних праць були хроніки, де описувались різні події. З хроністів, або літописців, середини XVII ст. треба назвати Хаджі-Кальфа (помер у 1658 р.). У творі під назвою «Фезліке» (буквально – про те і про це) він виклав події турецької історії за період 1591-1654 рр., подавши в кожному розділі біографії різних діячів.

У зв'язку з занепадом турецької військово-феодальної держави, що почався в середині XVII ст., у Туреччині з'явилася особлива історична література, яка мала на меті переконати султана і його оточення в необхідності зміцнити військово-ленну систему як опору держави. Найвидатнішим представником цього напряму був Кучибей. Він подав султанові Мураду IV на початку 30-х років XVII ст. свій трактат, що містив досить докладний і відвертий опис причин занепаду Османської імперії. Велике значення серед історико-географічних творів має праця Евлія Челебі (1611-1679 рр.) під назвою «Книга подорожей» (Сеяйхет-наме).

Культура країн Магрібу

У мусульманському світі арабський Захід, країни так званого Магріба, розташовані на його віддаленій околиці, зовсім поруч із християнською Європою, утворювали особливий регіон, ізольований від Сходу відстанню і природними перепонами. Таке розташування мусульманського Заходу істотно впливало на його історичну долю, зокрема, на розвиток його культури.

А початок цьому було покладено в 711 р., коли війська Омейядського халіфату під проводом Таріка ібн Зіяда вторглись до Піренейського півострова. Араби переправилися до володінь вестготського королівства з Північної Африки, через протоку, що одержала згодом назву Гібралтар, тобто гора Таріка. За три роки вони захопили значну частину Іспанії. Тільки на півночі, у горах Астурії, іспанці зуміли зберегти незалежність і створити невелике іспано-вестготське королівство.

Багато століть мавританська Іспанія хвилювала уяву Європи: мешканцям напіварварських християнських королівств і герцогств Західної Європи було відомо, що на південь від Піренеїв розташована країна надзвичайно високої культури. У VIII-XV століттях мусульманська Іспанія, яку араби називали ал-Андалус, займала більшу частину півострова. Протягом майже всього цього періоду головним центром цієї квітучої культури була Кордова. Саме тут у 755 р. останній із представників династії Омейядів Абд ар-Рахман, вигнаний із Дамаска Аббасідами, заснував свою державу.

Омейяди поступово набувають усе більшого впливу на півдні Європи, ведуть майже завжди успішні війни зі своїми північними сусідами. До Андалусії направляє послів Візантія і багато інших європейських країн. Кордова стає одним із найбагатших міст світу, суперничати з нею може тільки Константинополь.

Осередком усього кращого, що пов'язано з історією розквіту міста, була знаменита Кордовська мечеть. Мечеть була закладена в 785 році еміром Абд ар-Рахманом I на місці вестготської церкви. Це місце він купив за великі гроші в християнського населення міста. Коли мечеть побудували, у ній було 19 нефів, майже 20 воріт і 1293 колони, із яких збереглося близько 800. Довгі розбіжні у всі сторони ряди колон і нескінченне повторення арок створюють відчуття безмежного, поглинаючого людину простору. Стіни мечеті суцільно прикрашені орнаментом і мозаїкою.

У XVI ст., вже при іспанській владі, усередині мечеті була побудована громіздка католицька церква, для чого зруйнували частину мечеті. Імператор Карл V, відвідавши Кордову в 1526 р., відгукнувся про це в такий спосіб: «Ви побудували те, що можна побудувати де завгодно, і зруйнували те, що було єдиним у світі».

Араби, які панували в Андалусії, становили собою лише тонкий прошарок населення. Вони прибули сюди переважно двома хвилями — у 711 і 741 р. Їх загальна чисельність разом із берберами (яких було більшість) не перевищувала 50 тисяч чоловік на приблизно 7-10 млн місцевих жителів, нащадків іберів, кельтів, римлян, вестготів тощо. Однак порівняно швидкий перехід частини корінного населення в іслам, мішані шлюби і фактичне злиття з завойовниками частини місцевої знаті зробили свою справу. Новообернені «мусаліми» (автохтони, що прийняли іслам) як і їх нащадки «муваллади», поступово становили більшість жителів ал-Андалуса. Фактично виникала нова народність, що відрізнялася і від арабів, і від берберів, і від вестготів, і від романізованих іберів.

Крім того, в Андалусії постійно проживали і християни. Значна їх частина, залишаючись католиками, цілком засвоїла арабську мову і культуру. Ці мосараби були головними посередниками між арабською й іспанською культурами.

Етнічна строкатість андалусців полегшувала сприйняття і критичне освоєння ними досягнень і місцевих жителів, і сторонніх завойовників. Арабо-андалуська культура, створена спільно всіма общинами країни, включаючи християн, стає в IX ст. зразком для наслідування в Магрібі й у Західній Європі.

Письменність в ал-Андалусі не була винятком, як у більшості держав Середньовіччя. Сюди приїжджали вчитися мусульмани і християни з усіх кінців світу, зокрема, з ворожих Андалусії західноєвропейських столиць. Далеко за Піренеями славилися андалуські лікарі, філософи, поети, вчені, зодчі, музиканти, співаки, яких охоче запрошували і до європейських дворів, особливо сіцілійського короля Раджера II (1112-1154 рр.) і німецького імператора Фрідріха Гогенштауфена (1215-1250 рр.).

Емір Абд ар-Рахман II (822-852 рр.), за свідченням документів, постає в образі мецената, заступника літератури і мистецтва. Він знаходив задоволення у вивченні стародавніх філософських і медичних книг і, щоб задовольнити свою цікавість у пророкуваннях майбутнього, тримав біля себе групу астрономів, яким щедро платив. Свій час государ поділяє між оглядом численних будівельних робіт, від яких у його правління дуже вигра-

вала Кордова, соколиним полюванням у долині Гвадалквивіра, вивченням зірок, державними справами, а також літературними і музичними зборами, які раніше досить рідко влаштовувалися в столиці іспанських Омейядів. За прикладом Аббасідів кордовський государ створив монетний двір, увів вжиток офіційної преси, організував державні мануфактури, де вироблялися тканини і килими не гірші ніж найпрекрасніші тканини середньовічного Сходу.

Вплив культурних традицій східної частини арабського світу на іспано-мусульманську культуру завжди був досить сильним. Східноарабські традиції ретельно зберігалися. Відомо, що араби ніколи не складали більшості мусульманського населення Іспанії. Тому арабські правителі й арабська родова знать з особливою увагою оберігали чистоту східної спадщини і використовували її для потреб свого панування. Той, хто бажав обійняти високу посаду при дворі або в державному апараті, неодмінно мав бездоганно володіти арабською мовою і глибоко знати арабо-мусульманську культуру.

У X ст. правителі Іспанії прийняли титул халіфів. Кордовська держава, що представляла собою сильну феодальну державу східного типу, вступила в епоху свого розквіту. Іспанія стала однією із найбагатших країн Європи. Араби вводили нові, не відомі європейцям культури - рис, цукровий очерет, шовковицю і різні східні плодові дерева. У містах розцвітали ремесла: широкою славою користалися тканини, вироби зі шкіри, скла, слонячої кістки, кераміка й зброя.

У X ст. арабська Іспанія перетворилася на культурний центр не тільки Сходу, але і Європи. У столицю халіфату приїжджали вчитися із сусідніх іспанських королівств, і з Франції, Німеччини, Англії. Серед численних навчальних закладів особливою популярністю користався Кордовський університет, у якому поряд з Кораном і мусульманським богослов'ям вивчалися і світські науки.

У місті була збудована велика кількість мечетей, 800 шкіл, 50 лікарень і 70 бібліотек. Бібліотека Хакема II нараховувала 400 тисяч томів, серед яких були винятково рідкі манускрипти. У місті працювала велика група переписувачів, чия майстерність цінувалося дуже високо. Вони щорічно переписували близько 18 тисяч рукописів. Араби познайомили європейців з китайським винаходом — папером, виробництво якого було налагоджено в спеціальних майстернях Хатіви і Толедо.

Наприкінці X ст. при знаменитім везирі ал-Мансурі (978-1002 рр.), який скорив Леон, Кастилію і Барселону, фактично об'єднавши під владою арабів всю Іспанію, могутність Кордовського халіфату досягає свого апогею. Але часи благополучного існування відходили в минуле.

Феодальні смути і племінний партикуляризм, посилення влади провінційних правителів сприяють спочатку ослабленню Кордовського халіфату, а потім призводять до розпаду єдиної Андалусії на окремі князівства. Малим мусульманським князівствам стає дедалі складніше протистояти натиску християнських держав і вони звертаються по допомогу до правителя берберської держави Альморавидів у Північній Африці Йусуфу ібн Ташфіну. Йому вдається частково повернути втрачені території, при цьому він сам захоплює майже усі володіння мусульманських князів у південній і східній частинах Іспанії.

Переживши період «берберської смути», Андалусія розділилася на дрібні князівства, владу в яких захопили арабські і берберські еміри. У кінці XI ст. на землях, що належали колись омейядському халіфу, царювало більше двадцяти емірів.

Кожний емір зміцнював столицю свого маленького князівства, будував палаци і мечеті, купував, іноді за величезні суми, невільниць — співачок і танцівниць, запрошував літераторів, вчених і поетів, що прославляли його у своїх віршах. Якщо раніше великі бібліотеки були тільки в Кордові, то тепер, після занепаду колишньої столиці, книги з багатьох приватних бібліотек, зокрема, зі знаменитої бібліотеки халіфа Ал-Хакама II, продаються в Севільї, Гранаді й інших центрах еміратів.

Андалуська культура ніколи не була настільки квітучою і плідною, як у XI ст., коли відбувалися політичні заворушення, міжусобні сутички і безперестанне просування християнської Реконкісти. Столиці князівств заслонили своєю художньою і літературною діяльністю майже остаточний занепад Кордови. Двори мусульманських государів Толедо, Бадахоса, Валенсії, Денії, Альмерії, Гранади й особливо Севільї стали осередками поетів, письменників, артистів, учених, філософів, лікарів, фахівців точних наук, працюючих в сприятливих умовах при государях — освічених меценатах, які шукали і знаходили в їх суспільстві бажаний відпочинок. Епоха глибокого політичного занепаду супроводжувалася небаченим розквітом розумової діяльності — ситуація, що неодноразово повторювалася згодом як усередині, так і поза мусульманським світом.

Період удільних емірів в Андалусії — час відомої переоцінки цінностей. Рушилася єдина потужна імперія Аббасідів, а разом із нею — уявлення про роль Андалусії як форпосту ісламу в Європі. У країні усе інтенсивніше йде процес взаємопроникнення арабо-мусульманських і місцевих романських етнічних і культурних елементів.

У цей період у колах військової і служилої знаті складається ідеал мусульманського лицаря. Це доблесний воїн, що мало піклується про віру і благочестя, витончений шанувальник поезії, який не поступається в мистецтві художнього слова кращим поетам арабської старожитності. Все у світі скороминуще, стверджує він, тому слід піклуватися про те, щоб не занапастити своєї військової честі і віддати данину насолодам, на котрі марно розраховувати в потойбічному світі.

Цей ідеал лицаря, до якого споконвіку прагнула не тільки арабська аристократія, але і нащадки берберської і мувалладської знаті, найбільш повно втілений у творчості видатних поетів того часу. Найбільш талановитим серед них був Ібн Зейдун (1003-1071 рр.).

Поетична творчість Ібн Зейдуна — вершина придворної куртуазної поезії в Андалусії. Витончена, перейнята аристократичним презирством до «низьких» тем, ця поезія цілком відповідала смакам арабських феодалів. Особливим успіхом користується лицарська любовна лірика. Куртуазна поезія в Андалусії не пориває із класичною бедуїнською традицією, однак, вишуканість форми вираження відрізняють її від примітивної еротичної образності давньої бедуїнської лірики.

Андалусія була частиною Магріба й або сама контролювала своїх африканських сусідів (X ст.), або підкорялася їм (XII-XIII ст.). Андалусці нерідко селилися на протилежному березі Середземного моря. З їх середовища в XI-XIII ст. вийшло чимало факихів (законознавців), марабутів, аристократів і дипломатів. До їх середовища належав і на-

роджений у Тунісі, але володіючий маєтком в Андалусії великий арабський історик Абд ар-Рахман Ібн Халдун, який служив і в Гранаді, і у Фесі, і в Тлемсені, і в Каїрі. У Фесі закінчили свої дні такі великі андалусци, як філософ Ібн Рушд (1126-1198 рр.), письменник і везир Ібн аль-Хатіб (1313-1374 рр.). Краща частина еліти Магріба складалася з андалусців.

Знаменита мечеть Карауін у Фесі була центром релігійної думки і релігійної освіти, яка у середні віки нерідко була формою будь-якої освіти. Тут училися Абу Абдаллах Мухаммед аль-Ідрісі (1100-1166 рр.), згодом великий арабський географ і мандрівник; Абу Бекр Ібн Баджа, (називався європейцями Авемпас чи Авенпаце) (кінець XI ст.-1138 р.), що став відомим філософом, лікарем, поетом, математиком і астрономом; знаменитий письменник і мандрівник Мухаммед Ібн Баттута (1304-1377 рр.).

Та й серед тих, хто викладав у Карауіні, чимало видатних людей арабської науки і культури: блискучий історик і філософ Абд ар-Рахман Ібн Халдун (1332-1406 рр.); Хасан ібн Мухаммед аль-Ваззан, більш відомий як Лев Африканський (1495-1550 рр.), найбільший у середні віки дослідник Азії й Африки; Бен Маймун чи Маймонід (1135-1204 рр.) — великий середньовічний авторитет у медицині, філософії і законознавстві, згодом особистий лікар знаменитого єгипетського султана Салах ад-Діна (Саладина).

У Магрібі, як і в Єгипті, високо цінувалися андалуська поезія, музика, філософія і медицина, архітектура і ремесло, що славилося виробленням бойового обладнання, ошатних тканин, озброєння, керамічного посуду, прикрас і інших предметів із скла, слонячої кістки, шкіри і дорогоцінних каменів. Загалом, крім військової міці, Андалусія обігнала Магріб, так що, «якби не Андалусія, ніхто і не згадав би про Магріб», — сказав андалуський письменник XII ст. Шакунді.

Підпорядкування іспанських земель у XI-XII ст. північноафриканським правителям сприяло широкому проникненню андалуської культури в країни Магріба. XII-XIV ст. — період найвищого підйому мавританського мистецтва, що виникло на основі взаємодії арабо-мусульманської традиції і місцевих північноафриканських художніх форм.

Найграндіознішим будівництвом магрібської архітектури XII ст. була мечеть Хасана в Рабаті. За розмірами вона перевершувала Кордовську, мала три двори і більш 400 колон. Серед світських споруд Аль-Мохадів особливо численні фортечні споруди, що обумовлено самим характером їх військової держави. Потужні фортеці збереглися в Марракеші, Рабаті, Тлемсені, Гібралтарі.

У середині XII ст. Альморавиди були вигнані і влада переходить у руки місцевих емірів. У другій половині XII ст. Андалусія знову піддається берберській навалі. Але хоча цього разу північноафриканські завойовники Альмохади відвоювали ряд територій в Іспанії, призупинити Реконкісту вони вже не могли. У 1212 р. Альмохади зазнали поразки від об'єднаного війська Кастилії, Арагона, Леона і Наварри. У 1236 р., після 520 років мусульманського панування, пала Кордова, у 1238 р. — Валенсія, а в 1248 р. — Севілья.

Однак і після поразки Альмохадів ще два з половиною століття мусульмани продовжували утримувати на півдні Іспанії кілька областей, об'єднаних у Гранадський емірат.

У XIII-XIV ст. Гранадський емірат був найбагатшою державою в Іспанії. Водночас, це був час, коли катастрофа політичного й економічного панування арабів на Піренейському півострові стало очевидним фактом. При всіх ознаках зовнішнього процвітання Гранадський емірат був пронизаний жорстокими внутрішніми суперечностями. Історична епоха, коли арабське панування в Іспанії переживало свою заключну фазу, наклало відбиток на всю культуру Гранадського емірату. І в наукових трактатах і здебільшого в поезії лунали мотиви песимізму, приреченості, прагнення відгородитися від життя. Водночас, наростали тенденції до особливої витонченості стилю, що найбільш яскраво позначилося в головному архітектурному ансамблі Гранади — знаменитому палаці Альгамбра. Не випадково в поетичному уявленні арабів Альгамбра — «будинок насолоди», перемінила величний образ Кордови – «будинок наук».

Прибутки від широкої торгівлі давали місцевій аристократії можливість жити в умовах вишуканої розкоші, будувати чудові палаци, споруджувати парки, в яких, як писали гранадські поети, виливали свої пахощі троянди, жасмін, лавр, а фонтани освіжали повітря. Значніший поет і історик останніх століть Андалусії Лісан ад-дин Ібн аль-Хатиб увічнив красоту Гранади у вірші: «Оточене квітучими садами місто схоже на чарівне обличчя, покрите легким пушком. Ріка, що протікає через нього, із мальовничо перекинутими через неї мостами, нагадує зап'ястя дівчини, охоплене браслетами».

Мистецтво Гранади відомо нам головним чином по його найбільшому досягненню, палацу Альгамбра, хоча це далеко не єдина пам'ятка, що зберігся від Насридського королівства.

2 січня 1492 р. Гранада відчинила свої брами перед військами Фердинанда Арагонського й Ізабелли Кастильскої, і хоругва св. Якова піднялася над Альгамброю. Країна була спустошена, культура знищена. У 1498 р. на площі Гранади за наказом кардинала Хименеса було спалено біля 80 тисяч знайдених у місті арабських книг. Вигнання маврів надовго перетворило багату частину Іспанії в країну ченців і жебраків.

Запитання для самоперевірки

Які особливості арабської культури у доісламські часи?

Чим пояснити швидке поширення мусульманської релігії та арабської мови на завойованих арабами територіях?

Завдяки чому іслам під час завоювання не втратив свого обличчя і підкорив своєму впливу величезні території?

Що дозволило арабам за надзвичайно короткий період засвоїти досягнення місцевих культур і швидко піти вперед шляхом цивілізації?

Яким був внесок самих арабів у створення арабо-мусульманської культури?

Як розвивалася наука у добу Аббасідів?

Яка роль арабської мови у розвитку близькосхідних культур?

Головні напрями культурних контактів арабського суспільства.

Особливості розвитку культури Середньої Азії XI-XIII ст.

Які досягнення мала наукова думка народів Середньої Азії?

Повсякденна культура арабського Єгипту.

Особливості культури міста на Близькому Сході.

Які характерні ознаки арабо-мусульманської культури Іспанії?

Література

Арабская средневековая культура и литература. – М., 1978. – 218 с.

Бартольд В.В. Работы по истории ислама и Арабского халифата. – М.. 2002. – 784 с.

Веймарн Б.В. Классическое искусство стран ислама. – М., 2002. – 496 с.

Грюнебаум Г.Э. Основные черты арабо–мусульманской культуры: Статьи раз. лет. – М., 1981. – 227 с.

Еремеев Д.Е. Ислам: образ жизни и стиль мышления. — М., 1990. – 288 с.

Журавский А.В. Христианство и ислам. Социокультурные проблемы диалога. — М., 1990. –128 с.

Игнатенко А.А. Как жить и властвовать : Секреты успеха, добытые в старин. араб. назиданиях правителям. — М., 1994. — 348 с.

Климович Л.И. Книга о Коране, его происхождении и мифологии. — М., 1986. – 269 с.

Леви-Провансаль Э. Арабская культура в Испании. VIII-XVII вв. — М., 1967.

Лучицкая С. Образ другого: Мусульмане в хрониках Крестовых походов. – СПб., 2001. – 412 с.

Мец А. Мусульманский Ренессанс. – М., 1973; 1996. – 536 с.

Миллер Ю. Искусство Турции. —М., — Л., 1965.

Очерки истории арабской культуры V-XV вв. — М., 1982. – 422 с.

Очерки истории распространения исламской цивилизации: Т.2: Эпоха великих мусульманских империй и Каирского Аббасидского Халифата (Середина XII – середина XVI в.) / Ю.М. Кобишанов и др. – М., 2002. – 640 с.

Роузентал Ф. Торжество знания: Концепция знания в средневековом исламе. — М., 1978. –372 с.

Уотт У.М. Влияние ислама на средневековую Европу / Пер. с англ. – М., 1976. – 128 с.

Уотт У.М., Какиа П. Мусульманская Испания / Пер. с англ. – М., 1976. – 215 с.

Фильштинский И.М. История арабской литературы. X–XVIII вв. – М., 1991. – 725 с.

Фильштинский И.М. История арабской литературы: V–начало X века. – М., 1985. –525 с.

Фильштинский И.М., Шидфар Б.Я. Очерк арабо–мусульманской культуры. – М., 1971.

Шейко В.М. та ін. Історія художньої культури. Візантія. Арабо–мусульманський світ. Китай. Японія: Підруч. для студ. вищ. навч. закл. мистецтва і культури / В.М. Шейко, О.А. Гаврюшенко, О.В. Кравченко; Харк. держ. акад. культури.– Х., 2001.– 181 с.

Культура західноєвропейського середньовіччя

Початок середньовічного світу.
Каролінгське Відродження.
Оттонівське Відродження.
Середньовічне місто та його культура.
Університети і наукова думка.
Художня культура XI-XIII ст.
Лицарська культура.
Середньовічне свято. Підсумок.

Доба Середньовіччя у Західній Європі охоплює більше десяти сторіч, початок її пов'язаний з падінням Західної Римської імперії (476 р.), а завершується вона в першій половині XVII ст. (умовна і досить спірна межа). Специфічні особливості історичного шляху країн Західної Європи в середні віки дозволяють характеризувати їх суспільний лад як особливий різновид феодального суспільства. Типологічна своєрідність західноєвропейського феодалізму знайшла відображення у певній культурній єдності країн Західної й Центральної Європи, а також Скандинавії. Ця єдність виразилася в характерних рисах світогляду, у релігійній єдності, у значній стилістичній близькості художньої культури.

Еволюція цивілізації середньовічної Європи з V по XV ст. може бути умовно розділена на кілька періодів: раннє середньовіччя (V-X ст.) — становлення середньовічного Заходу, виникнення на уламках римської імперії варварських королівств, народжених із синтезу двох культур, варварської й римської. Головні культурні центри — Каролінгська імперія франків (кінець VIII-перша половина IX ст.) і так звана Священна Римсь-

ка імперія німецької нації (із кінця X ст.). Зріле середньовіччя (XI-XIII ст.) — формування єдиної й різноманітної християнської Європи, період підйому міської цивілізації. Провідна роль у культурі цього періоду належить Франції. Пізнє середньовіччя (XIV-XV ст.) — період, який характеризують динамічність розвитку, сміливі пошуки, значне розширення кругозору, відбувається трансформація європейської середньовічної цивілізації.

Початок середньовічного світу

Середньовічна європейська цивілізація виникла на руїнах античної. Римська імперія вже з III ст. потерпала від варварських вторгнень у свої межі. Племена аламанів, франків, готов, аланів, тайфалів, гунів, сарматів, вандалів тощо поступово знесилювали імперію.

Найбільш розвинутими серед нападників були кельтські племена, які у I ст. до н.е. розселилися на більшій частині Західної Європи, на територій сучасних Іспанії, Франції, Великобританії і навіть Італії. Кельти вели переважно осілий спосіб життя. Вони мали самобутню політичну й суспільну організацію, у них була своя релігія, суспільні інститути, своя економічна система, традиційні види мистецтва, форми збереження й узагальнення знань.

Варвари воювали з Римом, розселялися в межах імперії, змішувалися з іншими племенами (із якими теж воювали). Вони освоювали певні досягнення римської цивілізації, частково переймали римські вдачі. Їх володарі робили освічених римлян своїми радниками. Відбувалася складна конвергенція римської й різних варварських культур.

Після падіння Риму Європа, здавалося, втратила усе, що дала чи пропонувала їй античність. Прекрасні римські дороги і мости, ремісничі і торгові центри руйнувалися, втрачалися складні технології. Торгівля занепадала, для неї частіше використовуються річкові шляхи. Освоєння морів для торгівлі і подорожей відбудеться значно пізніше як би заново. Господарство загалом аграризувалося, набувало все більш самодостатнього характеру, як для Європи загалом, так і в межах численних її територій. Головним багатством стала земля з домашньою худобою. Технологія й організація сільського господарства були примітивними, а ефективність його вкрай низкою. Варвари, хоч і перейняли дещо від римської цивілізації й культури, але оскільки майже все це багатство було їм у той час непотрібне, більше втрачали.

Комфортність життя, досягнута верхівкою римського суспільства, тепер відсутня навіть у дуже заможних людей, у родоплемінної знаті. Ранньосередньовічний світ був ослаблим, злиденним, напівголодним. Безліч дрібних володарів-деспотів ворогували один з одним. Знамените римське право згадали значно пізніше, а поки що діяло традиційне варварське право.

У цьому, здебільшого язичницькому хаосі, починається становлення християнської Європи. Християнська церква – попервах вимушено — займає активну і провідну

позицію у світській сфері, щоб зберегти залишки регульованості суспільства. Єпископи і ченці до своєї релігійної діяльності і саме на цьому етапі додали діяльність політичну й економічну. Християнська церква, накопичуючи землі, збільшуючи доходи, прагнула до повноти влади і в окремих регіонах, і в Європі загалом. Щоправда, вона наштовхувалася при цьому на зростаючий супротив феодалів, що теж бажали збагатитися, мати необмежену владу.

Найбільш яскраві явища в культурному житті V-VII ст. у Західній Європі були пов'язані з Остготським відродженням — періодом культурного підйому в Остготській Італії під час правління Теодоріха (493-526 рр.). Правляча верхівка Остготського королівства намагалася зберегти деякі привабливі зовнішні прикмети величної римської державності і тому підтримувала римські культурні традиції, також вона мала стійкі зв'язки з Візантією. Найвідомішими діячами Остготського відродження були Боецій і Кассіодор.

Боецій (бл. 480-524 рр.) — магістр-оффіцій (тобто перший міністр) остготського короля Теодоріха, філософ, поет, вчений і теоретик музики — входив до числа найбільш шанованих інтелектуалів раннього середньовіччя.

Він обґрунтував розподіл знань на сім вільних мистецтв, розділив їх на дві щаблини: вищу — квадривіум і нижчу — тривіум. Боецій був автором ряду шкільних трактатів, причому завдання освіти Боецій визначав у рамках суто просвітительських, світських. Його трактати «Наставляння з арифметики» і «Наставляння з музики», твори з логіки й теології, переклади деяких праць Арістотеля стали фундаментом середньовічної європейської освіти. Підручниками Боеція користалися в західноєвропейських університетах аж до початку Нового часу.

Іншим відомим просвітителем раннього середньовіччя був Кассіодор (бл. 490 р.- бл. 585 р.), високоосвічений державний службовець. Кассіодор залишив по собі чимало творів. Головний з них — «Варії» — збірник офіційних документів, указів, розпоряджень королівської канцелярії, які стали стилістичним зразком офіційних паперів наступних часів. На півдні Італії у власному маєтку Кассіодор заснував освітній центр відомий під назвою «Віварій», що включав школу, бібліотеку й майстерню, де переписувалися книги.

Важливим центром синтезу античних і варварських традицій у культурі був також Піренейський півострів, де в другій половині V ст. виникла держава вестготів. Вона аж до арабського завоювання VIII ст. зберігала свою самостійність. При вестготах в Іспанії зберігалися традиції римської освіти, багаті бібліотеки (наприклад, у Севільї).

Главою так званого «Вестготського відродження» став найбільший просвітитель раннього середньовіччя Ісідор Севільський (бл. 570-636 рр.). Його перу належить двадцятитомний корпус енциклопедичного змісту «Етимології, чи Початки», який зберіг залишки античних знань із сімох вільних мистецтв, філософії, медицині, мінералогії, географії, хімії й інших наук.

У VI ст. все більш активну політику в галузі культури починає проводити римський папа, безумовно, з метою вирішення ідеологічних і соціальних завдань важливих на той час для церкви. Найбільш яскраво смисл культурної діяльності римських пап виявився під час правління папи Григорія I (590-604 рр.).

На відміну від Кассіодора, Григорій I вважав абсолютно неприпустимою доктрину мирного співіснування різних ідеологій. «До чого вся ця марнота мирських знань, — читаємо в його «Діалогах про життя італійських отців і про безсмертя душі», — яку користь можуть принести нам пояснення граматиків, котрі здатні скоріше розбестити нас, ніж наставити на путь істини?».

На VII ст. припадає деяке пожвавлення культурного життя в англосаксонських королівствах, де виникають монастирські школи, бібліотеки і скрипторії – майстерні для переписування книг. Англосаксонські вчені користувалися загальноєвропейською популярністю й повагою, а серед них особливо виділявся Беда Достойний (бл. 673-735 рр.), автор знаменитої «Церковної історії народу англів». Поряд з теологією і граматикою, Беда займався також математикою і медициною, історією й поезією. Його твір «Про природу речей» містить розповіді про створення світу і його устрій, описи різних явищ природи: зірок, комет, веселки, океану, численних каменів і рослин.

Культура англосаксів найбільших успіхів досягла в галузі літератури, а також у мистецтві книжкової мініатюри. Навіть після визнання християнства англосакси, подібно до інших германських племен, зберегли свій язическький світ, світ богів, воїнів і героїв — уславлених вождів, безстрашних і непереможних витязів минулих часів. На цьому важливому тлі англосаксонської культури розвивалася народна поетична традиція. Там виник знаменитий епічний цикл про легендарного британського короля Артура, а також зразок дружинної поезії — «Поема про Беоаульфа» — найбільший добуток героїчного епосу англосаксів.

У ранньому середньовіччі відбулося прийняття переважною більшістю європейських народів християнства. Це дуже непростий, але надзвичайно важливий за своїми наслідками культурний процес. Християнізація зумовила оформлення універсальної концепції світу й людини, яка визначає напрям культурної діяльності у добу Середньовіччя.

У Середньовіччі відбулася відмова від раціональних методів античної філософії у поясненні світу. Була створена модель, цілком відповідна духу й букві християнського віровчення. Релігійний християнський світогляд характеризується такими основними рисами:

— символізм: кожне значиме явище в природі й історії розглядалося як прояв божественної волі. Через символ відбувався зв'язок між земним і небесним світами. Особливо це проявляється в культі, який творить світ релігійної дійсності;

— ціннісний характер ставлення до дійсності, тобто вся дійсність розглядається як боротьба у просторі й часі між добром і злом, богом і антихристом, як драматична колізія зі світом, що знаходиться під неправою владою «князя світу цього» (сатани);

— одкровення визнається за слово Господнє, що веде до абсолютизації слова — Логоса. Поняття Логосу було відоме ще в античності й уперше введено у філософський ужиток Гераклітом. В іудейських і християнських вченнях поняття Логосу було переосмислено як слово особистого й живого бога. Логос стає образом бога, що сполучає в собі повноту як божественної, так і людської природи.

Уявлення про потойбічне — невід'ємний компонент «образу світу», що лежить в основі культури тієї чи іншої епохи. Ці уявлення можуть розростатися в надзвичайно

багату картину, а можуть бути «нульовими», коли небо порожніє і по ту сторону життя знаходиться лише небуття. І те, і інше — показово. У будь-якому випадку обидва світи — життя і смерті — присутні у свідомості культури і визначають її характерні риси. Християнство відносить у потойбічне царство нагороду і кару за прожите життя; там знаходяться сили, від яких залежить доля людини.

Однією з характерних рис середньовічного світогляду, в дусі якого виховувались народні маси, був релігійний аскетизм. В аскетизмі земний світ і сама людина в її тілесній природі уявлялися втіленням гріха і зла. Обов'язком віруючої людини було поступове звільнення душі від земних пут, безперервна боротьба з «пристрастями», щоб підготуватись до переходу в кращий, потойбічний світ. Для цього церква рекомендувала пости, молитви, каяття, умертвіння плоті (самобичування, носіння волосяниці, вериг тощо). Найвищим подвигом вважався цілковитий відхід від світу в монастир.

Середньовіччя часто уявляють собі як епоху тотального панування християнської ідеології. Але вона існувала на різних рівнях з основною масою населення Європи. Коли релігія спустилася до мас, вона — щоб стати масам зрозумілою — неминуче повинна була опроститися. Церкві доводилося спілкуватися з паствою, яка мала власні — відмінні від християнських — погляди на світ, традиції й вірування.

Готи були навернені у християнство ще в III ст., свеви й ірландці звертаються до католицизму в V столітті, із II по V ст. відбувається процес прийняття християнства галлами. При цьому церкві доводилося бути дуже обережною й обачною, часом навіть язичницькі обряди дозволено було зберігати під новим ім'ям (наприклад, хресний хід замість язичницького обходу полів для гарантування врожаю; жертвоприносини замінялися релігійними святами в дні святих). «Якщо для них (новонавернених) будуть залишені деякі зовнішні утіхи, легше буде відчути внутрішні радості», — казав папа Григорій I. Але частіше все-таки застосовувалася сила.

За язичеством була не тільки сила інерції, але стійка система уявлень і навичок мислення, визначений погляд на світ. Так, Христос став верховним Богом, але старі боги не вмерли, вони зберігали свою владу над певними силами. Старі боги ставали бісами, зберігали свої окремі риси в образах святих, виконуючи при цьому свої попередні функції.

У VII ст. католицька церква є єдиним соціальним інститутом, який в умовах подальшого роздроблення політичної й адміністративної влади, занепаду міст і аграризації суспільства Європи продовжує виконувати об'єднавчу функцію, затверджуючи в європейському суспільстві єдину ідеологію.

Зрозуміло, при цьому і сама церковна культура потерпала від змін у суспільстві, суттєво знижується інтелектуальний рівень духівництва. Головним хоронителем життєво важливих матеріальних і культурних цінностей був монастир, він мав певну юридичну владу і міг захистити під своїм дахом членів громади від небезпеки. Тут знаходилися скрипторії, в яких записували й зберігали відомості про всі важливі аспекти суспільного життя. Тут були перші середньовічні центри початкової освіти. Правовий авторитет монастирів був не меншим, а часом навіть і більшим, ніж у замка. Церковний живопис і скульптура, книжкова ілюстрація, музика, декоративно-прикладне мистецтво були невід'ємною складовою життя монастиря.

Слід також ураховувати, що на час християнізації європейських народів церква уже володіла тривалою і багатою культурною традицією, яку набула ще за часів пізньої античності. Християнізація була цілком самостійним чинником для оформлення європейської цивілізації. Церква пропонувала європейським народам стрункy концепцію світу й людини, систему етичних цінностей, варіанти правових відносин, канони естетичного освоєння дійсності.

Ще у часи пізньої Римської імперії християнство набуло певної організаційної форми. Це римсько-католицька церква, що являє собою ієрархічно централізовану систему на чолі з римським папою. Католицька церква заснована на двох взаємовиключних принципах — аскетизмі (відречення від миру) та прагненні до панування над світом. Історія середньовіччя Західної Європи свідчить про взаємний зв'язок цих принципів. Аскетизм, відречення від світу і віра в бога слугували могутнім інструментом у руках католицької церкви для досягнення її цілей.

Багато що в цьому плані християнством було запозичено з попередніх епох та культур і трансформовано згідно з потребами папської влади. Релігії й філософії стародавнього світу добре відомі аскетизм і відречення від миру. Аскетизм лежить в основі маніхейства, яке виникло на Сході; аскетизмом завершується давньогрецька філософія в неоплатонізмі. Видатний християнський теолог, один з отців церкви Августин Блаженний (354-430 рр.) звертався до цих трьох джерел при написанні своїх праць, до того ж він сам культивував аскетизм, надавав йому високого статуту в своєму вченні про первородний гріх. Августин вважав, що наслідком цього гріха є похіть, тому відречення від похоті, боротьба з нею є своєрідним поверненням до первісної, райської чистоти. У цьому плані чернецтво — уже не особливий спосіб життя, а високе покликання людини.

Контраст між аскетичним настроєм середньовічного суспільства Західної Європи і завойовницькими настроями римсько-католицької церкви є характерною рисою історії середніх віків. Прибіжники аскетизму і церковної ієрархії ведуть запеклу боротьбу, аби встановити в світі панування теократії і підкорити християнському світогляду всі сфери людської життєдіяльності — державу, суспільний лад, економіку, право, літературу й науку. Християнська ідеологія стає основним системоутворювальним початком культури нової епохи. Крізь неї переломлюються всі культурні явища і процеси, взаємодіючи, чи намагаючись їй протистояти. При цьому антична спадщина зберігає роль живильного джерела майбутніх підйомів культурного життя феодальної Західної Європи та її культурного відновлення.

Каролінгське відродження

Західна Європа VI-VIII ст. — це три великих держави (франкська в Галлії, вестготська в Іспанії, лангобардська в Італії) і кілька невеликих окраїнних королівств і герцогств. Франкам серед германських племен, що проникнули й осіли на території Римської імперії, належить особлива роль. Саме вони створили державу, яка проіснувала біля

чотирьох сторіч, займала велику частину Західної Європи і була безпосередньою попередницею середньовічної Франції, Німеччині й Італії.

Політичне об'єднання Європи франкськими королями було важливою передумовою культурного возз'єднання Європи. Зміцнення й розширення франкської держави в VIII ст. у період правління династії Каролінгів, особливо при Карлі Великому (768-814 рр.), було своєрідною «відповіддю» західноєвропейської романо-германської цивілізації на подвійний натиск — арабів з півдня, через Піренеї, і слов'ян і аварів зі сходу, через Ельбу й Дунай. У цій боротьбі на два фронти романо-германська Європа вперше згуртувалася навколо нового для неї центру — не середземноморського, як у античну добу, а континентального, де було ядро держави франків.

Карл Великий був видатним державним діячем і полководцем свого часу. У 800 р., під час його перебування в Римі, папа римський Лев III, який бажав скористатися могутністю Франкської держави, увінчав Карла Великого імператорською короною і приніс йому від імені римського духівництва клятву вірності. Таким чином, Карл Великий був коронований як «імператор римлян».

З двох опор державної єдності і добробуту — військової організації й церкви — для Карла Великого, безперечно, була важливіша друга — церква. Тільки духівництво було письменним, зберігало деякі навички керування, господарювання й суду; тільки духівництво в пору місцевої роздробленості підтримувало постійний, хоча і слабкий, зв'язок між єпископськими кафедрами, архієпископськими метрополіями і папським Римом.

Звідси — турбота Карла про освіту духівництва. Найбільш відомий його акт — так званий «Капітулярій про науки» (бл. 787 р.) — наказував при кожному монастирі і при кожній єпископській кафедрі відкривати школи для усіх, хто здатний учитися. Мережа таких шкіл швидко розкинулася по всіх єпархіях франкської держави.

Центром цієї мережі шкіл і розплідником тієї скоростиглої культурної еліти, якої так потребувала франкська держава, була придворна школа в столиці Карла — в Ахені. Придворна школа для дітей короля і вищих вельмож, майбутніх державних сановників, існувала у франків і раніше, але тоді вона слугувала, головним чином, вихованню військових навичок. При Карлі Великому вона стала служити навчанню латинській мові, класикам, Біблії і семи шляхетним наукам. Учителями тут були кращі вчені, запрошені з усіх кінців християнської Європи.

Крім англосакса Алкуіна (бл. 730-804 рр.), найзнаменитішими серед чужоземців були вестгот Теодульф (бл. 750-821 рр.) та італійці Петро Пізанський (помер до 799 р.) і Павло Диякон (бл. 720-799 рр.) — придворний учитель лангобардського короля, автор історичного підручника і чудових віршів, який згодом прославився своєю «Історією лангобардів».

Уже приблизно до 800 р. на сцену виступає друге покоління Каролінгського відродження — німецькі виучениками іноземних учителів. Це Ейнхард (770-840 рр.), наближений Карла, автор його життєпису, що залишився кращим для свого часу майстром володіння латинською мовою. А також два «просвітителі Німеччини» — Храбан Мавр (бл. 780-856 рр.), абат Фульдський, і Грімальд, абат Санкт-Галленський, працею яких керовані ними монастирі стали найбільшими центрами латинської культури за Рейном, у східногерманських областях лише недавно прилучених до християнської цивілізації.

Відродження античної культури на новій, християнській основі було загальним ідеалом сучасників Карла Великого: античні поети повинні були надати новій літературі блиск форми, християнство — істинність змісту; сполучення того й іншого було ознакою, яка відрізняє дійсно культурну людину від зневажуваного носія «брутальності».

Інтелектуальна й художня творчість каролінгського суспільства добре відобразилась в питаннях літургії. В IX ст. літургія набуває дуже урочистого характеру: служби відправлялися у величних кам'яних церквах з використанням різноманітних дорогоцінних літургічних предметів, таких, як золоті чаші, срібні хрести тощо. Поети і музиканти створювали нові форми церковного співу, нові релігійні тексти, які співали чи декламували в храмах.

Дуже легко як переоцінити, так і недооцінити наслідки освітньої реформи в державі Каролінгів. Реформа безпосередньо торкнулася невеликої групи осіб. Кількість людей з освіченої еліти навряд чи перевищувала тисячу у будь-який період тієї доби. Більшість мирян були повністю неосвічені; багато зі священиків на сільських парафіях майже не знали грамоти; багато рядових ченців уміли тільки правити літургію. Але скромна за своїми масштабами реформа мала велике значення для майбутнього.

Латинський Захід поновив зв'язок із римським минулим, яке відтоді постійно стимулювало його розвиток. Формальна освіта оперлася на сім вільних мистецтв, передусім, на гуманітарні дисципліни. Вміння читати та аналізувати тексти античних авторитетів стало ознакою освіченої персони. Відродження граматично правильної латини перетворило західне суспільство на суспільство двомовне, в якому латиною користувалися в царині високої культури, а місцевими говірками — повсякденно. Каролінгська реформа зміцнила також монополію церкви на освіту: аж до відродження міст у XI та XII ст. грамотність була прерогативою духівництва та ченців.

У 814 р. Карла Великого перемінив на імператорському престолі його син Людовик Благочестивий (814-840 рр.). Його правління було вирішальним кроком до децентралізації імперії й сакралізації культури. Прийшовши до влади, Людовик поклав кінець світському духу і привільному життю ахенського двору. Придворна академія швидко занепала: Алкуїн і Ангільберт були в могилі, Теодульф — у вигнанні, Ейнхард — у монастирі. Монастирським школам було запропоновано не приймати учнів із мирян, а навчати тільки послушників, що готуються в ченці. Каролінгський двір переставав бути культурним центром — латинська культура знову поверталася в монастирі.

Центральна фігура цього часу, яка знаменує своєю діяльністю початок нової смуги в культурній історії Європи, — Храбан Мавр (784-856 рр.), учень Алкуїна, абат Фульди і потім майнцський архієпископ. Для свого покоління він був тим, чим Алкуїн для свого, — авторитетним наставником, учителем, просвітителем. Особливо важлива була його діяльність для культурного підйому зарейнської Німеччини. Він ніколи не був при дворі, а працював у своєму монастирі. З Храбана Мавра починається новий період каролінгського відродження — період монастирський. Тому, коли за Людовика Благочестивого була розігнана придворна академія, культурі вже було куди відступати.

У 840 р. помер Людовик Благочестивий, у 841 р. троє його синів зійшлися в братовбивчій битві під Фонтанете, у 843 р. вони поділили між собою імперію у Вердені; почала-

ся довга історія каролінгських міжусобиць, розділів і переділів. Смуту підсилювали руйнівні набіги норманів і арабів. Політична єдність імперії скінчилося. Церковна єдність збереглася, але й у ній відбулися зміни: підсилилася місцева влада єпископів, зріс верховний авторитет римського папи.

У ці бурхливі 60-70 роки — аж до перших десятиліть X ст. — монастирі знову виявилися найбільш життєздатним соціальним організмом Західної Європи. Вони були добре укріплені і вважалися обителями божими, тому погроми й грабежі торкнулися їх менше, ніж замків і міст. Вони були багаті, бо приплив пожертвувань їм не припинявся, їх земля не дробилася, і сільське господарство (якому ченці вчилися за трудами римлян Варрона й Колумелла) було поставлено краще.

Вони були майже незалежні від зовнішньої влади і бездоганно організовані внутрішньо: ченці за статутом беззастережно повинні були коритися абату. Нарешті, вони були тісніше всього пов'язані з народним життям: чернечі кадри як і раніше рекрутувалися в основному з низів. Монастирі успадкували від академії смак до книжкової культури.

Шкільна програма залишалася Алкуінова: спершу основи читання, рахунку і церковного співу. Потім — граматика з читанням доступних авторів і з елементами інших «шляхетних наук», для деяких здатних — індивідуальні заняття з богослов'я. За підручники правили твори Алкуїна, Беди, Ісідора Севільського, Боеція, Марциана Капели, Доната; їх коментували, на полях їх виписували німецький переклад латинських слів (так звані глосси).

Школа вимагала книг. Майстерні для переписування книг були в кожному значному монастирі. Рукописи, вивезені у значній кількості за Карла Великого з Італії, розсіялися по монастирях, дбайливо переписувалися, з надійними людьми перевозилися з місця на місце, вимінювалися. Переважна більшість рукописів, за якими видаються у наші часи античні автори, відносить саме до IX ст. і була написана саме в монастирських скрипторіях.

Іоан Скотт Еріугена (810-877 рр.) був єдиним богословом того часу, що заслуговує на звання філософа. Він один серед сучасників дозволив собі повторити сентенцію Августина, що справжня філософія й релігія — те саме, і сказати, що розум може мати силу без авторитету, а авторитет без розуму не може. За неоплатонічним зразком він побудував свою філософську систему, в якій не було місця святій трійці, а творець був єдиний з утвором. Якби його трактати були зрозумілі сучасникам, він загинув би як єретик; але, на щастя, вони залишилися незрозумілими, і тільки в XIII ст. були заборонені як підстава альбігойської єресі.

Оттонівське відродження

X-XI ст. в історії Європи були часом остаточного становлення феодального ладу. До кінця XI ст. ми вже знаходимо у всіх основних державах Європи розвинену систему феодальних відносин, складну й гнучку, у її класичному західноєвропейському вигляді.

На початку X ст. королівська й папська влада переживали кризу: королівська влада була доведена останніми каролінгами до повного безсилля, папство було іграшкою в

руках римських феодалів і їх коханок. X ст. стало в історії Європи століттям реставрації імперії, а наступне XI — століттям реставрації папства.

У другій половині X ст. культурним центром Європи на недовгий час знову став імператорський двір — це так зване Оттонівське відродження, своєрідне продовження каролінгського відродження.

Політичними обставинами, які викликали в середині X ст. створення оттонівської імперії, були натиск на Німеччину слов'ян зі сторони Ельби й угорців із середнього Дунаю — остання хвиля великого переселення народів. Необхідність відсічі згуртувала Німеччину навколо нової королівської династії — саксонської, Ліудольфінгської. Відроджена імперія досягла межі у своїй зовнішній величі при Оттоні I Великому (936-973 рр.). Такою вона перейшла до сина імператора — Оттона II (972-983 рр.) і онука — Оттона III (983- 1002 рр.).

Найважливіша особливість оттонівської латинської культури — її німецька (і навіть саксонська) замкнутість, настільки несхожа на широку європейську «відкритість» каролінгської культури. Причина цього в тому, що німецька церква всіма силами підкреслювала свій зв'язок із німецькою королівською владою і своєю незалежністю від Рима й іншої церковної мережі. Німецькі ченці пишалися традиціями каролінгської культури і на прибульців дивилися зверхньо.

Духовна діяльність зосереджується тепер не при імператорському дворі, а в єпископських містах і в новозаснованих монастирях. Ніякої подоби «академії» Карла Великого при Оттонах не існує; є придворна школа, але вона ледь забезпечує потреби імператорської канцелярії. Придворна вченість підтримується скоріше для блиску, ніж для справи: сам Оттон Великий по-латинські не вміє не тільки читати, але і не розуміє.

Особливість оттонівської культури — посилення в ній християнського моралістичного й ослаблення античного світського духу. Вергілієвський ідеал і біблійний ідеал могли мирно співіснувати лише на початку каролінгського відродження, в академії Карла. Тепер найбільш шанованими античними авторами стають найбільш сентенційно-моралістичні — Теренцій, Горацій, Ювенал.

У каролінгських монастирях, що були острівцями латинської мови і латинської культури в морі «варварського» німецького населення, рано намітилися дві протилежні тенденції розвитку: до ізоляції від народного оточення, до відходу в самодостатню вченість і вишуканість, і інша — до зближення з народним оточенням, до використання народних тем у латинських віршах і латинських літературних формах у віршах народною мовою.

Важлива риса Оттонівської ідеології — заперечення теократії. Гасла Оттона — «Рим — столиця світу», «Римська церква — мати всіх церков» — припускали, що римський папа лише слуга імператора, а останній несе на собі всю відповідальність за релігійно-політичну долю світу. В Оттона був високоосвічений помічник — Герберт Аврілакський, що у 999 р. став завдяки підтримці Оттона папою Сильвестром II. Це був один із найбільших вчених і богословів свого часу, цікавий, зокрема, тим, що він почав посилено вивчати і пристосовувати до християнської ідеології арабомовну філософію й науку.

Важко сказати, як далеко просунувся б у своїх задумах Оттон — у 1002 р. він помер. Для латинської культури в Німеччині це все означало, насамперед, зміну географічного

центру. Саксонські монастирі Корвей і Гандерсгейм, що трималися лише заступництвом саксонських імператорів, занепадають. Латинська культура в північній Німеччині надовго зникає; її центр знову переміщується в південну Німеччину з її більш давніми й міцними культурними традиціями.

Розвиток культури Західної Європи в X-XII ст. важко зв'язати з певною тенденцією. Але якщо спробувати все-таки це зробити, то необхідно, мабуть, говорити, насамперед, про перехід від несистемного різноманіття форм культури до різноманіття системного, взаємодоповнювального, у рамках якого всі елементи прагнуть підвищити свій рівень самодостатності.

Провідна роль у цьому процесі загального упорядкування належить католицькій церкві, яка у цей час звільнилася від опіки світської влади, тим самим, одночасно, звільнивши світську владу. Відповідно, і в культурі із її колись високосинкретичного складу виділяються, знаходять власне обличчя такі комплекси, як лицарська культура, міська культура, церковна культура і народна культура. У кожному із цих культурних комплексів були власні, неповторні пріоритети. До того ж слід враховувати регіональну специфіку і певну несинхронність європейського історичного процесу.

Середньовічне місто та його культура

У IX-X ст. усюди в Європі відбувається відродження старих і становлення нових міст із усіма ознаками міського життя: розвитком різних ремесел, будівництвом соборів і палаців, бурхливою торгівлею, організацією різноманітних масових ходів, гулянок і карнавалів. Концентрація в місті інтелектуальних і художніх сил дозволяє наукам і мистецтвам зробити той могутній ривок, що повернув європейській цивілізації провідну роль.

Середньовічні західноєвропейські міста виникали заново як притулок для різнорідної маси людей, що збирались під стінами монастиря чи королівського бурга. У цьому плані місто від початку мало певний імунітет до соціального середовища, що його оточувало, і вся наступна його історія — це більш чи менш успішна боротьба за збереження й зміцнення цього імунітету.

Таке місто складалося як цілком середньовічна соціальна одиниця – свого роду колективний сеньйор, який відвойовував чи викуповував для себе певні прерогативи. Місто стало рости і зміцнюватися зовсім незбагненним для середньовічної свідомості чином: не за допомогою позаекономічного примушування, а методами суто економічними, за допомогою продуктивної праці й обміну.

Господарська незалежність міста, яку городяни забезпечували всіма доступними їм способами, збірний склад його населення, необхідність спільно протистояти зовнішній узурпації і — найголовніше — самодіяльний характер торгово-ремісничого життя зробили середньовічне місто своєрідною лабораторією для усіляких форм соціальної творчості.

У порівняно короткий історичний термін місто сформувало якісно новий соціально-економічний уклад у структурі феодального суспільства. Різноманітні традиційні братерства перетворювалися у впливові торгово-промислові союзи — цехи й гільдії, непідвладність сеньоріальній владі — у систематизоване міське право з виборним судом, політична екстериторіальність — у союз вільних громадян на чолі з консулом, майером чи бюргермайстром.

Деякі старі античні міста, передусім, на території сучасної Італії, Франції й Іспанії відродилися наприкінці I тис. як торгові і ремісничі центри. Це переважно приморські міста: Неаполь, Анкона, Піза, Генуя, Венеція в Італії; Марсель, Нарбонна, Арль, Тулуза у Франції; Леон і Бургос в Іспанії. На території Німеччини, Британії великих міст в античності не було, але існували поселення, де стояли римські гарнізони. Там збереглися мости, дороги, акведуки, кам'яні стіни з вежами. Деякі з цих фортець розрослися в добу Середньовіччя в міста зі старими (але перекрученими) римськими назвами: на місці римської Colonia Agrippa виникло німецьке місто Кельн, а на місці фортеці Regina castra з'явилося місто Регенсбург, римське поселення в Британії Londinium стало згодом Лондоном; Лютеція в Галлії — містом Парижем.

Нові міста виникали в найрізноманітніших місцях: навколо замків феодалів (про це, зокрема, свідчить закінчення «бург» у назвах багатьох міст сучасної Західної Європи — Страсбург, Аугсбург, Фрейбург, Гамбург, Бранденбург тощо), навколо монастирів (назви таких міст зазвичай починаються словами «санкт», «сан», «сен» — «святий», наприклад, Сен-Жермен, Сент-Албанс, Санкт-Галлен, Сант-Яго тощо), інколи на зручних місцях при переправах через ріки (Оксфорд і Кембридж в Англії, Франкфурт-на-Майні, Франкфурт-на-Одері у Німеччині, Брюгге («міст») в Нідерландах тощо).

Протягом чотирьохсот років (з IX по XIII ст.) старі і нові міста Європи ведуть боротьбу зі своїми сеньйорами, найчастіше — єпископами за політичну й економічну самостійність і здебільшого успішно. Так, в Італії позбулися влади сеньйорів Кремона (829 р.), Флоренція, Милан; на території Франції — Камбре (1072 р.), потім Лан, у Німеччині — Майнц (вільне місто з XIII по XV ст.), Страсбург. В Італії міста-республіки називалися комунами, у Німеччині — вільними імперськими містами.

Міста, що вибороли самоврядування, мали право вибирати міську раду, верховний орган міського управління. Рада розпоряджалася військовими силами міста, міськими фінансами, спостерігала за ремеслами, видавала обов'язкові для городян розпорядження. Судові функції іноді виконувала сама рада, іноді ж особлива судова колегія.

У боротьбі за свою самостійність міста домоглися особистого звільнення всіх городян. Навіть кріпак, якщо він тікав до міста і прожив у ньому протягом певного терміну, зазвичай одного року й одного дня, ставав вільним, і його сеньйор вже не мав права повернути його. Як говорить німецьке прислів'я: «Міське повітря робить людину вільною».

У XII-XV ст. міське ремісниче виробництво Західної Європи зміцніло й виробило своєрідні організаційні форми у вигляді ремісничих цехів. Розвиток міжміської і міжнародної торгівлі зумовив створення спеціальних купецьких союзів у вигляді гільдій і ганз, економічна міць і політичний вплив яких були дуже великі. На основі вже розвинених торгово-лихварських і обмінних операцій почали зароджуватися банки.

Середовище городян було дуже строкате й різноманітне. У ньому можна виділити патриціат — верхівка купецтва й ремісництва, що контролював міське самоврядування. У XII і особливо в XIII ст. все частіше в містах селилися лицарі, складаючи впливову частину їх населення. Основною ж масою городян були ремісники й торговці, а також слуги і деяке число представників вільних професій. Чимало стікалося в місто й бідноти з околишніх селищ. Приплив селян у місто, де вони здобували волю й опановували міські ремесла, істотно впливав на обличчя середньовічного міста. Слід також згадати представників клерикальних кіл, які не тільки навчалися в містах, в єпископальних соборних школах, але й осідали тут на постійне проживання.

Усі ці різнорідні елементи були носіями різних культурних традицій, що не тільки взаємодіяли, але і постійно зіштовхувалися, ведучи часом завзяту боротьбу. Унаслідок цього міська культура — порівняно з навколишнім культурним середовищем — була дуже динамічною.

Головною формою організації діяльності ремісників були цехи. Про перші цехові організації згадують джерела ще наприкінці XI — на початку XII ст. З часом цехи дрібнились, і їх у великих містах виникало десятки, а то й сотні. Наприклад, у Парижі в середині XIV ст. було 350 цехів, у Лондоні — 60, Кельні — 50 і т. ін. Кожен цех монополізував яку-небудь одну (або кілька споріднених) галузей виробництва.

Творчість середньовічного ремісника обумовлювалася сталою системою уявлень про світ, про призначення мистецтва й роль художника в ньому. Майстер виступає, насамперед, як інтерпретатор визначеної ідеї, якій він дає життя, втілюючи її у матеріалі. Ця ідея найчастіше надається йому іконографічною традицією, яка була, власне, наочною теорією, що відбиває цілий світ, цілою системою визначених теоретичних концепцій. Безпосередньо ідею формулював майстру замовник роботи.

До майстерності відносилися як до таємного знання, доступного лише для присвячених. Замкнуті професійні об'єднання майстрів середньовіччя володіли своїми особливими ритуалами присвяти в майстерність і були не тільки суто професійними колективами і не тільки братствами, заснованими на засадах взаємодопомоги, але і своєрідними релігійно-містичними організаціями.

Цехи виховували у своїх членів колективну свідомість, яку символізували урочисті процесії, змагання з цехами сусідніх міст, пишність і гостинність цехових будинків. Вільний розвиток індивідуального таланта стримувався не тільки застиглими умовними традиціями, але і тим, що в одному цеху поєднувалися інколи різнорідні спеціальності. Система регламентації — життєвий нерв цехового об'єднання, захищала цехового майстра від конкуренції, а замовника роботи — від підробки чи несумлінності майстра.

В остаточно сформованій цеховій системі майстер-ремісник повинен був обов'язково подолати два рівні учнівства: учень — підмайстер і лише після цього претендувати на отримання статусу повноправного майстра. У цеху будівельників учнівство продовжувалося шість років, у цеху скульпторів — вісім-десять років. Найбільший термін навчання — десять років — був прийнятий у цехах ювелірів, виробників дроту, срібних справ майстрів.

За чисельністю населення середньовічні міста були невеликі. Міста з населенням 8, 10, 15, 20 тис. чоловік вважалися уже дуже великими. Середніми вважались міста, що мали 4-6 тис. жителів. Багато було містечок з 1-2 тис. населення. По суті, це були напівміські, напівваграрні поселення, де жителі поряд з ремеслом і торгівлею займалися ще й сільським господарством.

Потреба в оборонних спорудах зумовлювала обмеженість міської території. Міську землю всіляко економили, вулиці були вузькі. Уже в XII-XIII ст. міські будівлі в Західній Європі були переважно з каменю і цегли, проте їх архітектура була загалом нескладною й одноманітною.

У центрі міста, знаходилася ринкова площа, кафедральний собор, муніципалітет (у Франції він називався мерія, в Італії — синьйорія, у містах Німеччини, Скандинавії, Прибалтики, Богемії — ратуша). На ринковій площі відбувалися збори повноправних громадян.

Собор – це вже не церква монастиря і не капела феодального замку, а споруда, де відбувається богослужіння, збирається майже все населення міста для урочистих церемоній, пов'язаних із міським життям, розігруються містерії — попередники театралізованих видовищ, укладаються торговельні угоди, читаються лекції студентам. У Паризькому соборі, наприклад, засідали Генеральні штати — перший французький парламент. Отже, собор мав бути величезних розмірів.

Не менш важливим, ніж собор центром культурного життя вільного міста були площі, вулиці. Саме на площах західноєвропейських міст ставилися в Різдво й Великдень музично-драматичні вистави — літургічні драми, бо папа Інокентій III у 1204 р. заборонив їх проведення в церкві як занадто мирські видовища. На площах виступали гістріони, шпільмани, жонглери, блазні — професійні артисти, що представляли, однак, фольклорний прошарок у середньовічному мистецтві.

Фольклор був важливим чинником розвитку міської культури, насамперед, фольклор сільський. Постійний приплив селян у міста позначився на посиленні народної тематики й проблематики в деяких літературних творах, створених у міських стінах.

Народні джерела лежать в основі поступового формування в містах карнавальної культури, сатиричної за своєю спрямованістю і плебейської за своїм внутрішнім змістом, відзначеною блюзнірськими травестіями, сміливими пародіями й вивертанням навиворіт усіх звичних норм і правил. Ця тимчасова перемога «злого початку» відображала дуалізм середньовічного світогляду і не заборонялося владою. Однак карнавал неминуче наповнявся елементами соціального викриття, що видно на прикладі деяких форм театру, чи, скажімо, «Романа про Ренара».

Сатирична спрямованість сполучалася з моралізуванням. Висміювання пороків чи забобонів суспільства і його окремих представників почасти відбувалося не тільки в розважальних і сатиричних, але і дидактичних цілях. Ось чому культура міста не тільки дуже рано виробила цілу низку специфічних повчальних жанрів, але і наповнила дидактикою веселі фабліо й шванки, алегорії «Романа про Троянду» і сатиричні сцени перших пам'яток міської драматургії.

У місті зародився і середньовічний театр, спочатку у вигляді містерій, тобто драматичних сцен на різні біблейські сюжети. Потім у них поступово включався світський побутовий матеріал, який часто набував комічно-сатиричного характеру типу фарсу.

Університети і наукова думка

В історії середньовічної міської культури величезну роль відіграли університети.

Вважають, що перший університет у Європі, який мав кілька факультетів, виник у Болоньї у середині XII ст. Проте ще раніше, в XI ст., роль університетських центрів почали відігравати італійські вищі школи — Болонська юридична школа, що спеціалізувалася на римському праві, і Салернська медична школа.

Поява університетів знаменувала великі і серйозні зміни в інтелектуальному і духовному житті Європи. Зміст, характер і мета навчання в них означали, насамперед, відхід від монастирської культури. Університети, як правило, мали чотири факультети: вільних мистецтв, медичний, юридичний і теологічний.

Викладання в середньовічних університетах провадилось латинською мовою. Основним методом викладання були лекції професорів. Поширеною формою наукового спілкування були також диспути, або прилюдні дискусії, що періодично влаштовувались на богословсько-філософські теми. У диспутах брали участь здебільшого професори університетів. Однак улаштовувались диспути також і для схоларів (схолари — студенти).

Церква виступала як гарант прав університету. Самостійність корпорації в присудженні ступенів, а тому й у визначенні навчальних програм узаконювалася зазвичай, за допомогою привілеїв, дарованих університету церковною владою. Заступництво церкви позначалося й у регулюванні відносин університету зі світською владою: вона підтримувала його самостійність стосовно влади.

Автономія університетів чітко виявляється в їх самоврядуванні. Університет має право самостійно виробляти свої статути; члени його не підлягають звичайному цивільному суду, університет має право судити своїх членів; вони також звільнені від податків і податей. Ці привілеї даруються їм світською владою: королем, можновладним князем, міською владою.

Найстарші університети в Європі існували ще до кінця XII ст. Це, передусім, традиційні університети, які виникли на основі колишніх шкіл, університети в Болоньї, Парижі, Оксфорді й Орлеані. Трохи пізніше з'являється нова тенденція: університети створюються різними государями, іноді за клопотанням церкви, як, наприклад, університети в Неаполі (1224 р.), у Тулузі (1229 р.), у Саламанці (близько 1220 р.). У XIV ст. були засновані університети в Центральній Європі — у містах Празі, Кракові, Гейдельберзі, Ерфурті і Кельні. У XV ст. кількість університетів швидко збільшувалась. В 1500 році у Європі було вже 65 університетів.

Разом з університетами з'являється і новий тип організації наукової діяльності, який упорядковує строкатість християнських і язичеських премудростей, з'ясовує співвідно-

шення філософії й теології. XIII ст. властиве прагнення зібрати воєдино й упорядкувати досвід і знання, зорієнтуватися в часі і просторі, усвідомити своє місце в історії, як священній, так і політичній. Філософія в цей час виступає в єдності з теологією.

Такі знамениті центри філософії, як Париж і Оксфорд, сформували власні філософські школи, які визначали напрями в дослідженнях відповідно схоластичних і емпірично-натурфілософських. Особливо сильною виявилася в цьому сторіччі платонівська традиція. Але власне платонізм лише сусідив із заново відкритим Арістотелем.

До середини століття чітко визначилися основні типи філософа XIII ст.: містик, поет і психолог типу Бернара Клервоського (1091-1153 рр.); натураліст, систематик типу Роджера Бекона (бл. 1214 р.- бл. 1292 р.); великий архітектор середньовічного зводу знань типу Бонавентури (1221-1274 рр.) і Фоми Аквінського (1225-1274 рр.); логік і полеміст типу Абеляра (1079-1142 рр.); витончений гносеолог, майстер категоріального аналізу типу Дунса Скота чи Оккама (1300-1350 рр.). Характерною рисою всіх цих типів було парадоксальне єднання містичного пориву з орієнтацією на строгу методологію й системність, подібну до математичної чи юридичної.

Одним з найдавніших університетів у Європі вважається Паризький університет (Сорбонна). Остаточно він сформувався на початку XIII ст. установчою грамотою Філіппа II Августа 1200 р. Паризький університет став тим місцем, де розгорнулися головні ідейні битви тієї епохи. Протягом кількох сторіч він був головним центром інтелектуального життя Європи. Основна причина такої ролі Паризького університету полягала в прагненні керівництва католицької церкви зробити його «мозковим центром» церкви, осередком християнської освіти й учености.

Найвідомішими паризькими професорами були: П'єр Абеляр (1079-1142 рр.), що відіграв велику роль у заснуванні Паризького університету і своїм «вільнодумством» викликав різкий осуд правлячої верхівки церкви; Альберт Великий (1193-1280 рр.), палкий шанувальник Арістотеля і його логічного методу, автор багатьох творів частково богословського, частково природничонаукового характеру, і Фома Аквінський (1225-1274 рр.), відомий своєю «Сумою богослов'я», яка була своєрідною енциклопедією середньовічного світогляду, що в церковно-релігійному дусі висвітлювала всі питання пізнання природи і суспільства.

Іншим великим університетським центром став Оксфорд. Оксфордський університет менше ніж Паризький був залежний від контролю з боку церковної влади. Цьому сприяли відносна ізольованість Британських островів, характер королівської влади й низка інших чинників. Слід зазначити і те, що в Оксфорді теологічний факультет загалом не обмежував філософську й наукову ініціативу представників факультету мистецтв.

Видатний представник Оксфордського університету Роджер Бекон (бл. 1214-1294 рр.) ввійшов в історію як ентузіаст науки, жагучий пропагандист її можливостей, її просвітницької сили.

У своїх творах Бекон приділив місце описовому природознавству, хімії, фізиці і багатьом іншим галузям знання. При цьому він широко використовував твори Арістотеля, Евкліда, Птолемея, Плінія, Ібн Сіни, аль-Фарабі. Він писав про астрономію, математику, анатомію і фізіологію ока, знав сферичну аберацію, займався опуклими дзерка-

лами, описував прилади для виміру діаметра Місяця і Сонця; дав своє трактування поширення світла. Особливу увагу приділяв Бекон математиці, вважаючи її основою розуміння всіх інших наук.

Видатним ученим-схоластом, відомим далеко за межами своєї країни, був також Дунс Скотт (1260-1309 рр.), що викладав в Оксфордському й Паризькому університетах. Дунс Скотт виразніше, ніж інші схоласти, ставив питання про відмінність між вірою і знанням, тобто релігією і наукою. У деяких своїх трактатах він висловлював передбачення про здатність матерії мислити. Дунс надавав великого значення вивченню математики й природознавства.

Ідейне життя XIII ст. свідчить про спрямованість до знання, до розширення інтелектуальних обріїв. Університетська форма одержання освіти, викладацької й теоретичної діяльності, яка затвердилася в цьому сторіччі, створювала найбільш сприятливі умови для реалізації такої спрямованості.

Про величезну потребу в знанні свідчить і поширення такої літературної форми знання, як енциклопедія. Ця форма виступає зручним способом організації, збереження й передачі значного обсягу знань, який постійно зростає. Енциклопедизм був однією з найважливіших характеристик духовної діяльності зрілого середньовіччя. Усеосяжні філолофсько-теологічні «суми» відбивали прагнення зрілої середньовічної думки до найбільш повного пізнавального відображення світу. Ніщо у світобудові не мало залишитися поза увагою. Так, «Сума теології» Фоми Аквінського покликана дати звід філософського й теологічного знання для кліриків. Його «Сума проти язичників», власне кажучи, прагнула до навчання невіруючого істинам християнського віровчення.

Схоластика в ранній період свого розвитку як науковий рух, що охопив багато країн Європи, мала певне позитивне значення. Насамперед, схоласти після тривалої перерви відновили вивчення античної спадщини (хоча б в особі деяких представників античної культури, наприклад, Арістотеля). Потім схоласти XII- XIII ст. розробляли деякі найважливіші проблеми пізнання. В XI- XII ст. в Європі відбувалися палкі дискусії про природу універсалій, тобто загальних понять. Одні зі схоластів — номіналісти — вважали, що загальні поняття не існують реально, а є лише словами, ім'ям. Інші, їх противники — реалісти — вважали, навпаки, що загальні поняття існують в дійсності, реально незалежно від окремих предметів. Вони, отже, розвивали відверті ідеалістичні погляди.

Середньовічна схоластика дозволила критично осмислити ряд категорій і методів і підготувала ґрунт для європейського раціоналізму. Наприклад, раціоналізм Ансельма Кентерберійського (1033-1109 рр.) проявився в спробі довести буття Бога (онтологічний доказ) і необхідності його втілення. Для схоластики характерні дедуктивне мислення й визначення авторитетів: на рівні надприродного знання — св. Писання, а на рівні філософії — текстів Платона й Арістотеля.

У зрілій схоластиці відбувається переорієнтація на Арістотеля, що дозволяло будувати більш чітку й конкретну логіку понять, але і вело до певних обмежень. Вчення Арістотеля ввійшло в середньовічну філософію й культуру завдяки працям знаменитого теолога, філософа й алхіміка Альберта Великого (1193-1280 рр.). Він справив чималий вплив на св. Фому Аквінського (1225-1274 рр.), вчення якого (томізм) надалі стало

офіційною доктриною (згідно із енциклицією папи Лева XIII від 1879 р. — «вічною філософією») католицької церкви. Зокрема, Фома проголошував примат розуму над волею. Для його творів (хоча він позитивно ставився до астрології й алхімії), на противагу раннім схоластам, характерний упор на здоровий глузд.

Емпірична наука, порівняно з теоретичним знанням, менш відповідає поняттю «розквіт», але, саме в цей період починається вироблення нового методу і нагромадження фактичного базису для науки Нового часу. Уже в XII ст. виявляється інтерес до природи як такої, з'являється смак до її емпіричного вивчення й енциклопедичної систематизації. XIII ст. виходить далеко за рамки оккультно-платонічного природознавства в дусі шартрської школи.

Перед нами уже відносно незалежна наука, яка знає собі ціну. Сицилійська школа перекладачів і натуралістів, торговці-мандрівники, винахід компаса, успіхи алхімії, полеміка навколо арістотелівської «Фізики», математика Фібоначчі, оптика Вітело, енциклопедичні труди Альберта Великого, Гроссетеста і Роджера Бекона, годинник з веретенним механізмом, млин нового типу — усе це (не говорячи вже про потік знань, запозичених в арабів) змінило науку.

Особливість століття в тому, що ще не було зруйноване уявлення про світ як органічне ціле, кожна частина якого відбиває в собі як у символічному дзеркалі зміст універсума. Це додавало емпіричним знанням духовний зміст, хоча дисгармонія змісту й інформації вже давалася взнаки і Данте чимало міркував про це. Певну роль у збереженні гармонії відіграло і те, що наука була тісно пов'язана з практикою. Наприклад, готична архітектура, що інтенсивно втілювалася в грандіозні конструкції соборів у XIII ст., стала синтезом математики, інженерної і ремісничої майстерності, теологічної й художньої творчості.

Художня культура XI-XIII століть

За часи з XI по XIII ст. у Західній Європі змінились два художніх стилі — романський та готичний.

Провідна роль у романському мистецтві належить Франції, де авторитетною школою була бургундська, а активним будівельником — клюнійський чернечий орден. Головна церква абатства Клюні (1088-1120 рр., не збереглася) була свого часу найбільшим храмом Європи. Це п'ятинефна базиліка з максимально високим для романських храмів тридцятиметровим центральним нефом. З Клюні романська архітектурна модель поширювалася по монастирях усього Заходу. Первинний план ранньої базиліки поступово видозмінювався введенням поперечних кораблів-«трансептів».

У цю епоху вже намічається нова естетична й суспільна функція архітектури. Так, наприклад, величним пам'ятником могутності Пізанської республіки є унікальний ансамбль соборної площі Пізи (XI-XIV ст.), що включає собор, дзвіницю (усім відому «Падаючу вежу»), баптистерій і оточений великими галереями цвинтар Кампосанто.

Цей ансамбль, споруджений не в центрі міської забудови, а на великому, зверненому до моря відкритому місці, — що саме по собі незвичайно, відзначений кристалічною ясністю, упорядкованістю форм.

Живопис і скульптура існували в середні віки в нерозривному зв'язку з архітектурою, прикрашаючи духовні й світські будинки. Основу відродження скульптури заклав розвиток і удосконалювання ремесла, передусім, ливарної справи й способів обробки каменю.

Оскільки скульптура посідала на романському соборі порівняно невелике місце, для втілення образу світобудови виділялися строго визначені ділянки. Найчастіше використовувався тимпан над порталом, де зображувався «Страшний суд» чи інший сюжет із «космічним» змістом. Людська фігура трактувалася не як самодостатня цінність, а як ланка величезного цілого, зміст якого виходив далеко за межі мистецтва.

Центром композиції завжди є фігура Христа. Верхню частину займає небо, нижню — грішна земля, праворуч від Христа знаходиться рай і праведники (добро) ліворуч — засуджені на вічні страждання грішники, чорти і пекло (зло). При всій обов'язковості цієї схеми конкретна реалізація її надзвичайно різноманітна. Наприклад, у тимпані собору Сент-Лазар в Отені (1130-1140 рр.) у сцені Страшного суду поруч із величним образом Христа зображений майже гротескно-комедійний епізод зважування добрих і злих справ померлих, що супроводжується крутійством диявола й ангела.

Протягом усього середньовіччя в мистецтві і літературі знову й знову виникали картини потойбічного буття. Вони відображалися в церковній іконографії, книжковій мініатюрі, гравюрі, скульптурі.

Під час входу в храм віруючий споглядав сцену Кінця Світу, Воскресіння з мертвих і Страшного Суду. Ці картини притягають і жахають, викликають трепет, благоговіння й страх кари. Сцени й образи західного порталу храму надихалися Апокаліпсисом і Євангелієм від Матфея.

Картини кінця світу розгорталися на стінах соборів. Спочатку — відповідно до «Одкровення Іоана» — апокаліптичні вершники, провісники Суду, що наближається. Далі — Судія на престолі у вигляді Христа в оточенні янголів, що віщують прийдешній суд. Ліворуч і праворуч від Христа стоять Діва Марія й Іоан Хреститель — заступники перед Богом за грішний рід людський. На заклик ангельських труб розверзаються могили і з них виходять небіжчики. Ця сцена ожилого цвинтаря розташовується під ногами Христа.

Наступний ярус — сцена Страшного Суду. У центрі – архангел Михайло з терезами в руках. Поруч стоїть і тріпотить в очікуванні вироку жалюгідна душа. На одній шальці терезів — добрі справи, на іншій — гріхи; і диявол, що виступає в ролі обвинувача, намагається обдурити вищу справедливість, непомітно натискаючи на шальку з гріхами. Часом гріхи і добрі справи мають тілесне втілення. В інших випадках на шальках терезів добрими справами зображений Агнець Божий, наочно ілюструючи тезу про те, що порятунок душі залежить не від заслуг людини, а від божої милості. Ця схема, природно, не відбиває всього різноманіття, існуючого в середньовічному мистецтві.

Зі зростанням нових міст виявилася тенденція до перетворення романського стилю на готичний. Власне, пізньороманський стиль підготував усі формальні передумови готики (стрілчаста арка, аркбутан, ребристе склепіння). Бракувало лише нового поштовху

до розуміння простору в русі, що переймав усі маси й відкривав нові напрями розвитку дії. Гармонійний усесвіт романського стилю перетворився на динамічний, спрямований угору всесвіт готики: знову тріумфував образ небесної гори.

Готика виникла і розвилася на території французького королівського домену, в Іль-де-Франсі і прилеглих до нього областях Пікардії, Нормандії і Шампані. Поява і швидке поширення готичного стилю відповідало основним тенденціями історичного розвитку цих областей: процесу консолідації французького королівства, посиленню його могутності, розвитку міст.

Готика народилася в атмосфері злету духовних і творчих сил, що дозволило папському легатові й кардиналу XIII ст. Одо де Шатору назвати Париж «піччю, де випікається духовний хліб людства».

Грандіозні готичні собори різко відрізнялися від монастирських церков романського стилю. Вони були місткі, високі, ошатні, багато декоровані. Динамічність, легкість і мальовничість соборів визначає характер міського пейзажу. У задумі міського, а не монастирського собору проявилися нові ідеї католицької церкви, зросла самосвідомість городян, нові уявлення про світ.

Міські собори розраховані на велику кількість людей: у паризькому соборі вміщується 10 тисяч чоловік, а в одному з найбільших готичних соборів світу — Міланському — до 40 тисяч.

Динамічна спрямованість догори усіх форм храму відповідала ідеалістичним устремлінням душі до неба. Готичний собор порівняно з романським — це новий ступінь у розвитку базилікального типу будівлі, в якій усі елементи підпорядковані однаковій системі. Головна відмінність готичного собору — стійка каркасна система, в якій конструктивну роль виконують хрестово-реберні стрілчасті зводи. Арки стрілчастої форми багато в чому визначали внутрішній і зовнішній вигляд собору.

Класичне втілення готичний стиль одержав у Франції. Найбільша споруда — собор Паризької богоматері (закладений 1163 р., добудовувався у середині XIII ст.). Зріла готика відзначена подальшим наростанням вертикальних ліній, динамічною спрямованістю вгору. Реймський собор — місце коронування французьких королів — один із найбільш цільних добутків готики, чудовий приклад синтезу архітектури й скульптури.

Новий архітектурний стиль швидко поширився і на землях Німеччини, але тут готика набуває дещо відмінного від французької вигляду. Характерною рисою німецької готики є використання деяких принципів романської архітектури: простий план, помірна кількість прикрас на зовнішніх стінах, гладкі двосхилі дахи. Собор у Кельні (XIII-XIX ст.) — характерна для німецької готики споруда. Значний внесок у готичну архітектуру зробили також Італія, Англія, Чехія, Австрія.

Готичний собор був справжнім утіленням поетичної мрії про Божий град, символом небесного Єрусалима на землі. Його струнка архітектурна краса, таємниче мерехтіння вітражів, розкішне скульптурне оздоблення й коштовність інтер'єру були спрямовані до однієї мети — поетизації літургії. Зовнішня пишність повинна була йти рука об руку з внутрішньою чистотою, і тому всі види мистецтва — і сяючі в грандіозних вікнах кольорові вітражі, і розставлена по порталах скульптура, і численні рельєфи — були

покликані направляти людину до внутрішньої чистоти помислів, виховувати її і керувати її духовним світом.

Собори є справжніми середньовічними енциклопедіями, де в стрункусистему об'єднані всі уявлення епохи. Ця енциклопедія включає центральні сцени Нового і Старого Завітів, алегоричні образи тріумфу чесноти над пороком. Вона містила середньовічний календар — знаки Зодіаку й сцени праці залежно від пори року, і усе, що було чи повинно було б бути відомо людині про життя і її місце в цьому світі.

Живопис тієї пори представлений майже винятково мініатюрами в рукописах. Фігури подовжених пропорцій поміщені на золотому чи килимовому тлі; композиція сцен іноді дуже складна, але у вигляді людей і в їх рухах ще панує умовність. У XII ст. у майстернях письма північних міст Франції виробився так званий готичний шрифт. Для нього характерне дуже тісне розташування дещо подовжених букв і їх злам. Готичний шрифт дуже швидко поширився з північної Франції в інші країни Західної Європи.

Процес секуляризації духовної і художньої культури в пізньому середньовіччі, нове становище майстра і зміна характеру взаємин між патроном і художником породили новий соціальний тип — меценат, людину яка високо цінує художню якість і естетичні якості речі. Світські замовлення починають посідати дедалі більше місця в загальному обсязі замовлень творів мистецтва.

Меценати були першими творцями тієї рафінованої духовної атмосфери, тих кіл інтелектуальної й художньої еліти, яскраві приклади якої дають європейські двори XV-XVI ст. Як правило, це світські князі, аристократи й представники бюргерської верхівки, подібно до знаменитого буржського багатія Жака Кера, що фінансував самого короля Франції, чи П'єра Владлена, головного скарбника герцога Бургундського в XV ст.

Складаються безпосередні взаємини між патроном і художником, що діє в аристократичному середовищі його двору. Художник сам стає галантним придворним, здатним виконувати секретні дипломатичні доручення, подібно Яну ван Ейку при дворі Філіппа Доброго. Його патрон запросто розмовляє з ним, обговорюючи питання мистецтва. Подібні взаємини майстра і патрона надовго визначили місце художника при дворі і стали початком тривалої історії відносин митця і мецената в Європі XVI-XVIII ст.

Художнє життя Західної Європи в XIV-XV ст. визначається двома взаємовиключними принципами: максимально повне дотримання традиції (як вона тоді розумілася), з одного боку, і одночасно зростаюче прагнення вийти за рамки цієї традиції, — з іншого. Наявність обох принципів в одному і тому само середовищі змушувала підтримувати між ними баланс. Це дозволяє художній сфері зберігати життєздатність і уникати саморуйнування.

Мистецтво пізнього середньовіччя поступово входило в таку смугу свого розвитку, коли утилітарність, функціональність починає поступатися першістю власне художності. Але в основному своєму складі мистецтво тих часів ще нерозривно пов'язано з життям. Завдання мистецтва — наповняти красотою форми, в яких це життя відбувається. Люди шукають не мистецтва як такого, а прекрасного в житті. Різні види мистецтва по-різному відкликалися на потребу відновлення. Найбільш радикальні форми демонструє образотворче мистецтво.

Жанр портрета став одним із перших світських жанрів в образотворчому мистецтві епохи пізньої готики. Саме в цю епоху народжується інтерес до людської індивідуальності, бажання передати в живописному чи скульптурному образі портретну подібність. Хроніки XIV-XV ст. повідомляють про цілі портретні галереї, що прикрашали феодальні замки. Першим пам'ятником портретного живопису Франції, що зберігся до наших часів, став портрет Іоана Доброго (бл. 1360 р.).

У XIV-XV ст. швидко зростаючи культурні потреби європейського суспільства викликали до життя значну розмаїтість типів рукописних книг. У ту пору для найбільш заможних представників феодального суспільства почали виготовляти надзвичайно розкішні книги, що коштували величезних грошей. Цілі бібліотеки королів, пап, герцогів складалися тоді з кодексів, на сторінках яких виблискували золотом і всіма фарбами мініатюри кращих художників того часу.

Провідну школу франко-фламандської мініатюри пізнього середньовіччя представляють відомі брати Лімбургі — творці знаменитого «Часослова герцога Беррійського». Портретні й вигадані фігури тут представлені безпосередньо в гущавині життя — у світі реальних речей, побуту, справжніх людських відносин. У середині XV ст. у Франції з'являються два уславлені ілюстровані рукописи «Великих французьких хронік». Один був замовлений при дворі Карла VIII Жану Фуке (бл. 1420-1481 рр.), інший — у Бургундії у Філіппа Доброго художнику Симону Марміону.

Лицарська культура

Золоте століття лицарства — кінець XI-XII ст. — час перших хрестових походів. Лицарство охоплювало майже всю знать, від королів до незаможних воїнів, склавши замкнену військову касту, для доступу в яку була потрібна тривала професійна виучка.

Каролінгське Відродження, а потім хрестові походи сприяли перетворенню лицарів із грубих неосвічених вояків, якими вони були здебільшого до IX-X ст., у відносно освічених, володіючих не тільки мечем, списом і конем (хоча це теж становило обов'язкову частину освіти того часу), але й арфою, лютнею, пером, а також вишуканою мовою аристократів.

Лицарство швидко перетворилося на своєрідну військово-феодальну організацію зі своїми законами та ідеалами станової честі та доблесті. Посвячення в лицарі було важливою подією і відбувалось в урочистій обстановці. Лицарські заповіді зобов'язували бути хоробрим воїном, вірно служити сюзерену, боротися з «невірними», захищати слабих та скривджених.

Феодальне дворянство виробило свою специфічну ідеологію, наріжним каменем якої стало поняття про шляхетність як комплекс особливих форм діяльності, поведінки і духовних якостей. Лицарська мораль, в якій етика військових дружин переплиталася з моральними цінностями християнства й естетичними нормами феодального середовища, затверджувала як вищі чесноти щедрість, вірність, прихильність до справедливості

тощо. Ця система етичних і естетичних цінностей, що передбачає особливий кодекс поведінки шляхетної людини, одержала назву куртуазність.

У цьому куртуазному стилі, який поширився й у мистецтві, і в житті, особливе значення надавалось зовнішньому вигляду, ефектності форми. Лицарське мистецтво відрізнялося вишуканістю, витонченістю і показністю, на відміну від «вульгарних» форм народного і міського мистецтва, затверджуючи тим самим естетичну цінність дворянського способу життя.

У лицарському середовищі створювались воєнні пісні, що прославляли подвиги лицарів. Пізніше цикли воєнних пісень перетворювались у цілі поеми. Найзнаменитішою з них була «Пісня про Роланда», що виникла у Північній Франції у XI ст. й остаточно була оброблена у XII ст.

Сюжет поеми має історичну основу. В 778 р. король франків Карл Великий на прохання одного мусульманського володаря вторгся в Іспанію. Похід був невдалим. Карл захопив кілька міст, обложив Сарагосу, але змушений був повернутися на батьківщину. В Ронсевальському межигір'ї Піренеїв, на вузькій гірській дорозі, ар'єргард франків був розбитий басками, які зненацька напали на загін, роздратовані проходженням через їх села й поля чужого війська.

Французький епос відзначається винятково сюжетною різноманітністю: від сімейно-побутових замальовок до фіксації важливих історичних подій і політичних проблем. На цій підставі його можна назвати поетичною історією Франції. Протягом сторіч героїчний народний епос був величезною ідеологічною силою, що формувала політичний і моральний світогляд народу.

Такою ж героїчною поемою з рисами прославлення народного героя була «Пісня про мого Сіда», що виникла в XII ст. в Іспанії. У ній відображено багатовікову боротьбу іспанського народа проти арабів. Третьою найбільшою поемою (початок XIII ст., Німеччина) була «Пісня про Нібелунгів», в якій казкові елементи переплiталися з ранньосередньовічними народними переказами і лицарським побутом пізніших часів (XII-XIII ст.).

У XII ст. з'явились і швидко поширилися лицарські романи. Найбільш відомі були цикли романів про стародавнього британського короля Артура, якими зачитувалися в Англії та Франції, і романи про Амадіса Галльського, що були поширені в Іспанії, Франції та Італії.

Особливе явище замкової лицарської культури – музично-поетична творчість трубадурів, труверів, міннезінгерів. Так називалися шляхетні лицарі, сеньйори Провансу, Німеччини, що складали вірші й особливі пісні. Центрами їх творчості були не палаци, не монастирі, не собори, а саме замки, де володарі 2-3 рази на рік збирали своїх васалів на турнір.

Раніше за все лицарське музично-поетичне мистецтво склалося на півдні Франції — у Провансі. Розквіт творчості провансальських трубадурів припадає на кінець XI-XII ст. і початок XIII ст. Більшість трубадурів мали знатне походження і високі титули, але в середовище трубадурів пробивалися і бідні лицарі, а іноді й узагалі простолюдини з жонглерів і менестрелів. Серед родовитих трубадурів — Рамбаут III, граф Оранський (пра-

вив 1150-1173 рр.), Джауфре (Жоффруа) Рудель, граф Ангулемський (1140-1170 рр.), Бертран де Борн, лімузський барон (1140-1215 рр.).

Центральна тема в ліриці трубадурів – кохання. Любов сприймається поетами як найвище благо, а здатність кохати — як обов'язковий показник душевної досконалості та куртуазної доблесті. Справжнім коханням вважалась «тонка», «висока» любов, здатна розбудити в душі прекрасні, величні поривання. «Висока» любов була модною і престижною в лицарському колі. Вона протиставлялась любові «безглуздій», тобто грубочуттєвій.

Найвищим ліричним жанром була канцона (пісня) — вишуканий та оригінальний за будовою вірш, головним чином на любовну тему. Видатним майстром канцони був Бернарт де Вентадорн (бл. 1140-1195 рр.) — один із найталановитіших поетів Провансу. Його натхненна творчість пронизана темою служіння вельможній та неприступній дамі. Дама не помічає страждань, закоханого в неї поета, і це сповнює його серце й журбою, і радістю.

Чи самостійно, чи наслідуючи арабських поетів, але європейські поети швидко виробляють власну філософію любові, її систему цінностей і ритуал. У куртуазній любові створюється нова психологія любовних переживань. Головним мотивом стає нерозділена любов, зовні обумовлена соціально-ієрархічною перепоною між поетом і Дамою.

Ідея любові до дами втілювала прагнення до подолання християнсько-аскетичного життєвого ідеалу в сфері культури; вона являє собою вираження життєстверджуючої почуттєвої радості, насамперед, завдяки відкриттю жіночої краси й визнанню чуттєвої любові. Ідея любові до Дами відображає перші кроки до звільнення жінки як особистості, яка — нехай усього лише в авторському вимислі — поставлена вище за чоловіка як охоронниця цінностей феодально-лицарської культури й вихователька представників сильної статі.

У XIII ст. починається занепад провансальської поезії, що прискорюється розбійницьким нападом на багатий Прованс північно-французьких баронів. Так звані альбігойські війни, що тривали 20 років, призвели до повного руйнування культури Провансу. Більшість трубадурів шукають притулку на чужині — в Італії, Іспанії, Німеччині, що сприяло поширенню їх мистецтва в цих країнах.

На півночі Франції і на території нинішньої Бельгії (у Фландрії) — у графстві Анжу, у Шампані, Брабанті, Аррасі, Нормандії поети-співаки, що виступали в замках, називалися труверами. Серед труверів, так само, як і серед трубадурів, є великі володарі — наприклад, Тібо, граф Шампанський (1201-1253 рр.), але переважають дрібні за походженням лицарі, з яких найбільш відомі — Адам де ла Алль (де ла Галь) та Кретьєн де Труа.

Хоча трувери багато в чому наслідували провансальських трубадурів, але в ліриці суперничати з провансальцями не могли. Трувери прославилися іншим — створенням віршованих куртуазних романів і драм. Творчість труверів — літературна й музична — більш професійна. Вони були вже скоріше замковою «служивою інтелігенцією», ніж власне лицарями.

Велика частина романів, створених труверами — віршовані обробки ранньосередньовічних переказів: бретонського про Тристана й Ізольду, давньоанглійських про

Ланселота, короля Артура й лицарів «Круглого столу» («Лицар Лева» Кретьєна де Труа), давньогерманських про лицарів святого Грааля («Персеваль» того ж Кретьєна де Труа).

У Німеччині лицарська лірика розвивається наприкінці XII-XIII ст. Для визначення її у XVIII ст. німецькі вчені ввели термін «мінезанг» — любовна пісня. У мінезангу рано проявилися два напрями: «народний» і куртуазний.

Високої художньої довершеності і творчої самобутності мінезанг досяг у творчості середньовічного поета Вальтера фон дер Фогельвейде (бл. 1160-1230 рр.). Бідний рицар, він був професійним поетом і залежав від знатних покровителів. У любовній ліриці Вальтер почав із прославлення «високого кохання», але пізніше, під впливом народних пісень і лірики вагантів, порушив куртуазну традицію. Він звеличував просту дівчину або жінку, яка ніжно й відверто відповідає на його почуття.

Особливе місце в школі «селянської поезії» посідає мінезінгер Тангейзер (середина XIII ст.). Він увів у мінезанг мотиви й форми народних танцювальних пісень. Співець «низького кохання», Тангейзер пародіював крайності «васального служіння» дамі. В автобіографічній ліриці поет не приховує, що в його насиченому пригодами та мандрами житті велику роль відіграли красиві жінки та вино, що стало причиною його розорення.

Важливе значення для культури середньовічної Європи мав процес, де лицарям також належала провідна роль, а саме — хрестові походи XI-XII ст. Уже перші хрестові походи вплинули на різні сторони громадського життя Європи і мали важливі наслідки. Був суттєво розширений ареал економічних, торгових, політичних і релігійних зв'язків християнського світу. Зі Сходу йшов потік культурної інформації, що змінила не тільки духовне життя, але і побут Заходу.

В економіці багатьох європейських держав, особливо в Італії і південній Франції, починає відігравати велику роль торговий капітал. Венеція, Генуя й Піза організують перевезення хрестоносців на своїх кораблях. На зворотному шляху ці ж судна навантажувалися різними товарами, придбаними, або награбованими хрестоносцями: коло товарів поступово розширювалося — зброя, тканини, художні східні вироби з металу й кістки, пряності. І тим часом як у північній Європі ще панувала у феодах система натурального господарства, на півдні Італії й Франції вже починали свої операції перші банкірські будинки.

Великими і безумовно позитивними були наслідки походів у культурному плані. На перше місце тут можна поставити зовсім нове, приналежне XII ст. явище — велике число перекладів на латинську мову творів грецьких і арабських, а також грецьких через арабські переклади. Це були, передусім, твори не художньої, а наукової літератури. Саме вони безмірно розширили кругозір освічених європейців XII ст. і додали йому унікальну цінність.

Можливо, серед найважливіших наслідків хрестових походів для західної культури було усвідомлення історії як війни за ідеал — ідеї, що визначила і свідомість, і політику Європи на багато століть, особливо якщо врахувати, що буржуазна система цінностей не скасувала цю ідею, а лише вступила з нею в складне протиборство.

У XIII-XIV ст. лицарство дедалі більше замикається, перетворюючись на елітарний, аристократичний прошарок феодального класу. Лицарі помалу втрачають монополію на військову справу; вони все частіше зіштовхуються на полі бою з новим сильним супротивником — міським ополченням і найманцями. Занепад лицарства припадає на епоху Столітньої війни (друга пол. XI-перша пол. XV ст.), коли постійні наймані армії остаточно витісняють феодально-лицарське військо.

Середньовічне свято

Свята — дуже важлива первинна форма людської культури, у них відбиваються й виражаються ідеали суспільства. Свята не можна придумати, але вже існуючі свята можна використовувати. Майже кожне церковне свято мало народну основу.

Ціла група людей була носієм постійного святкового початку в середньовічному суспільстві. Це — люди свята: мандрівні актори — гістріони. У Франції їх називали жонглерами, у Німеччині — шпільманами, в Іспанії — хугларами.

Розквіт діяльності гістріонів — друга пол. XI - XII ст. — пов'язаний із розвитком міської й придворної культури. XIII-XIV ст. — золоте століття жонглерів. У великих містах жонглери об'єднувалися в корпорації. У Парижі й Кельні існували цілі вулиці, де мешкали тільки жонглери. Розкішні свята вимагали великого числа «веселих людей».

Жонглери переміщалися не тільки в межах Європи, але приїжджали з Єгипту, Азії і навіть Китаю. Жонглери — хоронителі колективної пам'яті народу, носії художнього слова для неписьменних. Церковна архітектура й іконографія теж призначалися тим, хто не вмів читати, але на долю церкви діставалися страх і плач, а на долю жонглерів — веселощі й сміх. Народ на цих виставах не був пасивною стороною — середньовічні свята відрізняються загальною участю всього населення.

Свята, особливо місцеві, могли включати в себе язичеські мотиви, іноді просто заступали місце колишніх язичеських свят. Такий характер мали свята освячення церков і престольні свята.

До цих свят, зазвичай, пристосовувалися місцеві ярмарки з усіма їх звеселяннями. Вони супроводжувалися також неприборканою обжерливістю й пияцтвом. Деякі свята набували специфічного забарвлення завдяки часу свого проведення. Осінні свята св. Мартіна і св. Михайла мали вакхічний відтінок, ці святі вважалися заступниками виноробства. Іноді особливості того чи іншого святого були приводом для розвитку позацерковних сміхових дійств.

Вищий прояв народної культури Середньовіччя, синтез обрядово-видовищних форм – це карнавал. На час карнавалу людина тимчасово ставала абсолютно вільною, — те, що відомий дослідник М. М. Бахтін називає «другим світом» і «другим життям». На противагу офіційному святу карнавал — це тимчасове звільнення від правил й існуючого ладу, тимчасове скасування всіх ієрархічних відносин, привілеїв, норм і заборон. Найчастіше сміхова культура безпосередньо супроводжувала церковну чи феодальну — так «храмові свята», як правило, супроводжувалися ярмарками, що припускали багату си-

стему майданних звеселянь, а різні елементи серйозного світського церемоніалу (нагородження переможця на турнірі, передача ленних прав тощо) пародійно дублювалися неодмінно присутніми блазнями.

Один з обов'язкових елементів карнавалу — перевдягання. Інакше — перевертання ієрархії: блазнівські королі, абати, єпископи, навіть папа, королі й королеви свята. Тобто підкреслювався момент відносності і момент становлення на противагу будь-яким претензіям на непорушність самого ієрархічного ладу Середньовіччя.

У XV ст. блазнівські гільдії процвітали по всій Європі, переважно у Франції й Бельгії, поєднуючи дрібних суддівських чиновників, школярів, представників міської богеми. У цей час у Парижі існували чотири великі «дурні корпорації», що регулярно влаштовували огляди-паради, де пародіювали виступи єпископів, сперечання суддів, в'їзди королів у міста тощо.

У XV-XVI ст. свята пізньосередньовічного міста перетворюються на блискучі маскарадні процесії. По ходу процесії виконувалися сценки, показувалися живі картини. У юрбі масок з'являються алегоричні фігури — дама на єдинорозі означала цнотливість, Рейнекі-лис із качкою в зубах — жадібність і підступництво. На закінчення карнавалу брали штурмом і спалювали модель пекла у виді корабля чи візка, набитого демонами й блазнями, відбувався похорон опудала зими. У Франції й Нідерландах останнім епізодом останнього дня карнавалу була весела битва між Масницею і Пістом.

Народна святкова культура в XVI-XVII ст. поступово йшла в минуле, вона була несумісна з новим духом християнства, насаджуваним Реформацією й Контрреформацією. Не схвалювали народних свят і звичаїв уже не тільки церковні діячі, але з нерозумінням і упередженням ставилися до них просвітителі, що бачили в них неуцтво й варварство. Число щорічних свят, що наприкінці Середньовіччя разом із неділями досягло третини календарного часу, було різко скорочене. У сільській місцевості, природно, процес відбувався повільніше і не так послідовно, однак, саме нищенням відносної культурної автономії народу закінчувалося Середньовіччя.

Підсумок

Біля джерел середньовічної культури й феодалізму в Західній Європі стояли дві соціальні системи: греко-римська, антична, і варварська, германська. Обидві знаходилися в стані глибокого занепаду й перетворення. Наслідком їх зустрічі і стало народження середньовічного світу.

Західна Європа сприймала своє античне минуле переважно в римсько-латинському вигляді. Це була, передусім, пізня античність, античність останніх великих язичеських і християнських авторів.

Характерною рисою духовної культури раннього Середньовіччя був її синкретизм. У цей період дуже важко чітко визначити межу між міфологією, релігією, наукою, політикою, мистецтвом.

Суттєво вплинула на становлення й розвиток духовної середньовічної культури християнська церква. Церква певний час була охоронницею знань. Зацікавлена в про-

фесійній підготовці своїх служителів, вона бере на себе обов'язки навчання тих, хто вирішує присвятити себе Богу — спочатку виникають церковні і монастирські школи, а потім і університети. Уся система освіти в епоху класичного Середньовіччя контролювалася церквою, але потреба в освічених людях поступово починає усвідомлюватися у всіх прошарках суспільства.

Важлива частина середньовічної культури створювалася в містах. Тут виникають принципово нові соціальні відносини: ремісник, на відміну від селянина, особисто незалежний, а цех, як правило, забезпечує йому збут продукції і певний захист від сваволі. З'являється таке явище, як комунальні рухи міст, покликані зменшити залежність від сеньйорів, виникає міське самоврядування. Досить швидко місто стає джерелом власної культури, власної системи цінностей. Специфічно міським явищем є університет, на базі якого розвивається філософія нового типу — схоластика. Зрештою, з'являється своєрідний тип демократії — середньовічна міська республіка.

Могутній вплив на формування європейської культури мали Хрестові походи, під час яких виникли зв'язки з культурами більш високого рівня. Хрестові походи неоціненно збагатили християнський Захід у духовному відношенні і дозволили йому усвідомити себе як ціле.

XIII ст. — вершина середньовічної духовної культури. У монастирських бібліотеках дозріло мистецтво філософського коментарю до текстів Писання й перекази, університетські диспути сформували логіку, що сягнула згодом далі арістотелівських праць. Арабський Схід відкрив Заходу його власну філософську античність. Набирала силу емпірична наука; з'явилася світська інтелігенція: лікарі, юристи, поети; їх діяльність була тісно пов'язана з новою соціальністю. Але, можливо, найголовніше — досвід вирішення духовних проблем, поставлених зрілою християнською свідомістю.

Середньовіччя ознаменувалося бурхливим процесом будівництва політичних відносин як найважливішої сфери культури. Тут наявна низка послідовних етапів. Спочатку невеликі самостійні племінні утворення європейських народів поглинаються «тимчасовими» імперіями, із яких найбільш значимою була імперія Карла Великого в VIII ст. Далі неминуче настає етап феодальної роздробленості, що вимагає суворої регламентації васальних відносин. Нарешті, третій етап — це формування націй і централізація європейських держав. Це час розподілу сфер впливу світської й духовної влади.

Прагнення до поєднання духовно-стихійного й інтеллектуально-упорядкованого — найхарактернійша риса пізньосередньовічної культури. Людина поступово переходить від середньовічної вертикалі (Людина-Бог) до ренесансної горизонталі (Людина-Людина).

Запитання для самоперевірки

Яка роль античного культурного спадку у контексті культури раннього Середньовіччя?

Християнський світогляд як основа середньовічної культури.

Як християнська церква впливала на розвиток середньовічної культури VI- X ст.

Особливості культури доби Каролінгського та Оттонівського Відродження.

Утворення європейських середньовічних університетів.

Лицарська культура: проблеми формування й розвитку.

Які особливості розвитку культури міста у XI-XV ст.?

Свято як феномен середньовічної культури.

Характерні риси художньої культури Європи XI-XIII ст.

Література

Аверинцев С.С. Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья // Античность и Византия. – М., 1975. – С. 266–285.

Аверинцев С.С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью // Из истории культуры средних веков и Возрождения. – М., 1976. – С. 17–64.

Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – 543 с.

Богословие в культуре средневековья. – Киев, 1992. – 382 с.

Гайденко В.П., Смирнов Г.А. Западноевропейская наука в Средние века. – М., 1989. – 351 с.

Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1984. – 350 с.

Гуревич А.Я. Средневековый мир: Культура безмолвствующего большинства. – М., 1990. – 395 с.

Даркевич В.П. Народная культура Средневековья. – М., 1992. – 285 с.

Дюби Ж. Время соборов: Искусство и общество. 980–1420. – М., 2002. – 379 с.

Иванов К.А. Многоликое средневековье. – М., 1996. – 425 с.

Карсавин Л.П. Культура средних веков. – Пб., 1918; М., 1995.

Ле Гофф Ж. Цивилизации средневекового Запада. – М., 1992. – 376 с.

Лінч Д.Г. Середньовічна церква. Коротка історія. – К., 1994.

Муратова К.М. Мастера французской готики. – М., 1988.

Руа Ж.Ж. История рыцарства. – М., 1996, 2001. – 248 с.

Сапонов М.А. Менестрели: Очерки музыкальной культуры зап. средневековья. –М., 1996. – 358 с.

Тяжелов В.Н. Искусство Средних веков в Западной и Центральной Европе / Ред. А.М. Кантор и др. – М., 1981. – 382 с.

Уколова В.И. Античное наследие и культура раннего средневековья. -М., 1989.

Хейзинга Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. – М., 1988. – 530 с.

Шейко В.М. та ін. Історія художньої культури. Середньовіччя. Відродження: Підручник / В.М. Шейко, О.А. Гаврюшенко, О.В. Кравченко; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2001. – 189 с.

Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. Arte e bellezza nell'estetica medievale. – СПб., 2003. –256 с.

Ястребицкая А.Л. Западная Европа XI–XIII веков.– М., 1978. – 176 с.

Культура Відродження

Періодизація культури Відродження.
Італійське Відродження. Ренесансний гуманізм.
Ренесанс та антична спадщина.
Ренесансний індивідуалізм.
Італійська культура пізнього Відродження.
Північне Відродження. Франція. Німеччина.
Нідерланди. Іспанія. Англія. Розвиток науки.
Підсумок.

Відродження, або Ренесанс, — це могутній культурний рух, який виник в Італії і тією чи іншою мірою охопив країни Західної, Центральної і Східної Європи. Процеси, які викликали Відродження, розпочалися в Італії у другій половині XIII ст., в інших країнах — у XV і XVI ст., кінець цієї доби припадає майже повсюдно на останню чверть XVI-початок XVII ст. Основу Відродження становили суттєві зміни в економічному й суспільно-політичному житті європейських народів, спричинені розвитком міст і зародженням нових господарських відносин у надрах феодалізму.

Епоху Відродження дослідники найчастіше підрозділяють на умовні періоди по сторіччях, причому ще з XVI ст. ввійшло у звичай сторіччя називати по-італійські: трьохсоті роки (тобто тисяча трьохсоті, XIV ст.), чотирьохсоті, п'ятисоті.

XIII ст. — Дученто («двохсоті», тобто 1200-ті) — Проторенесанс.

XIV ст. — Треченто (1300-ті) — Раннє Відродження.

XV ст. — Кватроченто (1400-ті) — Високе Відродження.

XVI ст. — Чінквеченто – Пізнє Відродження.

Ідея виокремлення епохи Відродження тісно пов'язана з характерним для новоєвропейської буржуазної ідеології XVII-XVIII ст. розподілом всесвітньої історії на три періоди: 1) Античність, епоха високої культури; 2) Середньовіччя, період культурного занепаду і 3) Новий час, що починається з відродження культури. У такому розумінні основними ознаками Відродження є: 1) швидкий підйом культури після довгого застою; 2) відродження, актуалізація досягнень античної культури; 3) негативне ставлення до аскетичної й схоластичної культури середньовіччя.

Термін «Відродження» був уперше ужитий відомим італійським художником і архітектором Джорджо Вазарі, автором першої історії італійського мистецтва цієї епохи (надрукована в 1550 р.). У книзі «Життєписи найбільш знаменитих живописців, скульпторів і зодчих» він розглядав свою епоху як час відродження (rinascita) мистецтва після тисячолітнього «варварства». Утім діячі Відродження, чітко усвідомлюючи корінну відмінність свого часу від попередньої епохи, називали його «часом відновлення», маючи зазвичай на увазі не тільки образотворчі мистецтва.

Італійське відродження

Найбільш повно й послідовно Відродження змогло реалізуватися в Італії. Італія — країна класичного і, можливо, єдиного Ренесансу. Усі інші Ренесанси в Європі вторинні щодо італійського і є більшою чи меншою сукупністю культурних особливостей, визнаних ренесансними. Феномен Ренесансу в Німеччині, Франції, Іспанії розбавлений іншими культурними віяннями, аморфний і розпливчастий і скоріше символізується обмеженим колом видатних особистостей. У згаданих країнах Ренесанс скоріше тенденція, ніж епоха. Їх історію можна написати і без уживання цього терміна, у той час як в італійській історії без поняття Відродження період від Данте до Мікеланджело залишається нез'ясованим у своїй суті.

Епоха Відродження припадає в Італії на складний і суперечливий період суспільного й політичного розвитку країни. Характер італійської культури у цей час визначається еволюцією соціальних форм від комун до сеньйорій. Комунальний лад проіснував порівняно недовго — у XI ст. комуни загинули в результаті внутрішніх міських суперечностей між народом «жирним» і народом «худим». Пам'ять про міста-комуни глибоко ввійшла у свідомість італійців. Приборкання соціальних пристрастей узяли на себе князі, кондотьєри. Багатьох городян підкуповувало те, що загарбникам влади вдавалося відновити мир, узяти під своє заступництво культуру. Князі виявляли більшу щедрість у справах культури, ніж скопідомне і розважливе бюргерство.

У XIV-XV ст. італійські міста переживають бурхливий розвиток. У них була розвинута промисловість, частково організована у формі ранньої мануфактури; вони стали великими торговими центрами, що вели торгівлю з іншими країнами Європи й особливо з Близьким Сходом; у них мзнаходилися великі банки, операції яких мали широкий

міжнародний характер. Італію цього періоду вважають першою країною, де виникли ранньокапіталістичні відносини.

Щодо особистості прогресивне значення ранньокапіталістичного укладу порівняно з феодальним полягало в тому, що силою властивих цьому укладу економічних відносин і інших суспільних зв'язків, а також рухливості маси людей, залучених до нового виробництва, особистість звільнялася від середньовічної несвободи, станової замкнутості і забобонів, від уз сільської громади і цеху, родових і сімейних традицій. Тобто знищувалася та несамостійність людей, без якої не могла нормально функціонувати феодальна система господарства, індивід піднімався до активної самостійної діяльності й у нього пробуджувалася і розвивалася віра у свої сили й почуття власної гідності.

Це особливо повно розкривається в епоху раннього Відродження, коли пафос твердження нової соціальної дійсності визначає атмосферу могутнього підйому громадянської самосвідомості, перевагу в мистецтві монументальних форм — громадських будинків, великих скульптурних і фрескових циклів.

Промислова, торгова й фінансова верхівка італійських міст наживала величезні багатства і могла виділити частину коштів на розвиток культури, оскільки мала потребу в розвитку техніки, природознавства, математики. Навіть приватне замовлення в цей період здобуває суспільний характер: італійські князі й іменити громадяни нерідко задовольняють своє честолюбство, споруджуючи церкву чи монастир, міські госпіталі, прикрашаючи розписами капели міських церков. Спорудження й прикраса резиденції правителя також мало сприяти славі і політичній вазі міста.

Одночасно із формуванням багатої італійської ранньої буржуазії у містах формувалася численна група представників розумової праці й людей, зайнятих літературою та мистецтвом: численні літератори, поети, публіцисти, лікарі, вчителі, інженери, «майстри вільних мистецтв», тобто художники, скульптори, архітектори тощо. Усі ці представники нового соціального шару, — інтелігенції — і стали діячами нової культури, яка дістала назву культури Відродження, або гуманізму.

Батьківщина Відродження, безсумнівно, Флоренція («Афіни Італії»). І це не дивно. Саме у Флоренції в 1293 р., тобто на зорі Відродження, була прийнята перша в християнській Європі, фактично республіканська конституція, причому конституція дуже демократична.

Саме у Флоренції, а трохи пізніше в Сієні, Феррарі, Пізі складаються кружки освічених людей, яких називали гуманістами. Але не в сучасному — моральному — значенні цього слова, що вказує на повагу до людської гідності, а в більш вузькому — освітньому змісті. Адже термін походить від назви того кола наук, якими займалися поетично й художньо обдаровані флорентійці: studia humanitatis. Це ті науки, що мали своїм об'єктом людину і все людське на противагу studia divina — усьому, що вивчає божественне, тобто теологію.

Ранні флорентійські гуманісти — це найчастіше політичні діячі, адвокати, правознавці, наприклад, великий Данте, що був дипломатом і депутатом від партії «білих гвельфів». Тим більше, що їх як людей освічених, котрі знали мови, були досвідченими у правознавстві, красномовстві, знали фортифікацію, математику, архітектуру, інже-

нерну справу, а іноді й астрологію, і алхімію, прагнули залучати на посади посланників, радників, секретарів, канцлерів як республіканські уряди міст Італії (Флоренція, Венеція, Генуя), так і різні монархи, зокрема, папа римський.

Найпомітнішою фігурою на межі середньовіччя і нового часу був флорентієць Алігієрі Данте (1265-1321 рр.). Данте був усебічно освіченою людиною. Він учився у Болонському університеті, однак, не закінчив його. Офіційна середньовічна освіта не задовольняла Данте і він багато вчився самостійно, вивчав мови, що давало йому змогу знайомитися з іноземною літературою та творами античних авторів, серед яких його найбільше захоплював Вергілій. Літературну творчість Данте розпочав у 80-х роках ліричними поезіями в дусі тогочасної італійської лірики «солодкого нового стилю».

У «Божественній комедії», яку справедливо називають синтезом середньовічної культури й прологом культури Ренесансу, з усією повнотою відбився складний і суперечливий світогляд Данте.

Данте почав писати свою всесвітньо відому поему у вигнанні, і встиг закінчити її перед самою смертю, коли жив у Равенні. Данте назвав свою працю «Комедією», позаяк так було прийнято іменувати твори з радісним кінцем. «Божественною» назвав комедію Боккаччо в знак вищої похвали. «Божественна комедія» написана на народній італійській мові, яку Данте назвав хлібом простим, ячмінним (тобто доступним усім), а не пшеничним.

«Комедія» розповідає про подорож Данте загробним світом. Форма була традиційною: мандрівки по пеклу й раю описувалися й у попередні століття. Але в Данте ця форма наповнилася надзвичайно багатим змістом: вона вмістила в себе, з одного боку, все духовне життя італійського суспільства того часу, з іншого боку — думки, почуття і погляди самого Данте, в яких успадковане від середньовіччя органічно сплелося з дивними прозріннями.

Данте оповідає про людські гріхи й відплату за них для того щоб змусити людей замислитися над своїм життям. У цьому він вбачає свій власний обов'язок поета й громадянина. Данте переконаний, що людина, володіючи великим даром «шляхетного розуму» і волі, може і повинна вступити на шлях діяльного добра, домогтися щастя і на землі, і на небі. Так починається звільнення особистості від традиційних уявлень про людину і її призначення.

У «Божественній комедії» поет вкладає в поняття людської особистості багато нового. Він ще не відокремлює людину від бога, але вже не визнає гріховним її земне життя, обстоює нові критерії її оцінки, відмінні від аскетичних. Він цінує у людях гідність, активність, здатність на сильні пристрасті та великі звершення, його приваблюють характери героїчні, яскраво визначені та відштовхують пасивні й безпринципні.

Спадкоємець культури високого Середньовіччя, Данте переосмислив її досягнення і виявив незвичайну самостійність у філософських поглядах. У часи церковної ієрархії він проголосив пророче право поета засуджувати пап і навіть скидати їх у пекельне полум'я; у часи феодальної роздробленості і міських смут він затверджував початок єдиної світової держави. Мріючи відновити Римську імперію, оновлену й освічену, Данте пи-

сав про державу майбутнього, що не знає прокляття приватної власності на землю. Він був творцем першої утопії нового часу і невблаганним суддею своєї епохи.

На межі XIII-XIV ст. уже виразно проглядаються контури принципово нового художнього мислення, заснованого на орієнтації на реальний світ і такі його фундаментальні властивості, як матеріальність, логічність і пізнаванність панівних зв'язків.

Ці нові риси позначаються у творчості деяких майстрів Флоренції, Рима. Так, у знаменитому флорентійському соборі Санта Кроче зодчого Арнольфо ді Камбіо (1240-1302 рр.) помітне прагнення повернутися до класичних принципів давньоримської архітектури.

Флорентійський собор присвячений богоматері. Його називають Санта Марія дель Фьоре. Легенда говорить, що назва Флоренції (по-італійському — Фіренце) походить від слова «фьоре» — квітка. Квітка лілії входить у герб міста. Собор почали будувати в 1296 р. Будівництво тривало два століття, а фасад виконаний аж у XIX ст. Прославлений купол був зведений в 1420-1434 рр. великим флорентійським зодчим Філіппо Брунеллескі (1377-1446 рр.). Для сучасників архітектора купол уособлював могутність і волю людського духу, торжество розуму. Його діаметр — близько 43 м, висота разом із ліхтарем — 116 м. Саме він став архітектурним стрижнем в ансамблі міста.

Творчість ще одного видатного флорентійця Джотто ді Бондоне (1266-1337 рр.) в історії європейського живопису позначає перехід від середньовіччя до Відродження. Джотто, як і Данте, звертався до образів християнської міфології, але надавав їм нового смислу. Уже його ранній цикл розписів історії Христа в каплиці дель Арена в Падуї має вигляд розповіді про життя людини, яка проходить складний шлях випробувань і страждань.

Картини Джотто пройняті гострим відчуттям зв'язку з реальним життям, його релігійні образи матеріально конкретні й емоційні. Живописець передавав ті почуття й душевні рухи людини, які відбиває її зовнішній вигляд. І Джотто й Данте переборювали алегоризм, перетворюючи алегоричні фігури на живі людські характери, відкривали, кожний у своїй сфері, реальну людину і земний світ.

«Божественною комедією» Данте завершилася доба. На XIV ст. припадає новий її період — раннє Відродження. Триває розвиток міст, намічається розпад вільних міських комун. У культурному житті дедалі більшого значення набуває нова міська інтелігенція, інтенсивніше формуються нова свідомість та індивідуалістичне світосприйняття, активізується процес звільнення людського розуму від диктатури церкви й догматичного середньовічного мислення. На цьому грунті створюється якісно нова література, яка спирається на античність та народну літературну традицію, набуває народно-демократичного характеру. Провідне місце в культурі й літературі цього часу посідають Петрарка і Боккаччо.

Всесвітньовідомий поет Франческо Петрарка (1304-1374 рр.) — перший видатний італійський гуманіст. Народився Петрарка в Ареццо, невеликому місті поблизу Флоренції. Батько його, небагатий флорентійський нотаріус, друг і однодумець Данте, у 1302 р. був вигнаний із рідного міста.

У своїх творах Петрарка відкриває нову, несередньовічну особистість, яка виявляє себе не через загальне й універсальне, а через індивідуальне, неповторне. «О дивне боже-

вілля людської душі, що захоплюється усім, за винятком самої себе, тим часом як дивовижніше за неї немає нічого серед усіх створінь не тільки мистецтва, але і природи».

З латинської спадщини Петрарки значний інтерес становлять морально-філософські твори, особливо трактат «Про презирство до світу», в якому виразно проявляються суперечності світогляду поета й складність становлення нової свідомості. Найголовнішим у трактаті Петрарки є заглиблення у внутрішній світ реальної земної людини, відкриття його безмірного багатства й складності.

У цьому найповніше виявляється утвердження гуманістичного погляду на людину. Важливо й те, що у творі вимальовується той людський образ, який стоїть у центрі ліричних поезій Петрарки, написаних італійською мовою. Трактат «Про презирство до світу» у наукових дослідженнях часто називають своєрідним коментарем до «Канцоньєре» — найвидатнішого твору Петрарки.

Головна тема «Канцоньєре» — любов поета до Лаури: їй і присвячена більшість віршів. При написанні їх Петрарка використав досвід любовної лірики своїх попередників — поезії трубадурів, італійської лірики поетів «солодкого нового стилю», Данте. На грунті традиції він створив поезію нового типу, розпочавши розвиток гуманістичної лірики.

Петрарка високо цінує власне духовне життя, власні прагнення й досягнення, власні переживання. Його життя і доля стали його власною справою, творінням його волі і розуму. Досвідом свого життя гуманіст руйнує середньовічний принцип призначення людини до визначеного місця у світі, до виконання встановлених богом завдань.

Джованні Боккаччо (1313-1375 рр.) — видатний письменник-гуманіст, учений, філолог. Він був другом Петрарки, перебував під значним його впливом, але за характером творчості дуже відрізнявся від нього.

Найвищий етап у творчій еволюції Боккаччо — це «Декамерон» (1350-1353 рр.). Головні події відбуваються в сільській мальовничій місцевості. Розташувавшись у палаці, веселе товариство дотепних вихованих людей, вільних від гніту старої середньовічної моралі, проводить час у забавах, прогулянках і бесідах. Протягом десяти днів молоді люди розповідають новели — кожний щодня по одній. Звідси й назва збірника — «Декамерон» (від грецького — десятиденник).

Найвидатніші свої твори Боккаччо написав прозою, зосередивши увагу на всебічному зображенні матеріальної сторони дійсності, на відтворенні людського буття в усій різноманітності його проявів і запитів.

Якщо в XIV ст. в Італії ще існував досить могутній шар релігійної культури, то сутність культури XV ст. визначає, передусім, життєрадісний світський дух. Зрозуміло, релігійність зберігалася у всіх верствах італійського суспільства, зокрема й у гуманістичному середовищі, авторитет Священного писання і батьків церкви не піддавався сумніву. Але все більшого значення у культурі набуває світський початок.

Світська культура здобуває настільки великий авторитет, що її змушена признати і церква. Повернувшись із «авіньонського полону», папи оточують себе гуманістами, виступають заступниками людей мистецтва, більш того — у XV ст. двічі папський престол займали гуманісти. Саме гуманізму і належить провідне місце в суспільній думці Італії XV ст.

Гуманістичні кружки, університети, придворне меценатство, академії, архітектура, своєрідність місцевих свят, карнавалів, театральних вистав, особлива орієнтація інтелектуальних традицій — усе це надавало неповторного вигляду численним італійським містам. Самостійність культурної політики, багатство, високий рівень освіченості й індивідуального розвитку італійців, нарешті, взаємозв'язок культурного й політичного авторитету міста, правителя, республіки і гостре культурне суперництво створювали навіть у бурхливій обстановці XV ст. сприятливі умови для самостійної творчої роботи. Одне тільки прагнення прославити себе, свою батьківщину, свого заступника викликало до життя і стимулювало розвиток різноманітних жанрів у різних сферах культури.

Нові уявлення про світ і людину знайшли найбільш повне втілення в мистецтві. Головною опорою для майстрів XV ст. була римська античність, хоча вони знали і пам'ятники етруського і навіть грецького мистецтва. Залишаючись найвищим зразком, античне мистецтво не сприймається як звід непорушних естетичних канонів.

Панівне місце серед усіх мистецтв у XV ст. належить, безсумнівно, живопису. Художники кватроченто багато уваги приділяють зображенню прекрасної людини, але людина в П'єро делла Франческа й Мантеньї, Боттічеллі, Гірландайо, Поллайоло й інших майстрів цього періоду ще не виділена з навколишнього світу і не піднята над ним, не перетворена в абсолютний центр світобудови. Художники кватроченто зображували не «людину над світом», а «людину у світі». Саме в епоху Високого Відродження в техніці живопису відбувається корінний переворот: розробляються закони перспективи, світлотіні, колориту.

Надзвичайного розквіту досягла і скульптура — достатньо згадати імена Донателло (бл. 1386-1466 рр.), Андреа Верроккіо (1435-1488 рр.).

У ренесансній системі поглядів на світ винятково важливе місце належало архітектурі. Гуманісти бачили в ній зриме вираження образу нової соціальної дійсності. Нову — власне ренесансну — архітектуру, засновану не на принципах готики, а на ідеях класичного римського зодчества, створюють Філіппо Брунеллескі (1377-1446 рр.) і Леон Баттиста Альберті (1404-1474 рр.). Брунеллескі першим із нових архітекторів розв'язав проблему побудови великої купольної споруди. Він побудував багато флорентійських церков і палаців, що вражали сучасників своєю витонченістю, якої Альберті досягав головним чином пропорційністю різних частин споруди.

Альберті був не тільки блискучим архітектором-практиком, але й теоретиком. Йому належить твір «Десять книг про архітектуру», де викладена наукова теорія нової архітектури, створеної ним під впливом вивчення античних пам'яток. В іншій праці — «Про живопис» Альберті формулював теорію мистецтва живопису, також спираючись на спадщину античних художників.

Загальна картина розвитку художньої культури раннього Відродження складна й неоднорідна. Головним центром формування нових гуманістичних ідей і мистецтва раннього Відродження була Флоренція, яка протягом усієї першої половини XV ст. посідала не тільки провідне, але і надзвичайне місце у мистецтві Італії. У Флоренції були засновані перша публічна бібліотека, перша академія, перша школа мистецтв.

Перша половина XV ст. справедливо вважається часом рішучого перелому, сміливих шукань, збагачення мови мистецтва новими художніми засобами. Мистецтво сповнене громадянського духу, особливо в роки боротьби за незалежність флорентійської республіки. Захоплення античністю охоплює всі види мистецтва. Брунеллескі, Мазаччо, Донателло, і, нарешті, Пьєро делла Франческа кожен по-своєму, але всі разом закладають основи «нового мистецтва».

Розквіт мистецтва на початку XV ст. підтримувався достатком замовлень на спорудження будинків і на роботу з їх прикраси. Навіть війни не припинили будівництва у Флоренції. Необхідно було завершити прикрасу скульптурами найбільш грандіозних будинків міста — собору й дзвіниці. Церква цеху Ор Сан Мікеле ще стояла з порожніми нішами. Зводилися нові церкви й капели: Сан Спірита, капела Пацці. Важливо, що замовниками прикрас і розписів були світські організації, головним чином синьйорія і цехи, а їх, представники — попечителями будівництва. Характерною рисою цього часу стає інтерес до мистецтва всього населення. Флорентійці пишаються художніми багатствами міста, вони прекрасно в них розбираються.

Найважливішою подією в художньому житті Флоренції початку XV ст. був конкурс 1401 р. Цех торговців сукном (Calimala) оголосив конкурс на пробний рельєф. Переможець конкурсу мав одержати замовлення на виготовлення бронзових північних дверей флорентійського баптистерія. У конкурсі брали участь сім скульпторів. Перемогу одержав тоді ще молодий Лоренцо Гіберті (1381-1455 рр.). Виконанню цього замовлення він присвятив двадцять років свого творчого життя — 1403-1424 рр.

З діячів гуманізму у Флоренції XIV-XV ст. слід відзначити Леонардо Бруні (1369-1444 рр.), творця нової педагогічної системи в гуманістичному дусі. Бруні наполягав на вихованні «не тільки духу, а й тіла»; він одним із перших вимагав організації жіночої освіти. Цікаві погляди Леонардо Бруні на щастя людини. Прагнення до щастя, вважає Бруні, у людині «закладено самою природою», а досягається воно не з милості божественної сили, а в результаті діяльності самої людини. Зводити щастя до однієї насолоди не можна. Людина має розум і почуття. Чесноти повинні стримувати почуття і спрямовувати зусилля людини шляхом «досконалої діяльності».

Відомим філософом, філологом, істориком і послідовником Епікура був Лоренцо Валла (1407-1457 рр.). Валла довів підробленість низки документів (зокрема, відомого «дарунку Костянтина») папської курії, навіть розробив проект секуляризації всієї папської держави. Валла поклав також початок науковій критиці біблійного тексту.

У 1433 р. з'явився його трактат «Про справжне й помилкове благо», в якому відкидалося церковно-християнське розуміння мети людського життя в досягненні порятунку від покарання за гріхи за допомогою церкви. Людина не повинна виступати проти природи, навпаки, підкоряючись природі, вона зможе жити щасливо. Відповідно до цього Валла формулював мету діяльності людей: «Отже, насолода (voluptas) — це благо, до якого всюди прагнуть і яке полягає в задоволенні душі і тіла». Греки, йшлося далі в трактаті, називають це благо «гедоне». Чесноти людини є тільки засобом досягнення тієї чи іншої насолоди, їх зміст — у користі, що людина, насолоджуючись, одержує.

За часів правителя Флоренції Козімо Медічі (1389-1464 рр.), а потім його онука Лоренцо Пишного (1449-1492 рр.) місто прикрасили величні й красиві споруди, сотні фресок і картин створили митці для церков і палаців. Навіть узголів'я ліжок, віка та стінки скринь прикрашались картинами. Флоренція була найбагатшою італійською міською республікою.

У другій половині XV ст. у Флоренції активно діє Платонівська Академія, яка виникла в результаті цілком закономірного розвитку основних, фундаментальних принципів індивідуалістичної ідеології раннього італійського Відродження. Учасниками цього філософського об'єднання були гуманісти Піко делла Мірандола (1463-1494 рр.), Поліціано (1454-1494 рр.), Крістофоро Ландіно (1424-1504 рр.), а також правитель Флоренції Лоренцо. Studia humanitatis з їх поетично забарвленою філологією одержали логічне завершення, з одного боку, у поетичній метафізиці «благочестивої філософії» Марсіліо Фічіно (1433-1499 рр.), що заявляв про необхідність примирення й об'єднання на раціональній основі усіх філософських вчень і всіх віросповідань, а, з іншого боку — у висунутій Піко делла Мірандолою концепції людини як мікрокосмосу, що реалізує в собі принцип абсолютної творчої свободи.

Ренесансний гуманізм

Гуманізм був прогресивним ідейним рухом, який, спираючись, насамперед, на античну спадщину, сприяв утвердженню світської культури. Італійський гуманізм пережив ряд етапів: становлення в XIV столітті, яскравий розквіт у наступному, XV столітті, внутрішню перебудову і поступовий занепад у XVI столітті. Як новий світогляд гуманізм італійського Відродження мав — за своєю загальною спрямованістю — антидогматичний, антисхоластичний, світсько-раціоналістичний характер. Його еволюція була тісно пов'язана з розвитком філософії, політичної ідеології, науки, інших форм суспільної свідомості й, у свою чергу, справила могутній вплив на художню культуру Ренесансу.

Важливою особливістю італійського гуманізму стало формування в ньому різних ідейних течій, обумовлене здебільшого складністю соціально-політичної структури епохи. Різні течії у рамках гуманістичного руху намітилися вже в першій половині XV ст. Головними серед них стали лінія громадянського гуманізму (Бруні, Поджо, Філельфо, Манетті) і гуманістичні етико-філософські ідеї епікуреїзму (Раймонді, Валла).

У другій половині XV ст. з'явилися два нових напрями: один, пов'язаний з творчістю Альберті (1404-1472 рр.) і пізніше Леонардо да Вінчі, інший — із діяльністю гуманістів флорентійської Платонівської академії. Основою для розрізняння зазначених напрямів слугували відмінності в підході до антропологічних і соціально-етичних проблем, різні методи їх вирішення й обґрунтування, специфіка практичних висновків.

Сучасного значення термін гуманізм починає набувати тільки в XVIII ст. В Італії XIV ст. поняття studia humanitatis (гуманітарні дисципліни, від лат. humanitas — людяність) використовується для позначення таких дисциплін, як граматика, риторика,

поезія, історія, філософія мораль. Цією назвою підкреслювалася їх вирішальна роль у духовному становленні людини, позаяк вони давали не тільки спеціальні знання, а націлювали на загальний розвиток.

Незважаючи на наявність різних напрямів, у італійському гуманізмі склалося єдине ядро, що визначило сутність і головні особливості нової ідеології. Це, насамперед, визнання високого достоїнства людини, що розкривається у творчості. Яскравою рисою нового світогляду був культ розуму і знання, досягший кульмінації у гуманізмі другої половини XV ст.

Ренесанс, що був загалом світським рухом, натомість розвивався в рамках християнсько-католицьких принципів, не пориваючи з ними, хоча багато в чому підточуючи їх зсередини («прихована секуляризація»). Відродження реформувало традиції середньовічної культури і моралі, запропонувавши свою, більш вільну й багату інтерпретацію практичної цінності і культурної дієвості конфесійних норм. Якщо до Відродження вищою істиною, що санкціонувала будь-яку діяльність, був корпус джерел католицького віровчення, то гуманісти поставили в один ряд із ними греко-римську стародавність.

Основою гуманізму є принципи антропоцентризму, природної відповідності й раціоналізму. Не зазіхаючи на головні догмати християнства, гуманісти стверджують, що на землі людина є царем Природи. Її завдання полягає в тому, щоб виявити свою «подобу Богу» і, пізнавши доцільність природи, побудувати настільки ж доцільні і гармонійні відносини.

До XV ст. ядро «гуманітарної освіти» склали латинські й грецькі джерела. А термін «гуманіст», з огляду на це, підкреслював заглиблене знання, насамперед, античної спадщини й заняття літературною творчістю в дусі римських і грецьких авторів. Задля обґрунтування нового ідеалу людини творці Ренесансу прагнуть сполучити християнство з античною, єврейською й арабською мудрістю.

Бути гуманістом — означало мати здатність нового прочитання класики. Класична освіта розглядалася гуманістами як спосіб вираження й твердження нових почуттів, смаку. Античність інтерпретувалася, використовувалася для наближення до нового ідеалу особистості. Виникало невідоме ні середньовіччю, ні античності уявлення про те, що людські якості не визначені заздалегідь (Богом, станом, предками, родиною), а є щось, пов'язане з власними зусиллями, прагненнями, схильностями. Характерно, що склад гуманістів був надзвичайно різнорідним.

Гуманістом міг бути папа римський, представник заможної міської верхівки, учений чи член ремісничої корпорації. Об'єднувало їх почуття ідейної спільності, потреба у витонченому світосприйманні, орієнтація на значимість дозвілля в таких формах, як диспути, учені бесіди, обмін листами, бенкети в колі однодумців. Головним для гуманістів було знайти повноту людського існування на античний манер.

Гуманісти створили нову систему знань, висунувши, всупереч релігійним умоглядним уявленням про світ і людину, інше розуміння людської сутності і земного життя. Людину вони поставили в центрі світу і проголосили її найвищою цінністю, вірили у велич і необмежені можливості її розуму, у невичерпні її здібності. Відкидаючи середньовічний аскетизм, гуманісти протиставили йому нову мораль, засновану на визнанні

єдності плоті й духу, і, згідно з цією мораллю, обстоювали право людини на земні радощі й інтелектуальний розвиток, на задоволення чуттєвих і духовних запитів. Вони вважали протиприродним оцінювати людину за її походженням і утверджували принцип рівності людей незалежно від їхньої соціальної приналежності, раси й релігійних переконань.

Характерна ознака гуманізму — рішуче заперечення монополії церкви в інтелектуальній діяльності суспільства. Передові мислителі утверджували перевагу розуму й знань над авторитетом віри, вони відкинули обскурантизм, догматику та схоластику і виробили новий тип мислення, що грунтується на розумі, досліді й реалістичному ставленні до світу.

Ренесанс та антична спадщина

Ставлення ренесансних мислителів і художників до античної цивілізації є одним із важливих аспектів ренесансної культури. Про вплив античності на цих людей свідчить сама назва культури — «Відродження», дане їй не істориками, а сучасниками.

Античність була для людей Відродження джерелом і зразком творчості й світогляду, виправданням політичної діяльності, реальним чинником, а не тільки тлом чи будівельним матеріалом. Наявність елементів античності у творчості італійців природна й закономірна, але сама по собі вона ще не означає появи Відродження, хоча і є його джерелом.

Філософи, письменники, скульптори, живописці захоплено й наполегливо шукали античні рукописи, статуї, монети, геми, медалі, судини. Гуманісти починали тривалі й важкі подорожі, щоб розшукати в монастирях древні книги. Шанування античності набуло такого поширення, що в Мантуї чеканилася монета із зображенням Вергілія (він народився поблизу цього міста).

Одним із перших збирачів античних рукописів став Петрарка. Він розшукував їх у мандрівках Європою, часто звертався з такого роду проханнями до друзів і знайомих. Його унікальна по тих часах бібліотека зберігала твори Платона, Гомера, Арістотеля, Горація, Вергілія, Ціцерона, Квінтиліана, Светонія, Апулея, Кассіодора, а також Августина, Абеляра, Данте й інших авторів. Ще більш широке коло читання Петрарки — крім перерахованих, це твори Овідія, Катулла, Тібула, Ювенала, Вітрувія, Боеція.

Гуманістам багато в чому відповідало світовідчуття людей древнього світу і їх культура. Греки й римляни періоду розквіту їх цивілізації сповнені віри у можливості людини, вільного, діяльного, політично активного громадянина. Гармонійний розвиток фізичних і розумових здібностей людини був ідеалом античності.

Найбільший вплив на розвиток гуманістичних ідей справили автори, мало чи зовсім невідомі в середні століття: Ціцерон, Лукрецій, який виклав у своїй поемі «Про природу речей» вчення Епікура, Сенека, неоплатонік Плотін. Але і твори відомих у середні століття Арістотеля і Вергілія, а також праці Платона отримали інше звучання.

Гуманісти не прагнули відродити античну культуру на її ж власному фундаменті - олімпійській релігії і язическій міфології, хоча міфологію вивчали дуже старанно, особ-

ливо по «Метаморфозах» Овідія. Адже всі гуманісти й художники Ренесансу — християни, в яких би відносинах з офіційною церквою вони не були.

Звертання до античності не було самоціллю для гуманістів. Вона стала для них тим авторитетом, на який вони спиралися в утвердженні власних ідеалів і побудові нової культури. Вони відкрили в античності її «людський зміст», живий інтерес до людини, до всього земного, знайшли в ній реальні знання та побачили зразок для самостійної творчості і, зрештою, використали її як підпору в боротьбі проти середньовічної ідеології.

Ренесансний індивідуалізм

Важливою рисою гуманістичної ідеології епохи Відродження був індивідуалізм.

Сутність індивідуалізму як етичної концепції полягає в тому, що індивід розглядається як основний феномен суспільства, його рушійна сила, і відповідно до цього за ним визнається повна свобода визначати лінію своєї поведінки і встановлювати моральні норми для себе, що мають на меті досягнення особистого щастя.

Гуманістичний індивідуалізм позбавлений егоїстичних рис; проголошуючи свободу особи, закликаючи до задоволення всіх її потреб і розкриття різнобічних здібностей, гуманісти утверджували особистість творчу, але найважливішою умовою здійснення цього ідеалу вважали гармонію індивідуального і соціального. Це розуміння, позбавлене грубо утилітаристських і егоїстичних рис, властивих епосі сформованої буржуазної свідомості, саме і відрізняє гуманістичний індивідуалізм Відродження.

Як і вся ренесансна філософія, гуманістична етика призводила до виправдання світу і людини, переборюючи середньовічний дуалізм світу й бога. Людина знаходила на землі своє власне царство, де і повинно розкритися вся міць творця; найяскравішим проявом цієї моці для гуманістів була культура — вираження глибокого і найбільш повного людського співробітництва, сукупного історичного досвіду людського роду.

В особі Нікколо Макіавеллі (1469-1527 рр.), флорентійського політичного діяча і мислителя, історика й поета, етичні ідеї італійських гуманістів XV ст. про щастя індивіда знайшли в XVI ст. свого оригінального тлумача. Його заслугою було те, що він у своєму політичному вченні, викладеному головним чином у трактатах «Міркування про першу декаду Тіта Лівія» і «Государ», питання про державу й етику всупереч середньовічним уявленням цілком відокремив від впливу на них католицизму, висунувши постулат про самостійне трактування політики, що спирається на аналіз реальних фактів історії і сучасної йому дійсності.

Макіавеллі, з огляду на критерій користі для індивіда з особливою силою підкреслював необхідність існування приватної власності, без якої особиста користь нездійсненна. Як і більшість його сучасників-гуманістів, він вважав, що природа створила людей однаковими, а їх розходження в матеріальному й суспільному становищі є результатом різних індивідуальних зусиль людей, яких спонукає прагнення до власної користі і до володіння майном. Проте він побоювався довірити індивіду повну свободу виявляти своє прагнення до власної користі, бачив у цьому погрозу загальному благу суспільства.

З огляду на уроджене прагнення людей до власної користі й необхідність забезпечення в суспільстві «загального блага», Макіавеллі вважав, що найліпшою державною формою, в якій можуть бути правильно враховані приватні й загальні інтереси, є вільний республіканський лад, подібний до римської республіки, заснованій на рівності громадян. На його думку, цей лад дозволяє висунути на перший план загальне благо, а не благо окремих людей, як це буває при інших державних формах – аристократії й монархії.

Твори Макіавеллі — вище досягнення політичної думки пізнього Відродження — відіграли велику роль в історії ідеологічного розвитку багатьох країн Європи, незалежно від їх сприйняття й переробки в специфічних умовах кожної з них.

До другої половини XV ст. гуманізм поширився по багатьох країнах Європи. Гуманістичні письменники, художники і вчені, які користувалися інтернаціональною латинською мовою, також «відродженою» у стилі стародавніх авторів — Ціцерона, Сенеки, Тацита та ін., утворили свого роду братство в Європі, що підтримувало жваве листування й контакти між ученими різних країн.

Італійська культура пізнього Відродження

Високий Ренесанс пориває з однобічним і багато в чому наївним трактуванням людини, властивим кватроченто, яке не мало сумнівів, говорячи словами гуманіста XV ст. Манетті, щодо «шляхетних і чудових властивостях людської природи». Але життя засвідчило, що людина виткана аж ніяк не з одного лише добра й мир розкриває їй не тільки радісні обійми.

Нездатність ренесансного гуманізму, індивідуалістично орієнтованого й абстрактно людського, розв'язати проблему соціальної несправедливості породжувала розчарування в самому гуманістичному ідеалі і створювала сприятливий ґрунт для пошуків порятунку на старих шляхах покаяння й аскетизму. У цьому полягає суть релігійного руху ченця Джіроламо Савонароли (1452-1498 рр.). Цей рух одночасно був і проявом і одним із чинників цієї кризи.

Вихований у гуманістичному дусі, він виступав із різкими обвинуваченнями католицької церкви і на якийсь час став диктатором Флоренції. Під час короткого правління Савонароли його прибічники знищили чимало книг і творів мистецтва, «нехристиянських за духом». Гнівними проповідями Савонароли захопився на якийсь час навіть великий художник Сандро Боттічеллі (1445-1510 рр.), що вирішив спалити свої «язичеські» картини. У 1498 р. Савонаролу стратили за вироком флорентійської синьйорії.

Але «золотий вік» культури вже не повернувся в прекрасну Флоренцію. Для всіх італійських держав почалися важкі часи. Сусідні правителі, що вже давно накидали оком на багату й слабку через свою роздробленість Італію, розв'язали проти неї низку війн.

Голос муз на початку Чінквеченто інколи перекривав шум боїв і гуркіт гармат. Наприклад, войовничій папа Юлій II, постійно випробуючи фінансові ускладнення, проте знаходив значні кошти, щоб оплачувати витрати на розписи Ватикану, перебудову собору св. Петра, на скульптурні роботи у завойованій їм Болоньї й видобуток мармуру для власної гробниці.

Такий був розумовий стан суспільства, у свідомості якого авторитет державного діяча і самої держави був нерозривно пов'язаний із заступництвом художньої діяльності. Фрески і статуї, палаци і гробниці, храми й портрети не тільки асоціювалися в суспільній думці епохи з «стрибком у безсмертя», але і були певною формою обнародування політичної могутності, справою значної суспільної необхідності.

Наприкінці XV-на початку XVI ст. мистецтво було усвідомлене у ренесансному середовищі як явище величезної важливості, багатьма живими нитками пов'язане з різноманітними сторонами громадського життя, політичною й культурною діяльністю. Думка, творчість, політика, класова боротьба, господарство, повсякденне життя, війна й дипломатія — все забарвлювалося фарбами мистецтва. Художні критерії вторгалися усюди вагомо, часом із вирішальною силою. Ніколи — ні до, ні після Відродження, феномен тотальності естетичного ставлення до світу не проявився з такою вирішальною силою, як в Італії XV-XVI ст.

Одним із найважливіших показників зростаючого визнання творчого й особистісного початків може слугувати міра свободи художнього вибору. Великі майстри Високого Відродження набули голосної прижиттєвої слави, близької до обожнювання і заснованої на загальному визнанні унікальності їх дарування і неперевершеної творчої могутності. У порівнянні зі своїми попередниками вони завоювали небачений на ті часи ступінь професійної свободи як люди виняткові і практично не підкорялися встановленим порядкам і прийнятим правилам.

Меценати і колекціонери раді були одержати будь-яким чином твір, аби тільки він був виконаний рукою майстра, готові були платити будь-яку ціну, призначену автором, свідомі того, що творіння генія, по суті, безцінне. Леонардо, Рафаель, Тиціан, Мікельанджело здаються живим утіленням гуманістичної утопії.

Однак це було типово ренесансне вирішення проблеми, що склалося в живій і напруженій взаємодії багатьох сил, рухливе й нестабільне. Традиційну цехову систему нові ренесансні утворення не замінили. Були потрібні принципово нові схеми організації творчої праці, професійної взаємодії й спілкування, а також підготовки художників. Ці схеми почали виникати в середині XVI ст. і набули поширення у XVII ст.

Славу Високого Ренесансу створили, передусім, три унікальні, різнобічні мислителя й художника: Леонардо да Вінчі (1452 -1519 рр.), Рафаель Санті (1483 -1520 рр.) і Мікеланджело Буонарроті (1475 -1564 рр.). Усі троє були великими живописцями, працюючи як у сфері монументального живопису (фрески), так і станкового — першовідкривачі ідей, образів, прийомів, що принципово визначили подальший розвиток образотворчого мистецтва.

Діяльність Леонардо да Вінчі (1452-1519 рр.) відбувалася на межі XV-XVI ст. Його сучасники — Сандро Боттічеллі, П'єтро Перуджіно, Доменіко Гірландайо — повністю

належать XV ст., тоді як художник із Вінчі вже у 1480-ті роки заклав основу мистецтва Високого Відродження.

Життя і творчість майстра пов'язані із головним культурним центром Італії епохи Відродження — Флоренцією. У перший флорентійський період Леонардо напружено працював як живописець, — «Благовіщення», «Портрет Джіневри Бенчі», «Поклоніння волхвів», «Святий Ієронім», «Мадонна Бенуа», «Мадонна з гвоздикою» створені до 1482 р. У різнобічній діяльності Леонардо на перший план вийшли наукові інтереси, що стимулювали його мистецтво. Леонардо хотів, аби ренесансне розв'язання античних форм математично впорядкувалось і перетворилось на досконалий канон.

У 1482 р. Леонардо перебирається у Мілан. З придворним життям Міланського герцогства пов'язаний портрет «Дама з горностаєм». Під час перебування у Мілані Леонардо займається інженерною справою, випробовує себе як скульптор, архітектор, а також створює всесвітньовідому фреску «Тайна вечеря» (1495-1497 рр.). Міланський період — найбільш продуктивний у творчості майстра.

У 1503 р. флорентійська синьйорія замовляє Леонардо розпис однієї зі стін зали Великої ради у Палаццо Веккйо. У другий флорентійський період Леонардо створив свій найпоетичніший твір — «Джоконду».

Наприкінці 1516 р. на запрошення короля Франції Франціска I Леонардо їде до Франції, оселяється у замку Клу поблизу Амбуаза. Тут 2 травня 1519 р. великий художник помер. В останні роки життя Леонардо займався систематизацію численних наукових досліджень. Складно назвати галузь знання, яка б не привернула його уваги: це гідравліка і механіка, ботаніка і зоологія, геологія, метеорологія й астрономія, оптика й акустика, математика і геометрія. Численні рукописи та рисунки, які нині розрізнені і зберігаються в різних музеях світу, свідчать про енциклопедичну багатогранність генія Леонардо. Універсальною наукою пізнання сутності буття, на думку майстра, був живопис.

Молодший сучасник Леонардо — Рафаель з Урбіно, почав малювати ще хлопчиком, мабуть, у майстерні батька — трохи художника, трохи ювеліра. Майстром монументального живопису Рафаель стає в Римі. Він оселився у Вічному місті, наприкінці 1508 року, мабуть, не без сприяння відомого архітектора Браманте (1444-1514 рр.), якому було доручено перебудувати й прикрасити резиденцію папи римського Ватікан.

Рим тоді ставав одним із головних, якщо не найголовнішим, художнім центром Італії. В Римі у 80-х роках XV ст. до старих і нових споруд на Ватиканському пагорбі додалася й знаменита Сікстинська капела, стіни якої розписували Боттічеллі, Гірландайо, Козімо Росселлі та інші чудові художники, а стелю через тридцять років розпише Мікеланджело; в 90-х роках XV ст. перебудовується Ватиканський палац — тут у 1492 -1495 рр. Пінтуріккйо та його помічники оздобили фресками апартаменти папи Александра VI Борджа — шість його власних покоїв.

З початком XVI ст. будівництво тривало й далі. Тепер ішлося про спорудження грандіозного собору св. Петра, яке й очолив Браманте, про нові палаци, резиденції, гробниці, оскільки приклад охочого до будівництва папи — ним із 1503 р. був Юлій II, ясна річ, наслідували кардинали, патриції та всюдисущі скоробагатьки. У листі, надісланому 5 вересня 1508 р., художникові й золотареві Франческо Франції з Болоньї

Рафаель повідомляє, що в нього невідкладні й важливі справи. Починався великий злет.

Головною із славетних пам'яток Ватикану, крім Сікстинської капели, безперечно, є станци — три не дуже великих приміщення на другому поверсі старої, збудованої ще в середині XV ст. частини палацу. Саме тут і почне Рафаель свою тривалу працю. Спершу в 1508 -1511 рр. над «Станца делла Сеньятура», потім — «Станца д'Еліодоро» — в 1511-1514 рр., і нарешті, «Станца дель Інчендіо» — в 1514-1517 рр. Розписи в перших двох станцах стали не лише гордістю й славою Рафаеля, але й гордістю та славою всього мистецтва епохи Відродження, всього світового мистецтва.

1514 р., після смерті Браманте, папа Лев X призначає Рафаеля головним будівничим собору св. Петра.

Помер Рафаель у віці 37-ми років у березні 1520 р.

Флоренція — поряд із Римом — основний центр художньої діяльності Мікеланджело, де можна оцінити величезний масштаб його творчої особистості. У 1504 році біля палаццо Синьйорія була встановлена висічена Мікеланджело гігантська статуя Давида (висота її — 5,5 м). За біблійною легендою він, переможець Голіафа, врятував свій народ від поневолення. Це образ ренесансного героя, людини, прекрасної тілом і духом, сповненої титанічної моці, доблесної і вольової. Ця скульптура стала уособленням вільної республіканської Флоренції. Не випадково установка Давида на площі перетворилася на народне свято.

Універсальним, узагальнювальними добутком геніального Мікеланджело стали знамениті фрескові розписи плафона Сікстинської капели у Ватикані, над яким він працював за замовленням папи Юлія II з 1508 по 1512 р.

Капела, прославлена геніем Мікеланджело, була побудована за вказівкою папи Сікста IV у 1473-1481 р. Ця церква римських пап має форму великого прямокутника розміром 40х13 метрів. Висота приміщення 20,7 метра.

У 1508 р. папа Юлій II замовив молодому Мікеланджело розпис стелі Сікстинської капели. Майстер був відомий не тільки своїми чудовим скульптурними творами «Пьєта», «Давид», але і чудовими живописними роботами, серед яких «Мадонна Доні» була вже шедевром. У Сікстинській капелі Мікеланджело втілив у пластичні форми все те, що нагромаджувалося в його уяві з юнацьких років, те, що було відгуком на вивчення Данте і на читання Петрарки, що загорялося під враженням пророчого пафосу Савонароли.

У Римі Мікеланджело створює в 1546-1564 рр. архітектурне оформлення площі Капітолія. У ці ж роки він очолює роботи з будівництва собору св. Петра, завершивши справу багатьох своїх великих попередників — художників і архітекторів, серед яких були такі генії, як Рафаель і Браманте. В роки кризи епохи Відродження Мікеладжело зумів створити в архітектурному образі цього будинку великий пам'ятник дерзанню, величі й трагедії своєї епохи.

Ідея центральнокупольного, замкнутого у своїй внутрішній рівновазі будинку нездоланно приваблювала архітекторів епохи Відродження. Вони бачили в ній символічну модель світу, завершеної й пізнаної людиною світобудови. Мікеланджело наповнив цю ідею невідомою його великим попередникам бурхливою енергією, внутрішнім протиборством сили ваги і напруженого зусилля архітектурних членувань.

Ставши свідком остаточної загибелі республіки у Флоренції, в умовах кризи всієї культури Відродження, останній великий його представник іде 1564 р. з життя з відчуттям непримиренних суперечностей між світлими ідеалами ренесансного гуманізму і трагічним песимізмом нового світу.

Завершувати історію італійського Відродження судилося Венеції.

У Венеції — місті-республіці, місті неймовірно багатому й пишному, раніше за все склалися такі форми світського публічного художнього життя, що передвіщали вже нову епоху міської, а не аристократично-замкнутої культури. Зокрема, саме у Венеції відкрився перший публічний (загальнодоступний) професійний театр. Венеція стає центром друкарства в Італії, нарівні із Страсбургом, Лейпцигом, Гамбургом у Німеччині.

З Венецією пов'язані імена великих майстрів Пізнього Відродження –Джорджоне (1476-1510 рр.), Тиціана (1480-1576 рр.), Веронезе (1528-1588 рр.), Тінторетто (1518-1594 рр.).

Відродження почалося у Венеції пізніше, ніж у Середній Італії й у Тоскані, але воно і тривало довше. З 30-х років XVI ст., коли в більшості італійських міст затвердилася феодальна реакція і почалися переслідування вільнодумних людей, Венеція стала в очах сучасників останньою охоронницею ренесансних традицій і волелюбності, перетворилася на притулок для всіх тих, кого переслідувала реакція. Тепер Венеція відіграє провідну роль в італійській культурі, стає центром антифеодальних настроїв. Однак цей підйом тривав недовго, із середини XVI ст. настає час трагічного занепаду колись могутньої торгової республіки.

У другій половині XVI ст. Італія опиняється осторонь нових світових центрів торгівлі. В результаті угоди Габсбургів із Валуа Італія за Като-Камбрезійським миром 1559 р. остаточно переходить під владу Іспанії (Неаполь, Мілан тощо). Починається тривалий період тяжкого іноземного національного гніту. В країні дедалі більше скорочуються внутрішня торгівля й промисловість. Населення деяких міст зменшується в кілька разів. Посилюється значення феодальних дворянських і клерікальних елементів. За цих умов італійська культура занепадає.

Кінець Відродження в Італії власне кажучи трагічний. Ренесанс закінчувався, далеко не вичерпавши своїх можливостей. Життєві основи світлого, оптимістичного ренесансного світогляду підірвала суспільно-політична реальність XVI ст.

Соціальні можливості Ренесансу здебільшого були обмежені діяльністю інститутів католицької реакції, Тридентським собором і його боротьбою проти всілякої неортодоксальності, створенням інквізиції, художньої й літературної цензури, індексом заборонених книг, діяльністю нових церковних орденів: барнабитів, єзуїтів. Церковні контрреформатори атакували ренесансну свободу вдач, гедоністичне антикізуюче мистецтво, гуманістичний стиль релігійності. Католицька реакція, бажаючи відтворити культуру людей з волею, скутою заборонами, вдарила цілком свідомо і по Відродженню.

Кінець Ренесансу не означав кінця культури чи її застою. Культура продовжувала розвиватися. Але творчі сили Італії залишили вивчення «людського» (studia humanitas) і зі сфери класичних, гуманітарних дисциплін перемістилася до галузі природничих, точних наук і натурфілософії, з одного боку, і соціального й релігійного, практичного чи теоретичного реформаторства — з іншого.

Північне відродження

Ренесансна культура, рішуче трансформувавши європейську цивілізацію, уявлення про людину, Бога і всесвіт, створивши нові види і жанри мистецтва, особливо рельєфно виявила свою суперечливість у країнах Центральної та Західної Європи. З одного боку, Відродження культивувало знову відкрите античне мистецтво і словесність, класичну латинь з її наднаціональним характером; з іншого боку, саме в ренесансне трьохсотріччя формуються національні літературні мови, національні літератури, національні художні школи. І навіть — як це відбулося в німецьких землях — щось подібне до національного різновиду християнства. Відбувся другий — після поділу християнської церкви на греко-православну й римо-католицьку — великий церковний розкол. І так само як розкол християнства на східну й західну церкви, так і відокремлення багатьох церков Німеччини, Голландії, Швейцарії, Швеції, а потім Англії, Данії, Норвегії й інших країн від римської церкви було викликано не тільки політичними і суто догматичними причинами, але й здебільшого культурними.

Питання про джерела й передумови Північного Відродження неминуче веде нас у глиб середньовіччя. Але без роз'яснення цього питання, хоча б у схематичній і тезовій формі, неможливе правильне розуміння самої суті Північного Відродження (тобто культури країн на північ від Італії).

Духовне пробудження Європи почалося з кінця XII ст. Воно було наслідком підйому середньовічної міської культури і виразилося в нових формах інтелектуальної й художньої діяльності. Розквіт схоластичної науки, перший серйозний інтерес до класичної античності, прояв самосвідомості особистості в сфері релігійного і світського життя, готичний стиль у мистецтві — ось характерні риси цього процесу. У силу конкретних соціально-економічних, національних і культурних особливостей цей процес ішов двома шляхами — шляхом розвитку елементів світського гуманістичного світогляду і шляхом розвитку ідей релігійного «відновлення». Обидва напрями нерідко стикалися і навіть зливалися, але все-таки у своїй послідовній формі вони виступали як антагоністи.

Перший шлях визначив духовне й художнє життя Італії, другий — Північної Європи. В Італії, починаючи з другої половини XIII ст., воно виливається у форми Проторенесансу з його антикізуючими і реалістичними тенденціями, на Півночі — у форми зрілої готики з її загальним спіритуалістичним ладом і натуралізмом деталей.

Рух до відновлення релігійного життя охопив і Північ, і Південь. Достатньо згадати Франциска Ассизського і Катерину Сієнську. Але дещо спрощуючи можна сказати, що XIV ст. увійшло в духовну історію Європи як епоха перших гуманістів — в Італії (Петрарка, Боккаччо, Салутаті) і як епоха номіналістичної схоластики (Оккам і його послідовники) і релігійних містиків (Мейстер Екхарт, Таулер, Сузо) — на Півночі.

Франція

Після італійського Ренесанс французький вважається найбільш широким, ґрунтовним і, водночас, найкласичнішим Ренесансом у Європі — і як культурний рух, і як

художній стиль. Підготовлений у XV ст. національним «ars nova», він захоплює майже все XVI ст. і приводить до радикальної перебудови ідейного й художнього життя Франції, зробивши неможливим повернення до середньовіччя. У цей час формуються нові грані національного характеру, створюється новий стиль у мистецтві, більш того — новий стиль мислення. Від епохи Відродження веде своє пряме походження вся наступна класицистична і раціоналістична культура Франції, а також властиві їй реалістичні і матеріалістичні риси.

Французькому Відродженню довелося мати справу з таким сплетінням глибоко укорінених традицій і не менш глибоких потреб у новаціях, якого не було ніде в Європі. Достатньо назвати хоча б три найважливіші історичні особливості, що обумовили народження і розвиток французького Відродження: виникненню культури Відродження у Франції безпосередньо передувала Столітня війна з Англією; ренесансній культурі у Франції довелося розвиватися у формах придворної культури; Франція була батьківщиною готичного стилю і готика була однією з найбільших епох у розвитку французького мистецтва.

Історію французького Ренесансу завжди пов'язували з італійським впливом. Жадібний інтерес до всього італійського з раптовістю моди захопив придворне суспільство й верхівку французького дворянства. Цьому переважно сприяли походи французьких королів в Італію, що почалися із кінця XV ст. Разом з італійською мовою у Францію широко проникають італійські книги, твори мистецтва. Франція наводнюється італійськими художниками й ремісниками.

Але за зовнішньою італьянізацією французького суспільства і французької культури ховався глибоко життєвий процес органічного взаємопроникнення традиційно національних і класичних елементів. У запозиченні чужорідного виявляється дивне почуття міри: на кожному історичному етапі береться тільки те, що щонайкраще відповідало національним потребам. З ревнивою увагою все піддається переоцінці, творчо переробляється. У кінцевому рахунку італійські античні зразки лише прискорюють самобутній розвиток французького Ренесансу, що досягає своєї кульмінації у середині XVI ст.

Передумови французького Відродження лежали в культурі другої половини XV ст. з її поезією бунтаря Франсуа Війона, історичною прозою Філіппа де Коміна (1447-1511 рр.), поетичною творчістю «великих риториків».

Франсуа Війон народився в 1431 р. у Парижі у бідній родині і змалку зазнав злиднів. Освіту він здобув у Паризькому університеті і став магістром словесних наук. В університеті він належав до демократичної студентської молоді, поділяв її зневажливе ставлення до премудростей схоластики і заповідей аскетизму.

До поетичної спадщини Війона входять дві поеми — «Малий заповіт» (1456 р.), «Великий заповіт» (1462 р.), а також балади і вірші інших жанрів. Вони увібрали кращі традиції міської літератури, вдосконалили її жанри, особливо баладу.

Особистість Війона суперечлива і складна. З одного боку, над ним тяжіють середньовічні уявлення, з іншого — йому властиве азартне вільнодумство, в якому виразно відчутні настрої нової епохи – епохи гуманізму. Усе це втілилося в його поезії, глибоко ліричній, пройнятій незнаною до того у французькій літературі силою і гостро-

тою особистого почуття. В творах Війона поєднались трагізм і іронія, релігійність і чуттєвість, благородство й брутальність; він славить плотські утіхи і кається в цьому, блюзнує і страшиться атеїзму, із болем пише про трагізм життя і фривольно глумиться над ним.

З кінця XV ст. у Франції почався процес централізації країни і зміцнення держави. Незабаром король ліквідував політичну незалежність Бургундії, Бретані і Бурбонського герцогства.

За Франциска I (1515-1547 рр.) відбуваються деякі зміни у вдачах, смаках, звичаях двору. Італійські походи змусили французьких королів і їх найближче оточення впритул зіштовхнутися зі зрілою культурою Відродження в Італії, оживили й підсилили італійській культурний вплив на Францію, який і раніше мав чимале значення. Перша половина правління Франциска відзначена поширенням гуманістичних захоплень; король заснував школу древніх мов, сприяв розвитку друкарства й перекладам на французьку мову античних авторів, запросив у Францію Леонардо да Вінчі. Сам Франціск I претендує на роль керівника гуманістичного руху в країні. На долі французького гуманізму позначився також рух релігійної реформи, очолений згодом Жаном Кальвіном (1509-1564 рр.).

Ренесанс у Франції був відродженням античної науки, філософії, літератури і позначився, насамперед, у вивченні древніх мов. Видатним філологом був Гільом Бюде (1467- 1540 рр.) — знавець грецької мови. Математик, юрист, історик і філолог, він видав у 1506 р. анотацію до Пандектів, продемонструвавши критичне чуття великого історика.

Іншим відомим гуманістом був Лефевр д'Етапль (1455-1537 рр.) — учитель Бюде в галузі математики. Його трактати з арифметики й космографії сприяли створенню у Франції школи математиків і географів. Між 1490 і 1517 рр. він надрукував коментар до творів Арістотеля. На противагу італійським гуманістам, його зацікавленість питаннями моралі і права поставило його у ворожий стан до католицької ортодоксії. У 1512 р. він видав коментар до «Послань» апостола Павла, де закликав до вивчення джерел християнської віри — (ad fontes) і формулював учення про виправдання вірою, а не добрими справами.

Хоча Франціск I намагався спрямовувати розвиток гуманістичного руху і тримати його під своїм контролем, однак, уже в 30-ті роки було цілком очевидно, що гуманізм торує свій власний шлях, незалежний від волі короля. Від засвоєння античного мистецтва й гуманістичної культури Італії гуманісти перейшли до наступу на феодальний світ і його підвалини у французькій державі.

Король і католицька церква вдалися до репресій проти протестантів та вільнодумців: у 1535 р. на вимогу богословів король підписав указ про знищення друкарства (потім скасований); у 1540 р. було утверджено інквізитора французького королівства, дозволена діяльність ордену єзуїтів; у 1546 р. на площі Мобер у Парижі спалено Етьєна Доле — поета, вченого, видавця гуманістичних творів. Гуманістам доводилось діяти в умовах найжорстокіших переслідувань і боротьби.

Наприкінці 1540-х рр. виступила на літературному поприщі група з семи поетів, так звана «Плеяда», що обрала своєю метою возвеличення національної французької літе-

ратури, головним чином, шляхом створення загальнонаціональної літературної мови. Головою цієї групи був чудовий ліричний поет П'єр де Ронсар (1524-1585 рр.), автор багатьох од і сонетів, що справив величезний вплив на всю європейську поезію XVI ст.

Інший видний поет Іоахім дю Белле (1522-1560 рр.) опублікував у 1549 р. літературний маніфест «Плеяди», озаглавлений «Захист і вихваляння французької мови». Нападаючи на порожню за змістом придворну латинську поезію, дю Белле пропонував літературну реформу, що передбачала збагачення французької літературної мови. Він був переконаний, що його рідна мова може стати настільки ж прекрасною, як і мови класичної античності.

Більшість країн Європи пройшли в XVI ст. через смугу реформаторського руху. Протестантизм, у тих чи інших формах, переміг в Англії, Німеччині, Скандинавських країнах, Швейцарії. Романські народи, як правило, залишилися вірні католицизму.

У Франції зіткнення протестантів і католиків відбувалося в особливо запеклих формах: починаючи з 1562 р., країна опинилася утягненою в кровопролитну громадянську війну, що тривала більше тридцяти років. Протестантизм у Франції пройшов кілька етапів свого розвитку. Умовно можна говорити про період до активних виступів Жана Кальвіна, тобто до середини 30-х років, як про найбільш прогресивний етап французької Реформації.

В ці роки гуманістичний рух найтіснішим чином пов'язаний із протестантизмом. Останній багато в чому використовує досвід перших гуманістів, зокрема, філологічні методи критики тексту. Протестантизм у ці роки ще не має яскраво вираженого політичного характеру, обмежуючись питаннями філології і релігійної догматики. Це період Еразма Роттердамського, Гійома Бюде, Лефевра д'Етапля.

Всі великі письменники того періоду — і Клеман Маро, і Рабле, і Маргарита Наваррська, і Депер'є — проходять через захоплення протестантизмом. Щоправда, одні потім відходять від нього, повертаючись до католицтва, інші ж приходять до повного вільнодумства.

У другій половині століття Реформація розвивається в інших умовах, і ставлення до неї передових письменників теж змінюється. І в 40-ві й у 50-ті роки протестантизм знаходить чимало прихильників у середовищі французької інтелігенції. Захоплювалися ідеями Реформації і молоді члени Плеяди.

До кінця 50-х років Реформація, що прийняла у Франції форми кальвінізму, набула в країні винятково великого поширення. Особливо на Півдні, де її численні прихильники були як серед великої буржуазії, так і серед широких народних мас південнофранцузьких міст. Північ Франції (крім ряду великих міст Нормандії) майже не відчувала впливу реформаторства. З суто релігійної доктрини кальвінізм ставав прапором передової частини буржуазії у її боротьбі проти феодалізму.

Але у Франції історичний парадокс полягав у тому, що Реформація — лютеранська й кальвіністська — була очолена саме великими феодалами півдня країни, невдоволеними політикою централізації, що проводилася королівською владою. У цих умовах Реформація розходиться з гуманізмом усе більше. Переважна більшість діячів французької культури другої половини століття зберігає вірність католицизму.

Хоч наступ реакції, розпочатий у 30-х роках, і ускладнив становище гуманістів, але не змусив їх відступити. У 40-50-ті роки їхня діяльність активізувалася, посилилось вільнодумство, література набула войовничого, гостро сатиричного характеру. Визначні діячі гуманістичної літератури першого етапу — Маргарита Наваррська, Бонавентюр Депер'є, Клеман Маро; найвидатнішим письменником, чия творчість набула світового значення, був Франсуа Рабле.

Маргарита Наваррська (1492-1549 рр.), сестра короля Франціска I, була одним із активних діячів гуманістичного руху. Вона відзначалася всебічною освіченістю, захоплювалася античною культурою, італійською літературою, особливо творами Данте, Петрарки і Боккаччо, знала класичні мови. При її дворі у Наваррі групувалися вчені-гуманісти, художники, письменники, тут вони знаходили матеріальну підтримку, нерідко захист від переслідувань церковної реакції, а найважливіше — необхідну для творчості духовну й інтелектуальну атмосферу.

Творчість Франсуа Рабле (1494-1553 рр.) становить вершину французької літератури Відродження. Видатний письменник був типовим зразком ренесансної людини — діяльним, допитливим, всебічно освіченим.

Світову літературну славу Рабле здобув своїм романом «Гаргантюа і Пантагрюель», над яким працював з 1532 р. до кінця життя. Перша частина твору була опублікована 1532 р., а остання, п'ята, вийшла в світ уже по смерті автора — у 1564 р. «Гаргантюа і Пантагрюель» — найвидатніший твір французького Відродження. Форма твору — казка-сатира — запозичена письменником із народної літератури: в усній творчості Франції на початку XVI ст. були дуже поширені гумористичні розповіді про пригоди велетнів. Особливої популярності набула легенда про велетня Гаргантюа.

Наступний етап розвитку гуманістичної літератури припадає на другу половину XVI ст. У цей час література також створила величезні цінності, але вона вже несе на собі відбиток кризи гуманізму. Найвидатнішим явищем цього етапу була творчість поетів «Плеяди», особливо П'єра Ронсара (1524-1585 рр.), та останніх представників гуманізму Монтеня й д'Обіньє.

Мішель Монтень (1553-1592 рр.) — філософ, моралість і політичний діяч, був найбільшим представником етики індивідуалізму в європейському гуманізмі XVI ст. Його «Досвіди» (три книги, 1580-1589 рр.), як він писав у першій книзі, були присвячені «вивченню наших удач і спонукань».

Весь його твір — це самопізнання автором-гуманістом себе як нової людини. Він мав усі підстави у звертанні до читача заявити: «Зміст моєї книги — я сам». «Досвіди» пронизує думка, що людина повинна не придушувати свої земні потреби, як цьому вчить церква, а задовольняти їх відповідно до своєї природи. Прагнення індивіда до своєї користі закладене в ньому природою, а задоволення — «один із головних видів користі».

Захищаючи прагнення індивіда до задоволень і право насолоджуватися благами природи, Монтень, як і багато інших гуманістів XVI ст., визнавав вплив долі на розподіл земних благ серед людей, але вказував на необхідність підкорити їх «велінням» своєї душі.

Дві головні ідеї становили основу етики Монтеня: сам індивід є творцем свого щастя; сам же індивід своїм розумом повинний вирішувати питання про те, що добре і що погано в моральному відношенні, тобто сприймати благо і зло індивідуально, виходячи не з загальноприйнятих понять, а з власних уявлень про них. Тому вимога «пізнай самого себе» в етиці Монтеня була обов'язковою попередньою умовою досягнення індивідом щастя.

Щоб воля індивіда в моральних оцінках і уявленнях не призвела до моральної розбещеності, Монтень висуває критерій розуму й чесноти, без яких неможливо правильно користуватися в земному житті задоволеннями і досягти в такий спосіб щастя. Філософія, наголошував Монтень, надала розуму «верховне керівництво нашою душею і поклала на нього приборкання наших пристрастей».

Є всі підстави оцінити етику Монтеня як етику «розумного індивідуалізму». Її поява була великим успіхом передової суспільної думки XVI ст. у боротьбі з феодально-церковним світоглядом і етикою.

Середина XVI ст. ознаменувалася виступами найбільших майстрів французької скульптури й архітектури; наприкінці 40-х років архітектор Філібер Делорм (бл. 1512-1570 рр.) і скульптор П'єр Бонтан (бл. 1505- 1570 рр.) починають надгробок Франциска I; Жан Гужон (бл. 1510-1568 рр.) у цей час бере участь у прикрасі фасаду Лувра й у 1550 р. створює статуї для залу каріатид; близько 1560 року Жермен Пілон (1535-1590 рр.) приступає до роботи над групою «Три грації».

З 40-х років XVI ст. починається перетворення на ренесансний палац Лувра — замку, який уже протягом двох сторіч був помешканням французьких королів. Ще на початку XVI ст. він був середньовічним замком із масивними вежами. У 40-х роках приступають до перебудови одного з його корпусів, потім поступово зникають усі старі споруди і на їх місці зводяться нові будівлі, що відповідають смаку й стилю свого часу. У 1547 році архітектор П'єр Леско (бл. 1510-1578 рр.) створює перший ренесансний фасад Лувра, ясний і гармонічний, із чітким членуванням на поверхи, здвоєними колонами, прорубленим карнизом. На відміну від французької світської архітектури XV і початку XVI ст., Лувр знаменує рішучу відмову від пережитків готики й звернення до класичних ренесансних форм.

Нідерланди

У процесі поступового руйнування художньої єдності готики і розвитку в її скульптурі і живопису реалістичних форм винятково важлива роль належала нідерландським майстрам, які працювали при дворах французького короля, герцога Беррійського і герцога Бургундського.

Нідерландські міста на початку XV ст. виступили на перше місце в художньому житті Північної Європи. Їх блискучий культурний розквіт залежав від соціально-економічних причин: інтенсивний, починаючи з XII ст., торгово-промисловий розвиток, супроводжуваний боротьбою за незалежність від феодальних володарів. На противагу багатьом італійським містам-державам нідерландські міста, незважаючи на вікові зу-

силля, так і не вибороли собі повну волю і з кінця XIV ст. ввійшли до складу володінь герцога Бургундського. У Нідерландах, як і в Італії, політичне життя, загартувавши характери, розбудило думку, породило індивідуалізм, підготувало розквіт мистецтва.

У першій половині XV ст. новий нідерландський живопис став вирішальним чинником художнього розвитку країн Північної Європи. Представлений творчістю Майстра з Флемалля і Яна ван Ейка (1390-1441 рр.), він у цій двоякій стилістичній формі зустрічає широкий відгук у німецьких, бургундських і французьких художніх центрах. Водночас, загальна еволюція пізньоготичного мистецтва, нагромадження в ньому елементів реалізму обумовили швидке й творче сприйняття в різних школах нових художніх форм, створених у нідерландських містах.

Час, коли жив Ієронім Босх (1450-1516 рр.), був для Нідерландів переломним. І цей злам зачіпав усі аспекти життя суспільства, змінювалися політична й соціальна структури, відбувалися найрізкіші зміни в духовному житті, руйнувалися підвалини середньовічного світогляду, що закладалися цілими століттями, зміцнювався світогляд нового часу. Багатьом загибель старого здавалася крахом світу взагалі, а нове, незвичне — злом, підступами диявола.

Точне датування картин художника невідоме. Є кілька гіпотез про те, коли який твір було написано, приблизний поділ творчості художника на етапи. До ранніх картин Босха відносять такі полотна, як «Операція глупоти», «Поклоніння волхвів», «Бенкет у Кані Галілейській», «Сім смертних гріхів», «Штукар», створені у сімдесяті роки.

Ясна річ, що при всій своїй геніальності й безперечно широкій освіченості Босх був людиною, яка мислила в тих самих категорія, що й багато його сучасників, художником спостережливим, моралістом, що спирався на здоровий глузд. Відтак, ряд ситуацій, образів, речей у його картинах змальовані реалістично, легко піддаються інтерпретації.

Вівтарний триптих «Сад земних утіх» — найзнаменитіша й найбільш інтригуюча своїм змістом праця Босха. Її назва, нині загальноприйнята в мистецтвознавстві, — лише одна зі спроб розкрити зміст центральної частини вівтаря. У XVI ст. цей твір називали «Любострастя», «Суничне дерево», пізніше — «Рай утіх», «Мирська суєта».

«Сад земних утіх» складається з двох явно протиставлених одна одній нерівних частин. Це, з одного боку, ліва стулка, де перед глядачем постає чарівно-прекрасна, сповнена життя й руху картина раю, і центральна частина з її світлим радісним колоритом, заповнена сотнями фігур чоловіків і жінок, що втішаються коханням, почуттєвими радощами. А з іншого боку, це права стулка, похмура, як завжди в Босха, але не позбавлена сатирико-гумористичних акцентів картина пекла.

У XVI ст. світ став ареною дії могутніх сил, незалежних від волі людей. Не здатні осягнути те, що відбувається, вони починали бачити в навколишньому лише зосередження ворожих і невблаганних стихій. Відблиск цих ідей знайшов втілення в кальвіністському віровченні про невідворотність людських доль. Але спрага пізнання нездоланна. Врешті-решт, вона і змусила людину шукати пояснення колізій своєї долі у фактах реального життя, поставивши перед ним питання про своє місце серед суперечностей дійсності. Осмислення всіх цих нових проблем знайшло втілення у творчості Пітера Брейгеля Старшого (1525-1569 рр.).

Чи досяг Брейгель тієї гармонійної єдності між людиною і богоподібною природою, що складала основу мистецтва італійців? Кожний, хто хоч раз бачив брейгелівські пейзажі, відповість на ці запитання негативно. Маленькі людські фігурки, розпорошені по величезних просторах пагорбів і долин, здаються жалюгідними й незначними, а їх діяльність — марною. Так у його мистецтві з'являється думка про суперечності між людиною й світом. Саме з цього моменту і починається сходження Брейгеля на вершини нового світогляду і художнього методу.

У 1567 р., у найбільш важкі для батьківщини часи, Брейгель знайшов у собі сили створити два кращих своїх твори: «Селянський танець» і «Селянське весілля». Уперше як герой на Олімп світового мистецтва вийшов грубий простий мужик, причому глядач одержав можливість розглянути його з близької відстані, у рамках великої крупнофігурної композиції.

Особливо чудовий «Селянський танець». Вулиця фламандського сільця. За винесеним із трактиру столом розважаються селяни. Під звуки волинки кілька пар виконують якийсь швидкий, темпераментний танець. Усі присутні надзвичайно колоритні. Брейгель побудував свою картину за принципом зіставлення типажів, кожний із яких наділений однією яскравою рисою, і лише в сукупності вони чудово характеризують селянське середовище. У його очах усі вони грубі, простодушні, але сміливі й сильні люди, які вміють не тільки безшабашно веселитися, але і постояти за себе. За всім цим неприхована національна гордість, якою прикрив себе художник, використовуючи її, як щит, що заслоняє від трагічних подій дійсності.

Німеччина

Ренесансна культура в Німеччині утвердилася вже наприкінці XV ст. і протягом першого тридцятиліття XVI ст. переживала період найвищого піднесення. Своєрідні історичні умови, які склалися на той час, визначили особливості культурного розвитку в цій країні.

Уже в XV ст. у Німеччині існувало чимало багатих і сильних міст, позначених розквітом торгівлі й культури. Але розвиток різних частин країни відбувався нерівномірно, зв'язок між ними був недостатній, тому економічне зростання окремих частин не сприяло національному об'єднанню й посиленню централізації. У той час як в Англії і Франції піднесення торгівлі і промисловості призвело до об'єднання інтересів у межах всієї країни і тим самим до політичної централізації, в Німеччині цей процес сприяв тільки групуванню інтересів по провінціях, навколо суто місцевих центрів, і тому до політичної роздробленості, яка незабаром особливо міцно закріпилася внаслідок витіснення Німеччини зі світової торгівлі.

У країні активно провадив свою політику папський Рим. Католицькі князі церкви втручалися у світські справи, претендували на керівництво духовним життям країни, безсоромно обдирали її населення, викликаючи ненависть у всіх прошарках німецького суспільства. У країні створилася сильна антикатолицька опозиція, на грунті якої в 1517 р. спалахнув рух Реформації.

Реформації, що внесла істотні зміни в загальну духовну атмосферу і господарське життя Західної Європи, належить винятково важлива роль у формуванні філософії й науки нового часу.

Ідеологію Реформації розробив чернець Мартін Лютер (1483-1546 рр.). Протестантизм (таку назву отримало вчення Лютера) виступив із критикою католицької церкви з характерним для неї принципом ієрархії. Не визнаючи необхідності в посередниках між людиною і Богом і тим самим відкидаючи ієрархію церковної влади, протестанти підкреслювали, що Бог безпосередньо звертається до кожної людини і настільки ж безпосередньо править Всесвітом.

Оскільки космічна ієрархія в середні століття осмислювалася за допомогою філософії й фізики Арістотеля, то саме Арістотель став предметом запеклої критики з боку протестантських богословів. І Лютер, і Кальвін, критикуючи схоластику, бачили в Арістотелі головного винуватця того інтеллектуалізма, що, на їх думку, мало не витиснув віру в католицькій церкві.

Протиставлення віри й знання, характерне для протестантизму, призвело до свідомого прагнення обмежити сферу застосування розуму світом «земних речей», оскільки трансцендентний Бог, за переконанням протестантських богословів, є винятково предметом віри, а не знання.

Застосування розуму в практичній сфері тим більше заохочувалося, що саме ця сфера, із погляду реформаторів, набуває особливо важливого значення: праця виступає тепер як свого роду світська аскеза, позаяк чернечу аскезу протестантизм не приймає. Цим обумовлюється характерне для протестантів визнання особливої цінності технічних і наукових винаходів, всіляких удосконалень, що сприяють полегшенню праці і стимулюють матеріальний прогрес.

Поступово суворі норми протестантської громади (аскетизм, помірність, повага до власності, здобутої щоденною, завзятою працею; особиста відповідальність за узяті зобов'язання тощо) починають впливати і на характер політичних відносин. Очевидний вплив Реформації на становлення цивільного суспільства, яке володіє високим ступенем автономії стосовно держави, а значить здатного її контролювати.

Саме з протестантською соціокультурною спадщиною зазвичай пов'язують ліберальний (від лат. liberalis — вільний) характер політичних систем, що поступово склалися у Швейцарії, Голландії, США і ряді інших країн. Політична організація цих країн забезпечує досить високий ступінь свободи особистості, але сполучає її з розвинутою системою контролю з боку громадянського суспільства за поводженням громадян.

Попри всі свої внутрішні суперечності, Реформація суттєво сприяла соціально-культурним змінам у країнах Західної Європи. Монополія католицької церкви на істину була ґрунтовно підірвана. Піднявся авторитет розуму, раціонального ставлення до господарської й політичної діяльності. Стало можливим критичне сприйняття Біблії. Католицизм утратив свої позиції у багатьох країнах Європи. Легальним став релігійний плюралізм, а це відкривало шлях вільнодумству, демократизму в суспільному житті і науковому дослідженні. Не можна забувати і того, що протестантизм обґрунтував довіру до особистості й недовіру до будь-якої інстанції, що претендує на остаточну істину.

Початок гуманістичного руху в Німеччині припадає на середину XV ст. Другу половину визначають як період раннього гуманізму. У цей час поширюється гуманістичні вченості. Університети звільняються від впливу церкви, в них дедалі більшого значення надається філології, зростає інтерес до античності, до італійської ренесансної культури. Величезне значення для розвитку культури мав винахід у середині XV ст. Й. Гутенбергом книгодрукування.

Уже з початку XV ст. у Західній Європі користувались для поширення церковно-масової літератури (молитовників та ін.) особливим ксилографічним способом. На дерев'яній дошці вирізували малюнки та написи, які потім відбивались на папері (папір увійшов в ужиток у Європі з XIV ст.). Ксилографічний спосіб друкування не розв'язав питання розповсюдження книг. Робота посувалась повільно, вирізані на дошці опуклі букви ставали непотрібними після надрукування тексту на папері. Заслуга винахідника книгодрукування, уродженця Майнца, що потім переїхав до Страсбурга, Йоганна Гутенберга (1400-1468 рр.) у тому, що він винайшов рухомі букви, які спочатку робились з дерева, а потім були ним же замінені металевими. Крім того, Гутенберг винайшов особливий прес-верстат, що давав можливість друкувати на обох сторінках паперового аркуша. Винахід був зроблений в 1445 р. і спочатку тримався у суворій таємниці. Та вже через 15 років він поширився з Німеччини іншими країнами.

Розпочалась публікація перекладів з італійської літератури (наприклад, у 1472 р. був виданий німецькою «Декамерон»), а також творів античних авторів, що сприяло поширенню гуманістичних поглядів і формуванню засад німецького гуманізму. Німецькі гуманісти опановують класичну латинську мову, якою послуговуються і у своїх дослідженнях, і в художній творчості.

Книгодрукування не залишилося поза увагою католицької церкви. Індекси заборонених книг, що видавали церковна й світська влада в першій половині XVI ст., аби зберегти духовну монополію католицької церкви, скидаються на мартиролог європейської культури багатьох віків. Бачимо в них трактати засновника середньовічного раціоналізму П'єра Абеляра, «Захисника миру» Марсилія Падуанського, «Монархію» Данте, майже всі твори Лоренцо Валли, навіть «Історію Базельського собору» папи Пія II. Потерпів і трактат «Про католицьку згоду» філософа-кардинала Миколи Кузанського. Були заборонені книги Еразма Роттердамського — найпопулярнішого в XVI ст. автора. Богослови з Конгрегації папського індексу, який затвердив 1559 р. Тридентський собор, не забули «Декамерон» Джованні Боккаччо, сонети Петрарки, «Новеліно» Мазуччо, всі твори П'єтро Аретіно та багатьох їх видатних сучасників.

Видатним представником Північного Відродження був Еразм Роттердамський (1469-1536 рр.). Творчо переробивши досягнення гуманітарних наук XV - початку XVI ст., Еразм Роттердамський (справжнє ім'я – Герхард Герхардс) став володарем дум освічених кіл суспільства в пору найвищого розквіту ренесансної культури, у переддень Реформації.

Еразм був пропагандистом гуманістичного ідеалу людяності й справедливості. Як і його великі сучасники Т. Мор і Ф. Рабле, він вважав, що людина створена доброю, що мати Природа наділила її благородними пориваннями, здатністю творити світле й пре-

красне. Тому війна є порушенням гармонійного розвитку людини, великим лихом, що мусить зникнути з життя суспільства. Думки гуманіста з цього приводу яскраво викладені у творі «Війна мила тим, хто її не зазнав», у трактаті «Скарга Миру», в сатирі «Похвала глупоті», в багатьох листах.

Еразм Роттердамський розглядає християнство як завершення найкращих досягнень людської (і «язичницької») культури, як продовжувача античної духовної традиції. «Все, що язичники мужньо зробили, мудро сказали, талановито вигадали, винахідливо передали — усе це приготував Христос для майбутньої своєї Республіки». Отже, «філософія Христа», тобто трансформована згідно з принципами ренесансного гуманізму християнська етика у Еразма Роттердамського переростає межі офіційного трактування християнського віровчення.

Він вибудовує систему моралі, що спирається на досягнення класичної давнини й — що особливо підкреслює гуманіст — функціонує відповідно до природи. «Адже чим іншим є філософія Христа, яку він сам називає Відродженням, як не відновленням природи, одвічно створеною благою?». Бути філософом і бути християнином, сповідувати християнство і проповідувати «філософію Христа» означає одне й те ж: суворо дотримуватися природних правил моралі.

Жоден гуманіст не довів поняття «культура» до настільки високого ступеня практичної застосовності, як Еразм, позаяк для нього поняття «Humanitas» покликане служити не лише прикрасою розуму. У суспільстві, у церкві, у керуванні державою культура повинна знайти своє справжнє застосування, оскільки «людина живе не тільки для себе». «Природа,— пише Еразм,— велика сила, але ще більш велика — розум».

Період зрілого Відродження в Німеччині охоплює кінець XV-перше тридцятиліття XVI ст. Гуманісти величезну увагу приділяють філологічним дослідженням, вивченню античної культури. Антикатолицькі настрої викликають у них великий інтерес до питань релігії і спонукають до перегляду текстів «священних книг» і до очищення їх від інтерпретації католицькою церквою. Своєю діяльністю гуманісти переважно сприяли релігійній реформації, яка невдовзі стане їх запеклим ворогом.

У цей період на основі гуманістичного світосприйняття відбувається стрімкий розвиток образотворчого мистецтва, вершину якого становить творчість одного з титанів Відродження Альбрехта Дюрера (1471-1528 рр.).

Картини й гравюри Дюрера, твори великих митців його покоління – Грюневальда, Гольбейна, Кранаха, Альтдорфера — сповнені ренесансним інтересом до людини і реального світу, духом визвольної боротьби. Саме вони і становлять найвище художнє досягнення німецького Відродження.

Іспанія

Культура Відродження в Іспанії, а також у Португалії, тісно пов'язаній своєю культурою з Іспанією і підвладній їй з 1581 по 1640 рік, розвивалася в складних і своєрідних суспільно-політичних умовах. Від початку формування іспанського королівства в країні існували обставини, що сприяли обмеженню королівської влади. Передовсім, країна була роздроблена на окремі королівства, які створювалися в різний час у міру

відвоювання іспанської території від маврів. У ході реконкісти складалися й утверджувалися народні закони і звичаї, посилювалася могутність дворянства, і це послаблювало владу короля. Обмежували королівську владу і міста, які відігравали велику роль у боротьбі із маврами, мали незалежність і значні права.

Особливо розвинутими були торговельні міста на узбережжі Іспанії, оскільки вони підтримували тісні зв'язки з Італією. Уже в XVI ст. представники міст становили наймогутнішу частину кортесів — дорадчого органу, що створився в Іспанії ще в XI ст. і складався з представників дворянства, міст і духівництва. Серйозним кроком на шляху до централізації країни було об'єднання в другій половині XV ст. Кастилії і Арагона внаслідок шлюбу Ізабелли Кастільської і принца Арагона Фердінанда (1469 р.).

Раннє Відродження в Іспанії припадає на кінець XV- першу половину XVI ст., зріле і пізнє Відродження охоплює другу половину XVI - перші десятиліття XVII ст. Формування гуманістичних ідей у ранній період відбувалося під значним впливом італійської культури і філософських ідей античності. Значна роль у гуманістичному русі належала університетам. Зокрема, центром наукової гуманістичної думки став університет в Алькала де Енарес, заснований 1508 р. Саме в університетському середовищі розвинувся іспанський «еразмізм» — вільнодумний рух, позначений сильним впливом творів Еразма Роттердамського. Іспанські «еразмісти» зневажливо ставились до католицьких догм, проявляли великий інтерес до релігійних і соціальних питань.

Найвидатнішим іспанським ученим-гуманістом раннього Відродження був Хуан Луїс Вівес (1492-1540 рр.). Він отримав освіту у Парижі, значний час провів у Фландрії та Англії. Вівес гостро виступав проти схоластики і протиставляв їй новий метод пізнання, заснований на досліді. Значну увагу Вівес приділяв питанням виховання, відстоюючи принципи гуманістичної педагогіки. Одним із перших найбільш значимих явищ іспанської літератури раннього Ренесансу був твір Фернандо де Рохаса «Трагікомедія про Каліcто і Мелібею», відомий також під назвою «Селестина».

Англія

Хронологічні межі англійського Відродження — кінець XV- початок XVII ст. — це так звана тюдорівська Англія. Поняття «тюдорівська Англія» позначає специфічну систему економіки, влади й культури. Це перехідний період від «старої, веселої Англії» — до Англії «залізного віку» — країні буржуазної, капіталістичної. Не дивно, що XVI ст. не тільки успадкувало суперечності феодальної пори, але і стало свідком вторгнення в громадське життя суперечностей нових, ще більш гострих, пов'язаних із зародженням капіталізму.

Підготовка грунту для виникнення гуманістичної культури розпочалася ще в XIV ст. Це був час значних соціальних змін: тривав розпад феодалізму, відбувався швидкий розвиток міст, ремесла, торгівлі. Особливо тісні зв'язки встановилися з Фландрією та Італією, звідки й почали проникати в Англію гуманістичні ідеї. Великі соціальні зрушення були зумовлені Столітньою війною (1337-1453 рр.). Вона активізувала боротьбу

за зміцнення королівської влади; принесла багато злигоднів народу, але, водночас, сприяла його єднанню, розвитку його свідомості і почуття своєї соціальної значимості.

Видатним англійським письменником цього перехідного періоду був Джефрі Чосер (1340-1400 рр.). Він виховувався на зразках французької і латинської середньовічної літератури та схоластичної філософії і, отже, здебільшого належав Середньовіччю. Найвидатнішим твором Чосера є «Кентерберійські оповідання» — збірка віршованих оповідань, створена в останній період життя. У ній поет зовсім відходить від алегоричного принципу зображення і звертається до безпосереднього змалювання життя сучасної Англії. Чосер зобразив світ таким, яким його бачив і розумів: із його брудом і чистотою, потворністю і красою; зобразив без розпачу і знущання, без прикрас і слізливого замилування. В його творі органічно поєднуються високе і низьке, сумне й веселе, поетичне й буденне.

Творці нової культури, незалежно від того, що вони самі думали, належали не тільки «новому часу», але і часу, що минав. Так, чимало видатних гуманістів плекали ідеал нової «суспільної гармонії», вірили в можливість «створення» держави «загального благоденства», в якому збережені феодальна власність і становий лад і разом з тим, народ не відає ні сваволі влади, ні спустошливих воєн і руйнівних податків, ні пристрасті судів. Причому здійснення цього утопічного ідеалу залежало від ступеня «освіченості монарха» і його радників, від поширення гуманістичної освіченості, насамперед, серед дворянства — стану, покликаного правити.

Більш того, навіть найзначніший англійський гуманіст початку XVI ст. Томас Мор (1478-1535 рр.), який першим серед мислителів Відродження поставив торжество ідеалу суспільства «загального благоденства» в залежність від знищення інституту приватної власності на засоби виробництва,— навіть Томас Мор якийсь час пов'язував надії на «поліпшення» і «реформи» із «освіченим монархом» Генріхом VIII.

У травні 1532 р. король Генріх VIII, що прийняв після конфлікту з папою сторону Реформації, змусив англійське духівництво підкоритися контролю королівської влади. Мор, який у полеміці з реформаторами захищав установлення католицької церкви, був вимушений піти у відставку. Відмовивши визнати «Акт про верховенство», де король проголошувався главою англійської церкви, Мор у квітні 1534 був ув'язнений, а в наступному році і страчений за обвинуваченням у державній зраді.

У другій половині XVI ст. великого розвитку досяг англійський театр, якому протегувала королева Єлизавета I і кілька найбільш значних придворних аристократів. Водночас, театр став улюбленою розвагою народних мас Лондона. Саме це спонукало драматургів і акторів до створення своїх художніх образів у певному народно-демократичному стилі.

Найвищим досягненням англійської й усієї європейської літератури доби Відродження була творчість Вільяма Шекспіра (1564-1616 рр.). Спадщина геніального митця набула світового значення, опліднювала творчий розвиток народів світу всіх наступних століть, зберегла свою актуальність до нашого часу і ніщо не говорить про можливість втрати нею своєї притягальної сили в майбутньому.

Про життя Шекспіра і його особу відомо не дуже багато. Народився він 23 квітня 1564 р. у Стретфорді-на-Ейвоні в родині ремісника і торговця. Учився у місцевій граматичній школі, де переважно вивчали класичні мови: грецьку і латинську. Вісімнадцятирічним юнаком Шекспір одружився і через три роки після цього залишив Стретфорд. З 1590 р. Шекспір працював у різних театрах Лондона. 1594 р. він вступив у найкращу лондонську трупу Джеймса Бербеджа. У 1599 р. Бербедж побудував театр «Глобус», на сцені якого і ставилися п'єси Шекспіра.

Літературна спадщина Шекспіра складається з 37 п'єс, поем «Венера та Адоніс» і «Зганьблена Лукреція» та 154 сонетів. Не всі твори видані за життя письменника. Перша збірка, до якої входило 36 п'єс, була видана його друзями, акторами Джоном Хемінгом і Генрі Конделом тільки у 1623 р.

Протягом 90-х років Шекспір написав десять комедій. Сюжети для них він брав із різних джерел: італійських новел, античних і сучасних творів, з реальної дійсності. Драматург часто переносив події у різні країни, особливо в південні. Та де б не відбувалася у його творах дія, по суті, перед нами завжди постає весела Англія і своєрідні типи англійців. Написані у найбільш оптимістичний період англійського гуманізму, комедії пройняті ренесансним утвердженням земного життя, непохитною вірою в благородство і довершеність людини.

Творчість Шекспіра втілила ідеї й образи Ренесансу загалом, у граничній повноті, зрілості, а значить і внутрішній суперечливості. У ній укладена вся проблематика цього типу художньої культури, з усім її життєлюбством і трагізмом, антропоцентризмом і поглибленням у безмежний космос. У його добутках ми знаходимо і класичну, ще тісно пов'язану з античними й середньовічними уявленнями картину світобудови, і зображення її кризи. Шекспір показує в «Макбеті», «Королі Лірі» і «Гамлеті», що світобудова перекручена, загрожує хаосом, що ренесансний герой гине, вступаючи зі світом у фізичну й інтелектуальну боротьбу. Гармонійний розум не може пояснити хвороби світобудови і змушений уступити.

Особливе значення в літературній спадщині Шекспіра мають драми історичного характеру («Історичні хроніки»), сюжет яких головним чином взято із історії війн Червоної і Білої троянд: «Річард II», «Генріх IV», «Генріх V», «Генріх VI» і «Річард III». Шекспір зображує в них процес політичної консолідації Англії, що відбувався в умовах запеклої боротьби центральної влади проти феодальної анархії і постійної загрози вторгнення іззовні. Симпатії Шекспіра цілком на боці національних сил, що централізувалися, він — рішучий ворог феодальної роздробленості і вузькоолігархічної політики феодально-аристократичної знаті.

Розвиток науки

З погляду історії науки Відродження — складний період. З одного боку, блискучі відкриття в галузі математики, оптики, анатомії, маса нових спостережень, чудових ідей і технічних винаходів, що збагатили розвиток науки. З іншого боку, не можна говорити

про наукову революцію: не склався науково-об'єктивний погляд на природні явища, немає системи експериментальної перевірки наукових результатів, занадто багато риторичних міркувань і посилань на античних авторів.

Серед природничих наук, що під безпосереднім впливом практики пережили в період Відродження різкий підйом, на першому місці стояла механіка. Коло явищ, досліджуваних нею, істотно розширилося вже в XVI ст. завдяки прогресу техніки, завдяки дедалі більш широкому застосуванню машин. У промислову практику ввійшли різного роду млини, водяне колесо, розширювалося застосування колісних годинникових механізмів. Це давало багатий матеріал для теоретичних узагальнень, істотно необхідних для подальшого розвитку будівництва, архітектури, гірської промисловості, військової справи (особливо артилерії).

У винятково інтенсивній, надзвичайно кипучій науковій роботі, що характерна для цього часу, теоретичні пошуки і суто практична діяльність безпосередньо й сильно впливали одна на одну, визначаючи цим той безупинний ланцюг успіхів і досягнень, які за порівняно короткий час зовсім змінили європейську культуру.

Мореплавці, що колись боязко трималися береговий лінії, із середини XV ст., після того як поширився крейц-штаб, прилад, який дозволяв визначати географічну широту, і планетні таблиці німецького вченого Регіомонтана, за якими можна було заздалегідь визначати положення планет зі значно більшою точністю, ніж за застарілими альфонсовими таблицями, уперше ризикнули вийти у відкрите море.

Саме це дозволило Христофору Колумбу (1451-1506 рр.) і португальцю Васко да Гама (1469-1524 рр.) почати свої сміливі подорожі в пошуках морського шляху в Індію, гостро необхідного для західноєвропейської торгівлі.

Генуезець Христофор Колумб запропонував у 1492 р. іспанському урядові Фердінанда й Ізабелли проект подорожі до Індії у західному напрямку. Колумб виходив із учення про кулястість Землі, яке в кінці XV ст. знову завоювало визнання в європейській науці.

Із серпня 1492 р. невелика ескадра у складі трьох кораблів вийшла з гавані Палос в Атлантичний океан. 12 жовтня 1492 р. Колумб відкрив один із Багамських островів у Карибському морі поблизу Центральної Америки. Незабаром він відкрив сусідні великі острови Гаїті й Кубу. В одній з наступних подорожей Колумб виявив береги Південної Америки (поблизу гирла ріки Оріноко). Колумб до кінця своїх днів вважав, що відкрив Індію. Тому жителі нововідкритих країн стали називатися «індіанцями», і таке найменування за ними історично закріпилося. Незабаром, однак, ця помилка була з'ясована.

Відкритий Колумбом материк дістав назву «Америка» за ім'ям іншого італійця, флорентійця Америго Веспуччі (1452-1512 рр.). Картографи вже з 1507 р. почали відмічати на своїх мапах землі, відкриті Колумбом, під загальною назвою «Земель Америго». Пізніше назва «Америго» була змінена на «Америка» — за аналогією з формою роду і закінчення назв старих материків — Азія, Європа, Африка.

Шукали шлях до Індії й у східному напрямку — у липні 1497 р. португальський мореплавець Васко да Гама вийшов із Лісабона, обігнув Африку і влітку 1498 р. прибув у Калькутту. Морська дорога в Індію була відкрита. Через рік, у вересні 1499 р., Васко да

Гама повернувся в Португалію, а через кілька років знову прибув в Індію, цього разу з військами, і захопив ряд індійських міст.

Відкриття Васко да Гами справило у Португалії величезне враження. Португальський король Маноель (1495-1521 рр.) прийняв із цього приводу титул «повелитель Індії» і прізвисько «Щасливий».

Згодом один із видатних поетів Португалії Луїс Камоенс присвятив поїздці Васко да Гами цілу поему під назвою «Лузіада» (1572 р.). Наслідуючи класичні поеми «Іліаду», «Одіссею» і «Енеїду», Камоенс так починав свою поему: «Я хочу оспівати знаменитих героїв, які з португальських берегів вирушили невідомими морями по той бік землі..., непохитних воїнів, які, здійснивши нечувані подвиги, заснували нову імперію, слава про яку прогриміла до небес».

Великі відкриття Колумба і Васко да Гами так само, як і перша кругосвітня подорож португальця Фернана Магеллана, із такою безперечною переконливістю довели кулястість землі, що точні науки неминуче повинні були отримати новий могутній поштовх до свого подальшого розвитку.

Подорож Магеллана відбувалась у 1519-1522 рр. і була першою в історії подорожжю навколо земної кулі. Ця подорож являла собою цілу серію відкриттів: Магелланова протока і Вогняна Земля в Південній Америці, численні острови у Великому океані, зокрема Філіппінські острови, Зондський архіпелаг тощо. Сам Магеллан загинув під час подорожі в одній із сутичок із тубільцями Філіппінських островів. Уціліла частина екіпажу повернулась до Іспанії на одному кораблі. Із 265 чоловік, які вирушили в дорогу, назад повернулось лише 18.

Кордони світу розсунулися. Узагальнення отриманих під час подорожей матеріалів заклало основи таких сучасних розділів науки про природу, як географія, ботаніка, зоологія, геологія, метеорологія. З'явилися незрівнянно більш точні, ніж раніше, географічні карти й глобуси.

В епоху Відродження свої перші кроки зробила фізика. Застосування компаса й спроби його вдосконалення привернули увагу до явища магнетизму. Потреби будівництва складних гідротехнічних споруджень стимулювали розвиток гідростатики. Значних успіхів досягла оптика, що привертала увагу не тільки фізиків і математиків, але також біологів і медиків, що вивчали зорові функції ока і відображення і переломлення променів світла в ньому; чималий внесок у розвиток оптики зробили і видатні художники епохи Відродження, що відкрили і досліджували закони перспективи.

Однак першою галуззю науки, в якій новий стиль мислення дав свої чудові плоди, була астрономія.

Учення Коперніка (1473-1543 рр.) — найвеличніше за своїми наслідками досягнення епохи Відродження — викликало глибокий резонанс у всьому науковому мисленні. Воно завдало церковному світогляду нищівного удару в такому важливому питанні, як устрій сонячної системи, зруйнувавши переконання, що Всесвіт створений спеціально для людини.

Визнавши рухливість, планетарність, неунікальність Землі, теорія Коперніка тим самим усувала уявлення про унікальність центра обертання у Всесвіті. Центром обер-

тання стало Сонце. Але Сонце не було унікальним тілом. Про його тотожність із зірками здогадувалися ще в античні часи. І тому наступний крок у світоглядних висновках був цілком закономірний. Він був зроблений колишнім ченцем одного з неаполітанських монастирів Джордано Бруно (1548 - 1600 рр.), особистістю винятково яскравою, сміливою, здатною на безкомпромісне прагнення до істини. Об'єднавши геліоцентризм з ідеями Н. Кузанського про ізотропність, однорідність і безмежність Вселеної, Бруно і прийшов до побудови концепції множинності планетних систем у нескінченному Всесвіті.

Великі успіхи були досягнуті в галузі анатомії. Відродження поступово позбулося властивого людям середньовіччя остраху перед мертвим тілом і висунуло цілу плеяду видатних анатомів, що заклали перші наукові уявлення про будову людського тіла. Перші спроби в цьому напряму були зроблені універсальним генієм Леонардо да Вінчі. Свого вищого розквіту цей напрям досягає в працях Андреаса Везалія (1514-1564 рр.) — засновника сучасної анатомії.

Важливим технічним і, водночас, культурним досягненням була поява з початку XVI ст. компактних годинникових механізмів у повсякденному побуті городянина середньої руки. Це означало, що регулювання життя в часі з публічної норми перетворилося на індивідуальну звичку, в особистісну потребу. Час стає особистим надбанням, яким можна розпоряджатися на власний розсуд.

Механічний годинник був першим досить складним механізмом, призначеним не для демонстрації чудес чи збудження ледачої уяви якого-небудь пересиченого владаря, а для цілей безсумнівно практичних. Годинниковий механізм виявився своєрідною лабораторною моделлю з освоєння всіляких зубчастих коліс і передатних пристроїв, на використанні яких був заснований весь наступний технічний прогрес і розвинуто вчення про тертя і рівномірні механічні процеси. Годинник був безсумнівним піонером і за характером виробленого продукту, яким були абсолютно стандартні години та хвилини.

Виготовлення годинників уперше на практичному інженерному рівні поставило, власне кажучи, теоретичну проблему точного розрахунку, зацікавивши, водночас, високу науку суто технічним пристосуванням, здатним увійти в контакт зі світом строгих висновків і формул як прилад. Однак особлива заслуга годинників, на відміну, наприклад, від компаса чи телескопа, полягає ще й у тому, що вони всіх заражали ідеєю точності і тому дуже важливі не тільки їх науково-технічні, але і культурні наслідки.

Починається розвиток серйозної історичної науки; поряд з історією, як особлива її форма, входить у моду біографія, а у зв'язку з підвищенням індивідуальної самосвідомості — і автобіографія (найбільш чудові зразки таких автобіографій залишили нам поет Петрарка і талановитий скульптор-ювелір Бенвенуто Челліні).

Гуманістам XVI ст. не вдалося перебороти суспільно-політичні суперечності сучасної їм дійсності, і це, врешті-решт, змусило їх відмовитися від концепції абсолютно вільної, самодостатньої і всемогутньої людини, що становило основу Високого Ренесансу. Гармонійна цілісність класичного стилю розпалася, і на зміну ренесансу в Італії прийшов стиль, зміст якому давало кризове світовідчуття 20-30-х років XVI ст. — маньєризм.

Індивідуалізм витісняється в літературі й мистецтві суб'єктивізмом, ідеалізація людини — спіритуалізацією, узагальненість — підкресленим інтересом до приватної, ха-

рактерної деталі; свободна воля придушується, а розум витісняється почуттями і навіть інстинктом, як останнім притулком «природної» волі. Герой, подібний до Нового государя Макіавеллі чи Давида Мікеланджело, який ще так недавно гордо протиставляв свою волю й доблесть випадкам фортуни, виявляється раптом безпомічною жертвою сліпої, кровожерливої долі.

Підсумок

У добу Ренесансу відбувся духовний переворот, в основі якого лежало вивільнення людини з-під влади феодально-церковної ідеології. Народжувалася людина з новим типом свідомості й характером поведінки.

В Італії й інших європейських країнах Ренесанс мав свою багату історію, кожен етап якої відзначений неповторними рисами. Гуманістичний ідеал, розуміння класичної спадщини античності, форми реалізму в мистецтві, характер наукового пізнання природи не залишалися впродовж всього Відродження незмінними, вони постійно розвивалися, у різний час і в різних умовах сповнювалися новим змістом.

Однак ідейна й формальна система ренесансного світогляду не могла видозмінюватися безмежно. У неї був свій початок, була своя зрілість, що позначила розрив із середньовічною культурою. У неї був і свій кінець, коли, розпавшись, вона передала свої найважливіші завоювання наступним історичним поколінням.

Криза Ренесансу була викликана зіткненням його ідейної програми, його духовних ідеалів із соціальною дійсністю. Процес рефеодалізації, що знищив вільні міста-комуни, поява абсолютних монархій, Реформація й контрреформація — усе це несло із собою загибель ідеям Відродження. Ворожа стихія нерідко наздоганяла ці ідеї ще на підйомі, у пору їхнього розквіту. І тоді, позбавлена своєї колишньої соціальної бази, беззахисна перед силами зла, культура Відродження в особі її кращих представників продовжувала обстоювати свої ідеали. У нерівній боротьбі гармонійний і героїчний світогляд Ренесансу здобував внутрішньо суперечливий і трагічний характер.

Але криза культури Відродження породжувався і її власною обмеженістю. Ідеальний і утопічний антропоцентризм не відповідав більш ні науковим, ні соціальним, ні моральним, ні естетичним уявленням про світ і людину, що бурхливо розвивалася в XVI ст. — в епоху Великих географічних відкриттів і кривавої колонізації Нового світа, в епоху нової натурфілософії, геліоцентричній космогонії і теорії про нескінченну множинність світів, в епоху первісного нагромадження і «революції цін», яка потрясла до основи не тільки економіку, але і свідомість європейських народів.

Класичний ідеал, завершуючи собою весь попередній розвиток гуманістичної ідеології, швидко втратив своє значення. І світогляд людей тієї епохи і її реальна дійсність явно з ним розійшлися.

Запитання для самоперевірки

Яка роль античної спадщини у контексті італійського Відродження?

Проблема «людина й світ» у творчості Данте і Петрарки.

У чому полягає ренесансний ідеал людини.

Як вирішувалася проблема свободи творчості у добу Відродження?

Яка роль образотворчого мистецтва у культурі Відродження?

Як відбувалося формування ренесансних явищ у культурі Франції?

Особливості розвитку гуманістичних ідей у Німеччині.

Творча особистість: проблеми розвитку та суспільного становища.

Культура Англії доби Шекспіра.

Північне Відродження: проблема виникнення ренесансних явищ у культурі Франції, Англії, Німеччини, Нідерландів.

Меценатство у добу Відродження.

Кризові явища у ренесансній культурі Італії XVI ст.

Література

Абрамсон М.Л. От Данте к Альберти. — М., 1979. –176 с.

Алпатов М.В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. – М., 1976. – 287 с.

Андреев М.Л., Хлодовский Р.И. Итальянская литература зрелого и позднего Возрождения. – М., 1988. – 296 с.

Античное наследие в культуре Возрождения. — М., 1984. – 285 с.

Баткин Л.М. Итальянское Возрождение: Проблемы и люди. – М., 1995. – 446 с.

Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности / Отв. ред. С. С. Аверинцев; АН СССР. — М., 1989. — 272 с.

Баткин Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – М., 1990. – 415 с.

Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – 543 с.

Бенеш О. Искусство Северного Возрождения: Его связь с современ. духовн. и интеллект. движениями / Пер. с англ. – М., 1973. – 222 с.

Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. – СПб., 1996. – 257 с.

Бояджиев Г.Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Италия. Испания. Англия.– Л., 1973.– 471 с.

Брагина Л.М. Итальянский гуманизм эпохи Возрождения: Идеалы и практика культуры. – М., 2002. – 384 с.

Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм. XV-XVIII вв. В 3 т. — М., 1986-1992.

Буркхардт Я. Культура Возрождения в Италии. – М., 1996. – 591 с.

Вёльфлин Г. Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса. — Л., 1934. –391 с.

Веселовский А.Н. Боккаччо, его среда и сверстники // Собр. соч. –Пб., 1915–1919. –Т. 5–6.

Виппер Б.Р. Итальянский Ренессанс XIII-XVI вв. — М., 1977. — Т.1-2.

Воронина Т.С., Мальцева Н.Л, Стародубова В.В. Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии. – М., 1994. – 144, XXXI с., 178 ил.

Голенищев–Кутузов И.Н. Данте. – М., 1967. – 288 с.

Головин В. Мир художника раннего итальянского Возрождения. — М., 2003. – 288 с.

Горфункель А.Х. Философия эпохи Возрождения. — М., 1980. –368 с.

Гуковский М.А. Итальянское Возрождение. — Л., 1990. – 624 с.

Данилова И.Е. Брунеллески и Флоренция: Творческая личность в контексте ренессансной культуры. – М., 1991.– 296 с.

Дживелегов А.К. Творцы итальянского Возрождения. В 2 кн. / Ред. Р.Хлодовского. – М., 1998.

История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала XX века. Т.1: Искусство Раннего Возрождения. Италия. Нидерланды. Германия. – М., 1980. –527 с.

Культура Возрождения и религиозная жизнь эпохи. — М., 1997. – 278 с.

Культура Возрождения и средние века. — М., 1993. – 220 с.

Лазарев В.Н. Происхождение итальянского Возрождения. — М., 1956-1979. — Т.1-3.

Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1978. – 623 с.

Ольшки Л. История научной литературы на новых языках / Пер. с нем. Ф. А. Коган-Бернштейн и П. С. Юшкевич. — М., 1933 - 1934. — Т.1 - 3. — Т. 2. Образование и наука в эпоху Ренессанса в Италии. Пер. с нем. Е. А. Косминского. — 1934. — 211 с.

Пановский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада / Пер. А.Г. Габричевского. – М., 1998. – 362 с.

Панофскі Е. Ренесанс: категорія культури чи самоомана доби? // ФіСД. – 1993. – №11–12.

Петров М.Т. Итальянская интеллигенция в эпоху Ренессанса. — Л., 1982. – 216 с.

Ревякина Н.В. Проблема человека в итальянском гуманизме второй половины XIV- первой половины XV в. — М., 1977. – 272 с.

Ротенберг Е.И. Искусство Италии XVI века / Ред. Ю.Д. Колпинский; НИИ теории и истории изобразит.искусств.– М., 1967.– 123 с.

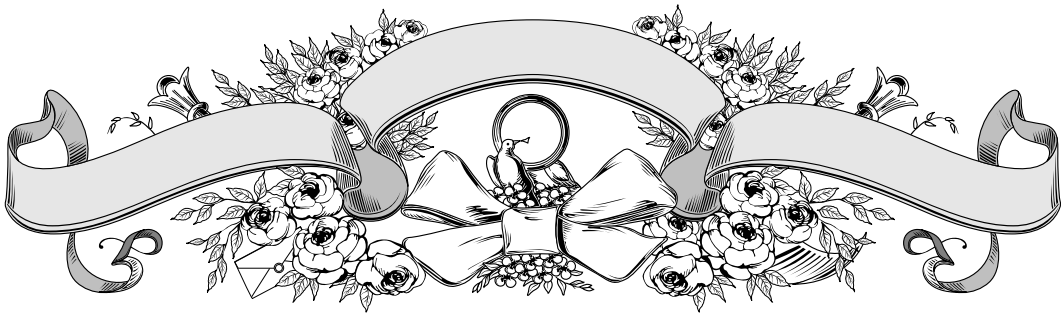
Смирнова И.А. Искусство Италии конца XIII–XV веков. – М., 1987. – 144 с., илл., LXXVIII с.

Соколов М.Н. Время и место: Искусство Возрождения как перворубеж виртуального пространства. — М., 2002. — 384 с.

Шастель А. Искусство и гуманизм во Флоренции времён Лоренцо Великолепного. Очерки об искусстве Ренессанса / Пер. с фр. — М., СПб., 2001.— 720 с.

Шюре Э. Пророки Возрождения / Пер. с фр. – М., 2001. – 334 с.

Юсим М.А. Этика Макиавелли. — М., 1990. – 224 с.



Європейська культура XVII століття

Епоха і культура.
Матеріальна культура в XVII ст.
Наука. Основні художні напрями.
Підсумок.

Епоха і культура

XVII ст. — це особлива епоха в культурному житті європейського суспільства. По-своєму воно суперечливе: несучи на собі яскраво виражений відбиток кризи гуманістичних ідеалів епохи Відродження, воно, водночас, болісно шукає способи збереження найбільш важливих досягнень Ренесансу. І головне, що визначає вірність XVII ст. попередній епосі — це раціоналістичність. Навіть у суперечностях барокко чітко прослідковується думка про неможливість відмови від найбільшого завоювання Відродження — віри в непереможну силу людського розуму.

Культура Західної Європи XVII ст. багато в чому розвивала тенденції, які намітилися ще в попередній період. І, водночас, просто переконатися в тому, що в XVII ст. ми маємо справу з новою структурою суспільства, із новими політичними реаліями, новою економікою, новим розумінням світу й людини, новими естетичними смаками. При цьому в кожній країні ці загальні особливості епохи набувають своєрідного характеру.

XVII ст. аж ніяк не було ідилічно-мирним часом. Релігійні сутички попереднього століття між католицизмом і протестантизмом вибухнули в першій половині XVII ст. великою європейською війною, що тривала 30 років — із 1618 до 1648 р. У цій війні протестантські країни в союзі з католицькою Францією вели війну з Католицькою лігою — Австрією, Іспанією, Баварією, Неаполем і Папою Римським.

Унаслідок Тридцятирічної війни посилився ще більше вплив Франції на всю Європу, і французька мова починає витискати з міжнародного спілкування італійську і латинь. Також, нарешті, офіційно була визнана самостійність Голландії. Безумовно, це позначилося на розквіті її культури. Іспанські гарнізони були виведені із Фландрії, яка також дала світові в цю епоху видатних митців (Рубенс, Ван Дейк). Надзвичайно розширилося невелике німецьке князівство на сході — маркграфство Бранденбурзьке зі столицею в Берліні. Незабаром Бранденбург став називатися королівством Пруссія, а його столиця перетворилася у великий культурний центр.

Не встигла закінчитися Тридцятирічна війна, як Європу приголомшила звістка про Англійську буржуазну революцію, що розпочалася в 1643 р., а в 1649 р. закінчилася стратою короля Карла I Стюарта. Після перемоги революції при владі на деякий час опинилися пуритани — найбільш аскетичні й ревні протестанти. Пуритани заборонили всі театральні вистави, концерти світської музики, взагалі підозріло, вороже й нетерпиме ставилися до будь-якого світського мистецтва.

Але XVII ст., звичайно, не тільки епоха руйнівних війн, революційного потрясіння англійського суспільства, інквізиційних трибуналів в Італії й Іспанії (засудження Бруно, Ваніні, Галілея), тиранії Людовика XIV у Франції, селянських війн і смут у Росії. XVII ст. — це і століття науки. Це століття Френсіса Бекона, Ісаака Ньютона, Блеза Паскаля, Баруха (Бенедикта) Спінози, Галілео Галілея, Томаса Гоббса, Джона Локка, Яна Амоса Коменського і ще багатьох видатних учених, натуралістів, філософів, просвітителів, педагогів.

XVII ст. — це вік, що несе європейським народам упорядкованість державного життя, припинення релігійних воєн, осмислення високого поняття громадянськості і громадянського обов'язку. Це час видатних наукових відкриттів в галузі математики, фізики, біології, педагогіки. Це і «золоте століття» театру.

У XVII ст. стає дуже відчутна різниця між тими державами на Заході Європи, де міцніють буржуазні відносини (Англія, Голландія, а також Франція), і країнами Центральної Європи (німецькі держави, Польща, Угорщина, Богемія), в яких продовжує як і раніше переважати сільське господарство, феодальний уклад не тільки зберігає свою стійкість, але і помітно зміцнює загублені їм раніше позиції (так звана «рефеодалізація»).

Величезного значення набула у XVII ст. Голландія як торгова країна. Амстердам як портове місто перевершив Антверпен. На початку XVII ст. в ньому було вже 100 тис. жителів. До 2 тис. кораблів щодня стояло в його гавані. Він був головним ринком торгівлі індійськими товарами (особливо прянощами), центром хлібної, рибної і лісової торгівлі, а також торгівлі хутром.

На початку XVII ст. політична централізація націй призвела до виникнення абсолютної — на ті часи прогресивної — форми політичної організації. У класичному вигляді

політичний абсолютизм реалізує тенденцію до загальної регламентації, прагне поставити під повсякденний контроль всі сфери громадського життя: промисловість і торгівлю, майнові відносини і побут, релігію і моральність, мистецтво, науку й філософію. Всі вони повинні бути упорядковані при безумовному пріоритеті державного щодо приватних і групових інтересів, публічного щодо партикулярного.

Як не дивно, але саме королівський абсолютизм став заставою наукового і технічного культурного прогресу в XVII ст., а останні прояви ренесансного анархізму відкидали назад просування народу вперед (англійська буржуазна революція, що супроводжувалася сплеском релігійної нетерпимості й вандалізму). Достатньо привести тільки один приклад: великий англійський біолог У. Гарвей — творець вчення про кровоносну систему — працював під заступництвом Карла I, що захищав ученого від нападок і наклепів мракобісів, а революціонери Кромвеля після страти короля спалили будинок вченого разом з усіма безцінними рукописами і науковим устаткуванням.

Світ у XVII ст. перестав бути гармонійним, але він став багатше, об'ємніше, реальніше. Особистість утратила гармонію, але стала більш складною, динамічною й реальною. Самітність, забуття, розлука, утрата стали трагедією особистості лише відтоді, як людина гостріше відчула середовище — світ навколо себе, відчула собі подібних, відчула плин життя.

Найголовніше, що змінилося в XVII ст.,— розуміння людини, її місця у світі, взаємини між особистістю й суспільством. Особистість людини Відродження характеризується абсолютною єдністю і цілісністю, вона позбавлена складності й розвитку. Однак цей «ідилічний» гуманізм уже не влаштовував нову епоху, де людина перестала усвідомлювати себе центром світобудови, коли вона відчула всю складність і суперечності життя, коли їй довелося вести жорстоку боротьбу проти феодально-католицької реакції.

Парадокс XVII ст. полягав у тому, що там, де Відродження вбачало хаос (релігійні війни, діяльність інквізиції, буржуазний індивідуалізм, знищення цілих народів і цивілізацій), нове сторіччя наводило порядок і встановлювало розумні рамки, а у сферах, підпорядкованих строгій раціональній регламентації (філософські вчення, теорія мистецтва, утопічні соціальні проекти, концепція людини тощо), вносило елементи хаосу і дисгармонії — це були барокко, законодавче закріплення принципів соціальної нерівності, руйнування строгої феодальної ієрархії, поєднання абсолютизму й парламентаризму.

Матеріальна культура в XVII столітті

Завершення централізації більшості європейських держав і встановлення абсолютизму в найбільш економічно сильних країнах створюють сприятливі умови для інтенсивного розвитку матеріального виробництва. У Нідерландах, де ще в XVI ст. установи-

лася буржуазна республіка; потім в Англії й Франції спостерігається поступове зникнення ремісничих цехів, що поступаються місцем мануфактурам. Розквіт мануфактур супроводжувався рядом важливих технічних винаходів: повітряних насосів і могутніх міхів, плавильних печей і водяних двигунів.

Морське панування і колоніальні володіння Іспанії змушують інші європейські країни займатися будівництвом і удосконалюванням своїх флотів. У XVII ст. створюються надійні й місткі торгові судна і добре озброєні, маневрені військові кораблі. В армії на озброєння надходить вогнепальна зброя.

Техніка мануфактурного періоду переважно мала ще ремісничий, ручний характер. Машини в мануфактурі застосовувалися лише епізодично. Головним лишалися майстерність, віртуозність окремого робітника, швидкість і точність його операцій, які він виконував своїм індивідуальним інструментом. Тому технічний розвиток у мануфактурний період відбувався загалом ще повільно. Технічних відкриттів у XVI—XVII ст. було порівняно небагато.

Проте розвиток мануфактури створював певні передумови для майбутньої промислової революції, для появи машин і машинного виробництва. Саме спрощення робочих операцій і постійне механічне повторення їх у мануфактурі мали дати поштовх розвиткові механіки як науки. Водночас, мануфактура сама вдавалася, хоч і спорадично, до застосування деяких найпростіших машин (здебільшого як механічних двигунів), що стали прямими попередниками майбутніх машин розвинутого капіталізму.

У гірництві протягом XVI і XVII ст. робились наполегливі спроби застосувати кам'яне вугілля для плавлення чавуну. Найбільшого успіху досяг у цьому в Англії лорд Дедлі, який у 1621 р. запатентував «плавлення залізної руди й вироблення з неї чавунного литва або брусків із застосуванням кам'яного вугілля». Проте на ділі винахід Дедлі не мав великого практичного значення. Остаточно проблему одержання чавуну на мінеральному паливі в Англії було розв'язано лише на початку XVIII ст.

У XVI-XVII ст. було розв'язано проблеми використання сили води. Завдяки подальшому вдосконаленню верхньобійного, або наливного, водяного колеса стало можливим широке використання для потреб гірничої промисловості водоспадів і гірських потоків. Значних успіхів у цій справі було досягнуто, крім Англії, у Швеції. У другій половині XVII ст. у Франції й Англії було зроблено вдалі спроби створити паровий насос (винайдення Дені Папіном атмосферної парової машини в 1690 р., удосконаленої незабаром, у 1698 р., в Англії Ньюкоменом і Каулі).

Протягом XVI-XVII ст. винайдено доменне виробництво металу, яке остаточно усунуло старий, так званий сиродутний спосіб, що панував у давнину і в середні віки, майже до кінця XV ст.

Чималий вплив на розвиток металургії справив розвиток військової техніки. Перехід до вогнепальної зброї (мушкети, гармати тощо) потребував дуже багато металу. Виготовлення гармат породило нову галузь промисловості. Спочатку гармати робили із заліза і стріляли вони кам'яними ядрами. Потім їх почали робити з міді (кінець XIV ст.), а стріляли вже картеччю (залізним шротом і чавунними ядрами). У 1543 р. в Англії почали застосовувати чавунні гармати. Мушкет, далекий попередник сучасної гвинтівки,

спочатку був із ґнотом і лише в XVI ст. поступився місцем кремінній рушниці з кремінним ударним замком. Кількісно артилерія вже в XVI-XVII ст. являла собою масову зброю. Гармати широко застосовували обидві сторони в Тридцятирічній війні 1618-1648 рр. і в період революційних подій в Англії у середині XVII ст. (1642-1649 рр.).

У XVI-XVII ст. великих успіхів досягло кораблебудування і морське судноплавство. Крім збільшення тоннажу кораблів (у XVI ст. середній тоннаж корабля був від 500 до 1000 тонн), судна дістали велику швидкість. На нових кораблях ставили цілий ліс щогл із численними вітрилами. Комбінуючи вітрила, кораблі могли плавати за будь-якого (навіть зустрічного) вітру.

Крім удосконалених у XVI ст. компаса й астролябії, моряки XVI- XVII ст. послуговувалися телескопами, хронометром і секстантом. Морські мапи стали неодмінною річчю на кораблі в далеких морських плаваннях .

Величезне значення в розвитку текстильного виробництва мало винайдення наприкінці XVI ст. в Голландії і майже одночасно в Англії так званого нового стрічкового ткацького верстата, на якому виготовлялись вузькі вовняні й мішані напівовняні або вовняно-бавовняні тканини. Один робітник виготовляв на такому верстаті одразу 10, 20 і більше стрічок, причому різних кольорів.

Винайдення самопрядки (ще в кінці XVI ст.), а потім (майже через ціле століття) нового ткацького верстата було необхідним етапом у підготовці майбутньої промислової революції, яка відбулася в Англії у середині і в другій половині XVIII ст. у текстильній промисловості, в її наймолодшій галузі — бавовняному виробництві.

У XVI-XVII ст. в Європі дедалі більше поширювалось годинникове виробництво. Наприкінці XVI ст. було створено портативний кишеньковий годинник із пружиною. Центри годинникового виробництва були в різних країнах — у Франції (Париж), Нідерландах (Антверпен і Амстердам), у Швейцарії (Женева і Невшатель). У середині XVII ст. у Голландії винайшли стінний, або баштовий, годинник із маятником. Годинник був першим відомим автоматом у період переходу від середньовіччя до нових часів.

Наука

Основу наукового прогресу на початку XVII ст. становили досягнення епохи Відродження, коли склалися умови для формування нової науки, вільної від пут середньовічної схоластики, науки, що спиралася на спостереження явищ і експеримент. Серед природничих наук, що під безпосереднім впливом практики пережили в той період різкий підйом, на першому місці стояла механіка.

Одночасно з науковою революцією в XVII ст. відбувалася і революція у світогляді. Народжувалися нові філософські системи, що заперечують освячений традицією середньовічний схоластичний погляд на навколишній світ і людину. Відроджувалася матеріалістична філософія.

Нова наука створювалася видатними вченими: Галілеєм і Торрічеллі (1608 -1647 рр.) в Італії, Кеплером (1571-1630 рр.) у Німеччині, Ферма (1601-1655 рр.), Паскалем

(1623-1662 рр.), Дезаргом (1591-1661 рр.) у Франції, Непером (1550-1617 рр.), Валлісом (1616-1703 рр.) і Барроу (1630-1677 рр.) в Англії, Стевином (1548-1620 рр.), Снеллом (1580-1626 рр.) і Гюйгенсом (1629-1695 рр.) у Голландії і багатьма іншими, котрі залишили значний слід в історії точних знань.

Успіхи науки XVII ст. необхідно розглядати у зв'язку з характерним для цього періоду підйомом промислового виробництва і матеріальної культури. Розвиток мануфактури, ряд винаходів і удосконалень у техніці, безліч нових фактів, що очікували теоретичного осмислювання, стали імпульсом для розвитку науки.

Уже в першій половині XVII ст. безупинно зростав інтерес до науки, ширилося коло питань, відповіді на які очікувало суспільство. Росла і потреба спілкування між ученими, відчувалася необхідність створення наукових центрів і друкованих органів, завдяки яким наукові відкриття й спостереження змогли б ставати відомими багатьом. Університети не задовольняли новим вимогам та завданням науки. Більш того, багато університетів стали хоронителями середньовічних традицій і боролися з нововведеннями. Наука розвивалася переважно поза університетами і часто всупереч їх геніальними вченими, одинаками.

Замість спорадичних і часто блискучих здогадок і сміливих прозрінь тепер переважає послідовне й підпорядковане певній системі нагромадження знань у сфері окремих галузей науки. Виконання цього завдання і ставлять перед собою численні наукові академії, що виникають у XVII ст. по всій Західній Європі. Основою наукового пізнання стає експеримент, його кінцевою метою — встановлення на підставі дослідів і шляхом узагальнення окремих спостережень об'єктивних і точних закономірностей.

Цей якісний стрибок був не тільки природним кроком уперед у загальному поступальному русі наукового пізнання. Він обумовлений ростом капіталістичних відносин, розквітом мануфактури, стрімким розширенням торгових зв'язків унаслідок географічних відкриттів.

Географічні відкриття відбувалися й у XVI та XVII ст. У другій половині XVI ст. іспанці здійснили низку тихоокеанських експедицій, які мали на меті розшукати невідомий південний материк («Невідома Південна земля»). У результаті цих експедицій було відкрито Соломонові острови (1567 р.), Маркізькі острови (1595 р.), що становили частину Південної Полінезії, і Торресову протоку (1606 р.), що відокремлювала материк Австралію від Нової Гвінеї. Наступні великі подорожі в південній частині Тихого океану були здійснені голландцями.

У 1616 р. голландець Шаутен де Горн відкрив найпівденнішу частину Америки — мис, який дістав його ім'я. У першій половині XVII ст. знову ж таки голландські мореплавці відкрили узбережжя Австралії, яке спершу називалося Новою Голландією. Особливо велике значення в обстеженні австралійського узбережжя й визначенні Австралії як окремого материка мали подорожі голландця Абеля Тасмана (1642-1644 рр.), ім'я якого збереглося за о. Тасманією. Англійські мандрівники протрапили в Австралію значно пізніше — лише в другій половині XVIII ст. (подорож капітана Кука, 1769-1777 рр.).

Великі географічні відкриття було зроблено в XVI-XVII ст. і в північній півкулі. Шукаючи північно-західного шляху в Китай, англійські мореплавці Мартін Форбішер

і Джон Девіс здійснили кілька експедицій у 70-х і 80-х роках XVI ст. до берегів Північної Америки. Ці експедиції виявили протоку між Гренландією й Американським материком, а також великий архіпелаг островів у Льодовитому океані на північ від Америки.

У порівнянні з попереднім сторіччям розширюється коло наукових інтересів, сама сфера наукового пізнання. У XVI ст. особливо великі успіхи були досягнуті у філології (її розвиток був викликаний загостреним інтересом до античності, а також бурхливим процесом становлення національних мов), астрономії, географії, ботаніці, медицині. У XVII ст. науковий прогрес охоплює всі нові й нові сфери. Декарт, Дезарг і Ферма, розробляючи принципи геометричного аналізу й теорію чисел, закладають основу сучасної геометрії.

У цю само епоху Галілей (спостереження над рухом маятника), Торичеллі (вивчення безповітряного простору і створення барометра), Декарт (пояснення походження веселки і формулювання закону переломлення світла), Паскаль (роботи, присвячені проблемі порожнечі й атмосферному тиску), а пізніше Ньютон — своїми геніальними відкриттями створили експериментальну фізику.

Роботи Галілея, присвячені швидкості й інерції, зробили справжній переворот у механіці. Завдяки зусиллям Бойля, що скидає авторитет Арістотеля й Парацельса, виникає експериментальна хімія. Завзяті анатомічні досвіди дозволяють Гарвею встановити закони кровообігу. Праці Гарвея позначають собою настання нового етапу в медицині й фізіології.

Зміцнення національних держав, розширення і неухильний ріст значення міжнародних відносин, необхідність регулювати їх не тільки за допомогою військової й економічної сили, але і на основі визначених загальнообов'язкових юридичних норм, обумовлюють до того ж помітний прогрес у такій спеціальній галузі юриспруденції, як міжнародне право (Гуго Гроцій).

Характерною рисою сторіччя було порівняно швидке запровадження наукових відкриттів у практику матеріального виробництва. В галузі оптики, наприклад, надточне скло створює Торрічеллі, а Гюйгенс будує в Нідерландах планетарій з гігантськими телескопами. З'являються маятниковий годинник (Гюйгенс), рахункові машини (Б.Паскаль).

Серед наукових досягнень, що залишили найбільш глибокий слід у розумовій атмосфері епохи і стали особливо показовими для неї, необхідно виділити кілька моментів. Це, по-перше, подальший розвиток Кампанеллой, Кеплером і Галілеєм відкриттів, здійснених раніше Коперніком в астрономії й космології. Діяльність цих учених і мислителів викликає повну переоцінку цінностей у розумінні структури космосу й у визначенні місця, яка посідає Земля у Всесвіті. Телескоп і мікроскоп, сконструйовані Галілеєм, наочно демонструють нескінченність Вселеної й, водночас, наявність єдності і загального взаємозв'язку в її будові. Колишні геоцентрична й антропоцентрична космологічні системи змінюються концепцією зовсім іншого роду. Земля перестає сприйматися своєрідним нерухомим, твердим центром навколишнього статичного, замкнутого з усіх боків простору. Такого центра, як з'ясовується, у природі не існує.

З виникненням цих значно більш складних і гнучких космологічних уявлень перегукується розвиток аналогічних тенденцій у тлумаченні взаємозв'язків, співвідношен-

ня людини з навколишнім світом. Якщо в епоху Ренесансу окрема людська особистість і її природні задатки, можливості, виступали абсолютним мірилом речей, то для XVII ст. характерна тенденція шукати ключ до розуміння долі індивідуума поза ним самим, у певних панівних об'єктивних суперечностях і закономірностях.

Друге, що необхідно підкреслити в даному зв'язку, — це загострений інтерес у науці й філософії XVII ст. до проблеми руху. Він виявляється в роботах Галілея, що закладають фундамент динаміки, і знаходить собі вираження у вченні Декарта (уявлення про рух матерії як про основу існування природи). Помітні сліди його можна знайти й у математиці.

Усі ці відкриття мали дуже важливе принципове значення: виникали математичні методи, що вперше дозволили піддати точному аналізу процеси руху в природі, явища матеріального світу в їхніх змінах і діалектичних зв'язках.

Одним із засновників нового експериментального природознавства став видатний італійський механік, фізик і астроном Галілео Галілей (1564-1642 рр.). На початку століття (1609 р.) Галілей самостійно будує свій перший телескоп з опуклим і увігнутим окулярами. У 1616 р. вчення Коперніка було оголошено єретичним, і для Галілея настали довгі й тяжкі роки вимушеного мовчання.

У 1632 р. Галілей публікує «Діалог про дві найголовніші системи світу», який викликав гнів інквізиції. «Діалог» був оголошений забороненим, а Галілей до кінця життя перебував під наглядом інквізиції. Від нього вимагали визнання хибності вчення Коперніка. Галілей змушений був уступити. Ціною неймовірних принижень перед тими, кого він так жагуче викривав у своїх творах, Галілей купив можливість завершення своєї справи.

Існує легенда, що 22 червня 1633 р., після прочитання тексту формального зречення, Галілей вимовив фразу "Eppur si muove!" (І усе ж таки вона рухається!). Ця легенда надихала багатьох художників, письменників, поетів. Насправді ця фраза не була вимовлена ні в цей день, ні пізніше. Але проте ця невимовлена фраза виражає дійсний сенс життя й творчості Галілея.

Учені XVII ст. у своїх теоретичних дослідженнях, як правило, виходили з вимог техніки, інженерії чи практичної фізики. Часто математик Нового часу був одночасно математиком, астрономом, механіком, фізиком і навіть філософом. Усе це спричиняло особливо глибоке й органічне злиття фізичної, математичної, філософської, а іноді конструкторської думки. Чудовий приклад цього дає наукова діяльність Декарта.

Рене Декарт (1596-1650 рр., латинізоване ім'я — Картезій, Renatus Cartesius, звідси — картезіанство) — один із тих найбільш видатних учених і мислителів XVII ст., що вплинули на становлення сучасної науки. Його відрізняла надзвичайна широта творчих інтересів, що охоплюють філософію, математику, фізику, біологію, медицину. У його працях підняте величезне число великих і малих проблем.

Декарт вірив у всемогутність математики і вважав, що за допомогою її ключів можна відкрити будь-які таємниці природи. Тим самим він виразив одну з основних претензій свого століття — прагнення «роздягнути» світ, оголивши його математичну структуру,

перетворити світ, повний звуків і фарб, у лінію й число, абстрагуючи від конкретної своєрідності речей.

Світове значення мали роботи видатного голландського математика Хрістіяна Гюйгенса (1629-1695 рр.). Його перші трактати присвячені визначенню величини окружності, дослідженню циклоїди, логарифмічної і ланцюгової лінії. У 1657 р. він провів одне з перших досліджень у сфері теорії ймовірностей. За допомогою зробленого їм самим об'єктива Гюйгенс 25 березня 1655 р. відкрив супутник планети Сатурн.

Успіхи науки XVII ст. у галузі механіки, математики і фізики багато в чому пов'язані з ім'ям Ісака Ньютона (1642-1727 рр.). У 1665 р. він закінчив Кембриджський університет, одержавши ступінь бакалавра. Наука нового часу тоді ще не проникнула в Кембридж, але вчитель Ньютона, Барроу (1630-1677 рр.), володів багатьма ідеями диференціального й інтегрального числення, був видатним перекладачем Архімеда, Евкліда, Аполонія і знавцем оптики.

Усі свої великі відкриття він зробив чи підготував у молоді роки, у 1665-1667 рр., рятуючись у рідному сільці Вулсторпе під Лондоном від чуми, що лютувала в містах Англії (до цього періоду відносять відомий анекдот про падаюче яблуко, яке наштовхнуло Ньютона на думку про тяжіння). Серед цих відкриттів: знамениті закони динаміки, закон всесвітнього тяжіння, створення (одночасно з Лейбніцем) нових математичних методів – диференціального й інтегрального числень, що стали фундаментом вищої математики; винахід телескопа-рефлектора, відкриття спектрального складу білого світла тощо.

28 квітня 1686 р. — одна із найзначніших дат в історії людства. У цей день Ньютон представив Лондонському королівському товариству свою нову загальну теорію — механіку земних і небесних процесів. У систематичній формі виклад класичної механіки був даний Ньютоном у книзі «Математичні початки натуральної філософії», що вийшла друком у 1687 р.

Ньютонів космос, що перемінив ієрархизований, замкнутий космос середньовіччя, наповнений тілами, у кожного з них — свої маса й сила. Об'єктивними умовами руху і зміни цих тіл були в схемі Ньютона простір і час, що часто називають абсолютними. Але не тільки простір і час були основними аксіомами Ньютона. Однією з них було все те ж поняття Бога. Таким чином, не тільки філософія, але і наука XVII ст., що прагне до цілісного образу світу, вбачали в деїстичному бозі останнього гаранта світоустрою. Переважно цьому сприяло властиве XVII ст. прагнення до системотворення. Старий порядок було необхідно замінити новим, настільки ж усеохоплюючим і надійним.

Фізична картина світу, створена Ньютоном і прийнята науковим європейським співтовариством у XVIII ст., зберігала свою авторитетність до кінця XIX ст., до наукової революції, пов'язаної з іменами Резерфорда, Ейнштейна, Бора й ін.

Тріумфальний перебіг наукових знань починається з другої половини XVII ст., тобто після англійської буржуазної революції. Він охопив усі країни Європи і мав міжнародний характер. Учені обмінювалися між собою листами, повідомляли один одному про свої спостереження, відкриття, винаходи, теорії. Одна за одною виникали наукові академії — центри, де не тільки провадилися досліди й демонстрації, але куди надходили повідомлення від учених кореспондентів.

До числа перших таких природничо-наукових товариств належать «Академія досліду» у Флоренції і «Королівське товариство» у Лондоні, що зародилося ще в роки першої громадянської війни і розвинуло велику діяльність після революції. З-поміж його членів були такі провідні вчені, як Бойль, Гук, Ньютон, кореспондентів — Левенгук, Мальпігі та ін. У 1652 р. була заснована імператорська Леопольдівська академія в Німеччині, в 1666 р. — Академія природничих наук у Парижі, в 1700 р. — Академія наук у Берліні тощо. Одночасно з академіями стали засновуватися наукові журнали; перший з них, паризький щомісячний «Журнал ученых», виходив з 1665 р.

Академії у Франції створювалися з ініціативи державних діячів, котрі прагнуть уніфікувати науку, літературу й мистецтво.

У 1634 р. кардинал Ришельє, прагнучи взяти під свій контроль розвиток літератури, створив Французьку академію літератури й словесності. Однак у галузі літератури й мови розвиток відбувався дуже складним шляхом, далеким від тих регламентацій, до яких прагнув Ришельє.

1648 року була створена Королівська академія живопису й скульптури. У 1663 р. організовано Академію написів і медалей. У 1666 р. впливовий міністр Кольбер вирішив організувати Академію наук. Бажаючи створити належний престиж академії, Кольбер запросив у Францію Християна Гюйгенса. Спочатку академія мала дві секції: геометрії й фізики.

У XVII ст. переворот у науці став одним із фундаментальних процесів перебудови всієї духовної культури. Справа не стільки в конкретних наукових відкриттях плеяди знаменитих учених, і навіть не у впливі науки на виробництво (тоді воно не було значним), скільки у формуванні нового типу наукової діяльності і нової картини світу. Як би ні поклонялися мислителі Відродження «науці», вона була ще слабко систематизованим сполученням елементів досвідного й раціонального знання, легенд і свідчень авторитетів, установлених фактів і фантастичних гіпотез.

Новий тип науки і «ідея науковості» — це раціональне, систематизоване, достовірне й експериментально підтверджуване знання. Галілей, Кеплер, Ньютон створили теорію Всесвіту, що підпорядкована універсальним законам механіки. Затвердилося поняття природного закону, який не знає виключень ні для бога, ні для людини. У новій, науковій, картині світу людина втратила виняткове місце, і тим самим вона стала антитезою ренесансному антропоцентризму. Розум людини протистоїть світу, який можна і треба опанувати. Всесвітня механіка, радикально зменшивши можливості божественного втручання в природні і суспільні процеси, витиснула бога на периферію світобудови, у кращому випадку залишивши йому роль конструктора і першопочатку світового механізму.

Важливо відзначити, що всі ці відкриття й учення об'єктивно заперечували антропоцентричний світ гуманістів як своєрідну замкнену конструкцію, засновану на принципах розуму, гармонії й красоти. Світ перед людиною розімкнувся, вона зовсім несподівано для себе опинилася перед безмежним, нескінченним простором і часом.

Суперечності кризи суспільного розвитку, а також успіхи наукового знання зруйнували цілісну оптимістичну систему ренесансного світогляду, на зміну якому приходить трагічне усвідомлення того, що людина — не центр світу, організованого за законо-

ми розуму й гармонії, що вона залежить від зовнішніх умов буття, від могутніх стихійних сил природи, не контрольованих її розумом і волею.

Сутність світовідчуття того часу добре передана у фразі Спінози: «Людина, що вважає себе вільною, подібна до кинутого каменя, який вважає, що він летить». Варто сказати, що подібне вирішення проблеми «людина у світі» викликало і зворотну реакцію, але симптоматично, що інше, «позитивне» вирішення даної проблеми шукали тоді переважно на шляхах спіритуалізму й містики, що розходилися з розвитком науково-філософської думки.

Розвиток науки і передової філософської думки відбувався у XVII ст. у дуже складних умовах. Існував контраст, особливо різкий у першій половині сторіччя, між свідомістю ще дуже вузького прошарку освіченої гуманістичної інтелігенції й світовідчуттям усього іншого населення. Глибокі корені пустив і релігійний фанатизм, величезним був вплив усякого роду забобонів і марновірства, норови продовжували залишатися жорстокими й грубими. Не тільки серед простого народу, але й у колах буржуазії і дворянства набула поширення віра в чудеса й знамення, в існування примар і бесівської мари, у чаклунів і відьом. Церква, прагнучи перешкоджати поширенню наукових знань, підтримувала ці марновірства, заохочувала полювання на «чаклунів» і «відьом», суворо розправлялася з усіма підозрюваними у вільнодумстві.

Достатньо згадати з цього приводу (залишаючись у межах Франції) спалення на багатті філософа Ваніні (1619 р.), процес Теофіля де Віо, огорнуту таємницею кончину Сірано де Бержерака, переслідування Мольєра церковниками, страта поета Клода Ле Пті в 1662 р., у самий розквіт царювання короля-сонця. В Італії й Іспанії лютувала інквізиція. Не могли не справити сильного враження на розум сучасників — передових діячів культури — страждання, які випали на долю Кампанелли (двадцять сім років тюремного ув'язнення), і переслідування католицькою реакцією Галілея.

Основні художні напрями

Друга половина XVI - початок XVII ст. належать до найскладніших періодів в історії європейської літератури й мистецтва. В Англії, Іспанії й Польщі саме в цей період досяг свого розквіту припізнілий Ренесанс. В Італії ж криза гуманізму й культури Відродження проявилася вже в середині XVI ст., і на цьому грунті виник маньєризм, який у другій половині XVI ст. набув значного поширення й у самій Італії і за її межами.

Хоч нерідко це мистецтво й розглядають як «вторинний стиль» Ренесансу, естетико-художня основа в нього все-таки була не та, що в Ренесансу й класицизму. На відміну від представників цих напрямів, які виходили з міметичного розуміння природи мистецтва й головне його призначення вбачали в наслідуванні природі, маньєристи у своїй творчості перенесли наголос на суб'єктивне. Уже десь близько 1600 р. маньєризм починає сходити зі сцени, поступаючись місцем новим художнім напрямам — барокко, класицизму й реалізму.

Барокко було пов'язане з прогресивними явищами й процесами епохи, виступало їх породженням і специфічним художнім вираженням. Барокко містить у собі течії різної

ідеологічної спрямованості. Поряд з аристократичним і католицьким розвивалося барокко буржуазно-протестантське, особливо в Англії, Голландії, північній Німеччині; буржуазно-міщанське барокко одержало значне поширення у тих романських і західнослов'янських країнах, де панівною релігією залишався католицизм.

Гуманісти виходили з того, що закони природи розумні й доцільні, що їх можна пізнати за допомогою розуму. Барочні художники допускають існування певних законів, що впливають на життя природи й людини, але вважають, що людина ніколи не зможе знайти їм розумне тлумачення.

Однак із цього зовсім не випливає, що людина неспроможна. Навпроти, вона повинна покладатися на себе і з честю пройти земний шлях, даний їй як іспит на наявність у ній «божественної іскри». Барокко шукає у світі не споконвічної гармонійності і «розумності», а бачить у ньому поприще для будь-яких несподіваних проявів людської цивілізації.

Раніше усього нова художня культура починає складатися в країнах, де контрреформація і рефеодалізація досягли найбільш значних успіхів—тобто в Італії, Іспанії й Фландрії. Навпроти, у тих країнах, де влада дворянства зменшувалася і де релігійні чвари мали загострений характер, як, наприклад, у Франції й у Голландії, спостерігається більш складна картина художнього життя — там барокко змагається з класицизмом.

Цей стиль охопив різні сфери духовного й культурного життя: літературу й мистецтво, живопис і музику, архітектуру і прикладне мистецтво, філософію, історіографію, церковну проповідь тощо. Його формування і розвиток були тісно пов'язані з розвитком наукової думки, з її успіхами і відкриттями.

Основоположник зрілого барокко італієць Лоренцо Берніні (1598- 1680 рр.) був усебічно обдарованою особистістю: і архітектором, і скульптором, і живописцем, і декоратором. Саме він протягом багатьох років очолював офіційно визнане мистецтво і здійснював замовлення римських пап. Одна з всесвітньо відомих його архітектурних робіт — закінчення триваючого більш трьох сторіч будівництва собору св. Петра у Римі і спорудження площі перед ним. За проектом Л. Берніні два крила монументальної колонади обрамляють великий простір площі, що вміщає сто тисяч чоловік. Ця чотирирядна крита колонада складається з 284 колон і стовпів 19 м заввишки, прикрашена 96 чудовими статуями, розходиться від Західного фасаду спочатку у вигляді трапеції, а потім подібно «розпростертим обіймам» утворює колосальний овал.

У масштабі всієї Європи барокко у своїх головних культурно-історичних функціях виступало переважно продовженням Відродження — у нових, дуже складних історичних умовах. Барокко завершило справу, котру Відродження не спромоглося довести до кінця, як-от: гуманізувало культуру всієї Європи і, всупереч перешкодам, що породжувалися політичним і релігійним антагонізмом, створило спільну інтелектуальну й художню культуру.

Прагнення до універсальності з різною силою виявляється в різні культурно-історичні епохи й у різних художніх системах. Щодо барокко, то це була одна з найбільш характерних рис духовного життя епохи, тих рис, яка з однаковою інтенсивністю виявляються в різних її формах і видах.

З відкриттям безмежності світу знаходиться в тісному зв'язку характерне для бароко відкриття нескінченності форми. Площина картини в живописців барокко «прориває́ться», вигнуті спіралевидні лінії йдуть у глибину, у нескінченність. Безмежність стає тлом картини, до того ж надзвичайно активним. Людський світ перетворюється на частину нескінченності, на ланку світового цілого.

У цей час виникають нові форми в архітектурі. Архітектура барокко теж не терпить прямих ліній і чітко окреслених статичних площин. Вона відмовляється від прямих ліній і півкіл ренесансу, але і не повертається до сполучення прямих ліній у гострому куті, характерному для готики, — у її спорудах домінують вигнуті й хвилеподібні лінії, площини стін маскуються прикрасами і теж починають вигинатися або ж тонуть у напівтемряві. Барочні фасади подібні до хвилеподібної лінії, завдяки чому стираються чіткі обриси будівлі, вона немовби розчиняється у просторі. Високі й величні купола барочних храмів прагнуть створити ілюзію безодні зоряного неба.

Для художників барокко істина міститься вже не в окремих предметах і явищах навколишнього світу, не в їх фізично-статичному бутті, вона — у динамічних зв'язках і відповідностях між ними. Тепер художники вважають, що «великі реальності» буття не піддаються прямому вираженню через «малі», останні можуть лише натякати на них або виступати їх символами. Звідси і випливає метафоричність як домінантна риса барокко.

Художники барокко не визнавали спокійного естетичного споглядання, вони мали на меті захопити й уразити читача або глядача, викликати в нього потрясіння, афект. Але усе ж — і це необхідно підкреслити — їх остаточною метою було: через емоції впливати на розум, подібним шляхом підкорити свідомість своєму впливу.

Розвитку барокко властива значна асинхронність, тобто у різних країнах і регіонах Європи воно складалося, розцвітало й занепадало у різний час. Про країни Східної і Південно-Східної Європи загалом можна сказати, що барокко тут складалося пізніше, ніж у Західній Європі, а його розвиток припадає головним чином на другу половину XVII — першу половину XVIII ст.

Як відомо, у різні епохи, крім основного, превалюючого художнього напряму, виступають й інші. У XVII ст. до напрямів, що розвивалися паралельно з барокко, належали класицизм і побутовий реалізм.

Естетика класицизму Нового часу відштовхувалася від раціоналістичної філософії Р. Декарта і досягла відносно завершене вираження в драматургії Корнеля, Расіна, Мольєра, поетиці Буало. Художнє мислення класицизму пронизане прагненням до простоти, ясності, раціональності, логічності образа.

Ціннісно-нормативною основою класицизму є ідеал позачасової й вічної краси. Художній твір значимий своєю розумною організацією, логікою побудови. Мистецтво покликане упорядковувати світ, сприяти вихованню особистості, громадянина, а тому воно саме повинне бути гармонізоване за допомогою правил, яким художник має підкорятися у своїй творчості. Такі, наприклад, правила «трьох єдностей» для драматургії (часу, місця й дії), правила сюжетного добору і композиційної побудови картини в живописі, домінування малюнка над кольором тощо.

Класицизм орієнтує на строгу ієрархію жанрів (високих і другорядних) і не допускає їх змішання. Подібні установки стимулювали створення спеціальних соціальних інститутів для контролю за художньо-естетичним життям суспільства: Академій літератури, живопису й скульптури, архітектури; інституту критики, художніх виставок.

Звичайно, такий тісний зв'язок естетичних і художніх канонів із соціально-значимими нормами суспільного пристрою, нерідко збіднював художній зміст, але водночас, класицизм приборкував руйнівну стихію гуманістичного індивідуалізму з його етикою утилітаризму й гедонізму.

Класицизм нового типу, відмінний від ренесансного — класицизм доби абсолютних монархій або ж XVII - XVIII ст. — заявляє про себе вже на початку XVII ст.

Відомий англійський письменник Джон Мільтон (1608-1674 рр.) уперше створив на основі естетики класицизму трагедію якісно іншого — у порівнянні з англійськими й закордонними сучасниками — змісту: «Самсон—борець». Його знамениті поеми «Загублений рай» і «Повернутий рай» із їх грандіозним, майже космічним масштабом образів не укладаються в рамки того або іншого напряму, хоча і включають певні елементи і барокко, і класицизму. «Самсон—борець» – класицистська трагедія, пронизана, однак, революційним оптимізмом і випереджає деякі риси більш пізнього, просвітительського класицизму.

Мільтон звертається до жанру трагедії, протиставляючи його панівній у театрі часів англійської Реставрації бездумній і повній непристойностей комедії. Він рішуче виступає проти пуританського осуду театру взагалі. У передмові до «Самсона» він виражає намір «захистити трагедію від неповаги, правильніше сказати, від осуду, що вона, на думку багатьох, заслуговує нарівні зі звичайними театральними виставами, у чому винні поети, які домішують комічне до великого, високого і трагічного».

Центром формування класицизму в XVII ст. стала Франція. Великому розквіту класицистичного мистецтва у Франції сприяло встановлення абсолютної монархії нового типу. Суть політики французького абсолютизму щодо класицизму остаточно сформувалася за Рішельє й Людовіка XIV.

Французька культура і суспільна свідомість доби царювання Людовіка XIV (1661-1715 рр.) мала на перший погляд суто придворний характер. Двір був законодавцем смаків і ідей для всього освіченого суспільства. Великі драматурги (Корнель, Расін, Мольєр), видатні письменники, художники, архітектори, музиканти творили на замовлення двору; життя короля і його придворних було прикрашене тонкими лестощами мистецтва, вишуканою розкішшю, пишністю й цікавістю видовищ.

Абсолютизм висмоктував із країни не тільки її економічні сили, а й духовні: він відтягував до двора найкращі таланти, купував їх, підпорядковував їх своєму контролю і впливові і тим самим робив їх якщо й не зовсім ручними, то принаймні менш небезпечними для існуючого ладу.

Всі інші паростки національної культури, не підпорядковані цьому контролю й керівництву, зазнавали в тій або іншій формі переслідування й утисків. Цензура за Людовіка XIV була настільки жорсткою, що прояв якої б не було ідейної опозиції існуючому режимові був майже неможливий; небагато які відверто опозиційні твори були надруковані за кордоном (у Голландії) і поширювались у Франції нелегально.

Природно, що мистецтво, яке своїми вищими принципами проголошувало «розумну цілісність», впорядкованість і гармонію, не могло не імпонувати абсолютистському ладові, який посилено насаджував у країні дух порядку, регламентації, дисципліни. Класицизм XVII ст. у своїх найвищих досягненнях висуває ідею підкорення стихійної, чуттєвої людини якійсь ідеальній «розумній і справедливій» державній владі, що гармонійно врівноважує ворогуючі стани.

Жан Расін (1639-1699 рр.) — найвидатніший з представників французької «класичної» трагедії, народився в маленькому провінціальному містечку, у небагатій буржуазній родині. Він малим зостався без батьків, і бабуся віддала його вчитися до школи братства Пор-Рояля — монастиря, що був у XVII ст. головною фортецею так званого «янсенізму» — релігійної течії, яка вкупі з протестантизмом проповідувала обмеженість свободної волі людини, її природжену зіпсованість і неможливість врятуватися їй без утручання «божественної благодаті».

Трагедії Расіна написані на сюжети з грецької, римської, східної й біблійної історії, але вони, як і слід чекати, є дуже прозорим й наочним відображенням сучасної Расінові французької дійсності. Поет при дворі короля Людовіка XIV, уславлений надзвичайно блискучим стилем, Расін із своєю цікавістю до людської психології, із своєю серйозністю до людських взаємин і моральних проблем був виразником ідеології французької буржуазії в епоху панування абсолютної монархії.

Мольєр (1622-1673 рр.) — псевдонім Жана Батіста Поклена. Славнозвісний письменник Франції, чиї комедії досі ставлять не лише на сценах Європи, чиї типи набули такої популярності, що їх іменами (Гарпагон, Тартюф, Жорж Данден) користуються як рядовими визначеннями, вийшов із буржуазного оточення і був просякнутий його ідеологією.

Освіта, яку він отримав у колежі, була доповнена далі приватними заняттями під керівництвом філософа Ґассенді. Тут Мольєр засвоїв повагу до точного знання, переконання про потребу вільного розвитку природи людської і визнання її законів і вимог. Пристрасть до театру, сполучена з коханням до однієї з актрис, змусила його в 1643 р. стати актором. Під час творчих подорожей розпочалася його діяльність драматурга. Він пише невеличкі комічні п'єски типу сценаріїв італійської народної комедії масок; далі переходить до комедії інтриги і, нарешті, до комедії звичаїв, найблискучішою спробою якої були «Смішні Манірниці».

Ця остання комедія побачила сцену вже в Парижі, куди, після довгих клопотів, трупа Мольєра була викликана в 1658 р. і прийнята під опіку королем Людовіком XIV. З цього часу Мольєр стає «комедіантом короля» аж до самої смерті, виконує його замовлення на п'єси для урочистих вистав у палаці, здобуває право особистих стосунків, зберігаючи, проте, свою психологію чесного буржуа і свою незалежність щодо вельможного панства.

Усього він написав 34 п'єси, найважливіші: «Школа чоловіків», «Школа жінок», «Тартюф», «Дон Жуан», «Мізантроп», «Амфітріон», «Жорж Данден», «Міщанин-шляхтич», «Вчені жінки», «Удаваний хворий».

Класицизм є мистецтвом із детально розробленою теоретичною основою. Більше того, мистецтвом, настільки тісно пов'язаним із теоретичними постулатами, що воно

здається невіддільним від них, здебільшого ними породженим і зумовленим. Важливий внесок до розробки теоретичних проблем класицизму зробив французький поет Буало (1636-1711 рр.). Найвідоміша теоретична праця Буало «Мистецтво поезії», написана 1674 р. у наслідування посланню до Пізонів Горація, складається з 4-х пісень.

Основою поетичної творчості є здоровий розум. У поетичному творі слід зберігати міру і, не затримуючись на деталях, що лише стомлюють, намагатися бути різноманітним і цікавим. Потрібно зберігати певну благородність стилю, уникати тривіальності, але уникати, з другого боку, й пишності.

До найвизначніших і найяскравіших виявів мистецтва класицизму слід віднести живопис Нікола Пуссена (1594-1665 рр.). У своїй творчості він прагнув до реалізації класицистичного ідеалу, до рівноваги «природи» й «ідеї», життєвої повноти і раціональної художньої організації, до гармонії і ясності. У своїх картинах, своїх «героїчних пейзажах», він відкидав усе випадкове й неістотне: тут чіткий рисунок, врівноважене розміщення об'єктів і фігур, їх єдиний ритм із контурами дерев, гір і хмар, насиченість світлом і барвами, — все підпорядковується творенню образу стабільного й гармонійного світу, хоча й не позбавленого динаміки й драматизму.

Класицизм XVII ст. є одним із найзначніших напрямів європейського художнього процесу нового часу. Йому притаманна відносно висока внутрішня цілісність і завершеність художньої системи, яка була породженням певного етапу суспільного й художнього розвитку людства, відповідала структурним особливостям тогочасного духовного життя й мислення. Водночас, у цій системі досить виразно проявляються, звичайно, в модифікованому вигляді, основоположні принципи та риси класицизму як типу художньої творчості.

Класицистам удалося створити справді високе й досить адекватне для своєї доби мистецтво, сповнене величності й гармонії, строге за формою і гуманістичне за змістом, мистецтво, яке своїм змістом і значенням виходить далеко за межі тієї абсолютистської чи третьостанової ідеології, із якою воно було пов'язане і яку здебільшого виражало.

Це мистецтво не втратило зв'язку з гуманістичними ідеалами Відродження, які, однак, інтерпретувало по-своєму, виходячи з нагальних потреб і завдань своєї доби й свого суспільства, такого не схожого на ренесансне. Класицизм для свого часу був збагаченням пізнання людини, складовою того широкого руху, який ми називаємо гуманізмом. Слід також зазначити, що класицизм більш-менш рівномірно охопив різні жанри й види тогочасного мистецтва, а це є важливим свідченням повноти й органічності його розвитку.

Вершинні його прояви в різних мистецтвах — це архітектура Версаля й живопис Пуссена та Лоррена, театр Корнеля, Расіна й Мольєра, музика Люллі. Та якщо в мистецтві Ренесансу провідна роль належала живопису, то в мистецтві класицизму вона переходить до театру. Саме драматургія і театр виявилися найбільш адекватними змісту й характеру нової історичної доби, життя якої було сповнене прихованих суперечностей і драматичної напруги.

Як відомо, водночас класицизм розвивався і в інших країнах Європи, але повільнішими темпами, бо тут провідна роль у художньому процесі належала, і принаймні до останніх десятиліть XVII ст., барокко. В ці ж десятиліття французький класицизм вихо-

дить на європейську арену й починає підпорядковувати своєму впливові класицистичну літературу й мистецтво інших країн. Тепер пієтет до античності зберігається лише в теорії, на практиці ж наслідування античних зразків повністю поступається місцем наслідуванням зразків французьких.

Грандіозним художнім проектом класицизму другої половини XVII - початку XVIII ст. стало будівництво собору св. Павла в Лондоні, здійснене Кристофером Реном (1632-1723 рр.).

Колосальна споруда, на створення якої майстер витратив тридцять п'ять років життя, розташована на пагорбі, і міцно вписалася в панораму центральної частини міста. Купол собору здіймається над Лондоном і давно вже став органічною й невід'ємною частиною його силуету. До останнього часу собор залишався найвищим лондонським будинком – він здійнявся вгору на 111 метрів.

Купол є головною частиною собору св. Павла. У художньому відношенні купол — найбільш переконлива й вдала частина всієї споруди. Врахувавши досягнення своїх попередників у цій галузі, насамперед, великих італійців Браманте і Мікеланджело, Рен створив власний оригінальний варіант. Йому вдалося втілити заповітну мрію — подарувати Лондону купол, який не поступається куполу собору св. Петра в Римі й іншим уславленим зразкам Італії і Франції.

Реалізм цілком проявився тільки в XIX ст., але й у XVII і XVIII ст. виявлявся не тільки як тенденція. Досить згадати творчість іспанського драматурга Лопе де Вега (1562-1635 рр.), не говорячи вже про Шекспіра. В європейському живописі реалістична спрямованість була характерною для Караваджо, Веласкеса, Рембрандта, нарешті.

Як і класицизм, реалізм орієнтований на розумність у своєму підході до краси, до її породження в мистецтві, на визнання наявності краси у світі. Але класицизм розумне осмислення і перетворення світу (його краси) пов'язував із раціональністю, штучністю, саме з раціональністю творів мистецтва на основі зразків і принципів, уже відомих.

Філософією класицизму був європейський раціоналізм. Реалізм же орієнтувався скоріше на сенсуалізм і емпіризм у філософії. Прекрасне і потворне у світі, з погляду реалістів, — це не схеми, не абстрактні ідеали і принципи, яким нібито слід наслідувати. Уже якщо наслідувати, то самій природі, у ній уловлюючи красу і намагаючись відбити, зобразити, виразити її найбільш природним чином.

Метою реалістів не було створення штучної гармонії. Навпроти, мистецтво, на їх думку, має бути природним вираженням живої гармонії. І розумність художника полягає в тому, що він здатний пізнати гармонію в природі, у навколишньому світі, для того щоб, знайшовши для цього способи, прийоми, — зуміти втілити її у своїй творчості.

У XVII ст. у Голландії значних успіхів було досягнуто в живопису, яким займалося багато різних художників: портретистів, пейзажистів, жанристів тощо. Для голландської школи характерні реалістичні тенденції, виразність фарб, інтерес до повсякденного побуту і навколишньої природи, в самій простоті якої голландські художники вміли підкреслити своєрідну красу.

Винятковому розквітові образотворчого мистецтва й популярності його в країні здебільшого сприяли обставини, що склалися в Голландії після перемоги Нідерландської

революції XVI ст. Північні нідерландські провінції, здобувши незалежність у війнах з Іспанією, об'єдналися в самостійну буржуазну республіку на чолі з найрозвиненішою провінцією — Голландією, назву якої набула вся республіка.

У Голландії — багатій торгово-промисловій країні, що рано визволилась від найгрубіших форм феодально-абсолютистського ладу — в XVII ст. пишно розквітла буржуазна культура. Голландія стала великим книговидавничим центром. Користуючись відносною свободою голландського ладу порівняно з абсолютистськими країнами, у Голландії знаходило притулок багато політичних емігрантів. Тут видавалась науково-філософська й політична література, яка не могла побачити світу в інших країнах. Голландія могла витрачати великі кошти на вищу освіту. Лейденський університет, заснований у 1575 р. як нагорода місту за його героїчну боротьбу проти іспанців, став одним з найкращих в Європі.

У багатому голландському суспільстві основними покупцями картин стали широкі верстви населення, включаючи й заможне селянство. Вони пред'являли до мистецтва й певні вимоги. На зміну «високим» сюжетам, запозиченим із міфології чи біблії, приходять сюжети, запозичені з навколишньої дійсності. Художники залюбки і із захопленням змальовують предмети домашнього вжитку, оздоблення помешкання, тварин. Вони відкривають прекрасне в найневибагливіших проявах життя.

Провідна роль в голландському живопису належить Франсу Гальсу (1580-1666 рр.). Це один із найвидатніших портретистів XVII ст., ім'я якого сміливо можна поставити поруч з іменами Рембрандта і Веласкеса, Рубенса і Ван Дейка. Йому властивий особливий хист безпосередньої, яскравої характеристики людини. Уже перші роботи митця — групові портрети членів стрілецьких організацій — одне з найбільших досягнень світового мистецтва. Написані світлими соковитими фарбами, вони символізують настрої пореволюційних років. Особливо чудові, як живе втілення святкових веселощів, групові портрети, датовані 1627 р. (наприклад, «Бенкет офіцерів гільдії св. Георгія»).

Наслідком реалістичної спрямованості голландського мистецтва XVII ст. був усебічний розвиток жанрового живопису. Уже в 1600-1630 рр. художники починають звертатися за тематикою до побуту й діяльності своїх сучасників. Зросло значення бюргерського середовища, характерний для рядового голландця тверезий практицизм і погляд на світ, як на арену людської діяльності, а також інтерес до нового устрою життя — усе це привертало увагу художників до повсякденного.

Уміння підмітити красу в найбуденнішому, здавалося б, явищі життя, перейнятися поезією тихого безтурботного існування становило своєрідність голландського жанру. Домашні концерти, читання листа, сніданки — ось звичайна тематика їхніх картин. Невеликі картини голландських художників, покликані оздоблювати будинки бюргерів, старанно відтворюють їхній побут, дозвілля, обстановку. Період розквіту голландського жанрового живопису, позначений діяльністю Адріана та Ісака ван Остаде, Терборха, Метсю, Хооха, Вермера, Стена та інших, засвідчує цілковите опанування характерних сцен повсякденного життя.

Ян Вермер Делфтський (1632-1675 рр.) посідає особливе місце серед голландських жанристів, завдяки своєрідній тематиці і винятковій якості виконання. У спокійних

позах люди — молоді жінки з кавалерами за музикуванням, за писанням та читанням листів у тихім покої — звичайні теми його картин. Відчуття форми й лінії поруч із тонким розумінням кольорових сполучень — прикметна риса творчості Вермера. Художник різко виходить за межі побутової тематики, але збереглися його роботи іншого жанру. Це «Вулиця в Делфті» і «Вигляд Делфта» — картини, в яких Вермер виступає творцем жанру міського пейзажу.

Світової популярності набув художник Рембрандт ван Рейн (1606-1669 рр.), творець багатьох шедеврів у портретному і жанровому живопису, «чародій світла і тіней», найвидатніший реаліст, який з любов'ю зображував у своїх творах народні типи. Особливо популярними є такі картини Рембрандта: «Анатомія доктора Тульпа», «Автопортрет із Саскією» (його дружина) і «Нічна варта» — раннього періоду (1630-1640 рр.); «Змова Юлія Цівіліса» (повстання батавів) і «Повернення блудного сина» (1668-1669 рр.) —від пізнього періоду 1650-1660 рр. Для психологізму Рембрандта характерні його численні автопортрети, в яких з усією яскравістю відобразилася складна духовна драма художника.

Переїхавши до Амстердама у 1632 р., він дістає велике замовлення, що зразу висунуло його в ряд визнаних портретистів, йому належало виконати груповий портрет амстердамських лікарів на чолі зі знаменитим доктором Тульпом. Створена 1632 року картина поклала початок щасливій порі Рембрандтової творчості. Молодий майстер стає відомим. Він дістає багато замовлень, до його майстерні сходяться численні учні.

У цю пору вже цілком визначається специфіка живописної мови Рембрандта — художника світла й тіні. Усі ці характерні риси зумовили й особливості найзначнішого твору цього часу — «Нічного дозору», що ніби підсумовує живописні шукання 30-х років. «Нічний дозор» — груповий портрет стрільців. Нерозуміння й недооцінка сучасниками цього капітального творіння поклала край популярності митця.

Тепер він прагне до виявлення внутрішньої сутності людини. Чудові портрети цих років — «Портрет Яна Сікса», «Портрет Тітуса», «Портрет Хендрік'є Стоффельс» та низка інших — засвідчують великі досягнення Рембрандта як портретиста-психолога.

Важкими були останні роки Рембрандтового життя. Його мистецтво вже не знаходить визнання. Сучасники не розуміють, а часом і відкидають глибокі етичні ідеали, що надихали художника.

Складна й трагічна доля південної частини Нідерландів, яка була постійно наводнена іспанськими гарнізонами. У війні з Голландією, а також з Францією під час Тридцятирічної війни Південні Нідерланди перетворилися на один з найважливіших театрів воєнних дій, що привело до ще більшого розорення і спустошення і без того збіднілої країни.

Незважаючи на ряд несприятливих економічних і політичних умов, в яких перебували Іспанські Нідерланди наприкінці XVI і в XVII ст., у країні все ж був помітний культурний розвиток, що виявилося, передусім, в успіхах фламандського живопису. Світські і духовні феодали давали художникам численні замовлення на їх мистецькі твори. Два імені особливо характерні для фламандського художнього мистецтва першої половини XVII ст. Це — Пітер-Пауль Рубенс (1577-1640 рр.) і його учень Антоніс Ван-Дейк (1599-1641 рр.).

Рубенсу належать грандіозні полотна для антверпенського собору — «Підняття хреста» і «Зняття з хреста», які вражають глядача своєю титанічною міццю. Він створив особливий жанр живопису, в якому історичні, реальні образи поєднувалися з алегоричним уславленням героїв в античному стилі. Рубенс був майстром портрета і, водночас, пейзажу; в ряді картин він дав чудові зразки селянського побуту.

Ван-Дейк був прекрасним портретистом. Його портрети відзначалися глибоким реалізмом, стрункістю композиції, прозорістю й силою фарб; в них правдиво відображено характери. Значну частину свого творчого життя Ван-Дейк провів в Англії, де й помер незадовго до початку англійської буржуазної революції.

Підсумок

У XVII ст. відбувається помітне прискорення у становленні капіталістичних відносин і в процесі перетворення буржуазії з феодального стану на сучасний клас. Саме у зв'язку з розквітом мануфактурного способу виробництва можна говорити про дозрівання усередині західноєвропейського феодального суспільства капіталістичного укладу.

Своєрідність XVII ст. як епохи пов'язана з тим, що воно відіграє багато в чому вузлову, критичну роль у процесі боротьби між захисниками феодальних підвалин, і силами, що розхитують ці підвалини. Початкова стадія цього процесу припадає на епоху Відродження, а завершальна охоплює епоху Просвітництва.

Цю роль можна назвати вузловою тому, що саме в запеклих суспільних колізіях і сутичках XVII ст. багато в чому визначаються темпи і характер подальшого розвитку, певним чином і майбутнього вирішення цього конфлікту в окремих країнах Західної Європи (він розвивається відносно стрімко в Англії, поступово, долаючи цілу низку проміжних етапів,— у Франції, уповільнено і трудно — в Німеччині, Іспанії й Італії).

XVII ст. являє собою знаменний і своєрідний етап в еволюції західноєвропейської наукової думки. Відкриття, здійснені в період із кінця XVI ст. до середини XVII ст. Кеплером і Галілеєм в астрономії, Жильбером і Галілеєм у галузі фізики, Гарвеєм у фізіології, Декартом, Дезаргом і Ферма в математиці, означають настання принципово нової ери в розвитку науки.

Замість спорадичних і почасти блискучих здогадок і сміливих прозрінь тепер переважає послідовне й підпорядковане певній системі нагромадження знань у сфері окремих галузей науки. Основою наукового пізнання стає експеримент, його кінцевою метою — встановлення шляхом узагальнення спостережень об'єктивних і точних закономірностей.

У культурі XVII ст. затверджується більш складне, ніж у епоху Відродження і, водночас, більш драматичне по свій суті уявлення про взаємозв'язок людини і навколишньої дійсності. У літературі XVII ст. знаходить своє втілення неухильно зростаючий інтерес до проблеми соціальної обумовленості людської долі, взаємодії у внутрішньому світі людини особистого і суспільного початків, залежності людини не тільки від своєї нату-

ри і примх фортуни, але від об'єктивних закономірностей буття й зокрема, від закономірностей розвитку, руху громадського життя.

Запитання для самоперевірки

Особливості формування нового світогляду у XVII ст.

Наука як феномен європейської культури XVII ст.

Митець в умовах розвитку капіталістичних відносин у XVII ст.

Класицизм як культурно-історичний феномен.

Культура Франції у період правління Людовика XIV.

Розвиток ідеї громадянського суспільства у XVII ст.

Технічний розвиток Європи у XVII ст.

Особливості розвитку художньої культури Західної Європи XVII ст.

Мистецтво барокко та його поширення у країнах Європи.

Література

XVII век в мировом литературном развитии. – М., 1969. – 502 с.

Арган, Дж. К. История итальянского искусства / Пер. с итал. – М. :Радуга, 1990. –Т. 2. Высокое Возрождение. Барокко. Искусство XVIII века. Искусство XIX –начала XX века. 1990. – 238 с.

Базен Ж. Барокко и рококо. – М., 2001. – 288 с.

Березовский Г.В. Пьер Бейль. – М., 1997. – 206 с.

Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв. – М., 1986–1991. –Т.1–3.

Бродель Ф. Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм, XV—XVIII с. У 3–х т. Т.2. Ігри обміну. — К., 1997. — 585 с.

Виппер Б.Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета. 1640 -1670. – М., 1962. –519 с.

Западноевропейский театр от эпохи Ворзрождения до рубежа XIX–XX вв.: Очерки. – М., 2001. – 436 с.

Искусство Нового времени: Опыт культурологического анализа / Отв. ред. О.А. Кривцун. – СПб., 2000. – 308 с.

История искусства стран Западной Европы от Возрождения до начала 20 века: Живопись.Скульптура. Графика. Архитектура. Музыка. Драма. Театр: Искусство 17 века. Италия. Испания. Фландрия. – М., 1988.

Кирсанов В. С. Научная революция XVII в. – М., 1987. – 341 с.

Косарева Л.М. Рождение науки нового времени из духа культуры. – М., 1997. – 358 с.

Лазарев В.Н. Старые европейские мастера. – М., 1974. – 358 с.

Магидович И.П., Магидович В.И. Очерки по истории географических открытий. В 5 т. – М., 1983. – Т.2: Великие географические открытия (конец XV– середина XVII в.). –399 с.

Механика и цивилизация XVII-XIX вв. – М., 1979. – 527 с.

Прусс И.Е. Западноевропейское искусство XVII века / Ред. А.М. Кантор и др.– М., 1974.– 383 с.

Раков В.М. «Европейское чудо» (Рождение новой Европы в XVI–XVIII вв.): Уч. пос. – Пермь, 1999. – 254 с.

Ротенберг Е.И. Западно-европейское искусство XVII века. – М., 1971. – 102 с.

Фукс Э. Иллюстрированная история нравов. Галантный век. – М., 1994. – 478 с.

Шейко В.Н. и др. История художественной культуры. Западная Европа XVII и XVIII вв.: Учеб. / В.Н. Шейко, А.А. Гаврюшенко, А.В. Кравченко; Харьк. гос. акад. культуры. – Х., 1999. – 196 с.

Якимович А.К. Барокко и духовная культура XVII века. // Советское искусствознание'76. – Вып.2. – М., 1977. – С. 91-133.

Європейська культура доби Просвітництва

Загальні риси Просвітництва.
Наука й техніка.
Просвітителі й суспільство.
Церква. Художнє життя.
Англія. Франція. Німеччина.
Підсумок.

Загальні риси просвітництва

Розвиток європейської культури XVIII ст. відбувався в умовах інтенсивного впливу Просвітництва — потужного ідейного руху того часу. Просвітництво було рухом загальноєвропейським, у XVIII ст. воно поступово охопило всі країни континенту, але проявлялося в них із різною масштабністю й радикальністю, що залежало, насамперед, від соціально-політичного становища тієї або іншої країни.

На відміну, наприклад, від понять «барокко» чи « рококо», термін «Просвітництво» як такий позбавлений естетичного стрижня і відбиває загальні особливості й устремління соціально-політичної, філософської й обумовленої цими факторами загальнокультурної доктрини, що визначила характер історичної епохи.

У таких найбільш розвитих з погляду нових — капіталістичних — відносин країнах, як Голландія й особливо Англія основні риси Просвітництва у сфері соціально-економічних явищ, історії філософської думки, державно-правових доктрин проявилися ще в XVII ст.

Одна з особливостей доби Просвітництва — розбіжність її хронологічного простору з календарними межами XVIII ст. Наприклад, у Франції вона починається в рік смерті Людовика XIV (1715) і закінчується періодом революційного вибуху 1789 р. — року Великої французької революції. Сам дух французького Просвітництва був діяльним, торкався питань підготовки всіх і кожного до кардинальних змін у житті суспільства й пізнанні світу.

В Англії Просвітництво склалося наприкінці XVII ст., коли буржуазна революція, породивши нові виробничі процеси й відносини, призвела до осмислення теоретичних основ економіки (А. Сміт, Д. Рікардо) і проблем пізнання (Дж. Локк, Д. Юм і ін.).

У Німеччині культура Просвітництва розгорталася на тлі феодальної роздробленості, збереження старих форм життєдіяльності й організації суспільства. Просвітительство за таких умов звернулося до проблем духу, критики, формування теорій і форм відносин людини з природою, суспільством і пізнанням. Хоча епоха Просвітництва тут була у своєму прояві більш пасивною, Німеччина стала батьківщиною багатьох геніальних ідей, насамперед, знаменитої класичної німецької філософії, у джерел якої стояв Імануїл Кант.

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

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

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

Назва самого руху — а також епохи і її діячів — обумовлена безмежною вірою передових людей того часу в перетворювальні можливості просвітництва. Просвітителі бо-

ролися за поширення знання у всіх верствах суспільства і відводили просвітництву виняткове місце і роль у житті людства, у його русі до загального блага й справедливості. Однак слід зазначити, що під «просвітництвом» вони розуміли не тільки поширення освіченості, знань, але і «просвітництво розуму» у плані громадянського й морального виховання, ствердження нового світогляду, «істинних» ідей про світ, суспільство, людей.

Просвітництву властива і боротьба з духовною диктатурою церкви, і віра в розум, його безмежні сили й можливості, і довіра до природи, причому все це в ідеології Просвітництва виявлялося з певністю, рішучістю, прямолінійною категоричністю. До того ж усе це наполегливо переводилося в план суспільно-практичний. Відомо, що перші соціальні утопії з'явилися в епоху Відродження, але загалом гуманісти не виявляли особливої зацікавленості майбутнім, пафос же Просвітництва, навпроти, весь у програмі відновлення життя.

Звідси два найважливіші аспекти Просвітництва: послідовне рішуче заперечення феодального світоустрою, і наполегливе, із практичним ухилом, ствердження якісно нових стосунків між людьми, нових ідеалів і цінностей, що здавалися загальнолюдськими, покликаними привести до загального блага.

Однією з найважливіших структурних рис Просвітництва є його раціоналізм, справжній «культ розуму», створений просвітителями. У розумі просвітителі вбачали той Архімедів важіль, за допомогою якого вони сподівалися перевернути світ — принаймні, світ суспільного й духовного життя. Світ здавався просвітителям величезною і якісно дуже однорідною ареною діяльності розуму, для котрого немає ніяких меж і непереборних перепон.

Освічене суспільство до кінця XVIII ст. вірило, що в союзі з природою розум здатний перетворити світ, вірило в універсальну інтелігібельність світу: він улаштований розумно і, отже, може бути пізнаний раціонально (подібне пізнається подібним). Ні релігія, ні традиційний досвід подібним вимогам не відповідають і тому не можуть слугувати джерелом знання. Звідси жорстка дилема: або раціональне знання, або забобони. Такої інтелектуальної ейфорії європейська культура не випробувала ні до, ні після Просвітництва.

Роль розуму була, природно, основною і головною в епоху Просвітництва, і це постійно і незмінно декларувалося не тільки філософами-енциклопедистами, але і теоретиками архітектури, літературними і художніми критиками, і навіть легковажними або песимістичними моралістами, подібно до лорда Честерфільда.

Основою просвітительської конструкції світобудови стає гармонія природи й розуму, їхній взаємозв'язок і взаємопроникнення. Ідея взаємозв'язку і взаємопроникнення природи і розуму пронизує всю культуру Просвітництва; одне з перших своїх втілень вона знайшла в «Досвіді про людину» А. Попа.

Як ідеологічна течія Просвітництво було явищем усеосяжним, таким, що знайшло вираження в різних сферах духовного життя — політиці і соціології, філософії й естетиці, літературі і мистецтві, педагогіці тощо. У кожній із цих сфер проявилася характерна для багатьох просвітителів багатогранність і енциклопедичність, яка продовжує тра-

диції ренесансної культури. Поширені були такі випадки, коли провідні діячі епохи з успіхом виступали як філософи, громадські діячі, учені в різних галузях знань, теоретики мистецтва й письменники. Прикладом може слугувати діяльність Монтеск'є, Вольтера, Гельвеція, Дідро, Руссо — у Франції; Локка, Шефтсбері, Свіфта, Фільдінга — в Англії; Вінкельмана, Лессінга, Гердера, Шіллера, Гете — у Німеччині.

У порівнянні з Відродженням Просвітництво означає глибокий переворот не тільки в умах відносно вузького кола ідеологів, але й у свідомості великої маси людей, котрі, за словами Канта, вийшли «із стану свого неповноліття» і були захоплені зливою нових ідей, що призвело до появи специфічних рис культури епохи Просвітництва.

Генезис соціально-політичних устремлінь, філолофсько-правових і художніх ідей Просвітництва пов'язаний з досягненнями і досвідом економічно найбільш розвинутих країн Європи — Голландії й Англії. Саме ці країни і їх загальнокультурний досвід почали — особливо з другого десятиліття XVIII ст.— привертати увагу тих світлих умів Франції, що з часом перейняли в голландців і англійців пальму першості.

Французи розвивали і популяризували створені тут соціально-філософські й естетичні ідеї. Достатньо згадати історію «Листів про англійську націю» Вольтера. Англійські порядки стали величезним одкровенням для самого автора (не кажучи вже про читачів). Їх новизна — у порівнянні з французькою дійсністю — була настільки разючою, що викликала хвилювання влади і рішення парламенту про спалення цього твору.

Англійська система правління, економіка, течії в англійській філософії, англійська естетика, література, журналістика — усе це привертає увагу французьких просвітителів, відображається й розвивається ними враховуючі умови французької дійсності. Потім у своєму вже «французькому» вигляді все це продовжує свій шлях континентом. У свідомості континентальної Європи блискуча плеяда французів затьмарила тих, хто для самих французів був не тільки попередниками, але і кумирами.

Зрозуміти Просвітництво поза французькими досягненнями і їх загальноєвропейським резонансом так само неможливо, як неможливо, наприклад, зрозуміти європейське Відродження поза тим, що створювалося Італією. Особлива роль Франції усвідомлювалася й підкреслювалася всією освіченою Європою XVIII ст. Французька філософія, література й мистецтво, культура Франції і її життя здобули повсюдну популярність і вже хоча б у силу цього не могли не впливати на всі інші народи Європи.

Французька мова, як колись латинь на Заході, а грецька й старослов'янська — на Сході Європи, стала мовою міжнародного спілкування. Париж вважався загальновизнаним центром нової — просвітительської — культури, а саме слово «французьке» стало синонімом «модного» у всіх європейських країнах.

Прослідковуючи шляхи поширення просвітительських ідей, слід зазначити, що Франція була першим і найбільш об'ємним, з погляду запозиченого ззовні матеріалу, резервуаром просвітительських цінностей, створених раніше за її межами. Наступні шляхи їх поширення — уже поряд із власне французькими досягненнями й досвідом — були обумовлені чинниками політичними і суто географічними. Так, безпосереднє сусідство і пов'язані з цим контакти Франції з Італією, Іспанією і німецькими державами обумовили і безпосередність комунікації ідей.

Розвиток науки й техніки

Повернення людської думки на землю, що почалося з часів Відродження, досягло кульмінації в епоху Просвітництва, коли філософія остаточно витісняє теологію зі сфери світського мислення, посідаючи те місце в системі громадського життя, що їй було властиво в дохристиянській античності. Цю особливість своєї епохи відчували і самі її сучасники, нарікаючи свої часи «століттям розуму», «філософським століттям» чи «століттям філософів».

Духовна культура епохи європейського Просвітництва (до нього близьке й американське Просвітництво) має свої відмітні риси.

Для неї характерний деїзм (учення про Бога як творця Всесвіту, який після акту творення є підпорядкований природному, закономірному перебігу подій). Деїзм як учення вільнодумства відкриває можливість виступати проти релігійного фанатизму й християнської церкви, за свободу совісті та звільнення науки й філософії від опіки церкви.

Представники деїзму (Вольтер і Руссо у Франції, Локк і Толанд у Англії, Франклін і Джефферсон в Америці та інші просвітителі) заперечували християнські чудеса і протиставляли вірі розум. В епоху Просвітництва християнська ідея втрачає свою силу, виявляється прагнення звільнити релігію від церковного вчення і сліпої істеричної віри й вивести її з природного знання.

По-друге, апеляція просвітителів до природи при відхиленні християнської ідеї призвела до космополітизму, котрий проявлявся в осудженні будь-якого націоналізму й упевненості в рівних можливостях кожної нації. Водночас, поширення космополітизму викликало певне падіння почуття патріотизму, що яскраво видно на прикладі Франції.

По-третє, культурі епохи Просвітництва притаманна так звана «науковість». До початку XVIII ст. природознавство, звільнившись від періпатетизму, переживало своєрідне відродження завдяки працям видатних учених. Найбільш характерна риса вчених середини XVIII ст. у порівнянні з попередніми науковими поколіннями — ясне переконання в необхідності пояснювати всі явища природи виняткова природними причинами. Те, що раніше судилося лише декому, тепер стало загальним надбанням, прикладом чого є знаменита французька Енциклопедія, де вперше на історичну арену вийшов самостійний і цільний науковий світогляд.

Цінність науки пов'язувалась в той час з особливим розумінням природи людини та її пізнавальної діяльності. Згідно із уже сформованими уявленнями людина протистоїть природі, втручається до природних процесів, щоб перетворити матеріал природи на необхідні для себе предметні форми. У такій системі просвітницьких цінностей, де пріоритет відданий науковим ідеалам і нормам, природа сприймалася невичерпною коморою ресурсів і матеріалів, необхідних для задоволення зростаючих людських потреб.

Оскільки людина прагне до панування над природою, їй потрібні об'єктивні знання, які дає тільки розум. Наскільки об'єктивне й неупереджене дослідження природи речей іманентно притаманне науці, настільки вона домінує серед усіх видів пізнавальної

діяльності людини. Більш того, об'єктивне, неупереджене й раціональне знання, одержане в результаті наукових досліджень, давало й дає можливість передбачення поводження об'єктивного світу.

Колоніальна експансія західноєвропейських країн, швидкий ріст торгового і військово-морського флоту, європейські і зовнішні війни вимагали значного росту продукції бавовняних і вовняних, а також мануфактур із вироблення металу. Це сприяло виникненню й розвитку машин нового типу. Машини для заміни людського уміння — токарські й фрезерні верстати із супортом для закріплення інструмента — з'являються вже в XVIII ст.

Підвищення потреби в металі ставить нові завдання перед гірничорудною справою; протягом усього століття спостерігається підвищений інтерес до теорії й практики гірничої справи. Це вимагає втручання вчених: підйом руди з великої глибини стимулює винахід нових, більш потужних піднімальних машин і становлення гірської механіки; будівля шахт вимагає пізнань у механіці шарів і кріплень, а також у механіці сипучих тіл; шахтна вентиляція разом з теорією вітряних млинів — перші замовники і споживачі аеродинаміки; відкачка води із шахт вимагає пізнань в галузі гідравліки й гідротехніки; перехід від сиродутного процесу до доменного стимулює розвиток повітродувок; будівля машин для виготовлення листового і фасонного заліза вимагає підвищення потужності гідравлічних пристроїв і уточнення розрахунку зубчастих коліс.

У XVIII ст. почалося створення прикладних напрямів механіки. Ідуть пошуки теоретичних обґрунтувань вчення про двигуни: такими поки усе ще є водяне і вітряне колеса, сила тварин і людини. Видатний швейцарський математик, астроном і фізик Л. Ейлер (1707-1773 рр.) обґрунтовує необхідність створення теорії машин. Він розробляє теорію турбомашини і бере участь у поліпшенні конструкції першої турбіни, — «Сегнерова колеса». Йому належать основні роботи в галузі теорії корабля, гідродинаміки, гідравліки, балістики, він зробив чималий внесок у небесну механіку, теорію тертя, матеріалознавство.

Промисловий переворот почався в англійській текстильній промисловості, і першим її фактом був винахід Джоном Уайеттом у 1735 р. прядильної машини. Тобто першим етапом промислової революції був винахід робочих машин; за цим пішов винахід універсального двигуна, парової машини. Останнім етапом перевороту стало саме машинне виробництво, виготовлення машин за допомогою машин.

Одночасно зі становленням теоретичної механіки як науки і як предмета викладання, а також поряд із дослідженнями в деяких прикладних галузях протягом усього століття йде створення нових машин, енергетичних і робочих. У 1765 р. руський винахідник І. Ползунов (1728-1766 рр.) на Коливано-Вознесенських заводах на Алтаї побудував першу у світі парову машину, призначену для обслуговування потреб заводу.

В Англії універсальний двигун створив Д. Уатт (1736-1819 рр.). Він винайшов кілька механізмів для перетворення зворотно-поступального руху поршня в обертання вала.

Наприкінці XVIII ст. виробництво парових машин стало державною монополією Англії, і вивіз їх в інші країни був заборонений. Однак кілька англійських машин усе ж

таки потрапили за кордон; крім того, винахідники побудували парові машини власної конструкції. У результаті цього парові машини в XVIII ст. з'являються у Франції, у Росії, у США, у Німеччині. Щоправда, там вони виробляються поштучно, тоді як в Англії за останню чверть століття було побудовано 193 парові машини.

Тривала також робота з удосконалення водяного колеса як основного індустріального двигуна. Цікаво, що дві найбільші гідравлічні установки, створені в Західній Європі — у Марлі, біля Парижа, і в Лондоні, біля моста через Темзу — не мали індустріального призначення: перша слугувала для зрошення Версальських палацевих садів, а друга забезпечувала подачу води в Лондон.

Завдання з механіки доводилося вирішувати й архітекторам, і гідротехнікам, і скульпторам. Одним із кращих вирішень комплексного завдання прикладної механіки можна вважати пам'ятник Петрові I – «Мідний вершник» у Петербурзі. Автор пам'ятника французький скульптор Е. Фальконе працював над ним з 1766 по 1778 р. Пам'ятник є художнім зображенням руху: тут усе в пориві — і зліт коня, і фігура вершника. Фігура коня поставлена на три точки, на поверхню між якими проектується центр ваги композиції, що забезпечено вмілим розподілом мас. Це рішення приховане конфігурацією пам'ятника: глядачу видається, що більша половина пам'ятника знаходиться у висячому положенні. Саме транспортування велетенського каменю з Фінляндії становило надскладне завдання для техніки того часу. Зокрема, були використані чавунні кулі, що підкладалися під камінь, — прообраз майбутніх підшипників.

Просвітителі й суспільство

Просвітительські мислителі розкріпачили сферу людського мислення не тільки ідейно, але і соціально: «республіка філософів», не будучи зв'язаною з офіційними суспільними інститутами, у традиційних для справжньої науки пошуках істини не керувалася інституціональними вимогами і не обмежувалася ними. Звідси несумісність їх ідей з офіційними концепціями, навіть тоді, коли освічений абсолютизм чи буржуазний республіканізм використовували їхні відкриття і їх авторитет у своїй соціально-політичній практиці.

Звертаючись до минулого, щоб зрозуміти сьогодення і знайти шлях до справедливого, гуманного майбутнього, просвітителі першими впритул підійшли до ідеї прогресу й історизму. Розвінчуючи насильство, культивоване протягом усієї історії під прапорами релігійної, національної чи державної винятковості, філософи Просвітництва затверджували думку про загальну рівність, мирне співіснування різних народів і цивілізацій і мирну творчу працю як ідеал, практично здійсненний в умовах нового часу. Культу насильства вони протиставляли гуманність і освіту як шлях до перетворення суспільства мирним шляхом.

Реальні позитивні приклади організації людського суспільства й характеру людських відносин вони бачили не тільки у високорозвинених країнах (Англія, Голландія), але й у первісних народів у доісторичні часи, а в сучасності — у «дітей натури» — жителів далеких островів і заморських колоній. Ідея рівності всіх людей, незалежно від расової

приналежності, національності, віросповідання і соціального походження — усе, що потім декларувала як і, громадянські права Велика французька революція й конституція Північно-Американських штатів, — уперше сформульоване у філософських, публіцистичних і художніх творах просвітителів.

Просвітителів різних народів поєднували також загальні, постійні зусилля, спрямовані на перевиховання суспільства й переконання еліти влади в необхідності соціально-економічних змін, в історичній неминучості переорієнтації усіх, хто перебуває біля керма правління, заради збереження їхніх власних позицій. Звідси одержала загальноєвропейський резонанс вольтерівська ідея «союзу королів і філософів», звідси продуманий флірт найвідоміших освічених деспотів просвітницької Європи Фрідріха II і Катерини II з просвітителями.

Однак офіційні програми правителів, виниклі в зв'язку з цим, а також під тиском назрілих проблем, були аж ніяк не адекватні філософським програмам просвітителів. Вони використовували ці останні у вузькопрагматичних цілях визначеної соціально-політичної системи і властивої їй ідеології.

Уповаючи на реформи в рамках освіченого абсолютизму, філософи Просвітництва, включаючи й авторів найбільш радикальних проектів суспільної перебудови — Маблі й Мореллі, були проти революційних методів реалізації своїх ідей. Виступаючи проти війн і насильства, вони розвінчували етику дворянства і феодальну історіографію з її героями-завойовниками.

Мета соціальної філософії для французького філософа й правознавця Маблі (1709-1785 рр.) — пізнання мотивів поведінки людини; завдання політика — використання цього знання для утвердження моральності. Основна властивість людини — себелюбність, але їй притаманні й соціальні почуття — жаль, подяка, змагання, любов до слави; без них не було б суспільства, ціль якого — благо людей. Але в ім'я загального блага індивід не може бути позбавлений даного йому природою права на незалежне судження, волю і щастя.

Вірячи в добрі основи людської натури і всемогутність освіти, що відкриє очі всім людям — незалежно від станового походження, національної приналежності і віросповідання, — просвітителі сподівалися змінити суспільство шляхом його перевиховання і переконання. Влада ж використовувала ідеї й авторитет просвітительських філософів у своїй діяльності, спрямованій на модернізацію державної системи з метою пристосування її до змін, пов'язаних із наростанням капіталістичних відносин. Загальновідома роль і значення цілого ряду реформ XVIII ст., що вивели Росію, Австрію й Пруссію в число могутніх держав Європи.

Причому в Австрії і Пруссії ці реформи — у зіставленні з іншими країнами континентальної Європи (крім, природно, Голландії, що вступила на шлях капіталістичного розвитку ще в часи Ренесансу) — йшли особливо далеко: орієнтація економіки на доктрину меркантилізму, а у зв'язку з цим обмеження феодальної олігархії, збільшення податків, що накладаються на заможну частину дворянства, ліквідація кріпосництва, введення системи загальної освіти і нового, єдиного для всіх станів законодавства — все це сприяло швидкому зростанню мануфактурного виробництва і загальному розвитку капіталістичних відносин.

Церква

Конфлікт світського і релігійного початку у світосприйманні, науці і культурі залежав у різних країнах, у різних народів від місцевих історичних особливостей і місцевої церковної політики. Так, наприклад, у Франції, де католицька церква беззастережно підтримувала існуючі порядки, знаменитий заклик Вольтера «Роздавите гадину!» (тобто католицьку церкву) був — із погляду реалізації просвітительських ідей — актуальним.

Однак таке вирішення проблеми не було типовим для Просвітництва. Так, наприклад, зовсім інакше ставилися просвітителі до церкви і відповідно зовсім інша її роль була в сусідній Англії. Тут соціально-політичні конфлікти, пов'язані з руйнуванням феодальних порядків, були вирішені ще в минулому сторіччі на основі буржуазно-дворянської угоди, і англіканська церква відігравала важливу роль у формуванні нової — буржуазної — суспільної моралі і суспільних відносин.

В Австрії в результаті реформ Марії Терезії і Йосипа II католицька церква змушена була підкоритися вимогам державної політики. Було ліквідовано кілька монастирів, що не займалися суспільно корисною діяльністю, а їх власність — конфіскована.

Добре відома і роль лютеранської церкви в створенні й функціонуванні чітко налагодженого механізму «освіченої монархії» у Пруссії Фрідріха II. Католицька церква в Іспанії, Португалії, Австрії, Польщі й у деяких інших країнах, де протягом XVIII ст. здійснювалися реформи «зверху», із тими чи іншими ускладненнями пішла, однак, на історично вимушений і в ряді випадків важкий для себе компроміс, пристосовуючись до суспільно-політичної реальності нового часу.

Якщо йдеться про протестантизм, то позиція реформаційних церков збігалася з просвітительськими тенденціями, перепліталася з ними і підтримувала їх. Протестантами були найбільші мислителі англійського і німецького Просвітництва, протестантами були і всі художники цієї епохи в Англії і більшість у Німеччині. І не випадково, що серед позитивних героїв класичного для Просвітництва англійського роману стільки пасторів. Пастор був і серед членів фіктивного клуба знаменитого «Глядача» (1711-1714 рр.) Аддісона і Стиля, що поклав початок європейській журналістиці в сучасному значенні цього поняття.

У католицизмі орієнтація на зближення з Просвітництвом набула статус офіційної тенденції при папі Бенедикті XIV (понтифікат: 1740-1758 рр.), що прагнув привести католицьку доктрину у певну відповідність із сучасною наукою, усунути давню нетерпимість до інших вірувань, використовувати помірні течії в просвітительській філософії. Останнє відображене в програмах католицьких шкіл, де вивчали раціоналізм Декарта і сучасні природничі науки.

У стінах таких шкіл підростаючі покоління різних народів Європи знайомилися і з новою французькою літературою, включаючи твори Вольтера, що присвятив Бенедикту XIV свого «Магомета».

Водночас, потрібно зважити на те, що тенденція, пов'язана з концепцією папи Бенедикта XIV, була породжена конкретною історичною ситуацією (особливу роль тут відігравав конфлікт Ватикану з католицькими монархіями в питаннях пріоритету влади) і мала компромісний характер. Ця тенденція не була всеохоплюючою, якщо йшлося про настрої у лоні католицької церкви, а після смерті Бенедикта XIV у деяких своїх пропросвітницьких устремліннях поступово зникає.

Художнє життя

XVIII ст. — це століття освіти, століття розуму, але також і століття почуття. Можна сказати, що воно було століттям граючого розуму і витончених почуттів. Мистецтву XVIII ст. загалом властиві ясна добірність, музична гармонійність, світськість, легкість, розробка деталей, віртуозність, складність, іноді серйозність (аж до трагізму), іноді, і нерідко, — немов би легковажність. Йому були властиві також коливання між світом природи і світом волі, між природністю і штучністю. Гра розуму й почуттів сполучалася зі звучанням високих громадянських і вселюдських мотивів, а вони — з іронією, буфонадою, гострою сатирою (Вольтер, Свіфт), драматизмом (Гойя, Бетховен).

У XVIII ст. наявну грандіозну художню систему (як модель особливого життя) було піддано перегляду. Поступове руйнування станового ієрархічного принципу сприяло трансформації санкціонованого релігією мистецтва, в котрому можна виділити кілька напрямів, що різняться між собою не стільки за стилем, скільки світоглядною та ідеологічною спрямованістю.

Один із них — стиль рококо. Могутню просторову динаміку, разючі контрасти і вражаючу пластичну гру форм барокко змінює стиль, який немовби переводить криволінійні побудови барокко в новий регістр. Залишаючи поза увагою фасади, рококо розігрує на стінах і стелях інтер'єрів орнаментальні симфонії, виплітає мереживні візерунки. При цьому рококо досягає вершин віртуозності, вишуканості й блиску, але повністю втрачає монументальність, солідність, притаманні барокко.

Інший напрям — класицизм XVIII ст. — теж сприймається як «полегшений» класицизм попереднього століття. В ньому більше археологічної досконалості, аніж у попередньому, більше витонченості, вигадки й різноманітності, але також відчутна нестача вагомості й сили. І рококо й класицизм XVIII ст. являють собою дещо принципово нове у порівнянні зі своїми безпосередніми попередниками. Ця різниця свідчить про те, що злам культур XVII і XVIII ст. носив внутрішній, прихований характер.

Важливим започаткуванням у мистецтві XVIII ст. стала поява течій, котрі не мали власної стилістичної форми і не потребували її вироблення. Такою найзначнішою течією був сентименталізм, пов'язаний з просвітительськими уявленнями про властиві людині джерела доброти й чистоти, що втрачаються разом із первісним природним станом. Головним результатом розвитку мистецтва XVIII ст. є народження початків худож-

ньої культури наступних століть, хоча й у маскарадному вбранні витончених, загострених театральних форм.

XVIII ст. недарма називають століттям освіти. Саме в цьому столітті в Європі формуються уявлення про те, що культурність (чи цивілізованість) залежить від знання, що культурна людина — це людина, насамперед, освічена, що безкультур'я — прямий наслідок неуцтва. Звідси випливало, що мистецтво має допомагати освіті, по-перше, надаючи знання про світ. Але головне, по-друге, — використовуючи свої художні просвітительські засоби, мистецтво має впливати на публіку, формуючи її естетичні і художні смаки, створюючи в такий спосіб естетично і художньо освічену публіку.

У Нові часи разом з появою художників-професіоналів з'явилася і публіка: великі групи людей, які свідомо прагнуть до того, щоб мистецтво впливало на них, які судили про мистецтво, які цінували його, які підпадали під його вплив, які часом переймали хоча б зовнішні форми поводження, описані у витонченій літературі. Художня культура ставала спеціалізованою сферою культури, у якій породжувалися шедеври гармонії, сферою, діяльність в якій була вже свідомо націлена на гармонізацію життя людини й суспільства.

У XVIII ст. відбувається становлення «високого» професійного мистецтва, що протистоїть фольклорній культурі і промисловому виробництву художньої продукції. Художня культура активно формує свій власний соціальний простір. Наочним вираженням цього стали академії мистецтв і інститут публіки, що протистоять цеховій, ремісничий організації художньої діяльності. Так еталоном для багатьох країн Європи слугувала Французька Королівська академія живопису й скульптури, яка остаточно сформувалася у середині XVIII ст.

Набуло розмаху, особливо в абсолютистських державах, успадковане від Відродження меценатство, що сприяло зміцненню автономії художника від держави й церкви, поступово перетворюючи його на «вільного художника». Ріст економічної незалежності художньої інтелігенції сприяв усвідомленню значення авторства.

На межі XVII і XVIII ст. склалася нова інституціональна форма — виставка. Перші художні виставки з'явилися в Римі і Парижі ще наприкінці XVII ст.; з 1737 р. щорічні салони стали невід'ємною частиною французького художнього життя. Поступово ця практика поширилася і на інші країни.

Наскільки велика була потреба у виставці і як цей інститут стихійно затверджувався, свідчить такий факт. Перші виставки, організовані Французькою Академією, проводилися без строгої періодичності, а з 1704 р. настає тривала пауза. Однак протягом наступних десятиліть функціонувала «вулична» виставка на площі Дофіна. Тут «добували славу» Ланкре й Шарден; тут, незважаючи на академічну заборону, виставлялися Лемуан, Ріго, Наттьє, Удрі, Буше й ін.

Паралельно формується й інший, найбільш гнучкий, механізм регуляції художнього процесу — критика. Зародження художньої критики зазвичай пов'язують з виставкою. Дійсно, початок власне художній критиці поклали твори, присвячені салонам, і не випадково. Виставка, групуючи й представляючи нові добутки, виділяла специфічний предмет критики. Крім того, виставка була чинником формування публіки: монумен-

тальний розпис у церкві чи палаці має глядачів, але не має публіки, що визначилася; її формує тільки виставочна культура. Таким чином, створюється простір критики — між сучасним їй мистецтвом і публікою.

Одночасно, поряд із професійною художньою діяльністю, формувалася ціла «індустрія», що обслуговує її: видавнича, торгова, театральна. Художня культура, набуваючи самостійності, одночасно розширювала поле впливу на всі сфери життя, перетворюючи в «самосвідомість культури», «дзеркало» земного існування людини. Театр відтворював образи життєвої драми, живопис — різноманітні лики навколишнього світу, музика відображала живу динаміку людських почуттів. Усе це сприяло розширенню видового різноманіття мистецтв і їх якісного ускладнення.

Англія

XVII ст. принесло англійській культурі велику, але трагічну за характером спадщину: поеми Мільтона, написані в пору, коли його трактати і твори Гоббса віддавалися вогню; сатиру Беньяна й Батлера, у достатній мірі гірку; цинічну цікавість придворної комедії. У цьому, здавалося б, не було внутрішньої єдності. Але становлення буржуазної культури вимальовувалося дедалі чіткіше.

У 1689 р. Вільгельм Оранський був проголошений королем Англії. Новий король був людиною непересічною. Прийнятий королем «Білль про права» закріпив принципи конституційної монархії. Протестантська релігія визнавалася панівною. Союз із Францією був розірваний. Так підходила Англія до порога нового століття. Вільгельм III помер у 1702 р. Він був занадто яскравою особистістю, занадто енергійним і владним політиком, щоб його залежність від парламенту була для усіх очевидною. Зі сходженням на престол Анни (дочка Якова II) усім стало зрозуміло, що королі вже не правлять.

Уже в роки правління Вільгельма III культура переставала бути придворною за своєю суттю, зберігаючи, природно, належну пошану до зовнішніх прерогатив королівської влади. Але королівська милість зробилася просто традиційним знаком успіху, королівське замовлення — знаком офіційної слави, а не джерелом смаку, не причиною розвитку одних і ослаблення інших тенденцій. Двір не був уже генератором художніх ідей, а лише несвідомим їх інтерпретатором.

Це стало ще більш помітним у часи правління Анни Стюарт. Політична машина діяла без застрашливих ефектів минулого, страти і змови поступилися місцем парламентським дебатам і безкровним змінам кабінетів. Майже перестав бути пугалом грізний Тауер, городяни приходили туди розважатися спогляданням екзотичних хижаків — у фортеці був улаштований звіринець. Врожаї були гарні, розвивалася наука про землеробство, все більш інтенсивною ставала торгівля між графствами. Навіть війни Малборо не змогли розорити багатіючу країну. Цензура була м'якою, наче самий уряд потребував критичного й тверезого погляду на дійсність. Немов і справді настало століття благополуччя, яке більш розсудливі англійські історики назвали пізніше «самовдоволеним».

Суспільна думка формувалася в Англії не стільки філософами і філософськими творами, скільки періодичною пресою й памфлетами, що активно обговорювалися в клубах і кав'ярнях. У 1702 р. стала виходити перша щоденна газета в Лондоні. До кінця століття їх було вже більш двадцяти. Крім того, виходили десятки провінційних газет. Люта журналістська полеміка була в Англії нормою. За всім цим стояла багата публіцистична традиція XVII ст. Утім в Англії не бракувало й філософських робіт (можна згадати Шефтсбері, Берклі, Мандевіля, Юма, Хатчесона, Сміта і багатьох інших).

Особливість не тільки англійського Просвітництва, але й англійської культури XVIII ст. загалом — поєднання світськості з релігійністю. Англія XVIII ст. не порвала з релігійною культурою. Між англіканською церквою й освіченим середовищем не було конфліктів. Суспільну думку тут, як правило, шокували зайво сміливі заяви на адресу релігії й церкви. «Християнство без таємниць» Толанда не було прийнято в Англії, зате знайшло теплий прийом у Франції.

В Англії XVIII ст. мирно співіснували пуританська мораль і ідеологія приватного інтересу. Цей вигадливий, на перший погляд, симбіоз надалі, однак, утворив досить міцне ціле, в якому новаторство, пов'язане з індивідуалізмом і приватною ініціативою, доповнювалося повагою до традиції й обережною оглядкою назад.

Найважливіші ідеї англійського Просвітництва сформулював у своїх працях Джон Локк (1632-1704 рр.). Локк виступив проти раціоналістичної філософії XVII ст., главою якого був Декарт. Раціоналісти вважали, що пізнання досяжне тільки за допомогою розуму (ratio), це спричиняло відрив мислення від дійсності, від реального об'єкта пізнання. Локк вважав, що не існує уроджених ідей і що всі знання ґрунтуються на почуттєвому сприйнятті, джерелом якого є зовнішній світ. Тим самим він обґрунтував сенсуалістичну теорію пізнання (лат. sensus — почуття, відчуття), котру сучасники називали «філософією досвіду».

Значний вплив мала також Локкова теорія держави, де політичний досвід англійської буржуазії був узагальнений у вченні про закономірне перетворення абсолютистської держави в буржуазно-конституційну монархію.

Локк, щоправда, робив значну поступку теології, визнаючи потойбічного бога, що втручається в події у світі. Проти цього виступили деїсти (чи так звані вільнодумці) — Генріх Додвелл (1641-1711 рр.), Джон Ентоні Коллінз (1676-1729 рр.) і Сен-Джон лорд Болінгброк (1678-1721 рр.).

Томас Гоббс (1588-1679 рр.) був матеріалістом у філософії і проповідником егоїстичної буржуазної моралі в етиці. На думку Гоббса, людина може і повинна боротися тільки за особисте благополуччя, затверджувати власне право на насолоду. Звідси вічна боротьба всіх проти всіх, універсальний егоїстичний закон, що панує в суспільстві. Щоб якось приборкати ці егоїстичні прагнення, перетворити конгломерат егоїстичних особистостей у якусь подобу суспільства, необхідна сильна держава, сильна монархічна влада. До такого висновку Гоббс прийшов у своїй основній роботі «Левіафан чи сутність, форма і сила церковної і цивільної держави» (1651 р.).

Суперечності між прагненням до пізнання на користь буржуазії й відмовою від матеріалістичного погляду на світ лежать в основі філософії Дейвіда Юма (1711-1776 рр.).

Він поділяв сенсуалізм Локка, але висловив погляд, начебто ми не можемо знати, «чи є об'єктивна реальність, відображувана нашими відчуттями». Тим самим Юм обґрунтував скептицизм чи так званий агностицизм. Водночас, він був видатним істориком англійського Просвітництва. Йому належить перший опис англійської історії аж до «славної революції» із погляду буржуазії.

Після Локка в центрі уваги англійських просвітителів перебували, насамперед, питання філософії моралі і суспільної теорії. Затверджуючи прагнення до благополуччя й власності як «природний» егоїзм і рушійну силу суспільного прогресу, філософія моралі руйнувала аскетичне.

Бернард де Мандевіль (1670-1733 рр.) назвав це вчення теологів про аскетизм удаванням на користь священиків і володарів. Одночасно він указував на різкі суперечності між бідністю й багатством у буржуазній Англії. Мандевіль, схиляючись до матеріалізму, відкидав філософію моралі Ешлі Шефтсбері (1671-1713 рр.), провідного політика англійської буржуазії, як «філософію багатих». Деїст Шефтсбері припускав, що поряд з егоїзмом у людини є «уроджене моральне почуття», яке змушує її брати до уваги інтереси суспільства. Отже, вчення теологів про чесноту не потрібно і навіть шкідливо, оскільки воно відволікає людину від її земних завдань: пізнавати гармонію світу і гармонічно розвивати самого себе в повсякденній діяльності.

Англійська література XVIII ст. за методами зображення дійсності неоднорідна. Провідним методом є просвітительський реалізм. Але перші десятиліття XVIII ст. відзначені розвитком просвітительського класицизму (Аддісон, Поп), а в другій його половині розвиваються сентименталізм і ранній романтизм. XVIII ст. в Англії — період, коли виникають всі основні напрями й риси прийдешньої англійської літератури початку XIX ст. Величезний шлях проходить роман, блискучі зразки дає сатирична комедія, геніальних вершин досягає поезія.

Серед представників «раннього просвітництва» важливе місце належить Даніелю Дефо (1660-1731 рр.). Яскравий публіцист, він у низці своїх памфлетів висміював дворян-роялістів за прихильність до титулів. Подекуди висував проекти реформ, що повинні були сприяти буржуазному розвитку Англії. Уже у похилому віці Дефо в 1719 р. написав роман «Пригоди Робінзона Крузо», який приніс йому світову славу. Дефо був просвітителем і гуманістом, але подібно всім письменникам «раннього просвітництва» він не бачив ще всіх суперечностей, які вже починали роз'їдати буржуазне суспільство.

Почесне місце серед письменників цього часу займає Джонатан Свіфт (1667-1745 рр.). У широко відомому творі «Подорожі Гуллівера» він сатирично зображував політичний і соціальний лад сучасної йому Англії, політичних діячів — «ліліпутських міністрів». У цілій серії памфлетів Свіфт показує жахливі результати англійського панування в Ірландії. Він був ідейним натхненником національно-визвольної боротьби в цій країні в 20-х роках XVIII ст.

Видатним представником англійського реалізму XVIII ст. був Генрі Фільдінг (1707-1754 рр.), у творах якого подана картина соціальних контрастів Англії. Найяскравішим в цьому плані твором була «Історія Тома Джонса» (1749 р.). Власне кажучи,

Фільдінг критикує не тільки пережитки феодалізму, але і вади нової буржуазної цивілізації, хоча робить це дуже помірковано.

Поряд із напрямом реалістичного роману в Англії виступають і представники сентиментального жанру — Лоренс Стерн (1713-1768 рр.), автор «Тристрама Шенді», і Олівер Голдсміт (1728-1774 рр.), автор ряду п'єс, а також роману «Векфільдський священик» і поеми «Покинуте село», в яких він описує трагічну долю англійського селянина.

Особливе місце в літературі XVIII ст. належить видатному шотландському поету Роберту Бернсу (1759-1796 рр.). Народний поет і великий гуманіст, Бернс створив твори, сповнені революційної пристрасності і гуманістичного пафосу, що різко вирізняє його від більшості представників англійського просвітительства.

Поруч із філософією, літературою, театром кінця XVII - початку XVIII ст. образотворче мистецтво Англії того ж періоду здається незначним, позбавленим самостійного значення в загальному русі національної культури. Не було жодного англійського художника, якого можна було б порівняти з іменами іспанських, голландських або французьких майстрів. Століття, що почалося Шекспіром і завершилося творами Дефо і Свіфта, століття Гоббса, Локка, Мільтона, Ньютона, Ініго Джонса, виявилося майже безплідним для образотворчого мистецтва. Найбільш відомими художниками Англії були Ван Дейк і Неллер – обидва іноземці. Історія мистецтв знає чимало прикладів нерівномірного його розвитку, але цей випадок майже парадокс.

Загальний підйом англійської національної культури прискорив формування справді національної школи в образотворчому мистецтві. У XVIII ст. англійський живопис завойовує європейську славу. Першим майстром національного образотворчого мистецтва, що домігся широкої популярності, був Вільям Хогарт (1697-1764 рр.) — найзначніший англійський художник-реаліст XVIII ст.

Не отримавши систематичної професійної освіти, Хогарт своїми досягненнями багато в чому зобов'язаний завзятості і наполегливості, з якими він працював над собою, зумівши подолати шлях від простого підмайстра, різьбаря по сріблу до найвідомішого живописця, графіка і теоретика мистецтва — засновника англійської естетичної думки свого століття.

Ставши славнозвісним майстром живопису, Хогарт створив серію картин, у яких розкрив людські пороки та пристрасті: пияцтво, хтивість, жадібність, підкупність тощо. Шість реалістичних картин присвячені темі «Життя повії» (1731 р.), вісім — «Життя розпусника», іще шість — знаменитостям. Серія «Модний шлюб» (1745 р.) і понині експонується в Лондонській національній галереї. Тонкі спостереження за мімікою обличчя, пантомімікою рухів дають художнику можливість подати характери людей у звичайних ситуаціях. Це своєрідна зворотній бік епохи Просвітництва, зворотній бік пошуку ідеалів, відхід від античного змісту й способу зображення. Свої естетичні погляди Хогарт виклав у виданому їм у 1753 році трактаті «Аналіз красоти».

Слідом за діяльністю Хогарта в середині і в другій половині XVIII ст. починається яскравий розквіт англійського живопису. Як у соціальних відношеннях тієї пори відбувалися різкі сутички буржуазії і старої аристократії, так і в образотворчому мистецтві

передові реалістичні принципи народжувалися в боротьбі зі старими звичними схемами, із консервативним і умовним мистецтвом, далеким від живої дійсності.

Одним із найбільш видатних англійських художників другої половини XVIII ст. був Джошуа Рейнольдс (1723-1792 рр.). Це широко освічена людина, добре знайома із мистецтвом старих майстрів, зокрема, італійських живописців епохи Відродження і більш пізнього часу.

Серед колосальної кількості портретів (понад дві тисячі) Рейнольдса, які знайомлять нас з англійською інтелігенцією того часу, представниками національної культури — письменниками, ученими, акторами, а також державними діячами, військовими, знатю, особою реалістичною відрізняються образи Неллі О'Брайен (1760-1762 рр.), Джека Харрінгтона (1770-1779 рр.), полковника Тарлетона (1782 р.), адмірала лорда Хисфілда (1787-1788 рр.). Жіночим образам Рейнольдса так само, як і приваблюючим своєю безпосередністю дитячим портретам, властива висока романтизована ідеалізація.

Широка ерудиція Рейнольдса, його великі знання в галузі техніки малювання, а також енергійний і товариський характер дозволили художнику стати значним діячем англійського художнього життя свого часу. Він був організатором і першим президентом лондонської Академії мистецтв, заснованої в 1768 р. Подібно до Хогарта, Рейнольдс був не тільки практиком, але і теоретиком. Він виступав із статтями про мистецтво в журналах, і як президент виголошував промови в Академії.

Найвидатнішим з англійських художників XVIII ст. був Томас Гейнсборо (1727-1788 рр.), блискучий портретист і один із засновників національного пейзажного жанру.

У його творчості відбився той напрям англійської культури, який у літературі отримав назву сентименталізм й у якому суб'єктивність, настрої й почуття художника відбилися у всій повноті. Більшості робіт Гейнсборо була властива тонка поетичність і, водночас, справді реалістична життєвість. Художник був цілком поглинений своїм ремеслом живописця, доведеним їм до високої майстерності, та ще музикою, для якої відводив час, який залишався вільним від живопису.

Томас Гейнсборо був найчистішим, навіть найніжнішим ліриком, однак, повів безжалісну, нищівну війну проти всіх застиглих і вихолощених канонів парадного портрета. Він зруйнував їх зсередини, залишивши лише загальну ошатну і вишукану декоративну схему композиції, наповнив її несподіваною гостротою реальної психологічної характеристики і, водночас, безпосередніми і захоплюючими поетичними тонкощами.

Великою заслугою Гейнсборо було нове відкриття реальної природи, хоча і побаченої крізь призму нормативних і високих законів гармонії. У прекрасній сільській природі однаково природно жили в нього й англійські пастухи і дроворуби і німфи Діани — так само, як це було колись у Пуссена.

Згодом Гейнсборо перетворився на надзвичайно модного художника. Він писав портрети усієї титулованої знаті свого часу, а також, подібно до Рейнольдса, писав портрети акторів, письменників, суспільних і політичних діячів, вишуканих і ошатних кавалерів і дам на тлі романтизованих і ліричних пейзажів. Художник умів побачити у своїх моделях не тільки властиву їм зовнішню витонченість, декоративну добірність, але і внутрішній, емоційний стан душі.

До числа чудових парадних портретів Гейнсборо слід віднести портрети Джонатана Баттола (так званий «Блакитний хлопчик», 1770-ті роки), місіс Грехем (біля 1777 р.), місіс Робінсон (1781 р.), артистки Сари Сіддонс (1784-1785) тощо. Блискучий зразок парадної картини — портрет герцогині де Бофор (1770-ті роки), в якому добре сполучаються риси вишуканої декоративності з тонкою характеристикою моделі.

Високий інтерес до людини, до природного й соціального середовища знайшов яскравий прояв в архітектурі Лондона другої половини XVIII ст. Багато цікавих архітектурних робіт у Лондоні належить братами Адамам, особливо Роберту Адаму (1728-1792 рр.). Вони склали цілу епоху в історії англійської архітектури.

Роберта Адама зазвичай вважають одним із засновників неокласичного напряму в англійській архітектурі. Однак античність переломлювалася у творчості Адама дуже своєрідно. Його інтер'єри менше за все нагадують про шляхетну простоту грецьких храмів або про величну монументальність римських громадських споруд. Увагу зодчого, насамперед, привертала архітектура античних жилих будинків. Звільнені з-під попила фрески Помпеїв, надихали його уяву не менше, ніж розписи грецьких ваз, велика кількість яких потрапляла в ті роки в збірки англійських колекціонерів.

Франція

Французьке Просвітництво, спрямоване загалом проти феодалізму й абсолютизму, складалося з різних за політичною й філософською радикальністю вчень. Представники старшого покоління — Монтеск'є й Вольтер — прагнули до поступового реформування феодального суспільства на зразок конституційно-монархічної Англії.

На чолі «старшого покоління» просвітителів стоїть велична фігура Вольтера (1694-1778 рр.). Важко уявити розміри впливу Вольтера на уми не тільки у Франції, а й в усій Європі. Це був некоронований король «республіки наук і мистецтв», «патріарх філософів».

Вольтер рано почав літературно-публіцистичну діяльність, в тридцять років був вигнаний з Франції і провів три роки в Англії. Звідти він привіз на батьківщину багато передових ідей, відображених у «Філософських листах про Англію» (1734 р.) та інших творах. Але ще більш важливим джерелом його світогляду, ніж ідеї англійської буржуазії, була спадщина французької скептичної й антирелігійної філософії.

До простого народу він ставився із зневагою і побоюванням: «Коли чернь починає філософствувати — все пропало». Зате «король-філософ», тобто освічений і ліберальний монарх, був його ідеалом, втілення якого він шукав і серед сучасних йому государів і в історії. Генріх IV, Петро I, Людовік XIV — такі є герої головних історичних творів Вольтера. Вимагаючи рівності всіх людей перед законом і знищення будь-яких привілеїв, зокрема, дворянських, цехових тощо, Вольтер, водночас, вважав неминучою майнову нерівність.

Глибоко суперечливим є ставлення Вольтера до релігії: палко ненавидячи її, як варварський забобон, як джерело фанатизму, безглуздості, ідейного гніту, він, водночас,

заявляв, що неможливо було б керувати навіть одним селом, коли б воно було населене атеїстами, і тому «якщо бога й нема, його слід було б вигадати».

Вольтер — це, насамперед, яскравий, гострий, блискучий в усіх жанрах борець за розкріпачення розуму і людської особистості, борець проти католицької нетерпимості і релігійного фанатизму, проти феодального рабства і станових привілеїв, проти адміністративної сваволі і нелюдського суду, проти цензури й гонінь. За найбільш плодотворний період своєї діяльності, 1730-1764 рр. Вольтер написав величезну кількість різноманітних творів, зокрема, «Дослід про вдачі і дух народів» (1756 р.), «Філософський словник» (1764 р.).

Його «Досвід про дух і вдачі народів» став першим зразком справді всесвітньої історії. На відміну від істориків XVII ст., зосереджених на критичному аналізі історичних документів і їх публікації, Вольтер мислив історіософськи. Він переймався проблемою змісту історії, що вперше опинилася в центрі суспільної уваги.

Іншим представником старшого покоління просвітителів був Шарль Луї Монтеск'є (1689-1755 рр.), виходець із провінційного дворянства. У своєму творі «Перські листи» Монтеск'є в дотепній сатиричній формі критикував абсолютистські порядки і придворне життя Версаля. Головний твір Монтеск'є, над яким він працював більше 20 років, — «Дух законів».

Ідеологи основної маси дореволюційної буржуазії — Дідро, Ламетрі, Гельвецій, Гольбах та їх соратники — в принципі заперечували феодальну власність і феодальні привілеї, відкидали деспотичну монархічну владу, виступаючи при цьому за просвітницький абсолютизм. Вони нехтували всіма формами ідеалізму й релігії, ратували за матеріалістичну філософію й атеїзм.

Найглибшим, талановитим і різнобічним представником французького Просвітництва є Дені Дідро (1713-1784 рр.). Він був великим філософом, який зробив значний внесок у розробку матеріалістичної теорії пізнання, письменником, що залишив ряд цікавих романів, повістей і драматичних п'єс, естетиком і художнім критиком. Дідро присвячує свої твори питанням драматургії, театру, образотворчого мистецтва і музики, виявляючи у всіх галузях рівну зацікавленість і поінформованість.

Руссо (1712-1778 рр.) належить уже до числа радикальних дрібнобуржуазних просвітителів. У своїх перших творах «Міркування про науки і мистецтва» (1750 р.) і «Міркування про походження і причини нерівності між людьми» (1755 р.) , далі, в моралістичних романах «Нова Елоїза» (1760 р.) і «Еміль» (1762 р.) і, нарешті, у політичному трактаті «Про суспільний договір» (1762 р.) Руссо розгорнув у досконалій літературній формі глибоку і парадоксально-новаторську систему ідей. Його вплив на ідейне життя пояснюється переважно принципом заперечення загальноприйнятих думок і норм. Це лежить в основі всієї його творчості: він закликав своїх послідовників до нещадної переоцінки цінностей.

Руссо проголосив анафему цивілізації, якою захоплювалися мислителі XVIII ст. Його вплив нагадує вплив Сократа в Стародавній Греції, коли він виступив проти софістів. Спочатку Руссо розважав, потім набрид, нарешті, його почали ненавидіти. Всупереч

цьому його полум'яне слово лунало по всій Європі. Проте навіть його послідовники розуміли: довго ще чекати того дня, коли наука буде основою керування світом.

Руссо милувався тими часами, коли не було зла, власності, нерівності, держави, навіть наук і мистецтв. У сучасної людини він хотів би вивільнити природні почуття й потяги від оков штучної розумової цивілізації. Політичний ідеал Руссо — народовладдя у формі демократичної республіки, за якої виконавча влада підпорядкована зборам всього народу, а воля кожного громадянина підпорядкована законам, що є вираженням загальної волі всіх. Погляди Руссо справили великий вплив на демократичні ідеї якобінців.

Французьких просвітителів, зокрема філософів-матеріалістів XVIII ст., називають також «енциклопедистами», позаяк більшість із них співробітничала в «Енциклопедії або тлумачному словнику наук, мистецтв і ремесел».

У створенні «Енциклопедії» брали участь Ф. Грімм, К. Гельвецій, П. Гольбах, Е. Кондільяк. Особливо визначною була діяльність Ж. д'Аламбера. Він написав «Передмову» до «Енциклопедії», яка становить цілий том. У «Передмові» викладено кредо й завдання Просвітництва: просвітити, збагатити знаннями розум — основу доброчесності й щастя. Звідси — інтелектуальний принцип у сфері прийняття рішення. На основі синтезу різних наук людина зможе прийняти єдино правильне рішення.

Співробітниками видання були також Вольтер, Монтеск'є, Бюффон, Дюкло, Маблі, Гельвецій, Гольбах, Бозе, Дюмарсе, Мореллі, Тюрго й Неккер. Перші два томи вийшли в 1751 р. Проте невдовзі це видання було припинено за монаршим велінням і відновлено лише через рік. Публікації тривали до 1757 р., а потім їх знову припинили постановою парламенту. Відновити видання дозволили в 1765 р., його здійснював тепер уже один Дідро.

«Енциклопедія» наскрізь пройнята «філософськими» тенденціями, вкрай атеїстичними. Проте матеріалізм редактора старанно завуальовано. Праця вийшла деїстичною — без теології й теодицеї, а природну мораль подано без відвертого натуралізму. Політичний дух «Енциклопедії» — лібералізм. Виражаючи прихильність до монархії, вона вороже виступає проти деспотизму в усіх його формах.

Однак головне покликання «Енциклопедії — викликати інтерес до виявлення фактів: наукових, технічних, природничих, історичних, етнографічних та ін. Це завдання вона вирішила на високому рівні.

Значення «Енциклопедії» було величезним: вона виявилася найважливішою інтелектуальною зброєю буржуазії у її боротьбі зі старим порядком. Ідеологи буржуазії, тоді ще революційної, використовували для боротьби з аристократією, дворянством і духівництвом усі наявні засоби, і передусім, друковане слово. Філософія енциклопедистів була дуже практичною й цілеспрямованою, і цілі, визначені ними, були незабаром досягнуті: французька буржуазна революція почалося через 9 років після виходу у світ останнього (17-го) тому «Енциклопедії».

Поряд з буржуазною ідеологією і на протилежність їй у передреволюційній Франції виникали і розвивались ідейні течії, які, відбиваючи прагнення найбільш пригноблених селянських і плебейських верств суспільства, нападали на буржуазну власність і протиставляли їй ідеї суспільства, побудованого на комуністичних засадах Такі пред-

ставники цієї течії, як Жан Мельє, Маблі й Мореллі, автор «Кодексу природи» (1755 р.), у своєму соціальному ідеалі виходили за межі буржуазного суспільства — це були представники або раціоналістичного утопічного соціалізму, або егалітаризму (зрівнялівки).

Але переважали все-таки ті, хто найбільш безпосередньо передбачав у теорії буржуазний суспільний порядок, який ще тільки створювався.

Такими були, зокрема, економісти-фізіократи. Приватна власність, майнова нерівність, вільна конкуренція — такі, на їх погляд, природні закони суспільства («фізіократія» означає пануванням природи або природних законів). Усяке втручання держави в економічне життя є порушення цих природних законів. Це була пряма вимога буржуазії до феодально-абсолютистської держави — дати вільно дозріти капіталістичним відносинам, не заважаючи їм. Найвидатнішим фізіократом був Жак Тюрго (1727-1781 рр.), відомий філософ, один із засновників «теорії прогресу».

Тюрго був палким прихильником свободи особистості й власності. Він вважав, що «суспільство існує для окремих осіб, що воно встановлене лише для того щоб, гарантуючи виконання всіх взаємних обов'язків, захистити права всіх». Гуманістичні засади його політичного кредо були такими: свобода особиста, думки та слова, сумління й праці, а як вінець усього — свобода громадянина й політична рівність.

Першим і невідкладним заходом короля Тюрго вважав заснування ради народної освіти, яка керувала б академіями, університетами, коледжами та нижчими школами. Нова система освіти має гідно виховувати громадян. Крім релігійної освіти він радить давати дітям «моральну та соціальну освіту» на основі «книг, написаних спеціально для цієї мети й відібраних за конкурсом із найбільшою старанністю».

Мистецтву Франції у культурному житті XVIII ст. належала безумовна першість. Франція диктувала смаки й моду всім країнам Європи. Французькі художники запрошувалися у всі столиці й працювали всюди, від Мадрида до Петербурга, від Рима до Стокгольма.

Ще в XVII ст., за часів «короля-сонця» Людовика XIV, Франція перетворилася на одну з наймогутніших абсолютистських держав Західної Європи. На службу їй було поставлено парадне й урочисте мистецтво, яке цілком підкорялося ієрархії і дисципліні. У середині століття у Парижі засновується Академія мистецтв, вона відала як навчально-виховною, так і організаційною діяльністю в галузі образотворчих мистецтв. Академія надовго прийняла на себе обов'язки збереження традицій високої художньої майстерності. І якщо на початку XVIII ст. багато чого змінилося в економіці й у політиці, то й у галузі культури ця епоха саме в силу свого передреволюційного стану дала багато нового і яскравого.

Французькі просвітителі, починаючи з Ж. Мельє, Монтеск'є, Вольтера, Руссо, Дідро, плеяда письменників, серед яких були Лесаж, Прево, Маріво, Бомарше, майстри образотворчого мистецтва в особі Ватто, Шардена, Латура, Пігаля, Буше, Фрагонара, Гудона, Давіда сприяли поширенню французької культури і французького мистецтва Європою, надавши їм ту своєрідну принадність і цінність, яка зачаровує і дотепер.

У XVII ст. художні смаки Франції формувалися у Версалі — головній резиденції Людовика XIV, навколо якої зосереджувався двір і мистецтво, що його обслуговувало.

У XVIII ст. роль Версаля поступово перебирає на себе Париж. З мистецтва придворного, мистецтво нового століття перетворюється на таку форму суспільної свідомості, першим завданням якого стає задоволення вимог широкого кола публіки. Художники починають звертатися до багатих аматорів, меценатів, колекціонерів, вони дедалі більше прислухаються до суспільної думки, якою керують критики Салону.

«Салонами» називалися періодичні виставки в Луврі, що відбувалися один раз на два роки. Свою назву вони одержали від квадратної вітальні, де розміщалися експозиції картин, скульптур, малюнків і гравюр. Художні виставки для публіки влаштовувалися й у залах королівської Академії, Академії св. Луки, безпосередньо на площах, де виставляли свої картини молоді художники.

Майстри образотворчого мистецтва XVIII ст. мали набагато більш тісний контакт з глядачами і критиками, ніж у минулому. Від них вимагали, щоб їхні роботи розважали, закликали насолоджуватися життям. Директор тодішньої Академії мистецтв А. Куапель прямо заявляв, що «одне з головних завдань мистецтва — це подобатися».

Великого значення в ті часи набуває театр. Гучним успіхом користувалися любовно-психологічні комедії Маріво, їх вишукано манірна стилізація якнайкраще відповідала смакам епохи. Для художників того часу театральні постановки слугували невичерпним джерелом натхнення, починаючи від п'єс, поставлених на сцені французької комедії, до італійського фарсу, від сцен в опері до ярмаркових балаганів.

Світ театру, світ уяви, в якому можна було забути повсякденні турботи, більше усього приваблював Антуана Ватто (1684-1721 рр.), поетичного, вишукано тонкого й мрійливого художника, що стояв біля джерел мистецтва XVIII ст. Від його складної, багатогранної і багато в чому суперечливої творчості тягнуться зв'язки як до майстрів придворного стилю рококо, так і до художників-реалістів наступної доби.

Ватто для Франції XVIII ст. став такою ж визначальною фігурою, як Тьєполо для Венеції. Його поетичне і, водночас, справді реалістичне мистецтво було цілковитим антиподом мистецтва придворного, мистецтва, що так пишно, створювалось Лебреном і його досить численними нащадками. Ватто — «вузлова» фігура в художній культурі XVIII ст.

Вже ранні військові сцени Ватто проклали непрохідну прірву між ним і тим мистецтвом, що мляво і порожньо «процвітало» при дворі старіючого Людовика XIV. За військовими сценами пішли сцени театральні, які привели Ватто у світ мистецтва. Йому, зрозуміло, знадобився не законсервований і спустошений придворний театр, а театр італійської комедії й театр ярмарковий, усім своїм існуванням пов'язаний не з абстрактними схемами, що втратили усе людське, а з живим реальним життям, із реальними почуттями простих людей, із реально необхідною людині поетичною мрією.

У своєму «Жилі», у «Вивісці Жерсена», у «Портреті скульптора Патера», у «Точильнику» або «Горбані з ляльковим театром» Ватто заклав міцну основу чесного, тверезого, точного, але і дуже складного зображення реальних людських характерів, психологічних типів, поза всякими кастовими й класовими забобонами й обмеженістю.

Мистецтво Ватто і його послідовників досить яскраво відображає той злам у смаках, що відбувся у Франції на початку XVIII ст. Традиції парадного суворого академічного

стилю поступово втрачають своє значення, вони вироджуються в холодну, пихату риторику. В Академію проникають нові віяння, що на основі біблійних і, переважно, міфологічних сюжетів створюють ошатний, переважно насичений чуттєвістю, живопис.

Найзначніший художник мистецтва рококо це — Франсуа Буше (1703-1770 рр.). «Перший художник короля», обдарований усіма титулами, якими нагороджувала Академія своїх членів, улюблений майстер впливової коханки короля маркізи Помпадур, Буше, як ніхто інший, відбивав ідеали навколишнього суспільства, яке вимагало від мистецтва лише веселих вистав і безкінечної розваги. Він відмінно володів технічними прийомами мальовничого ремесла, його традиціями, народившись, як про нього казали, «із пензлем у руках». Винятково декоративні завдання, що ставив перед собою майстер, зробили його живопис поверховим і неглибоким.

Важко уявити собі художників більш протилежних за характером творчості, ніж Буше і Шарден (1699-1779 рр.), що працювали в той самий час, але які висловлювали своїм мистецтвом цілком протилежні прагнення й ідеали. На тлі придворного, декоративно-святкового, бездумного мистецтва рококо глибоко правдиві реалістичні картини Шардена являли собою разючий контраст.

Уся його творчість була присвячена відображенню скромного, невибагливого життя простих людей тієї пори, коли буржуазія тільки збиралася із силами й аж ніяк не була тим революційним класом, що у кінці століття зруйнував старий режим. Шарден змалював простих людей Франції, оспівував їхній побут, їх тихі радості, їх сімейний затишок, показував, що повсякденне життя городян теж може стати предметом мистецтва, мистецтва справжнього, серйозного, глибокого, змістовного.

Мистецтво Шардена було одним із перших проявів демократичної ідеології тієї пори. Основною темою картин Шардена було зображення поезії повсякденного життя, варто лише назвати деякі з них: «Праля», «Молитва перед обідом», «Гувернантка», «Чистильниця ріпи». Без поспіху, серйозно і з гідністю займаються тут люди своїми звичайними, буденними справами. Шарден відмінно знав героїв своїх картин, знав їх турботи й радості, він уважно вдивлявся в навколишнє життя. Саме тому усі його персонажі так переконливо достовірні.

Одним із найбільш значних портретистів сторіччя був Латур (1704-1787 рр.). Латур працював винятково в техніці пастелі, настільки популярної у XVIII ст. У численних виконаних їм портретах широко і яскраво відбилася сучасна епоха. Всі соціальні групи того часу проходять перед очима глядачів: члени королівської сім'ї і придворні, відкупники і фінансисти, священики і філософи, письменники й актори.

У 1740-х роках Латур виконує в техніці пастелі портрети великого розміру, наприклад, портрет Ріє — президента паризького парламенту, а також працює над численними зображеннями членів королівської сім'ї і придворних. Найбільш яскравий період творчості Латура відносять до середини XVIII ст.

Поступовий перехід від парадної монументальності до більш світського, часом інтимного й психологічного трактування образів, тем і сюжетів, що можна було спостерігати в різних видах живопису першої половини XVIII ст., характеризує і розвиток французької скульптури цього періоду.

Французька пластика XVIII ст. багата великими і яскравими талантами. Часто в галузі скульптури працювали цілими сім'ями, як, наприклад, брати Кущу, покоління Куапелей, Слодтц, Адамів. Найбільшими майстрами скульптури середини століття були Бушардон і Пігаль.

Мистецтво Жана Батиста Пігаля (1714-1785 рр.) дуже багатогранно. Серед його творів можна зустріти і пишні, урочисті з численними театралізованими фігурами надгробки і різні твори алегоричного, релігійного і міфологічного характеру. Кращим із них є дуже жваво, безпосередньо і яскраво трактована скульптура «Меркурій, що зав'язує сандалію» (1744 р.). Цей твір відкрив Пігалю доступ до Академії. «Меркурій» разом із парною скульптурою «Сидяча Венера» був подарований Людовиком XV Фрідріхові II Прусському.

У другій половині XVIII ст. «стиль Людовика XV» став поступово змінюватися новим. Почали з'являтися твори більш стриманого характеру, в яких дедалі частіше відчувався вплив античного мистецтва. Захоплення старожитністю, прагнення до простоти й природності як у житті, так і в мистецтві стали замінювати рококо. Відроджувався класицизм, який живився зразками античного мистецтва.

Живопис другої половини XVIII ст. має дуже різноманітний, часто суперечливий характер. Значну роль у його розвитку відіграла творчість Жана Батиста Греза (1725-1805 рр.). Подібно до Шардена, Грез стверджував сімейні чесноти, обравши героєм своїх композицій представників третього стану. Однак характер темпераменту, весь лад живопису названих художників сильно відрізняють їх один від одного.

Нові великі завдання, пошуки героїчних образів, що втілювали громадянські доблесті, були вирішені художниками іншого типу, майстрами, що створили свій новий художній стиль. Це були Жак Луі Давід у живописі й Жан Антуан Гудон — у скульптурі.

Формування майстерності Гудона (1741-1828 рр.) відбувається досить типово для французького митця XVIII ст.: перший успіх, чотири роки навчання в Римі. Після повернення Гудон був «прилічений» до Академії і почав виставлятися в Салоні. У 1770-х роках у Парижі Гудон виліпив кілька скульптур на міфологічні сюжети. Кульмінацією творчості майстра в цьому плані було створення статуї Діани (1780 р.). Це свого роду відповідь мистецтву рококо й проголошення кінця його панування. Скульптура цілком звільнена від грайливої звивистості контурів, від примхливої ускладненості форм рококо, від кокетливого загравання з глядачем, настільки властивих цьому стилю. Фігура Діани цілком оголена, але від неї віє гордовитою чистотою і неприступністю; вона в русі, але і рухається вона легко і прямо.

З видатних скульпторів Франції, що у XVIII ст. була багата на яскраві таланти, слід згадати Фальконе (свій найбільш прославлений твір — кінний пам'ятник Петрові I, так званий «Мідний вершник», він створив у Росії) і Пажу, а також Тассара і Клодіона, що займалися переважно малими скульптурними формами.

У XVIII ст. складається принципово нове розуміння міського середовища. Нове розуміння міста як об'єкта архітектурного впливу знаходить яскраве втілення в роботі над новими міськими ансамблями. По-новому починає трактуватися і тема площі: остання розглядається вже не тільки як перенесений у місто елемент палацевого комплексу. Усе

більша увага починає приділятися зв'язкам міської площі з вуличною мережею і з прилеглими кварталами. Площа трактується як вузол міського руху, як резервуар вільного простору.

Інакше розуміється і власне представницька роль площі: у трактатах XVIII ст. (а потім і в архітектурній практиці) стверджується думка, що площа повинна бути осередком і носієм міської архітектурної ідеї, а не представляти в цьому місті короля, королівський палац або ж церкву. Інакше кажучи, на перший план виступає ідея площі як містобудівного елемента. Містобудівні ідеї XVIII ст. знаходять своє завершення вже в період Французької революції, з утворенням у 1793 р. Комісії художників, яку Конвент зобов'язує почати перепланування Парижа.

Ансамбль площі перестає бути елементом палацевого ансамблю, але зберігає окремі риси останнього. Площа трактується як свого роду вступ до тієї або іншої монументальної споруди. Однак у проектах XVIII ст. рішуче переважає тип відкритої площі; припиняється її ізоляція від навколишнього міста, ліквідується і замикання простору площі у фізичних межах визначених архітектурних мас; навпаки, площа прагне бути вільною від цього фізичного оточення.

Версаль був вершиною ансамблевої творчості двох сторіч, і одним з основних завдань архітектури XVIII ст. стала переробка версальської спадщини відповідно до нових вимог. У цій переробці чи не головну роль відіграло пристосування планувальної системи Версальского парку до умов міста і міського ансамблю. Можна стверджувати, що сама впевненість у можливості розпланувати місто за єдиною схемою і створити єдиний «ансамбль міста» народилася з блискучого приклада Версаля. Він здавався щодо планування свого роду «ідеальним містом», про яке колись мріяли і писали теоретики Ренесансу і яке волею «короля-сонця» і мистецтвом його архітекторів і садівників виявилося здійсненим у безпосередній близькості до Парижу.

У той час, коли археологи відкрили античну давнину, літератори й «садівники» відкрили Природу. Після виходу «Нової Елоїзи» Ж.-Ж. Руссо начальник драгунів Жірарден, віконт д'Ерменвіль почали саджати знамениті «пейзажні» сади, серед яких Жан-Жак у наступні роки знайшов притулок.

Герцог Шартрський розбив на рівнині Монсо «великий сад в англійському стилі» (свобода й живописність без геометричної правильності), де повсюди були розкидані різноманітні, сповнені фантазії, прикраси: руїни храму Марса, круглий храм із білого мармуру, голландський вітряк. У цій своєрідній «пейзажній енциклопедії» можна вбачати мотиваційний винахід; природа береться без її власних атрибутів. Еклектичне зібрання минаючого (яке наділяється красою) приносить суб'єктивне задоволення. Водночас, у такому пейзажі проступає мотив «уселюдського, загального» й навіть «космічного».

Завершує художню історію Франції XVIII ст. Жак-Луї Давід (1748-1825 рр.). Його класицистичні картини — «Клятва Горацієв» і «Брут» — стали останнім етапом усього століття Просвітництва. Давід із незвичайною ясністю й переконливістю сформулював у цих картинах ті загальні ідеї, що підготовляли Революцію, хоча тільки в «Бруті» більшменш ясно виступав бунтарський зміст цих ідей. Але Століття Розуму і не могло дати

нічого більш визначеного, цілеспрямованого і чіткого, ніж ці у своєму роді бездоганні, але суто інтелектуальні абстракції.

Злам, який відбувся в його мистецтві в роки якобінської диктатури, визначив початок нової епохи в історії світового мистецтва, епохи чудової, але не схожої на XVIII ст. Цей злам був підготовлений у дореволюційній творчості Давіда, як і у всьому ході історії XVIII ст., але в буремні 1790-1795 рр. Давід став іншим. Утім правильніше буде сказати: Давід був один — часи були різні. Для повноцінного вираження висот і глибин революційного зламу Давідові потрібні були «масштабні» люди — Брутов не було в королівській Франції, тепер він їх знайшов у реальній дійсності.

Німеччина

Певні особливості притаманні й німецькому Просвітництву. У порівнянні з Англією й Францією Німеччина виглядала відсталою країною. Переважну роль в економіці Німеччини відігравало сільське господарство, де були зайняті чотири п'ятих населення країни, але і сюди проникав вплив ринку. У містах поступово виникали капіталістичні мануфактури, росла торгівля. Усюди назрівали соціальні зміни.

Характерною рисою історичного розвитку німецької нації у цей період була економічна і політична роздробленість країни. Розчленована на безліч карликових монархій, Німеччина не являла собою єдиної держави. Ця обставина накладала свій відбиток на характер культурного розвитку.

Кращі уми Німеччини, замислюючись над долею своєї батьківщини, бачили, що шлях до її благоденства лежить через усунення феодальних порядків і об'єднання країни. Ідея національної єдності й суверенітету домінувала у творчості прогресивних мислителів Німеччини.

Філософія німецького Просвітництва формувалася під впливом не тільки соціальних зрушень, але також і прогресу наукових знань. Якщо в економіці і політиці Німеччина сильно відставала від Англії і Франції, то цього не можна сказати стосовно науки. Німецьке природознавство в XVIII ст. знаходилося на підйомі, переживаючи ті ж процеси, що були характерні для європейської науки загалом.

Велике значення для німецького Просвітництва мало вчення видатного філософа Іммануїла Канта (1724-1804 рр.), який гостро поставив найважливіші філософські питання — про сутність речей і про межі пізнання. Він визнавав існування світу речей поза нашою свідомістю («річ у собі»). Це був період захоплення розумом і, водночас, гострої критики його. Кант, прокинувшись від тривалого догматичного сну, в якому перебувала філософія Німеччини, піддав критиці принципи пізнання, людський розум узагалі, тогочасну науку. Він визначив їй межі, переступаючи за які мислителі створювали примарний світ ілюзій.

Кант зруйнував наївне просвітительське уявлення про людину-робінзона, про те, що вона мислить і відчуває лише в силу своєї природної, фізичної організації. Людина

не тому людина, що вона мислить, доводив Кант. Навпроти, людина мислить тому, що вона людина. Основні поняття кантівської філософії (його теорії пізнання, етики й естетики) виразили трансцендентальний, тобто наділндивідуальний, характер усіх людських властивостей і відносин. Уявлення простору, як показав Кант, часу, категорії розуму, ідеї розуму, норми й імперативи моралі, усе, що відрізняє людину від тварин, — набуто кожним індивідом не стільки з особистого, скільки із соціального, загальнолюдського досвіду.

«Просвітництво, — писав Кант, — це вихід людини зі стану свого неповноліття, у якому вона перебуває з власної вини. Неповноліття — це нездатність користуватися власним розумом без керівництва з боку когось іншого. Неповноліття з власної вини - це щось таке, причина чого пов'язана не з браком розуму, а з браком рішучості й мужності користуватися їм без керівництва з боку когось іншого. Saperc ancle! — май мужність користатися власним розумом! — такий, отже, девіз Просвітництва».

Однією з особливостей германського Просвітництва є існування так званого «католицького Просвітництва». В жодній іншій європейській країні не було подібного. У латинських країнах незгодні з церквою виходили з неї і починали проти неї боротьбу. У «Священній Римській Імперії», той, хто бажав піддати критиці церкву й духовенство, прагнув виправити їх зсередини, у повній відповідності з приказкою: хто сильно любить, той сильно б'є.

Різниця між «Просвітництвом» у німецьких землях і західноєвропейськими країнами (за деякими винятками) виявляється в тому факті, що у Франції й інших державах церква посідала позицію твердині у морі критики й нападок, проте у Німеччині вона реформувалася (йдеться про католицьку церкву). Усе було піддано ґрунтовній ревізії: догматична теологія й біблііїстика, моральна й пасторальна теологія, освіта священиків й орденське життя, проповідництво у співставленні з економічними й соціальними проблемами, літургія й практика благочестя, слід додати й реформу викладання релігії у зв'язку з реорганізацією всієї шкільної системи й новими потребами педагогіки.

«Католицьке Просвітництво» являє собою реакцію й протест проти бароккового стилю, проти безпідставно зрослого культу святих, проти різних відхилень і усього, що спричинялося до забобонів.

Поряд із значними науковими досягненнями Просвітництва на їхній основі в суспільстві зростав інтерес до мистецтва. Археологи відкрили античну давнину. На початку другої половини XVIII ст. збирачі стародавніх цінностей, меценати й учені в своїх численних листах, мемуарах, наукових збірниках указують на вічні скарби античного світу, зокрема, на результати ретельних розкопок.

Одним із видатних представників культури Просвітництва був Й. Вінкельман. Він народився 1717 р. в Пруссії, військово-поліцейський режим якої відзначався особливою жорстокістю. Завдяки визначним здібностям і підтримці впливових осіб Вінкельман зміг навчатись у гімназії, а потім в університеті в Галле — одному з найкращих у Німеччині. Тут він слухав лекції видатного філософа, учня Лейбніца, Крістіана Вольфа, а також Баумгартена, який уперше в лекціях і друкованих працях висвітлював у філософії естетику як самостійну дисципліну.

Головні зусилля Вінкельмана були спрямовані на створення фундаментальної праці — «Історії стародавнього мистецтва». Цей твір, що увінчував його дослідницьку діяльність не тільки як історика, а й як теоретика, вийшов друком у 1764 р. і був сприйнятий у багатьох країнах як епохальна подія в розвитку науки про мистецтво.

Вінкельман хоч і бачив, як теоретик класицизму, у зображенні краси мету мистецтва, але надавав не меншого, а навіть більшого значення йому як засобу вираження важливих суспільних ідей. Він писав: «Усі мистецтва мають подвійну кінцеву мету: вони повинні розважати й, водночас, повчати... Пензель, яким малює художник, повинен бути занурений у розум».

Людина як головна загадка буття стала об'єктом дослідження і нової галузі філософського знання — естетики. Німецький учений Олександр Баумгартен (1714-1762 рр.), спираючись на вчення Лейбніца про внутрішній світ людини, звернув увагу на наступне. За Лейбніцем внутрішній світ людини містить у собі три компоненти: розум, волю і почуття. Разом із раціональним пізнанням, що вивчає логіка, Лейбніц виділив і інтуїтивне пізнання. До нього він відніс сприйняття людиною краси речей, мистецтва, що дає почуттєве уявлення про гармонію світу.

Баумгартен відокремив почуттєве (інтуїтивне) пізнання від раціонального і розглянув його як самостійне. Учення про почуттєве пізнання світу він назвав естетикою (греч. aisteticos — «почуттєвий»), наукою, що виступала як філософія прекрасного. Зв'язок нової науки з головною проблемою часу — проблемою людини виразилася в тому, що воля й щастя представлялися як результат естетичного виховання.

Література Німеччини на початку століття виражала головні ідеї Просвітництва досить слабко, їй була притаманна безстрасність, але в другій половині століття вона яскраво розцвіла в працях одного з перших культурологів Європи І. Гердера (1744-1803 рр.). Він вперше осмислив світову культуру як єдиний процес, в якому можна виділити культури різних народів із притаманними їм особливостями, стадіями розвитку і неповторністю. Йому належить відкриття двох принципів розвитку культури — історизму й народності.

Його ідеї були підхоплені культурним рухом Німеччини, що носив назву «Буря й натиск» (Sturm und Drang), куди входили такі великі мислителі, як І. Шиллер (1759-1805 рр.) і Й. Ґете (1749-1832 рр.).

У Шиллера просвітительська ідея об'єднує в собі розум і почуття. Він спробував показати цінність і значимість емоційного пориву, самовідданості в любові («Підступництво й любов») і в боротьбі за справедливість («Розбійники»). Ще більш могутнім добутком цього часу, написаним на схилі епохи, став знаменитий «Фауст» Ґете, де сконцентровані найважливіші напрями просвітительської думки.

Особливе місце в мистецтві посідала музика, яка єдина була здатна передати глибину і багатство почуттів, у всій їх пишноті. Видатні австрійські композитори Й. Гайдн (1732-1809 рр.) і В.-А. Моцарт (1756-1791 рр.) створили велику музику, якій в однаковій мірі були властиві продуманість гармонії, логічна побудова всіх музичних форм і здатність до передачі усіляких відтінків почуття. У Гайдна ми зустрінемо чарівні, легкі

пасторальні мотиви, мрячний смуток, пристрасть і одночасно картини сільського життя, пов'язані майже зі звуконаслідуванням.

Моцарт пройшов свій музичний і життєвий шлях від майже дитячої, безпосередньощасливої і ясної мелодійної думки до висот і глибин розуміння змісту й нісенітниці життя в «Реквіємі». Найвідоміші оперні твори Моцарта це «Весілля Фігаро», «Дон Жуан», «Чарівна флейта».

Заключний акорд німецького Просвітництва – «веймарський класицизм». Культ античності, початок якому поклав Вінкельман, сягає тут апогею. На цьому ґрунті зблизилися Ґете і Шиллер, який бачив порятунок європейської цивілізації у відродженні культури древніх греків. На відміну від французького придворного класицизму XVII ст., який засвоїв лише зовнішні атрибути античного мистецтва, веймарські класики намагаються глибше вникнути в суть справи. Але і вони залишаються в полоні ідеалізованих уявлень про античність, незабаром осягнувши нездійсненність своїх устремлінь.

Підсумок

Ціннісна картина світу, що оформилася в Нові часи, стала не тільки «полем» народження новоєвропейської людини, але й основою для твердження принципово нових підходів в осмисленні змісту культурного процесу, місця і ролі в ньому людини. Це був час Вольтера, Руссо, Кондорсе, Монтеск'є, Бентама, Юма, Гердера, Канта, Шиллера — час перших філософів культури, час усвідомлення культури як особливої реальності й способу існування людини.

Просвітництво сприйняло від гуманізму ідею Культури, апологію природності, пафос інтелектуальної і релігійної терпимості і повагу до людини. Через гуманізм XVIII ст. сприйняло інтерес до античної культури. Водночас, у XVIII ст. гуманістичний антропоцентризм трансформувався в нову гуманність, засновану на теорії природних прав і на співчутті до простої людини. Ренесансний індивідуалізм був доповнений соціальним почуттям і ідеєю розумного суспільства. Культурна елітарність гуманізму була скоригована егалітаристськими інтонаціями Просвітництва.

Просвітництво — лише одне з кількох напрямів антифеодальної, антисередньовічної думки. Просвітництво — це специфічна, оригінальна й загалом найбільш розвинута, найбільш зріла форма антифеодальної, антисередньовічної, об'єктивно буржуазної думки.

Просвітництво не зводиться вже до помірної, більш-менш приватної критики тих чи інших сторін середньовічного суспільства. Це радикальне заперечення старого в його основах, навіть у тому випадку, якщо ті чи інші просвітителі не визнавали насильницьких, революційних методів перетворення суспільства. Зрілі форми ідеології, світогляду Просвітництва оформляються в період, що безпосередньо передує рішучій сутичці «третього стану» із середньовіччям.

Просвітництво — різновид великих людських утопій з могутнім реальним змістом. Класичне французьке Просвітництво належить саме до числа найбільших людських утопій. Утопізм і ілюзорність — фундаментальна риса доктрини й світогляду класично-

го французького Просвітництва. Просвітителі-класики не віддавали собі звіту в причинах, умовах і наслідках своєї діяльності і тому ставили перед собою великі, але в кінцевому рахунку недосяжні, нездійсненні цілі. Але недосяжні — тільки в цілому. У вченні просвітителів містився винятково важливий з всесвітньо-історичного погляду позитивний зміст, те «раціональне» зерно, без якого немислимі ні демократизм, ні лібералізм XIX ст.

Народження наукового знання поступово звільняло людину від зазіхань фанатиків віри. На зміну твердим вертикальним відносинам влади і підпорядкування прийшли більш гнучкі соціальні відносини, де провідна роль належала правовим і моральним нормам. Зміни в ціннісно-нормативному устрої новоєвропейської цивілізації і були закріплені в змісті таких понять, як «освіта», «цивілізація», «культура».

Це свідчило, що найважливішими критеріями зрілості людського суспільства стають дотримання законності й правопорядку, розвиток наук і мистецтв, ступінь освіченості народу, його моральний рівень. Усе це створювало можливості оцінки особистих достоїнств людини незалежно від знатності чи походження.

Культурний процес розглядався як умова цілісності всесвітнього історичного розвитку людства, що виглядає як різноманіття унікальних історичних культур. Саме культура покликана була об'єднати людство у певну цілісність, що органічно сполучить природне й штучне, суспільне й індивідуальне.

Перший удар незламній вірі вчених у силу людського розуму й обов'язковість суспільного прогресу був нанесений французькою революцією. Суспільство, яке вважалося заснованим на «принципах розуму», що проголосило розум божеством, в основу своєї політики офіційно поклало вчення «геніїв людства», на перевірку виявилося і нерозумним і нелюдяним.

Наступний розвиток людства породив сумніви у цінності ідеалів культурного прогресу під егідою освіченого Розуму, що просвіщає. Але без цієї спроби осягти й затвердити такі ідеали, вони були б явно збідненими у подальшій історії людської культури і її пізнання.

Запитання для самоперевірки

Які основні риси західноєвропейського Просвітництва?
Діячи Просвтництва у контексті європейської культури.
Проблема формування особистості у культурі XVIII ст.
Художня культура Європи у XVIII ст.
Театр як феномен європейської культури XVIII ст.
«Католицьке Просвітництво» XVIII ст.
Етичні ідеали французького просвітництва.
«Освічений абсолютизм» у Німеччині XVIII ст.

Література

Антисери Д., Реале Д. Западная философия от истоков до наших дней. От Возрождения до Канта. – СПб., 2002. – 880 с.

Барг М.А. От Макиавелли до Юма: Становление историзма / М.А. Барг, К.Д.Авдеева. – М., 1998. –306 с.

Бернал Дж. Наука в истории общества. –М.: Изд-во иностр. лит., 1956. – 735 с.

Библер В. С. Век Просвещения и критика способности суждения. Дидро и Кант // Западноевропейская художественная культура XVIII века. – М., 1980. – С. 151-248.

Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм XV-XVIII вв.: В 3 т.: Пер. с фр. / Вступ. ст. и ред. Ю.Н. Афанасьева. — М., 1986–1992. Т. 1–3.

Длугач Т.Б. Подвиг здравого смысла, или рождение идеи суверенной личности (Гольбах, Гельвеций, Руссо). – М., 1995. – 228 с.

Европейское Просвещение и французская революция XVIII в. / Редкол.: Г. С. Кучеренко, К. М. Андерсон (отв. ред.) и др. – М., 1988. – 214 с.

Западноевропейская художественная культура XVIII века / Отв. ред. В.Н. Прокофьев. – М., 1980. – 256 с.

Кантор А.М. Искусство XVIII века /Кантор А.М., Кожина Е.Ф. и др.; Ред. А.М. Кантор и др.– М., 1977.– 373 с.

Ленотр Ж. Повседневная жизнь Версаля при королях. – М., 2003. – 230 с.

Момджян Х.Н. Французское Просвещение XVIII века. – М., 1983.– 447 с.

Огурцов А.П. Философия науки эпохи Просвещения. – М., 1993. – 215 с.

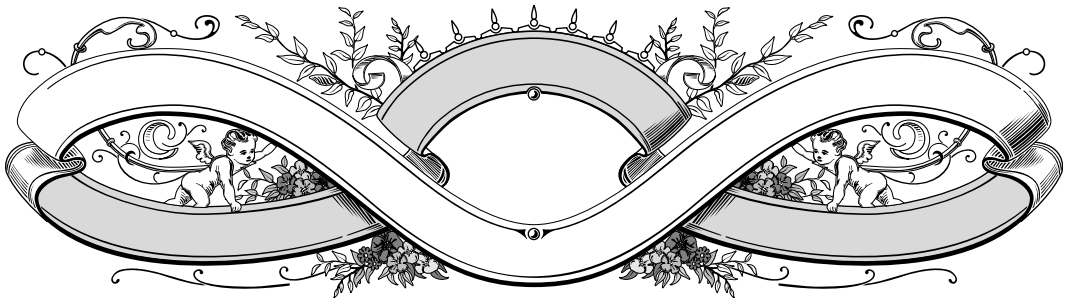
Реале Джовани, Антисери Дарио. Западная философия от истоков до наших дней. III. Новое время (От Леонардо до Канта). – СПб., 1996. – 713 с.

Фуко М. История безумия в классическую эпоху – СПб., 1997. – 574 с.

Фукс Э. Иллюстрированная история нравов. Буржуазный век. – М., 1994. – 440 с.

Человек эпохи Просвещения / Отв. ред. Г.С. Кучеренко. – М., 1999. – 223 с.

Шартье Р. Культурные истоки Французской революции: Пер. с фр. – М., 2001. – 256 с.



Культура Європи XIX століття

Загальна характеристика епохи.
Наукова думка.
Художнє життя першої половини XIX ст.
Культура Європи другої половини XIX ст.
На схилі століття. Модерн. Підсумок.

Велика французька революція (1789-1793 рр.), створення після війни за незалежність Північноамериканських Сполучених Штатів (1776) і початок промислового перевороту в Англії (рубіж 1790-1800 рр.) — усе це разом склало «пролог» до європейського XIX ст. Однак саме століття почалося під грім гармат революційної французької армії, головнокомандувач якої — Наполеон Бонапарт (1769-1821 рр.) — ще тільки виношував честолюбні плани про світове панування. У 1805 р. біля австрійського села Аустерліц війська Наполеона наголову розбили об'єднані сили двох найбільших феодальних імперій Європи — Російської й Австро-Угорської.

У розвитку культури XIX ст. можна умовно виділити чотири історичних етапи.

Перший етап — від захоплення Бастилії до битви під Ватерлоо. Велика французька революція змінила весь розвиток людства, включаючи і перебіг його творчих прагнень. Вона справила приголомшливий вплив на розум, на психіку її сучасників, зовсім незалежно від їхніх політичних поглядів і ставлення до революції.

Другий етап — від воцаріння Священного союзу до середини 30-х років. Це десятиліття найлютішої політичної реакції у Франції, Англії, Іспанії, Росії, Німеччині й інших

країнах і, водночас, великого підйому революційної й визвольної боротьби проти цієї реакції.

Бурхливий і повсюдний заколот проти спроб повернути історію у зворотньому напрямку, проти всіх чорних сил історії зблизив передові культурні сили різних країн, створив глибоку спільність волелюбних гуманістичних ідей найзначніших поетів, музикантів, художників цього буремного періоду — російських, французьких, англійських і інших. Це — час Пушкіна і Байрона, Стендаля і Кітса, старого Гойї й Констебля, Жеріко і молодого Делакруа, старого Бетховена і Шуберта і багатьох ще великих майстрів, що справили вирішальний вплив на весь подальший перебіг творчого розвитку Європи й Америки.

Третій етап — від середини тридцятих до середини п'ятидесятих років. Буржуазне суспільство розквітло й склалося у всій своїй егоїстичній неприваблівості. Передова література й мистецтво вимушена з великим засмученням зайнятися з'ясуванням, що ж вийшло в результаті настільки повної зміни соціальної основи суспільного ладу. Гоголь пише «Мертві душі», Гейне — «Німеччину, зимову казку» і «Заспокоєння», Бальзак остаточно формує свою грандіозну «Людську комедію», Домьє малює безжалісні іронічні серії «Добрі буржуа», «Сині панчохи», «Люди юстиції».

Право займатися в сорокові і п'ятидесяті роки пошуками і твердженням високих людських цінностей непривітна історія надала самотнім пустельникам, що знаходили ці цінності у зверненні до прекрасної природи і преклонінні перед красою античної Греції, у в духовному й моральному очищенні. Так виникли високі твори О. Іванова, Тютчева, Коро й інших мрійників і дійсних лицарів людяності.

Наступний етап історії культури XIX ст. — від п'ятидесятих років до початку Першої світової війни. Цей період був надзвичайно багатий на відкриття і великі здобутки й переважно вів у майбутнє — у XX ст. Але всі справді передові і творчі майстри цих десятиліть — художники, письменники, музиканти, театральні режисери — послідовно дотримувалися величної і безмежно плідної традиції високої художньої творчості 1789-1851 рр.

XIX ст. було для всіх європейських країн епохою глибоких соціальних, економічних і політичних змін. Саме тоді відбувся перехід від станово-абсолютистських порядків, що панували в континентальній Європі, до нових державних і суспільних систем.

Починаючи з 1814 р., із перемоги європейських держав над Францією, майже всі вони поступово змінили свій політичний і соціальний лад. Усюди, за винятком Англії й Швеції, ця еволюція супроводжувалася революціями і громадянськими війнами, а в деяких державах — національними війнами. XIX ст. було більше, ніж будь-яка інша епоха, століттям внутрішніх переворотів.

XIX ст. яскраво демонструє загострення соціальних суперечностей. Організовувалися й росли масові сили, що виступали проти головних цінностей західної цивілізації. З'явилася теорія, що доводила можливість переходу на стадії фабрично-заводського виробництва до принципово іншого суспільства, фактично до іншого типу цивілізації — до соціалізму (комунізму). Ця теорія — марксизм — стала класовою ідеологією індустріальних робітників.

Автор цієї теорії — німецький філософ Карл Маркс (1818-1883 рр.) — припускав, що в результаті запровадження соціалістичного ладу людство одержить суспільство розуму, справедливості й рівності. Пропонувалося ліквідувати те, що формувалося протягом сторіч і складало внутрішній двигун європейської цивілізації: індивідуалізм, приватну власність, ринок, демократію. Передбачалося, що в комуністичному суспільстві всі громадяни будуть добровільно й свідомо трудитися відповідно до здібностей і задовольняти власні нужди по потребах, створюючи тим благополуччя суспільства. Розкривши механізм появи соціально-класових суперечностей, що загрожували руйнуванням західної цивілізації, Маркс запропонував замість лише умоглядну ідею.

У новоєвропейській культурі марксизм був тільки однією з численних різновидів механістично-раціоналістичної за своєю природою концепції конфлікту як основи розвитку й двигуна прогресу. Пізніше, у 1850-ті роки, ця концепція оформилася у дарвінізмі в теорію походження видів шляхом боротьби в результаті природного добору, що призводить до прогресу в кінцевій точці еволюційної піраміди.

У порівнянні з попередніми століттями, XIX ст. було періодом великого європейського миру. Він почався сорокаліттям (1815-1854 рр.), під час якого не було великих воєн, і закінчився сорокаліттям (1871-1914 рр.) зовсім без воєн. Між цими двома мирними періодами лише 15 років були відзначені великими військовими конфліктами (1854-1870 рр.).

Хоча жодна з великих країн континенту не обійшлася без революцій, аналогічні політичні і соціально-економічні перетворення в Англії, країнах Скандинавії, почасти Нідерландах і Швейцарії, вирішувалися переважно шляхом реформ. Але так відбувалося тільки тоді, коли результати цих реформ складалися в систему, що визначала «новий порядок». Контрреволюції і контрреформи, затримуючи і навіть припиняючи темпи перетворень, виявлялися неспроможні зупинити процес модернізації. Для народів, які обрали переважно шлях реформ, імпульсом до змін найчастіше слугували революційні процеси в суміжних країнах і регіонах. Перетворення державного й суспільного устрою шляхом реформ дозволяло уникнути багатьох жертв і витрат, а це було, безумовно, більш бажаним для суспільства.

Дедалі більш важливу роль у політиці й керуванні державою в цей період відігравала суспільна думка. Історія кожної країни знає чимало прикладів того, як завдяки її впливу змінювався урядовий курс, проходили політичні акції, укладали чи не укладали договори, виносилися чи скасовувалися вироки.

30-ті роки були відзначені феноменом появи дешевої і масової преси, що стало можливо при поширенні грамотності — результаті реформ початкової освіти, особливо в країнах Західної Європи. Відтепер суспільна думка стає політичною реалією, а преса — основним чинником її формування.

Разом із розгортанням промислової революції у провідних європейських країнах відбувається остаточне утвердження техніцизму й сцієнтизму. Більш того, саме воно, імовірно, відповідальне за поширення у 60-х - 70-х рр. атеїзму і подальше зменшення релігійного сектора в новоєвропейській культурі.

Наукова думка загалом розвивається шляхом, що визначився до кінця XVIII ст. У різних галузях математики й природознавства робляться важливі відкриття (Лобачевський, Лаплас, Гаусс, Фарадей, Ампер, Джоуль, Гельмгольц і ін.). Безліч географічних експедицій не тільки дозволяють краще пізнати земну кулю, але і сприяють змінам у світогляді людей. Звіти географів, натуралістів, записки мандрівників у перші десятиліття XIX ст. стають помітною частиною духовного життя, впливають на вироблення естетичних уявлень.

Індустріальне суспільство сформувало величезну армію фахівців у галузі природничих наук і техніки, що обслуговували виробництво. Відбувалася індустріалізація життя людини: механічний транспорт, побутова техніка, твердий ритм життя, підпорядкований виробництву. Величезне скупчення людей у великих містах, урбанізація перетворювали народ на безлику масу.

У цих умовах людина знеособлювалася, розмивалися індивідуалістичні цінності, значимість людини та її життя падала. Гуманістичні цінності, які не можна прорахувати, виразити у вигляді математичної формули, виглядали як ефемерні забобони. У суспільній свідомості затверджувалися пріоритети техніки, природничонаукових знань.

З усіх інститутів Старого порядку найменші втрати понесла церква, яка виявила велику гнучкість, пристосовуючись до нових реалій. Незважаючи на часткову майнову секуляризацію, наприклад, в Іспанії, цьому оплоті католицизму, на повсюдне поширення світської освіти й уведення інституту цивільного шлюбу в багатьох країнах Західної Європи, церква зберегла свої позиції духовного пастиря, орієнтира в складних життєвих колізіях, роль арбітра соціальних конфліктів.

Релігійне життя, релігійні почуття в XIX столітті цивілізуються. В європейському суспільстві цінується розумна віра, без патологічної екзальтації. Віра ця й у католиків і в протестантів, до того ж цілком практична: Бог допомагає християнам у їх, навіть цілком світських, справах. Така віра, трохи формалізована, спокійно-розумна, вдало сполучалася з правовою і моральною цивілізованістю європейців. Вона, безумовно, припускала наявність поваги до існуючого закону, до власності й життя людини.

XIX ст. — пора зрілості європейської культури Нового часу. У цю пору суспільство в різних країнах усвідомлює необхідність зробити освіту доступною для широких верств населення. Розвивається мережа шкіл і професійних навчальних закладів, розширюється контингент студентів університетів і інститутів. Загальноосвітній і культурний рівень мас швидко підвищується. Грамотність стає загальною культурною нормою.

Спочатку газове, а потім електричне освітлення змінили тло й тон життя європейських міст. Електрифікація створила додаткові умови для функціонування культури, змінилося міське і сільське середовище у частині будівництва, архітектури, інтер'єрів будинків, оформлення ландшафту. Але ці та інші цивілізаційні дії призвели до не відразу усвідомлюваної стандартизації життя. Ті мислителі, які помітили це, виражали серйозні побоювання щодо долі культури. «Примушувати людину день у день виконувати ту саму роботу без найменшої надії змінити чи позбутися її, — писав наприкінці XIX ст. відомий англійський мистецтвознавець У. Морріс, — означає перетворювати життя на тюремне ув'язнення».

Головна спрямованість культури була як і раніше пов'язана з пошуками місця і ролі людини у світі, зі спробами виразити її взаємодії зі світом, знайти міру справедливості, гідну людини. Це століття подарувало світу чимало геніїв, що зуміли передати у своїх працях усю його напруженість.

Наукова думка

Наукова думка на початку XIX ст. здебільшого випробовувала вплив подій Великої Французької революції. Досить нагадати лише кілька фактів, щоб зрозуміти, наскільки значний внесок революційної Франції у скарбницю світової культури. Французькій революції світ зобов'язаний метричною системою мір і ваг. На платиновому зразку метра (еталоні) був вигравіруваний гордий девіз «На усі часи, для всіх народів». У 1873 р. Міжнародна комісія метра на конгресі в Парижі одностайно визнала метричну систему «найзначнішим науковим досягненням революції».

Революційний Конвент, що відбивав натиск армій феодальної Європи, був турботливим другом науки, школи, мистецтва. При ньому була заснована Політехнічна школа з трирічним терміном навчання, яка незабаром стала найважливішим центром інженерної освіти. Учні одержували державну стипендію. Звідси вийшли на початку XIX ст. найвизначніші вчені, слава французької науки — Ампер, Араго, Гей-Люссак і ін. Ще в 1791 р. були засновані 34 навігаційні школи, Конвент приєднав до них три військово-морських школи. П'ять академій (Французька академія, Академія моральних і політичних наук, Академія наук, Академія образотворчих мистецтв, Академія написів і медалей) були об'єднані в Національний інститут наук і мистецтв (згодом — Інститут Франції).

Ботанічний сад у Парижі — Музей природної історії — Конвент перетворив у грандіозну наукову установу. Була заснована «Консерваторія технічних наук і мистецтв». Конвент провів реформу початкової школи, викладання рідної мови, підготовки вчительських кадрів. Бібліотеки, архіви й музеї були відкриті для народу. 8 листопада 1793 р. відкрився знаменитий Луврський музей. Вхід у музеї став безкоштовним.

Наука періоду революції блискуче служила новому буржуазному суспільству. Особливо швидко розвивалися математичні науки. Ще напередодні революції в паризькій Академії наук зосередилася група учених із світовою славою; їхня діяльність плідно продовжувалася і в революційні роки. Це — Жозеф Луї Лагранж, «Теорія аналітичних функцій» якого з'явилася в 1797 р.; великий математик і астроном П'єр Сімон Лаплас (1749-1827 рр.), автор низки важливих робіт із небесної механіки. Відомі біологи, попередники дарвінізму Жан Батист Ламарк (1744-1829 рр.) і Етьєн Жоффруа Сент-Ілер (1772-1844 рр.) на межі нового сторіччя розробили основи еволюційного вчення.

Видатний учений-хімік Антуан Лоран Лавуазьє (1743-1794 рр.) створив нову антифлогістонну хімію. Лавуазьє і незалежно від нього М. Ломоносов є авторами безсмертного закону збереження речовини.

Тісний зв'язок науки й виробництва сприяв серйозним успіхам винахідницької думки. Бертолле запропонував метод біління тканин хлором і ряд нововведень у фарбуванні

тканин; Леблан розробив класичний спосіб одержання сірчаної кислоти; нестача селітри, що грозила зривом виробництва пороху в грізні місяці 1793 р., була відвернена зусиллями вчених, що розробили нові способи одержання селітри із забруднених шарів ґрунту.

Армія Конвенту мала повітроплавальні частини і вперше у світі застосувала в битві під Флерюсе коректування артилерійського вогню з повітря. Клод Шапп винайшов оптичний телеграф, значення якого повною мірою оцінив якобінський Конвент.

У першій половині XIX ст. всі сфери культури перебували під впливом романтизма. Романтичні напрями і школи виникли не тільки в літературі і мистецтві (живопису, музиці), але й в історіографії, філології, соціології, у науці про державу і право, у природознавстві. Попри всю свою різнорідність, ці напрями були пов'язані елементами загального романтичного світогляду, що відбивав у собі нові тенденції історичного розвитку. У період з 1806 по 1830 р. романтичний світогляд посідав панівні позиції в європейській ідеології.

Романтизм складався й розвивався як цілісна духовна культура, багатогранна й розгалужена. Цим певним чином пояснюється його «живучість»: завмираючи в одній сфері духовної культури, він спалахував у другій, перекидався на третю. Щодо художньої культури, найбільш яскраво він проявився в літературі, живописі й музиці.

Формування поглядів і принципів романтиків обумовлено як особливостями сучасної їм історичної реальності, так і характером їх ставлення до філософсько-естетичних концепцій епохи Просвітництва. Оптимістичні уявлення просвітителів, їхня віра в можливість суспільного вдосконалення відповідно до законів розуму не тільки піддалися сумніву, але і були критично переглянуті романтиками. Рішучій переоцінці піддалися погляди просвітителів на людську природу. Романтики вважали ці погляди догматичними, їх не задовольняло раціонально-матеріалістичне тлумачення людини і її буття. На відміну від просвітителів, вони акцентували не раціональний, а емоційний початок у людині, не розум, а уяву, підкреслювали властиві внутрішньому світу людини суперечності, постійні напружені шукання ідеалу.

Водночас, неможливо уявити собі романтизм без руссоїстської антропології з її культом почуття й природи, з ідеєю «природної людини», збереженої романтиками, без психологічних відкриттів «Сповіді» Руссо і «Племінника Рамо» Дідро, без культурологічних ідей Віко й особливо Гердера. Впродовж всього XVIII ст. виникали явища, що передвіщали й підготовляли романтичне мистецтво. Те, що традиційно вважається прикметами романтичного смаку (жага чарівного, загадкового, такого, що лякає), входило в літературну і театральну моду ще в останні десятиліття XVIII ст.

Епоха романтизму була дуже плідним періодом для розвитку наук, зокрема природничих. На цю добу припадає розквіт хімії і виробляється єдине уявлення про закони фізичної енергії, це час «революції в біології», тобто величезний крок уперед у галузі вивчення живих форм. Якщо вигляд XVII і XVIII ст. в інтелектуальному плані визначили праці математиків і астрономів, то в XIX ст. така роль належить біологічним дисциплінам і еволюційному вченню.

Вважали, що ідея еволюції не обмежується тільки біологічними процесами. Будь-яка галузь знань про суспільство, як і будь-яка філософська доктрина, ґрунтувалася на

припущенні, що у світі все рухливо і здатне змінюватися – Становлення істотніше, ніж Буття. Звертаючись до історії, вони намагалися зрозуміти закони становлення сучасного їм суспільства. Соціальні реформатори починали свої схеми роз'ясненнями еволюції людства від перших років його перебування на землі аж до новітньої стадії цивілізації. Такий метод був застосований і основоположником соціології О. Контом (1798-1857 рр.), і творцями доктрини соціалізму Фур'є (1772-1837 рр.) і Сен-Сімоном (1760-1825 рр.), а також Гегелем (1770-1831 рр.), що пояснив логіку еволюції і розробив філософію історії.

Романтизм був епохою пізнання світу й відкриттів, тому немає нічого дивного в тому, що Емерсон, Карлейль, Колрідж, Вордсворт, Шіллер, Ґете й ін. були захоплені філософією з такою ж силою, як і точними науками, а суспільними проблемами вони опікувалися як і питаннями віри. Усі вони розглядали життя як цілісність, котру можна було розщеплювати й вивчати, однак, існування у вигляді ізольованих фрагментів виявлялося неможливим. «Ми омертвляємо, розчленовуючи», – казав Вордсворт. У цих словах немає ворожості до науки, вони означають інше: оскільки перед нами усього лише фрагмент, по ньому ніколи не можна судити про все древо життя. Образ древа вибрав і Ґете, переконаний у тому, що є глибока невідповідність між досвідом, набутим безпосередньо, і абстрактними побудовами: «Суха, теорія, мій друже, а древо життя пишно зеленіє». Ці слова говорять про романтичне сприйняття життя: скоріше творче, ніж критичне, переважно конкретне, ніж умоглядне, переважно синтетичне, а не аналітичне.

Романтична історіографія і разом з нею історичний роман розробляли ідею історії цивілізації як зміну епох, що ставлять і вирішують свої завдання. Ще напередодні романтизму Гердер висловив думку, що кожна нація має свій внутрішній світ — «живу картину способу життя, звичок, потреб, своєрідності землі й небес» — і що співставлення цих картин, можливе завдяки поезії, дозволяє глибше пізнати народи й епохи, ніж суха й оманна історія.

Романтична історіографія й естетика розробили спеціальні категорії, що визначають роль уяви в історичному мисленні: «дівинація» (угадування) у Тьєррі, розуміння в Шлейермахера. Вживаючись в чужий художній світ, романтики творили і плекали «свого» Шекспіра, «свого» Сервантеса, «своїх» Данте і Тассо. Здатність відтворення цілісного образа іншої культури характерна для романтизму: у свідомості багатьох поколінь читачів відбилися романтичний еллінізм, романтичний Схід, романтичне середньовіччя тощо.

Протягом 1800-1830 рр. завершила своє формування новоєвропейська соціологія, заснована на ідеї прогресу і поступального, причинно-наслідкового перебігу історії. У суспільній думці міцно затвердилися основні її поняття — «прогрес», «цивілізація», «громадянин», «право», «воля», «реформа» і «революція» .

Оптимістична віра в те, що, пізнавши універсальні закони розвитку природи, людина здобуває силу для забезпечення нескінченного процесу вдосконалювання світу часто стимулювали соціальне прожектерство. Для Нового часу, особливо першої половини XIX ст., характерний дух утопізму. Тому цей період ще іноді називають «золотим століттям утопій»: утопій комуністичних, які закликають до спільності майна і спільної праці, і протилежних їм, звернених до традиційної системи цінностей. В обох випадках людина, врешті-решт, розглядається як засіб і матеріал для переробки, а утилітаристські

міркування про розумний устрій громадського життя вигадливо сполучаються з обожнюванням абстрактної людини чи держави.

До повноти знання, достатньої обґрунтованості й практичності прагнула у своїх міркуваннях про світ і філософія XIX ст. І досягла багато чого в цьому напряму. Безумовна першість тут належить німецькій класичній філософії, вершиною якої стала всеосяжна філософська система Г.Ф. Гегеля, де гранично повно й гранично системно охоплений увесь світ у всій його суперечливості.

Молодий Гегель мріяв про відродження прекрасного античного світу і думав, що шлях до відновлення цього світу проходить через політичне й естетичне виховання громадян. У цей час він негативно ставився до християнської релігії як заснованої на принципах приватної власності і політичної несвободи. Їй він протиставляв «народну релігію» — релігію краси, що виховує в громадян почуття волі, власного достоїнства, суспільної чесноти.

Мрії Гегеля про відродження демократичної й героїчної античності і, відповідно, про побудову культури за античним зразком невдовзі виявили свою ілюзорність. Відтак, змінилося ставлення Гегеля до християнської релігії, поступово він починав визнавати її значення, висловлювати явно ліберально-буржуазні ідеї, вважати розвиток капіталістичного виробництва історично закономірним і прогресивним. Але відмінність Гегеля від буржуазних лібералів виявлялося досить чітко вже в ранніх роботах. Високо оцінюючи «громадянське», тобто буржуазне суспільство, він, водночас, наголошував на його суперечливості.

Поділ праці, застосування машин, розвиток наукових і технічних знань Гегель вважав процесом прогресивним. І разом із тим він підкреслював, що цей прогресивний розвиток виступає у вкрай суперечливій формі, супроводжується багатьма втратами. Розвинуті державні відносини і правопорядок були для нього явищем позитивним, потомість і вони несли із собою нові форми людської залежності, втрату індивідуальної цілісності й самостійності. «Але ми ніколи не перестанемо і не можемо перестати цікавитися індивідуальною цілісністю і живою самостійністю,— писав Гегель, — не перестанемо відчувати в ній потребу, скільки б ми ні визнавали вигідними і розумними умови розвинутої організації громадського і політичного життя».

Весь перебіг історії, особливо її етап, пов'язаний із утвердженням капіталістичних відносин, він розглядав як історичну трагедію. Історія, на його погляд, розвивається через боротьбу і заперечення, через самовідчуження людини, через загибель одних форм культури й торжество інших. Весь історичний розвиток мислився у вигляді антагонізмів чи «трагічної долі». Ця риса його філософії особливо чітко виявилася в «Феноменології духу» (1807 р.).

Незабаром з'являється його головна праця — «Наука логіки» (1812 р.), в якій уже вся дійсність — природа, людське суспільство, пізнання — виступає як результат саморозвитку «абсолютної ідеї». Розкриваючи цей шлях розвитку, Гегель створює одне з найбільших досягнень філософської думки — діалектику (грец. dialektike «мистецтво вести бесіду, суперечку»). Звичайно, і в попередні епохи існували філософські системи, які прагнули до діалектичного аналізу явищ, але настільки всеосяжна діалектична

система була побудована вперше. Її вплив на подальший розвиток філософії був настільки ж значним, як відкриття Коперніка, Джордано Бруно й Галілея у своїх сферах.

Загальний висновок гегелівської філософії полягає у визнанні розумності світу: «Усе дійсне — розумно, усе, що розумно — дійсне». Філософія Гегеля справила величезний, вплив на європейську (а згодом не тільки на європейську) свідомість. Вона відповідала загальному умонастрою епохи.

Зрозуміло, що гегелівська ідея розвитку не була зовсім новою для філософії. Вона присутня в роботах його попередників і сучасників — Канта (1724-1804 рр.), Шеллінга (1775-1854 рр.), Фіхте (1762-1814 рр.). Але тільки Гегель зміг зробити її усепроникаючою, представивши природу, історію і пізнання як процес удосконалення й переходу з одного ступеня розвитку на інший, більш високий. Пізніші філософські концепції вже не були вільні від впливу гегелівської думки, незалежно від того, прихильники чи супротивники Гегеля їх створювали.

Розвиток раціоналістичної думки в 30-ті роки породив ще один напрям у філософії — позитивізм (лат. positivus «позитивний»). Засновник цієї філософської школи Огюст Конт (1798-1857 рр.) проголосив розрив науки з філософією. Він вважав, що наука не повинна прагнути до пошуку причин і сутності речей, її функція — опис явищ. Головним питанням науки, за Контом, є питання не чому, а як.

Гегелівська філософська система, що стала світоглядною вершиною всього розвитку європейської думки, швидко почала піддаватися нападкам із різних боків і фактично руйнуватися. Її роз'їдали суперечності. Учні і послідовники Гегеля витлумачували її порізному: і в християнському і нехристиянському смислі. Поступово німецькі мислителі дійшли не тільки ледь не до атеїзму (Л. Фейєрбах), до прямого атеїзму (К. Маркс, Ф. Енгельс), але і до заперечення розумності як принципу людського буття і дії, основи гармонічного й цілісного буття. Уже в Макса Штірнера (1806-1856 рр.) йшлося про примат волі над інтелектом, над розумом. Те ж саме впевнено виразив А. Шопенгауер, який, виходячи з примата волі, затверджував нез'ясовність волі, її фактичну нерозумність, невмотивованість дій, поведінки людини.

Художнє життя першої половини XIX століття

Головним для художніх напрямів на рубежі XVIII-XIX ст. стало питання про те, як людині не тільки вистояти в надзвичайно жорстокому борінні соціальних сил, але й брати активну участь в історичному процесі, впливати на нього. Різні художні напрями і митці пропонували несхожі відповіді, нерідко протилежні.

Картина художнього життя в Західній Європі першої половини XIX ст. дуже своєрідна в порівнянні з попередніми епохами. Нові художні напрями виникають й досягають зрілості у відносно короткий термін, а характерна риса епохи — їх співіснування. Протя-

гом кількох десятиліть просвітительська й класицистична традиції, романтизм, а потім і реалізм підтримували відносини, в яких боротьба була поєднана з взаємовпливом.

Величезний вплив на розвиток культури усього XIX ст. справив романтизм. Романтизм — перший за часом виникнення художній напрям століття — ґрунтувався на загальнокультурному зрушенні, що захопило всі сфери суспільної свідомості і змінило світосприйняття людей епохи.

Романтизм складається в другій половині 90-х рр. XVIII ст. майже одночасно в Німеччині та Англії. У Франції зародки романтичного світогляду позначаються вже в книгах Шатобріана («Досвід про революції», «Геній християнства», «Атала»), Жермен де Сталь («Про літературу»), Сенанкура («Оберман»), які з'явилися в перше десятиліття XIX ст.

В Англії романтизм представляли Т. Карлейль, Дж. Мілль, Бернс, Блейк, Байрон, Шеллі, Вордсворт, Колрідж, Д.Г. Ньюмен, Т.Де Куінсі й У. Хезліт; у Франції — Ф. Шатобріан, А. Ламартін, Гюго, Віньї, Мюссе, Т. Готьє, А. Дюма, Ш. Фур'є, К.А. Сен-Сімон, Стендаль, П. Меріме і Ф. Гізо; у Німеччині — Ґете, Ф. Шіллер, Й.Г. Фіхте, Ф.В. Шеллінг, Ф. Гельдерлін, Г.В.Ф. Гегель, Ф. Шлейермахер, Г. Клейст і Г. Бюхнер; в Італії — В. Монті, Мандзоні, У. Фосколо, С. Пелліко, Дж. Леопарді; в Іспанії — А. Рівас і Х. Еспронседа; у Польщі — А. Міцкевич; у Росії — О.С. Пушкін, М.Ю. Лермонтов і М.В. Гоголь.

Одна з визначальних рис романтизму — усвідомлене прагнення до створення узагальнених символічних образів. Романтиків приваблювали міфи: біблійні, античні, середньовічні, фольклорні — і вони їх багаторазово переосмислювали й обробляли. Але головне — вони хотіли дати свої образи-міфи. «Ми можемо стверджувати, що кожен великий поет покликаний перетворити в щось ціле частину світу, що відкрилася йому, і з його матеріалу створити власну міфологію», — наставляв романтиків Шеллінг.

Романтизм — це не тільки особливий напрям у мистецтві чи у філософії, а і специфічні моральні настанови, характерні для частини культурної еліти, розчарованої трагічною невідповідністю ідеалів Просвітництва практиці їхнього втілення. Характерно, що песимізм із приводу наслідків прогресу Розуму, що позначився в Руссо, Ґете, Шиллера й Гердера й у представників німецької філософії романтизму (Ф. Шлегель, Новаліс, Шлейрмахер, Гельдерлін), так чи інакше супроводжував розвиток новоєвропейської цивілізації й у подальші часи.

Для романтизму велике значення має музика, в якій царює текуча, мінлива форма. Звідси ж і надзвичайна значимість для новоєвропейської музики самого романтизму, що зібрав на короткому відрізку часу настільки блискучі імена — Бетховен (1770-1827 рр.), Ф. Шопен (1810-1849 рр.), Вебер (1786-1826 рр.), Берліоз (1803-1869 рр.), Ф. Шуберт (1797-1828 рр.). Крім того, у цій же музичній атмосфері формувалися Р. Вагнер (1813-1883 рр.) і Ф. Лист (1811-1886 рр.), що глибоко засвоїли романтичні мотиви.

Романтизм — це ще і нова культура спілкування. Листи і бесіди, суперечки й розмови, застільні бесіди, «замогильні записки», раніше відомі як малі усні жанри, у нові часи часто мають письмові аналоги. Людське спілкування, дотепне суперництво в суперечках і дискусіях, лекціях і проповідях були нормами поводження й існування романтичного індивіда, це було частиною стилю, епохи.

Доказом того факту, що романтизм як духовний рух — загальне явище для всієї культури Заходу, має логіку і єдність, слугує американський романтизм. Не випробовуючи прямого німецького чи англійського впливу, два покоління американських романтиків (Р.У. Емерсон, Г.Д. Торо, Т. Паркер, Б. Олкот, Маргарет Фуллер, Н. Готорн, Е.А. По, У. Уітмен, Г. Мелвілл, а також художники В. Олстон, Т. Коул і Е.Б. Дюран), пройшли через ті само шукання і створили кілька філософських концепцій життя.

Подібно до своїх європейських однодумців, вони довіряли релігійному й поетичному почуттю, що не мирилося з абстракціями і порожніми догмами, і таємницю буття прагнули розгадати, звертаючись до природи, виховуючи в собі сильні моральні спонукання, прагнучи якомога надійніше відгородитися від клану торгашів і шукачів практичних вигод. Нарешті, вони бачили в людстві єдину сутність, яка, — не до кінця це усвідомлюючи, — поглинена вирішенням великого завдання, що не має нічого спільного з повсякденними турботами ремесла, думками про класові інтереси і національну політику.

Дух змін і вічного руху, становлення захопив і збагатив усі форми художньої діяльності Європи й Америки, від візуальних образів художників Жеріко і Тернера до музичних композицій Бетховена і Берліоза. Вільне самостійне мислення романтиків реалізується в нескінченній меті відкриттів самого себе. Самосвідомість і самопізнання є одночасно і завданням, і метою мистецтва.

Особливістю раннього романтизму є універсалізм, прагнення охопити буття в його повноті, в тому, що існує і що має існувати, дати йому синтезуюче художнє вираження. Для нього характерна тісна пов'язаність із філософією, тяжіння до символу й міфу як найбільш адекватних форм художнього вислову. Романтикам цієї течії ще не властивий розлад із дійсністю, різке протиставлення дійсності й ідеалу, розчарування й негативізм, — для них, сучасників Французької революції, дійсність була ще дійсністю становлення і сподівань, нерозтрачених можливостей.

Крім учасників єнського гуртку і Ф. Гельдерліна в Німеччині, до цієї течії можна віднести В. Блейка й С. Кольріджа в англійській літературі, американський трансценденталізм.

На початку XIX ст. виникає одна з найпоширеніших течій романтизму — течія, орієнтована на фольклор і народнопоетичне художнє мислення. Її можна, із певною умовністю, назвати народно-фольклорним романтизмом. Насамперед, вона проявилася в Англії, в «ліричних баладах» В. Вордсворта, перше видання яких з'явилося 1798 р. Прагнучи створити нову поетичну мову, вільну від умовностей, із «природною інтонацією», Вордсворт орієнтується на народні пісні й балади, на їхню поетику й ритмо-мелодійний лад.

Пізньому романтизму загалом властива значна диференційованість, поява різних течій і шкіл, нерідко різноспрямованих. Це гротескно-фантастична течія, яку за іменем її найвидатнішого й найхарактернішого представника Е. Гофмана можна також назвати гофманівською. Принципово новим у цій течії було перенесення романтичної фантасмагорії до сфери повсякденного життя, побуту, їхнє своєрідне переплетіння, внаслідок чого убога сучасна дійсність поставала в примхливих гротескно-фантастичних обрисах і освітленні. Окрім прямих послідовників Гофмана, до цієї течії так чи інакше можна

віднести пізній готичний роман, романтизм Е. По в певних аспектах його творчості, «філософські етюди» Бальзака.

Величезна роль романтизму в розвитку художньої свідомості людства не обмежується тільки його конкретно-історичними рамками, хоча й у їхніх межах він суттєвішим чином збагатив і оновив принципи й засоби художнього осмислення дійсності.

У подальшому розвитку романтичної традиції дуже відчутна одна характерна закономірність — ті чи інші спроби її відродження пов'язані, як правило, з ламанням суспільних відносин і з обстановкою передвістя революційних потрясінь. Періоди стабілізації, періоди відносного суспільного спокою не сприяли виникненню романтичних рухів. Життєздатність романтичних традицій обумовлена, насамперед, природою нонконформізму, закладеною в самій філософській основі романтичного світорозуміння, твердженням ідеї прогресу, в романтичному прагненні до ідеалу, запереченням статичного стану буття, принциповим твердженням пошуків нового.

Хоча історія реалізму як методу починається ще в епоху Відродження, аж до другої половини XIX ст. він не усвідомлював сам себе як напрям через відсутність більш-менш чітко сформульованої єдиної естетичної програми. Не випадково навіть сам термін «реалізм» набув прав громадянства лише в другій половині XIX ст.

Європейський реалізм першої половини XIX ст. багато в чому складався як напрям усередині загального романтичного потоку — у боротьбі з неприйнятними для нього чи навіть йому ворожими сторонами романтичної естетики і в згоді з романтичним сприйняттям світу як безкінечно мінливого.

Першим, підготовчим етапом становлення нового реалізму був так званий «фізіологічний нарис». Саме ця назва знаменна. Під впливом бурхливого розвитку природничих наук, література, наслідуючи їм і немов би вступаючи з ними в суперництво, прагнула відтворити навколишній соціальний світ із властивою цим наукам точністю, об'єктивністю.

Слідом за нарисом, паралельно з ним чи навіть від нього незалежно, розвиваються інші — прозаїчні, поетичні, драматичні — жанри, і насамперед, жанр соціального роману. До 40-х років реалізм — це вже самостійний і значний напрям у європейських літературах.

Реалістична лінія в мистецтві XIX ст. виходила з необхідності свідомої творчості художника, що пізнає, аналізує дійсність для художнього узагальнення. Вимисел був припустимий, але до певної межі. В образотворчому мистецтві, та й узагалі в мистецтві, цінувалася вище за все точність. Точність у зображенні того, що бачиш і знаєш, точність у вираженні художньої думки. Цінними стали зображення природи, як вона є, особливостей людини і середовища (географічного і соціального), особливостей національних, психологічних, мовних. Художник розкривав істину світу, шукав правду життя.

Провідне місце серед майстрів реалістичного напряму належало представникам Франції, Англії й Росії.

У літературі XIX ст. реалізм пов'язаний з іменами Бальзака (1799-1850 рр.), Діккенса (1812-1870 рр.), Л. Толстого (1828-1910 рр.), А. Чехова (1860-1904 рр.) і багатьох інших. У музиці — Бетховена (1770-1827 рр.), Брамса (1833-1897 рр.), Листа (1811-1886 рр.),

Верді (1813-1901 рр.), М. Глинки (1804-1857 рр.). Реалізм XIX ст. був могутній і плідний. Це було велике класичне мистецтво.

Англія

Особливості суспільно-політичного життя Англії обумовили більш тривале, ніж в інших країнах, існування романтичного руху. Його початок пов'язаний із предромантизмом XVIII ст.; завершальна стадія припадає на кінець XIX ст. З особливою силою виявився романтизм в Англії, країні класичного капіталізму з усіма наслідками, що звідси випливали, він відобразив відчуження особистості, розірваність свідомості і психології індивіда, що живе в умовах перехідного, мінливого часу, сповненого трагічних суперечностей, напруженої боротьби нового і старого. У романтичному мистецтві проявилося прагнення до зображення особистості як самоцінної, котра живе своїм неповторним і яскравим внутрішнім життям.

Для англійського романтичного мистецтва характерний ідеал краси, який органічно поєднує естетичний початок з етичним. Прекрасне в англійських романтиків невіддільне від морального: краса розкривається в правді і правда — у красі. Єдність правди, добра й краси визначає своєрідність естетичного ідеалу англійських письменників, музикантів, живописців. В англійському романтизмі піднесене не завжди розуміється як винятковe; піднесене дуже часто розкривається в простому, буденному.

Впродовж приблизно півстоліття, коли романтизм в Англії дозрів, розгорнувся і потім, поступово відступаючи, усе-таки нагадував про себе, в англійській літературі змінилося, щонайменше, три покоління. Старше було представлено Блейком (1757-1827 рр.), Вордсвортом (1770-1850 рр.), Кольріджем (1772-1834 рр.), Сауті (1774-1843 рр.) і Вальтером Скоттом, середнє — Байроном (1788-1824 рр.), Шеллі (1792-1822 рр.), Кітсом (1795-1821 рр.) і плеядою прозаїків-есеїстів — Де Квінсі, Лемом (1775-1834 рр.), Хезліттом (1778-1830 рр.), Хантом; далі йшли молодші романтики, зокрема Карлейль, чиє довге життя зробило його живою сполучною ланкою між романтизмом і неоромантизмом кінця сторіччя.

В образотворчому мистецтві Англії «дух перемін» із найбільшою повнотою й інтенсивністю виявився в пейзажному живописі: склалася нова концепція природи, що передає трагічне розуміння нестійкості, постійної мінливості навколишнього. Майже двісті років у пейзажному живописі владно панували нерухомі канони ідеального італійського пейзажу, знайдені і встановлені свого часу Клодом Лорреном. XVIII ст. майже цілком пройшло під знаком цієї нормативної ідеалізації і звертання за натхненням до реальної природи (у Фрагонара, Луї Моро чи Томаса Гейнсборо) вважалося дивацтвом, гідним лише презирливої зневаги.

Надзвичайно важливою подією англійського художнього життя в першому десятилітті XIX ст. було відкриття Джоном Констеблом (1776-1837 рр.) художньої, поетичної і філософської цінності звичайної, нічим не прикрашеної реальної природи, що оточує людину в її повсякденному житті.

У 1824 р. його прославлена картина «Віз для сіна» (1821 р.), виставлена в паризькому Салоні, одержала золоту медаль. Пізніше і деякі інші твори майстра попадали у Францію. Але саме під впливом цієї картини переписав тло свого знаменитого полотна «Різня на Хіосі» молодий Делакруа. Світла палітра Констебля виявилася справжнім одкровенням для французьких художників-романтиків. Пізніше імпресіоністи спеціально їздили в Англію, щоб побачити полотна Констебля, вони вчилися в нього вільному погляду на природу, сміливості її мальовничого втілення. Саме в цьому зв'язку з вічним — особлива гармонія констеблівських картин.

Констеблу належить і один із перших у XIX ст. міських пейзажів— «Міст Ватерлоо від Уайт-холла». Ця велика картина побудована на простому і напрочуд спокійному зіставленні горизонталей човнів і моста, на розмірному і радісному ритмі червоних плям, вологості хмар і дерев, на контрасті між містом, повним шуму, суєти і штовханини, і природою, незримо, але відчутно присутньої у вологому серпанку, у русі ріки. За багато років до художників-імпресіоністів Констебль угадує поетику міста — світу, де живе існує серед створінь людських рук і де архітектура стає частиною пейзажу.

Радісне підпорядкування природі, розчинення в ній, так щиро передане в картинах, — головна риса реалістичної творчості Джона Констебля.

Своєрідну революцію в пейзажному живописі зробив Уільям Тернер (1775-1851 рр.). Йому належать важливі відкриття в галузі світлових і колористичних рішень у зображенні явищ природи. Тернер заявив про себе в англійському мистецтві як неперевершений майстер відображення повітря і світла. Художника цікавили перехідні явища в природі, що виражають настрої напруженого очікування змін.

Одна з найвідоміших картин Тернера — «Фрегат «Сміливий», що прямує до місця останньої стоянки» (1838 р.). Тернер зображуав цей бойовий корабель і багато раніше — ще в 1808 р. — як учасника знаменитої битви під Трафальгаром. І раптом він побачив, як судно йде на злам,— вітрильники стали непотрібними в столітя пари.

Тернер намагався виразити своєю творчістю трагічне розуміння нестійкості буття, мінливість навколишньої дійсності, неминучість боротьби, зіткнень і катаклізмів, одночасно і свої мрії про рай на землі і перемогу світлого початку.

Тернер із перших же своїх творчих кроків в останні роки XVIII ст. був оточений славою, що перевершила славу Рубенса й Тиціана. З 1802 р. він уже був академіком — стовпом Королівської Академії, кожен твір якого зустрічався із шанобливим преклонінням. Ця слава нестримно зростала протягом усього довгого життя Тернера, і в його похоронній процесії в 1851 р., що прямувала у собор св. Павла, йшли лорд-мер Лондона й принци королівської крові.

Сполученням романтизму з яскраво вираженими рисами реалізму характеризується творчість Вальтера Скотта (1771-1832 рр.). У світову літературу Скотт увійшов як творець історичного роману. Вивчення історії Скотт поєднав з її філософським осмисленням, він розкрив роль соціальних конфліктів в історії людства, звернувся у своїх романах до проблем суспільної справедливості й моральності.

Новаторство Скотта в царині романної прози було таким значним і яскравим, що викликало шквал наслідувань. Шотландський бард став по суті батьком історичного

роману, нового різновиду романного жанру. Він створив таку модифікацію художньої оповіді про історію, яка стала панівною в XIX ст. та й зараз має багато прихильників.

Саме в той час, коли Скотт пише свої історичні романи, в багатьох європейських країнах створюються серйозні наукові дослідження про національну історію. В деяких із них присутній і певний елемент художнього відтворення відшумілого часу, як, наприклад, в «Історії держави Російської» М. Карамзіна, великого прихильника творів Скотта.

Основні положення своєї теорії роману Скотт виклав у першому розділі роману «Уеверлі, чи Шістдесят років по тому» (1814 р.) і в передмові до «Айвенго» (1820 р.). Він висунув вимогу розглядати історію з позицій сучасності, звернувся до проблеми пізнання в художній творчості, до питання про роль документального початку в художньому творі, вірогідності й уяви в історичному романі.

Скотт прагнув не просто розповісти про давні часи, а й відтворити їх у всій повноті — у великих постатях і подіях і у дрібних подробицях. Ці подробиці мали бути виразними, промовляти до читача, викликати асоціації, пробуджувати пам'ять. Історичні реалії у нього не були інвентаризацією матеріального світу чи забутих звичаїв, як у його менш талановитих послідовників. Вони були переконливо реальними середовищем і формами життя, в яких існували й діяли майже три тисячі його романних персонажів, абсолютно органічно та невимушено.

Джордж Гордон Байрон (1788-1824 р.) у загальноєвропейських масштабах найбільш помітна фігура англійського романтизму. Байрон був не лише великим поетом-романтиком, він став для своїх сучасників і наступних поколінь у різних країнах світу втіленням того, що більшість розуміла й розуміє під поняттям романтичного героя.

Величезне значення особистості Байрона для його часу і наступних десятиліть полягало і в тому, що він в усіх розмаїтих жанрах своєї поезії лишався, передусім, ліриком. Він наділяв навіть найбільш об'єктивних своїх героїв певними рисами власної біографії, своїми переживаннями і почуваннями в такий сугестивний спосіб, що читачі мимоволі ідентифікували ліричних героїв поета з ним самим, сприймали Чайльд Гарольда, Гяура, Корсара, Лару, Манфреда як автентичні портрети їхнього автора.

У 1809-1811 рр. Байрон здійснив велику подорож, побувавши в Португалії, Іспанії, Албанії, Греції й Туреччині. Враження від цієї подорожі лягли в основу «Паломництва Чайльд Гарольда». Дві перші пісні поеми (1812 р.) мали грандіозний успіх. Це було нове слово в англійській поезії, по-справжньому романтичний твір з новим романтичним героєм, якого національна література ще не знала. Байрон з почуттям гордості й радості записав у щоденнику: «Одного чудового ранку я прокинувся й побачив себе знаменитим».

Відчуваючи трагічний характер сучасної боротьби, затверджуючи неподоланність розриву між мрією й дійсністю, поет оспівує героїчне протиборство злу, відкидає ідею смиренності. Ці настрої проявилися у всіх основних творах Байрона. Вони звучать у поемі «Шильонський в'язень» (1816 р.), у вірші «Прометей» (1816 р.), у «Пісні для луддитів» (1816 р.), у містерії «Каїн» (1821 р.) і ін.

Великий вплив на літературу європейських країн мав «байронічний» герой — особистість, невдоволена сучасною дійсністю, розчарована й самотня, яка шукає самовтвер-

дження в індивідуальній дії. Однак значення Байрона аж ніяк не зводиться до байронізму. Художні відкриття Байрона — ліризм, що відрізняється високим громадянським почуттям, емоційною силою, жагучим авторським ставленням до життя, високий трагізм і драматизм у зображенні боротьби за волю.

Німеччина

У XIX ст. Німеччина вступила політично роздробленою й економічно відсталою країною, в якій панували феодально-абсолютистські порядки. Лише Велика французька революція підштовхнула німецькі держави до помірних буржуазних реформ, проведених зверху. Реформи були передумовою успішної визвольної війни проти наполеонівського панування й переходу Німеччини на капіталістичний шлях розвитку. Цей процес гальмувався тим, що Віденський конгрес закріпив своїми рішеннями політичну роздробленість країни, а створений у 1815 р. замість Священної Римської імперії Німецький союз став знаряддям репресивної політики його фактичного керівника — австрійського канцлера Меттерніха. Під тяжким поліцейським гнітом майже зовсім завмерло громадське життя. В Австрії і Пруссії цензура забороняла будь-який прояв опозиційних настроїв.

На рубежі XVIII-XIX ст. у культурі Німеччини починає поширюватися романтизм, формування якого пов'язане з діяльністю ієнського гуртка, куди входили письменники Фрідріх і Август Шлегелі, драматург Людвіг Тік, письменник Фрідріх Гарденберг, що виступав під псевдонімом Новаліс, берлінський теолог і філософ Фрідріх Шлейермахер.

Ранні романтики критично ставилися до феодальних порядків, що існували в Німеччині, справедливо вважаючи їх ворожими суспільному прогресу і тому потребуючими ліквідації. Не менш критично вони ставилися і до тих нових (буржуазних) соціальних відносин, що розвивалися у Франції й у прирейнських землях Німеччини. З одного боку, будучи незадоволеними старими, феодальними порядками, ранні романтики з нетерпінням очікували здійснення нової суспільної епохи, про яку, як їм здавалася, сповістила французька революція; а з іншого боку, вони бачили, що дійсність аж ніяк не укладалася в рамки просвітительських суспільних ідеалів, що вона виявлялася набагато складнішою, суперечливішою ніж передбачалося.

Крайнє ідеологічне загострення буржуазних суперечностей в остаточному підсумку призвело ранній німецький романтизм у табір реакції. Однак у початковий період свого розвитку, а точніше — у період свого становлення, він був тісно пов'язаний із прогресивними суспільними силами. Фрідріх Шлегель (1772-1829 рр.) розглядав французьку революцію як одну з «найбільших тенденцій» сучасної епохи. Роблячи внесок у розвиток гуманістичних буржуазних традицій, романтики обговорювали на сторінках журналу «Атеней» проблеми формування людської особистості, емансипації жінки, любові й шлюбу.

Ранні романтики виступили продовжувачами кращих традицій німецьких штюрмерів і класиків. Вони відкрили й зробили надбанням не тільки власної національної, але і загальнолюдської культури чимало великих творів світової літератури — твори

Данте, Кальдерона, Лопе де Вега. Вони поглибили розуміння таких уже відомих німецькому читачу письменників, як Шекспір і Сервантес (особливо завдяки перекладу на німецьку мову творів Шекспіра і «Дон Кіхота» Сервантеса). Після 1800 р. ранні романтики багато чого зробили для засвоєння середньовічної німецької літератури і відкрили європейському читачу шлях для оволодіння орієнталістською і, насамперед, індійською літературою (у 1808 р. Фр. Шлегель опублікував твір «Про мову й мудрість індійців»).

Проблема ворожості буржуазного суспільства мистецтву є стрижневою для романтичної естетики. Будучи поставлена вже в ранньому романтизмі, коли суперечності буржуазних соціальних відносин ще тільки починали виявляти себе, вона досягає особливої масштабності зображення в пізньому романтизмі, зокрема в новелах Е.-Т.-А. Гофмана («Крейслеріана» тощо).

У 1790-1820 рр. найбільш значні досягнення належать німецькій літературі. Саме вона відрізняється в цей період найбільш глибоким теоретичним мисленням. Спираючись головним чином на філософію Фіхте (1762-1814 рр.) і Шеллінга (1775-1854 рр.), теоретики німецького романтизму виробляють загальні принципи романтичної естетики. У німецькій літературі спостерігається розквіт різноманітних жанрів, що приносить значні художні досягнення як в останньому періоді творчості Ґете, так і в доробках письменників молодшого покоління.

Найбільш яскравий приклад синтетичності, властивої романтизму, дає життя й творчість Йоганна Вольфганга Ґете (1749-1832 рр.).

Творчість Ґете — це ціла епоха в історії національної німецької й світової літератури. Визнаний натхненник суспільно-літературного руху «Бура й натиск», а потім і класичного реалізму, він став справжнім вождем національної культури.

На ранньому етапі Ґете прагне знайти приклади для наслідування в мистецтві пізнього середньовіччя й особливо епохи Відродження. Характерним для нього було трактування середньовічної архітектури. У грандіозних «гармонійних масах» Страсбургського собору він побачив «витвір вищої природи», в якому всі форми виражають внутрішню закономірність і відповідають цілому. Уже тут формулюється відмова від беззастережного, сліпого наслідування природі, якою би прекрасно організованою вона сама по собі ні була.

Шанувальник античного мистецтва і літератури, Ґете, водночас, у драмі «Фауст» (заснованій на легендах пізнього Середньовіччя) створив прообраз романтика, який прагне знайти обґрунтування своїм моральним переконанням у життєвому досвіді і повернути щиросердечний спокій, набувши індивідуальну віру.

У 1821 р. на обрії німецької літератури з'явився Генріх Гейне (1797-1856 рр.). Його демократичні переконання сформувалися в результаті глибокого освоєння ідейної спадщини німецького (Лессінг, Гердер, Ґете) і європейського (Вольтер, Руссо) Просвітництва, у результаті уважного вивчення історії світової й особливо новітньої німецької (Кант, Фіхте, Шеллінг, Гегель, Фейєрбах) філософської думки.

Гейне є найхарактернішою постаттю пізнього німецького романтизму. Еволюція його творчості виразно відбиває істотні закономірності й тенденції розвитку німецької літератури 20-40-х рр., коли в ній відбувалися бурхливі й складні процеси. В літературу він прийшов на межі 20-х, коли ще були живими й дієвими традиції раннього романтиз-

му, і його поетична творчість, здебільшого розвивалася в річищі, прокладеному фольклорно-народною течією.

Різкий поворот настає в 30-ті рр., коли зростає громадсько-політична активність поета, все більше він проймається радикальними настроями і на початку 40-х проголошує себе «барабанщиком революції». У його творчості цього періоду публіцистика тіснить поезію, і справа не в тому, що він пише переважно публіцистичну прозу, — його поезія теж здебільшого стає публіцистичною. В останній період життя й творчості — період «матрацної могили» — тяжко хворий Гейне повертається до ліричної поезії, яка набуває нового змісту й звучання.

Світову славу принесла Гейне «Книга пісень», видана 1827 р. До неї увійшли поезії 1816-1827 рр., що публікувалися раніше окремими циклами або збірками. Проте поет уключив до «Книги пісень» далеко не всі свої вірші згаданого періоду. Відібраний матеріал він побудував так, що «Книга пісень» набула характеру своєрідного ліричного щоденника, твору, цілісного за композицією, змістом і формою.

До найславетніших гейнівських поетичних обробок німецького фольклору належить вірш про Лорелей («Не знаю, що стало зі мною») — прекрасну чарівницю, яка з'являлася на високій скелі над Рейном і своїм звабливим співом занапащала тих, хто плив по річці. Зачарований її дивовижним голосом, весляр забував про свій човен і гинув у хвилях Рейну.

Десь із січня 1832 р. Гейне разом із Лістом починає відвідувати сенсімоністські зібрання, вивчати «нове Євангеліє». Під їхнім прямим впливом формується концепція «нового еллінства», яка стане домінантою його світогляду й естетики середнього і, до певної міри, пізнього періодів життя та творчості. Від сен-сімонізму бере початок історіософія Гейне, його погляд на історію як чередування «спіритуалістичних» і «сенсуалістичних епох».

Визнавши, на відміну від більшості романтиків, неминучість, закономірність і, отже, певну історичну доцільність буржуазної економічної епохи, Гейне пов'язав свої суспільні й естетичні ідеали не з минулим (подібно до романтиків), а з революційним майбутнім. Відповідно до цієї основної позиції він намагався виробити принципи нового мистецтва і нової естетики, ближче пов'язаних із сучасністю, таких, що відповідають нагальним потребам.

Сучасність трактується Гейне як переломна епоха, перехід від тисячолітнього панування спіритуалізму до «нового еллінства», нової сенсуалістичної епохи, на цей раз покликаної здійснити заповітні прагнення всього людства до щастя й задоволення всіх його потреб. Тут історіософський сенсуалізм Гейне набуває виразно утопічно-соціалістичного забарвлення в дусі сен-сімонізму.

Романтичне неприйняття реальної дійсності багато в чому пояснює те особливе значення, що ранні і пізні романтики надавали музиці, виділяючи її з усіх видів мистецтва. Е.-Т.-А. Гофман (1776-1822 рр.) називав музику «найбільш романтичним з усіх мистецтв, тому що їй доступна сфера нескінченного». Музика, за його словами, «відкриває людині невідоме царство, світ, що не має нічого спільного з зовнішнім, дійсним світом, що її оточує». Музика — це «прамова природи».

Серед німецьких музикантів кінця XVIII - початку XIX ст. перше місце належить, безумовно, Бетховену (1770-1827 рр.). Мистецтво, створене Бетховеном, було провідною силою у розвитку всієї художньої творчості XIX століття.

Бетховен був композитором цілком незалежним у своїх шуканнях і своїх відкриттях, який не рахувався ні з чиїми думками, ні з будь-якими правилами, «прийнятими у вишуканому світі». Усе, що він робив, відзначено печаткою його неповторно особистого творчого дарування і спрямовувалося тільки його особистими ідейними й художніми пошуками.

Ранні симфонії Бетховена, створені ще в 1790-ті роки (Перша і Друга), ще не порушують високих принципів віденського класицизму. Перелом до зовсім нового мистецтва відбувся в перші роки XIX ст. Третя (Героїчна) симфонія 1803 р. уражає новизною і своїм глибоким розумінням душі нового століття, що народилося в грандіозному руйнуванні всіх основ людської свідомості,— руйнуванні, що змінило весь лад почуттів і думок людини. Бетховен збирався присвятити Героїчну симфонію Наполеонові, вважаючи його спадкоємцем Великої французької революції. Але він з обуренням відмовився від свого наміру, довідавшись про коронацію Наполеона як імператора Франції.

Пізня творчість Бетховена належить до періоду після битви під Ватерлоо. Саме в цей час були створені його чудові пізні квартети і найбільший твір усього його життя — Дев'ята симфонія (1824 р.).

До цього часу Бетховен зовсім утратив слух. Коли на першому виконанні Дев'ятої симфонії віденська інтелігенція зустріла Бетховена такою бурхливою й довгою овацією, яка перевершила масштаби, встановлені для вітань імператора, Бетховен не чув цих оплесків — знадобилося повернути його обличчям до залу, щоб він їх побачив.

У цьому найграндіознішому з усіх його інструментальних творів композитор востаннє звернувся до теми героїчної боротьби, що червоною ниткою проходить через усю його творчість. Симфонія пролунала як сміливий виклик реакції, як нагадування про те, що передові ідеали продовжують жити й у похмурі часи соціального гноблення й насильства, що людина-боєць не самотня і в об'єднанні лежить шлях до волі.

Франція

На рубежі XVIII-XIX ст. французьке суспільство піддалося грандіозним змінам, кульмінаційним моментом яких стала Велика французька революція. Протягом двохтрьох десятиліть Франція переживає бурхливі події (повалення Бурбонів і страта короля, громадянська війна, революційний терор, падіння Республіки, короткочасний блиск Імперії, а потім її крах і повернення Бурбонів), що вплинули на розвиток культури зазначеного періоду.

Глибокий вплив подій Великої французької революції на характер художньої творчості позначився, насамперед, на самій Франції. Дуже показова в цьому відношенні доля найбільшого художнього зібрання – Лувра. Королівська колекція повинна була належати народу і без жодного місяця відстрочки. Декретом від 27 липня 1793 р. ухвалювалося відкрити Лувр. Публіка допускалася на три з десяти днів тижня революц-

ійного календаря. П'ять днів можна було займатися копіюванням. Показово, що на перше місце висунулася потреба навчання художників.

Біля джерел нової художньої культури Франції та й усієї Європи стоїть Жак-Луї Давід (1748-1825 рр.).

Давід був не тільки видатним художником Великої французької революції, але й одним із керівників самої Революції. У цей період він працював у стані високого творчого підйому, і з його рук один за одним виходили все нові і нові художні твори. Особливо відкрито, цілісно і яскраво це виразилося в картині «Смерть Марат» (1793 р.) — картині, яку потрібно назвати віхою, що відзначає народження нової великої епохи світового мистецтва.

У роки Революції Давід став на чолі всього художнього життя Франції, став керівником художньої політики Конвенту, влаштовував державні конкурси, замовлення й премії художникам, організовував масові народні свята, оформлення урочистих ходів і церемоній, де було вдосталь роботи художникам, сприяв створенню перших в історії мистецтва творчих організацій. За ініціативою Давіда Конвент скасував Королівську академію — безнадійно омертвілий оплот художньої реакції.

Але в роки Консульства й Імперії Давід опинився в опозиції до придворного мистецтва, що нічим не відрізнялось за своїм змістом від дореволюційного академічного. Він органічно не міг стати покірним виконавцем розпоряджень Наполеона. У непривітній обстановці десяти років великої Імперії Давід залишився самим собою й анітрошки не втратив свій пильний, новий, не підвладний ніяким правилам погляд на світ і на людину.

Романтизм у Франції виник як опозиція класичній школі Давіда, академічному мистецтву, що йменується «школою» взагалі. Але це була й опозиція всій офіційній ідеології епохи реакції, протест проти її міщанської обмеженості. Романтики тяжіли до екзотики, до історичних і літературних сюжетів, до всього, що стояло «над прозою життя», ставило митця над «сірою повсякденністю». Тому в їхніх картинах багато нервовості, гри уяви, мрійливості, їх збуджений гарячий колорит, моделювання форми, що грунтувалися на сильних контрастах кольорових плям, експресивний малюнок із свідомим уникненням класичної відточеності, їх смілива, часом хаотична композиція, позбавлена величності, вкрай дратували академістів.

Першим художником романтичного напряму був Теодор Жеріко (1791-1824 рр.) — майстер героїчних сюжетів, монументальних полотен. У нього є і класичні риси, і могутній реалістичний початок. У картині 1812 р. «Офіцер кінних єгерів імператорської армії, який іде в атаку» — романтика наполеонівської епохи відображена із запалом двадцятирічного юнака. Картина мала успіх.

Жеріко постійно шукав героїчні образи у сучасності. Сюжетом своєї головної картини «Пліт «Медузи» він узяв події, що сталися з пасажирами французького фрегата «Медуза». Серед людей на плоту є мерці, божевільні, напівживі, вони напружено вдивляються в далечінь. Тут присутні і класицистичні (точний узагальнений малюнок, різка світлотінь), і романтичні риси (драматична подія, неймовірні переживання, крайнє психологічне напруження).

Справжнім вождем романтизму став Ежен Делакруа (1798-1863 рр.). Уже його перша робота «Човен Данте» викликала вогонь критики, але її із захватом сприйняв Жеріко. Постаті грішників, які чіпляються за барку на тлі пекельного сяйва вогнів, класично правильні, але в них відчувається величезна внутрішня могутність, похмурість і страшна приреченість.

Після виставки картини «Різня на Хіосі» Делакруа став визнаним ватажком романтизму. «Метеор, який упав у болото», «полум'яний геній» — такими були відгуки про Делакруа.

У «Свободі, що веде народ» (1831 р.) Делакруа ще рішучіше ніж Жеріко пішов новим шляхом. Зміст картини, її ідея, вибір дійових осіб, як і весь комплекс художніх засобів, свідчать про реалістичне бачення художника, його здатність до широких історичних узагальнень і вміння піднестися до висот історичної правди. «Свобода, що веде народ» — це хвилююче яскравий документ революції 1830 р.

Цілком зрозуміло, що в офіційних колах, де не бажали чути правду про трагічні липневі дні 1830 р., було більш ніж достатньо підстав, аби холодно поставитися до твору, подібного «Свободі», та до його автора. І хоча уряд придбав картину, це було зроблено, звичайно, не з метою її публічного показу. Вона потрапила до постійної експозиції Лувру тільки близько 1870 р.

Спадщина Делакруа-живописця величезна. Це майже десять тисяч творів, серед яких нараховується біля тисячі картин, написаних олією, біля семи тисяч малюнків, більш півтори тисячі пастелей і акварелей, кілька серій літографій і шість величезних циклів монументальних розписів.

Спадщина Делакруа-письменника також дуже переконлива. Це, насамперед, численні записи, що художник вів із 1822-го до 1863 року і які за сорок років склали три об'ємистих томи знаменитого «Щоденника» Делакруа.

У п'ятидесятих роках Делакруа вирішив, нарешті, можливим підбити деякі підсумки початої їм праці: простежити «історію прекрасного й особливо історію його змін». У цей час з-під його пера вийшли статті «Про прекрасне» і «Варіації прекрасного», а також написані, напевно, тоді ж фрагменти «Про старе і сучасне мистецтво», що являють собою, безсумнівно, хвилюючу частину його літературної спадщини — гідне завершення всієї його діяльності в галузі теорії й історії мистецтва.

Найзначнішим представником романтизму у літературі був Віктор Гюго (1802-1886 рр.). Творчість Гюго вражаюче розмаїта: він великий поет, знаменитий драматург, широко відомий романіст, до того ж літературний критик і темпераментний публіцист. Гюго прожив довге творче життя, що охоплює сім десятиліть, його творчість за такий тривалий час зазнала значної еволюції, але загалом, за винятком класицистичної молодості, він вкладається в художню систему романтизму, яка теж не залишалася незмінною.

Першим крупним прозовим твором Гюго став роман «Собор Паризької богоматері». Він був задуманий наприкінці 20-х рр., а написаний зразу ж після Липневої революції 1830 р. і вийшов друком на початку 1831 р. Згадана революція позначилася на романі, але вона лише загострила, чіткіше визначила проблеми, що хвилювали Гюго й раніше і входили в первісний задум роману. Це, насамперед, проблеми історичного прогресу й

соціальної справедливості, а також нерозривно пов'язана з ними проблема «демократії», її зародження і розвитку в надрах феодального середньовіччя.

30-ті й початок 40-х рр. належать до періодів найбільшої творчої активності Гюго. У цей час він, передусім, зводив будову романтичної драматургії й театру, активно виступав у прозових жанрах, але, водночас, не послаблювалася інтенсивність його поетичної творчості. Одна за одною з'являються його чотири поетичні збірки — «Осіннє листя» (1831 р.), «Пісні сутінок» (1835 р.), «Внутрішні голоси» (1837 р.) і «Промені та тіні» (1841), які складають важливий етап поетичної еволюції Гюго. У них завершується його становлення як поета й починається творча зрілість.

Одним із яскравих проявів реалістичного спрямування французького живопису було мистецтво Оноре Дом'є (1808-1879 рр.) — геніального графіка, живописця й скульптора. 1830-ті роки були позначені у творчості Дом'є виконанням багатьох видатних за сміливістю й глибиною критичної думки графічних аркушів і з-поміж них таких справжніх шедеврів, як «Законодавче чрево», «Свобода друку», «Вулиця Транснонен».

Сміливо й надзвичайно гостро Дом'є фіксує вираз жадібності, недоумкуватості, хитрощів і тупого самовдоволення на обличчях персонажів цього своєрідного групового портрета вищих чинів Липневої монархії. Щоб викликати різко негативне ставлення до цих персонажів, Дом'є вдається до гротескного перебільшення й загострення образу, та при цьому зберігає повну індивідуальну подібність.

Одним із центральних об'єктів нещадного сатиричного викриття Дом'є лишається сам король. Його образи один за одним виникають під олівцем великого карикатуриста. Луї Філіпп у Дом'є ідол, блазень, злодій, громило, похоронних справ майстер, канатоходець, гендляр і дуже часто — товстий буржуа в циліндрі на грушовидній голові і з великою дощовою парасолькою в руках. Та в якій би подобі не показував Луї Філіппа в літографіях художник, його характер завжди визначають брехливість, лицемірство, зажерливість, а його політичне обличчя — авантюризм, демагогія й жорстокість.

Сатиричний геній Дом'є проявився і в його знаменитій серії «Люди юстиції». Тридцять дев'ять карикатур цієї серії друкувалися окремими аркушами з 1845 по 1848 р. У них Дом'е з нещадним сарказмом розвінчує світ судейських, який він пізнав і навчився ненавидіти ще в ранній юності, працюючи хлопчиком на побігеньках у конторі судового виконавця.

У 1872 р. Дом'є виконав свій останній аркуш. Він почав сліпнути й не міг більше займатися літографією. Художник, який, за образним висловом його сучасника, міг би побудувати собі палац із використаних ним літографських каменів, лишився злидарем і не мав би притулку, якби не допомога його близького друга художника Коро.

Гюстав Курбе (1819 -1877 рр.) — художник, який першим беззастережно назвав свій живопис реалістичним і першим на повний голос заявив, що «художник виражає ідеї й події епохи, в яку він живе».

У віці двадцяти років Курбе приїхав у Париж і протягом десятиліття виробив власну художню манеру; сучасники називали його основоположником реалізму. Виступивши вперше в 1844 р. з автопортретом, він десяток років, до середини п'ятидесятих років, залишався в досить суперечливому становищі — між точним слідуванням зовнішній

життєвій правдоподібності в таких кращих своїх картинах, як «Похорон в Орнані» (1849 р.), «Пообідній відпочинок в Орнані» (1849 р.), «Дробильники каменю», «Портрет Бодлера» і інші, і тяжінням до дуже нехитрої літературної вигадки і «красивості» у таких речах, як «Автопортрет із собакою», «Закохані», «Божевільний», «Сомнамбул».

Художник співчував радикалам, а під час Паризької Комуни в 1871 р. очолював комітет, що ухвалив знести Вандомську колону як символ монархії. Після придушення повстання його присудили до тюремного ув'язнення й штрафу в розмірі 300 тис. франків. Курбе втік у Швейцарію, де провів останні роки життя.

Жан Франсуа Мілле (1814-1875 рр.) увійшов в історію живопису як видатний майстер великої селянської теми. Основним змістом своєї творчості художник багато в чому зобов'язаний тому середовищу, в якому він ріс і виховувався: Мілле народився в невеличкому нормандському селі Грюші в заможній селянській родині з міцними патріархальними підвалинами.

У 1848 р. Мілле виставив у паризькому Салоні свого «Селянина, що віє зерно» — першу в його творчості картину на селянську тему. Віднині основним змістом мистецтва Мілле стає зображення французьких селян у їхньому побуті й праці, що було новим і дуже важливим здобутком реалістичного мистецтва того часу.

Картину «Збирачки колосків» (1857 р.) можна вважати вираженням творчого кредо художника. Задум картини навіяний спогадами юності. Тепер, в пору зрілості, Мілле знову повертається до простого життєвого сюжету, який полюбився йому ще з юності. Він укладає в нього накопичений багаторічний досвід, майстерне володіння засобами композиції, моделювання форми, передачі колориту й освітлення і створює один із найвидатніших своїх творів.

Художники-реалісти боролися з антилюдяністю й вульгарністю соціального життя шляхом його якомога більш правдивого зображення. Їхні таланти і сили спрямовувалися на осмислення істотних для людини і суспільства проблем, зокрема моральних, на пробудження лірою «почуттів добрих».

Культура Європи другої половини XIX століття

Друга половина XIX ст. у масштабах європейської історії — це цілком закінчений період. Історичний зміст епохи — стабілізація, зміцнення і швидкий розвиток капіталістичних порядків у всіх західноєвропейських країнах, хоча і з різним ступенем інтенсивності.

У Західній Європі і США до початку 70-х років закінчується епоха буржуазних революцій. Її останніми великими подіями стали революції 1848-1849 рр. у ряді європейських країн, національно-об'єднавчі процеси в Німеччині й Італії, Громадянська війна і Реконструкція в США. У вирішенні історичних завдань буржуазної суспільної перебудови на даному етапі зростає роль «революцій зверху»: досвід революцій

1848-1849 рр. підсилив у середовищі європейської буржуазії страх перед активними масовими діями й тяжіння до компромісу з консервативними силами.

У передових країнах до початку 70-х років закінчується входження буржуазії до політичної влади, оформляється сталий парламентсько-конституційний лад. Буржуазне суспільство консолідувалося, хоча Паризька Комуна 1871 р. була першим провісником таких революцій, що дозрівають уже на його ґрунті.

Мабуть, найбільш швидки темпи історичного розвитку переживає в цей період Франція. Вікторіанська Англія представлялася більш традиційною, більш консервативною. Там ретельніше дотримувалися «пристойності», не було ні такого колосального занепаду моралі, як у Франції Другої імперії, ні такого відкритого цинізму і продажності, як при французькій Третій республіці.

Найбільш чітко особливості ситуації у культурі цього часу проявилися у Франції. Саме тут історичний розвиток раніше і найбільш енергійно скинув з рахунків такі ідеали старого часу, як станові і релігійні традиції, як ідея цивілізаторської місії.

Важливий перелом у духовному житті Європи пов'язаний в цей період і з небаченим підйомом науки й техніки, породженим бурхливим розвитком капіталістичного укладу. Головна особливість природничонаукових відкриттів другої половини XIX і початку XX ст. полягала в тому, що вони докорінно змінювали уявлення про будову матерії, простір, час, рух, про шляхи розвитку флори й фауни, про місце людини в природі, про походження життя на Землі. Ці зміни не тільки підривали ґрунт під релігійними догмами, спростовуючи міфи про створення світу і людини, але зачіпали і ту механістичну картину світу, що панувала у свідомості освіченої частини суспільства і відповідала «ньютонівському» етапу розвитку природознавства.

У 1859 р. друкується знаменита праця Чарлза Дарвіна «Походження видів шляхом природного добору». Питання про еволюцію живих організмів, про природний добір, про вплив середовища на зміну видових ознак із власне наукового запитання майже відразу перетворилося на питання ідеологічне, яке торкалася світогляду й світовідчуття всього суспільства.

Із загальнокультурного погляду вирішальне значення набула проблема походження людини. Хто вона — «вінець», створений єдиним творчим актом «творця», чи плід тривалої еволюції, невід'ємний елемент «тваринного світу»? Та чи інша відповідь на це запитання породжувала безліч наслідків — від суто практичних питань анатомії і медицини до філософського трактування першопричини буття, життя і смерті, «безсмертя душі» тощо.

З усією очевидністю дарвінізм змінював парадигму в біології, створивши нову модель постановки проблем розвитку видів і конкретних проявів природного добору в природі. Торкаючись всього комплексу біологічних наук, нова парадигма, водночас, сприяла корінній зміні бачення світу.

Повсюдне торжество наукового знання створювало начебто оптимістичну перспективу майбутнього розвитку, стимулювало активну боротьбу проти будь-яких форм спіритуалізму. Тому цілком природно, що культурна атмосфера починає усе більше визначатися філософією позитивізму, яка відмовилася від будь-яких ідеальних уявлень про світ (релігійних, соціальних, моральних) і зробила ставку на «позитивні знання».

Основи позитивістської філософії були закладені ще в 30-40-і роки О. Контом. Але саме в другій половині XIX ст. позитивізм, що одержує подальший розвиток у працях англійського філософа Г. Спенсера (1820-1903 рр.), стає найбільш впливовим напрямом буржуазної філософської думки.

Позитивістська філософія виникла і розвивалася на тлі бурхливого прогресу природничих наук і випробувала на собі його вплив. Однією з основних її ідей стала зведена в універсальний принцип ідея еволюції, якій проклали шлях відкриття еволюційних процесів у природі Ч. Лайеллем (поступовість змін земної кори) і Ч. Дарвіном (еволюція біологічних видів як результат природного добору). Позитивізм був спробою протиставити вибудованим умоглядно філософським концепціям таке розуміння світу, що ґрунтувалося б на наукових даних і охоплювало б як природу, так і суспільство.

Однак, незважаючи на оптимістичні перспективи, що відкривали перед людством наука й техніка, аж ніяк не доводиться говорити про настільки ж «безхмарний» розвиток культури загалом. Одним із найбільш відчутних результатів поразки революцій 1848-1849 рр. була духовна криза, що охопила широкі кола європейської інтелігенції.

Буржуазія-переможниця втрачає свій колишній пафос перебудовниці світу, що призводить до загальної прозаїзації життя, до торжества бездуховного власницького інтересу. Загальне обміління життя здавалися багатьом західноєвропейським інтелектуалам особливо безнадійним тому, що ця ситуація бачилася якимось «остаточним» варіантом, своєрідною безвихіддю історії. Якщо на попередньому етапі чітко відчувався рух історії й участь у ньому індивідуума мислилася можливою, то в другій половині століття усе більш незбагненними і відчуженими від людини виглядають економічні і політичні механізми, що приводять в рух суспільство.

З цією духовною ситуацією, що починала виявляти себе у всіх країнах Заходу, пов'язана та песимістична концепція особистості, що мала значний вплив на багато художніх установок. Можна сказати, що вона виявляється й у реаліста Г. Флобера (1821-1880 рр.), і у творця теорії натуралізму Е. Золя (1840-1902 рр.), і в провісника нереалістичних тенденцій у поезії кінця століття — Ш. Бодлера (1821-1867 рр.). У цій концепції позначилися безнадійно песимістичні уявлення про фатальне безсилля людської особистості перед обличчям дійсності.

У другій половині XIX ст. мистецтво вже не відігравало тієї бойової ролі в боротьбі політичних і суспільних угруповань Франції, як це було в середині століття. Це час особливо відрізняється всякого роду нововведеннями в мистецтві.

Ще у 60-70 рр. XIX ст. французькі художники поклали початок нетривалої за часом художньої течії (із першої виставки у 1874 р. до останньої, восьмої, у 1886 р.), яка дістала назву «імпресіонізм». Імпресіонізм представлений переважно живописом і поезією, бо саме вони більше відповідали зовнішній мальовничості і вираженню сугубо особистої, емоційної сфери.

Імпресіонізм (фр. impression — «враження») зберігав деякий зв'язок із реалізмом; сам принцип «враження» припускає і наявність реального світу, і необхідність фіксувати враження від цього світу. У творах перших імпресіоністів (Моне, Сіслей, Піссарро), відбивається реальний світ, і саме він живіть ту чарівну гаму світла, відтворенням якої прославилися художники-імпресіоністи.

Імпресіоністи не одразу знайшли нове бачення світу, не одразу оволоділи вони засобами його правдивої інтерпретації. Минули довгі роки пошуків і напруженої праці, перш ніж вони зуміли дати таку широку картину сучасного життя, цінну гостротою спостереження і яскравістю образів. Найвдалішими й найбільш плідними в цьому відношенні для них були 70-ті роки. За ці роки мистецтво Піссарро (1830-1903 рр.), Моне (1840-1926 рр.), Ренуара(1841-1919 рр.) і Сіслея (1839-1899 рр.) не тільки досягло повної зрілості, а й вступило в пору найвищого розквіту.

У роботах імпресіоністів не було ні сюжетної гостроти, як, скажімо, у романтиків, ні демонстративної брутальності, як в окремих творах Курбе. Імпресіоністи писали те, що вони бачили навколо себе. Виходячи зі своїх зорових вражень, вони не потривожили принципів просторової інтерпретації світу, що склалися в європейському живописі з епохи Відродження.

Обурювало добропорядну публіку головним чином те, що вона не пізнавала знайомих предметів. Вони здавалися їй написаними сміховинно невміло, незавершенно. Зухвала — «мозаікоподібна» — техніка імпресіоністів, «плутанина в розумінні предмета» були каменем спотикання, об який спотикалася не тільки публіка, але і критики. Глядачі бачили безладні строкаті мазки фарб і не бачили звичного вигляду дерев, будинків, людських фігур. Живопис імпресіоністів сприймалася як дитяча мазанина. Глядачу пропонувалося взяти новий «мовний бар'єр», а відразу зробити це було не так легко.

Імпресіонізм — це, передусім, мистецтво, що досягло небаченої витонченості у спостереженні реальної дійсності, нескінченно чуйне до її індивідуальних відтінків і нюансів. По суті, це мистецтво рішуче виганяло будь-яку неясність і все, що спостерігається піддавало аналізу зорового сприйняття, яке поєднувало в собі тонкість почуття й холодний контроль розуму.

Заради максимального наближення до природи імпресіоністи стали писати на пленері; заради гранично безпосередньої передачі натури перетворили етюд із допоміжного матеріалу на щось самостійне; заради створення проясненої картини світу вони висвітлили свої палітри, наблизивши їх до спектра сонячного променя і небесної блакиті. Вони розвивали дві основні тенденції всього мистецтва нового часу — «наближення до природи», з одного боку, і поглиблення в людське, індивідуальне, котре й у природі шукає подібного собі,— з іншого.

Між 1870 і 1880 рр. були написані кращі твори імпресіонізму, які по праву відносять до шедеврів французького живопису. Серед них можна назвати «Вид Ветейля» і серію краєвидів «Вокзал Сен-Лазар» Моне, «Мулен де ла Галетт» і «Гойдалка» Ренуара, «Червоні дахи» і «Пагорб де Беф. Понтуаз» Піссарро, «Мороз у Лувесьєнні» і «Повідь у Марлі» Сіслея.

Майстерне володіння технікою імпресіонізму продемонстрував у багатьох своїх творах один із найблискучіших живописців XIX ст. Едуард Мане (1832-1883 рр.). Коли Мане в середині 60-х рр. зблизився з імпресіоністами, що тільки-но починали свою діяльність, він був уже автором кількох робіт і серед них — «Олімпії» та «Сніданку на траві», що викликали скандальний резонанс в офіційних художніх колах. Уже перші

твори Мане привернули увагу прогресивно настроєних художників і критиків їхньою самостійністю, новизною й сучасністю.

У творчості Клода Оскара Моне найяскравіше розв'язана основна проблема імпресіонізму — гармонія світла й повітря. Моне десятки разів утілює той самий мотив (його знамениті «Копиці», «Руанський собор»), бо його цікавлять ефекти освітлення в різну пору доби або в різні пори року. Він перший зігнав зі своєї палітри чорний колір, вважаючи, що такого немає у природі і що навіть тіні насправді кольорові.

Твори Огюста Ренуара (1841-1919 рр.) здаються намальованими легко, жартома, але насправді його композиції завжди обдумані, у них немає елементу випадковості, такого характерного для імпресіонізму («Бал в Мулен де ла Галет», «Парасольки», «Бал у Бужівалі»). Ренуар малював переважно жіночу модель: портрети й «ню» — оголену натуру. Його образи позбавлені психологічної глибини, але вони грунтуються на гармонії чистих, мажорних, яскравих комбінацій.

Тривалі роки з імпресіоністами був пов'язаний активний організатор їхньої першої виставки й активний учасник наступних виступів групи Едгар Дега (1834-1917 рр.).

Дега був однолітком Мане, але людиною іншого складу характеру, іншого художнього виховання. Він пише побутові сценки з життя паризької богеми й бідноти і примикає в цьому до традицій Дом'є. До числа цих творів належать: «Модистка», «Дві пралі», «Прасувальниці».

Майже все своє дарування Дега присвятив світу театру, головним чином балету. Він відволікався від театру тільки заради скачок. Балет був для Дега немов би магічним кристалом, через який він бачив увесь світ, усе життя людини. Прихильність художника до краси проходить через суворий іспит. Балет, що бачиться із зали як прекрасна феєрія фарб і руху, як мелькання кольорових плям, здобуває в Дега особливий людський зміст: він відкриває в ньому завзяту працю, зусилля, напругу тіла, іспит волі.

Творчість Тулуз-Лотрека (1864-1901 рр.) історики мистецтва називають частіше постімпресіонізмом. Він був переважно графіком, його трагічні за світовідчуттям, частіше гротескні і карикатурні образи знаменитих танцівниць, співачок кабаре, циркачок, «нічних метеликів» Монмартра, сцени з життя кабаре «Мулен де ла Галет» і «Мулен Руж» («Танець у Мулен Руж», «У кафе») експресивні, драматичні.

У скульптурі був близький до імпресіоністів у деяких своїх працях Огюст Роден (1840-1917 рр.): «Мислитель», «Єва», «Адам», «Блудний син», «Мука».

Імпресіонізм виявився плідним і для музики. Серед композиторів, які належать до імпресіонізму, називають іспанця Мануеля де Фалья, італійця Джакомо Пуччіні, англійців Фредеріка Деліуса і Сиріла Скотта.

Трохи пізніше ніж імпресіонізм, у 80-ті роки XIX ст. в багатьох країнах, особливо у Франції, Німеччині, Австрії, з'являється символізм.

Потойбічний світ, до зображення якого кликали символісти, не може надати художнику необхідний матеріал. Цей матеріал символісти, насамперед, шукали або в релігійній концепції світу, або ж там, де знаходили його імпресіоністи, — у сфері особистих відчуттів. У ліричній поезії Австрії, Німеччини, Франції символізм і імпресіонізм часом майже нероздільні, а вірш П. Верлена «Поетичне мистецтво» може сприйматися як маніфест і того й іншого напряму.

Однак на відміну від імпресіоністів символісти тяжіли до створення узагальнено-філософських творів із найбільш загальних проблем життя й смерті, особливо (у силу властивого їм песимізму) смерті. Часто переплітаючись з імпресіонізмом, символізм загалом відрізнявся від нього як мистецтво більш умовне, навіть конкретні життєві об'єкти перетворюються символістами на «чисті ідеї» і «абсолютні сутності».

Класичним взірцем імпресіонізму, та символізму стала творчість Поля Верлена (1844-1896 рр.). Майже одночасно Верлен оновив реалістичну поезію, утвердив імпресіонізм і створив «трамплін символізму». У першій збірці «Сатиричні вірші» є цикл «Меланхолія», «Офорти», «Сумні пейзажі», а це означає, що пейзаж «олюднюється», наділяється властивостями душі, бо душа запозичує із зовнішнього світу краєвиди, здатні передати її стан.

Символізм — найбільш послідовне вираження так званого «суггестивного» (фр. suggerer — уселяти, підказувати) мистецтва, тобто мистецтва, яке не «розповідає», а підказує, адресованого не розуму, а лише почуттю. «Суггестивність» робить твір невизначеним, позбавляє його точного змісту, припускає чисто суб'єктивні сприйняття й трактування поезії. Талановиті імпресіоністи й символісти зуміли створити зразки подібного мистецтва, використати нові образотворчі засоби, привернути увагу до музикальності поетичного мистецтва і т.д. Проте одночасно виникла погроза руйнування словесного мистецтва, розпаду самого його матеріалу — слова, мови.

До символістів належать М. Метерлінк та Е. Верхарн (Бельгія), Р. Рільке, Г. Гофмансталь і Г. Гауптман (Німеччина та Австрія), пізній Г. Ібсен, почасти А. Стріндберг та К. Гамсун (Норвегія), С. Пшибишевський (Польща), О. Уайльд (Англія), С. Мережковський, В. Брюсов, З. Гіппіус, Ф. Сологуб, а з 1900 рр. — О. Блок, А. Білий, Вяч. Іванов, І. Анненський (Росія).

О. Уайльд (1854-1900 рр.) відомий, насамперед, як драматург. Але він, водночас, автор роману «Портрет Доріана Грея», есе, численних афоризмів, любитель парадоксів, який ставив понад усе стиль — і в мистецтві, і в житті. Преклоніння перед красою було проголошено його життєвим кредо. «Великий естет», як він сам себе визначив, прагнув бути істинним денді в житті, а у творчості став наступником традицій англійського естетизму, хоч і не вміщувався в його межах. Основним в естетиці Уайльда було заперечення натуралізму й реалізму. Предметом зображення в мистецтві може бути тільки прекрасне, а реальне життя грубе й потворне. Не мистецтво наслідує життя, а життя перебуває під впливом мистецтва.

Незвичайна чутливість імпресіоністів до усього випадкового і невловимого таїла в собі небезпеку безмірного розвитку суб'єктивізму в мистецтві. З цим пов'язано те, що в живописі кінця XIX ст. поступово втрачається інтерес до людського життя, що триває в картині, інтерес, яким жили попередні покоління художників Західної Європи. Наслідком цього було те, що спочатку занепав історичний живопис, потім став відмирати побутовий живопис, утратилося розуміння композиції, поступово губилася моральна, ідейна основа мистецтва, що споконвіку живила художню творчість.

Розпадаючись, імпресіонізм породив у самому собі альтернативні напрями, які перейшли від пленерних пейзажів до «синтезу», до живопису духу. Художники, яких в історії мистецтва називають постімпресіоністами, — Сезанн, Ван Гог, Гоген — не були

об'єднані ні загальною програмою, ні загальним методом, кожен із них — яскрава творча індивідуальність, кожний залишив свій слід у мистецтві. Постімпресіоністичний живопис не боявся виглядати інтелектуальним, не цурався теоретичного оформлення своїх художніх намірів.

Поль Сезанн (1839-1906 рр.) розпочав свій творчий шлях з імпресіоністами і все життя до свого імені, підписуючи картини, додавав «учень Піссарро». Він брав участь у першій виставці імпресіоністів у 1874 р., але згодом поїхав у Прованс, де жив самотньо, напружено й багато працював. Але Сезанн не був імпресіоністом, він був швидше реакцією на імпресіонізм як спосіб бачення й манеру малювання. Сезанн малював переважно твори простого змісту: портрети близьких людей, друзів та безліч автопортретів, пейзажів («Береги Марни»), натюрморти («Натюрморт з апельсинами та яблуками»), портрети-типи («Курець»), часом сюжетні зображення («Гравці в карти») — світ споглядання, замріяності і зосередженості. Суть того нового, чого прагнув Сезанн, — це не передача кольором реальності, а виявлення кольором геометричної структури природних форм.

«Великого голландця» Вінсента Ван Гога (1853-1890 рр.) теж називають постімпресіоністом. Та Ван Гог — швидше реаліст, бо він лише частково визнавав принципи імпресіонізму. Вивчати природу, треба, але все-таки, на думку Ван Гога, «найкращі картини створені завдяки пам'яті». Ван Гог рішуче відкидав твердження, ніби мистецтву байдужий предмет зображення. Його мистецтво не спонукає до споглядального милування, воно потрясає глядача, бо Ван Гог у своїх картинах утілив душевне сум'яття сучасної людини. Його творчість охоплює близько десятиріччя, причому найбільш важливі останні п'ять років. Це роки напруженої, нелюдської праці, в результаті чого Ван Гог створив картини, в яких поєдналися захват перед світом і проникливе почуття самотності, постійного неспокою, щемливої туги.

Полю Гогену (1843-1903 рр.) було більше тридцяти років, коли, покинувши службу в банку, він почав систематично займатися живописом. Найпродуктивнішим був період життя на Таїті. Під впливом імпресіонізму Гоген виробив власну творчу манеру. Художник співробітничав з поетами-символістами і вважав себе символістом. Гогена не стільки захоплювала «чиста ідея», скільки не задовольняла та натуралістична тенденція, яку він відчував в імпресіонізмі. Історики мистецтва пов'язують Гогена не лише з символізмом, а й з тією поширеною наприкінці XIX-початку XX ст. течією, яка дістала назву примітивізм.

Уже імпресіоністи відчували потребу протиставити соціальним умовностям природну безумовність вічно обновлюваної природи. Але тільки постімпресіоністів охоплює жага втечі в природу, подалі від хворобливого веселого життя Парижа, відчуття того, що в його суєті вони загинуть.

Звідси ідея життя пустельника у Сезанна, Ван Гога й Гогена. Антиурбаністичний відтінок, властивий усім постімпресіоністам, часом розростався, набуваючи характеру осуду сучасної цивілізації взагалі. З цим пов'язано і прагнення до «опрощення» мистецтва, а також — виходу його за межі класичних європейських традицій нового часу, в яких ще так затишно почували себе імпресіоністи.

На схилі століття

Кінець XIX - початок XX ст. визначається різко вираженим розходженням національних варіантів світового історичного потоку. Це час виникнення могутніх капіталістичних монополій, початок панування фінансової олігархії, що поділяє світ на сфери впливу, створює колоніальні імперії.

Протягом останньої третини XIX ст. спостерігається значне прискорення економічного розвитку тих країн, де вже перемогли капіталістичні відносини, причому більш «молоді» з них (США, Німеччина) випереджають більш «старі» (Англія, Франція). Навколо соціальних проблем і способів їх вирішення зав'язуються нові вузли ідейної боротьби. Небаченого раніше розмаху досягає боротьба провідних країн за колонії й сфери впливу, формується експансіоністська, спрямована на виправдання колоніальних захоплень ідеологія.

Ці ж десятиліття виявляються ще більш специфічними в тих країнах, де не тільки наприкінці XIX, але і на початку XX ст. капіталізм переплітається з пережитками феодалізму (Іспанія, Італія, країни Центральної й Південно-Східної Європи, Латинської Америки, більшість країн Сходу).

Трагедію людини у мінливому світі гостро почувають і розглядають датський філософ Серен Кьєркегор (1813-1855 рр.) і потім Фрідріх Ніцше (1844-1900 рр.). Кьєркегор, намагаючись дати філософське обґрунтування християнській вірі і моральності, пише: «Якби в людини не було вічної свідомості, якби в основі усього лежала б лише дика сила, ... чим було б тоді життя, якщо не розпачем? Для людини, – вважає він, – важливо зрозуміти причини свого розпачу, що є неминучим у цьому житті, тоді релігія стане джерелом титанічної роботи людського духу, здатного вирвати людини з абсурду і нісенітниці існування».

У раціоналізмі, у спробі встановити панування інтелекту над життям бачив регрес суспільства («декаданс») Ф. Ніцше. Як і Шопенгауер, він говорив про світову волю — основу всього сущого. Але це вже не воля до життя, а воля до влади. Сліпа, безвідповідальна воля до влади затверджує у світі владу сильних над слабкими — це і є природний порядок речей. Противитися такій влади — і марно, і протиприродно.

Свою філософію Ніцше розглядав як переоцінку цінностей. Подібна переоцінка, насамперед, стосувалася ідеології і моралі християнства, які філософ відкидав як ідеологію і мораль «рабів». У своїх численних книгах він варіював одну думку: звеличував до небес життєвий інстинкт, аристократичну культуру і «діонісійське» (таке, що відображає буйство життя) мистецтво і так само рішуче відкидав науку, мораль, раціональну свідомість — усе, що, на його думку, омертвляє й послабляє життєвий порив, спотворює його первозданну сутність.

Переломні процеси межі XIX-XX ст. з особливою силою позначився на долі драматичних жанрів. Саме в ці десятиліття в культурі європейських країн формується настільки масштабне, неминущого значення явище, як «нова драма», представлена імена-

ми Генріка Ібсена (Норвегія), Августа Стріндберга (Швеція), Антона Чехова і Максіма Горького (Росія), Моріса Метерлінка (Бельгія), Еміля Золя й Анрі Бека (Франція), Герхарта Гауптмана і Германа Зудермана (Німеччина), Бернарда Шоу і Харлі Гренвілл-Баркера (Англія) і деяких інших майстрів.

«Нова драма» знаменувала високий зліт драматургічної творчості після десятиліть занепаду: у всіх європейських країнах (крім Росії) після романтичного злету, після Байрона і Шеллі, Гюго і Мюссе, Клейста і Бюхнера, драма різко деградувала і перестала посідати скільки-небудь помітне місце в духовному житті суспільства, а підмостками надовго заволоділи спритні автори «добре зроблених п'єс», нескінченно далеких від реального життя і дійсних, соціальних і моральних проблем і конфліктів.

Злам XIX-XX ст. був ознаменований корінним переворотом у природознавстві, насамперед, у фізиці. Відкриття першої елементарної частки — електрона, встановлення залежності його маси від швидкості його руху, відкриття радіоактивності і, нарешті, створення видатним німецьким ученим Альбертом Ейнштейном (1879-1955 рр.) теорії відносності похитнули попередні уявлення про навколишній світ. Вони зруйнували старі механістичні погляди на живу природу.

Але з того факту, що деякі властивості матерії, які раніше розглядалися як абсолютні й незмінні, виявилися притаманні тільки певним її станам, багато вчених дійшли однозначного висновку про те, що матерія як така зникає, а закони природи взагалі є простою умовністю. З'явилося бажання відмовитись від існування об'єктивної істини і звести навколишній світ до суб'єктивних людських відчуттів. Поява неевклідової геометрії і теорії множин викликало потрясіння в математиці, бо з'ясувалося, що основи навіть цієї самої точної науки не є такими самоочевидними, як вважали вчені XIX ст.

Технічний переворот багато в чому змінив матеріальне середовище, в якому жили люди провідних капіталістичних країн, вніс істотні нововведення в їхній спосіб життя, він сприяв змінам і в самій людині — учаснику і творці технічної і наукової революцій.

Остання третина XIX ст. стала епохою освоєння електрики, що дало виробництву нову енергетичну базу. Джерелом електроенергії став турбогенератор. 1891 р., коли руському вченому М. Доліво-Добровольскому удалося передати перемінний струм на велику відстань — 175 км, став переламним у розвитку електротехніки. Виникли нові галузі промисловості — електрохімія й електрометалургія, змінився міський транспорт: на вулицях з'явилися перші трамваї.

Справжню революцію в енергетиці визначило використання електричної енергії, одержуваної як шляхом перетворення теплової енергії (теплоелектростанції), так і за допомогою використання гідравлічної енергії рік (гідроелектростанції). Перша теплова електростанція була побудована в 1882 р. знаменитим американським винахідником Томасом Едісоном (1847-1931 рр.) у Нью-Йорку, а найбільша гідроелектростанція — Ніагарськая — почала давати струм у 1896 р.

Принципові зміни відбуваються і в галузі транспорту й зв'язку. Винахід двигуна внутрішнього згоряння (Даймлер і Бенц — середина 80-х років, Дізель — 1896-1897 рр.) відкриває дорогу автомобілям і авіації. 1896 р. датується початок дирижаблебудування і 1903 р. (після історичного польоту братів Райт) — початок літакобудування. Могутні

океанські судна розвивають небувалу колись швидкість, переборюючи відстань від Європи до Америки за п'ять діб. З кінця 90-х років починається (особливо в Німеччині) спорудження підводних човнів. Прокладаються канали, що скорочують на тисячі кілометрів світові морські шляхи. Слідом за Суецьким, функціонуючим уже з 1869 р., у 1914 р. вступає до ладу Панамський канал. Крізь гірські масиви прорубують залізничні тунелі, зокрема, в 1905 р. знаменитий Симплонський тунель довжиною у двадцять кілометрів. У другій половині 90-х років Попов і Марконі незалежно один від одного винаходять радіо і здійснюють перші сеанси радіотелеграфного зв'язку.

Значне розширення кола технічної інтелігенції, її інтелектуальний ріст у було пов'язано не тільки з набуттям технічних знань, чисто професійним вдосконаленням. Була й інша, не менш важлива сторона: поглиблення культури праці, виробничої дисципліни. Навчившись мислити аналітично у вузькопрофесійних рамках, людина здобуває здатність до аналізу й інших сфер буття; росте її духовний потенціал загалом, що не може не позначитися на її соціальному мисленні, моральних принципах, художніх смаках тощо.

Деякі зрушення позначилися на духовному житті практично всього населення країн Заходу. Мабуть, найбільш рельєфно ці зміни проявилися в галузі засобів сполучення. У рамках кожного континенту різко поліпшилося транспортування товарів і пасажирів, в Західній Європі й у Північній Америці був забезпечений постійний зв'язок між основними адміністративними центрами і промисловими районами. Крім власне економічного значення, розвиток залізниць об'єктивно відігравав видатну роль у культурному прогресі. Він забезпечував мобільність основної маси міського, а частково і сільського населення, сприяв активному спілкуванню людей з різних районів країни.

Загалом технічна революція, створюючи одне «диво» за іншим, демонструвала могутність людського розуму: електричне освітлення, телефон, радіозв'язок, кіно, автомобіль, початок повітроплавання, канали, тунелі, мости... Винаходи з'являлися в різних країнах, але швидко ставали відомими усьому світу, допрацьовувалися, вдосконалювалися, і багато що з них входило в побут — спочатку на вершини соціальної ієрархії, а потім і в менш забезпечені верстви.

З технікою тісно пов'язане одне з наймолодших мистецтв — кінематограф. Його винахід був результатом творчого пошуку інженерів, учених, винахідників Франції, США, Росії, Англії, Німеччини протягом кінця 80-х - початку 90-х років, і дата, із якої починають історію кіно,— 28 грудня 1895 року — має переважно умовний характер.

У цей день брати Луї й Огюст Люмьєр провели в одному з паризьких кафе публічну демонстрацію кількох фільмів, знятих на сконструйованому ними апараті, що, водночас, був і проекційним апаратом. Стаючи поступово важливим засобом масової комунікації, особливо завдяки хронікальним фільмам, піднімаючись до рівня мистецтва, кіно стало і засобом ідеологічної боротьби й відображенням ідеалів і цінностей різних соціальних груп.

Модерн

Ще одним художнім феноменом, тісно пов'язаним із технічною революцією, був стиль модерн або ар нуво, народження якого можна віднести до 1893 р.

Стиль модерн за короткий термін захопив мистецтво всіх цивілізованих країн та залишив по собі помітний слід у кожній національній культурі. Епоха модерну проіснувала недовго: 20-30 років у різних країнах, але вплив модерну на всі види мистецтва вражаючий. Сліди модерну ми знаходимо в архітектурі й живописі, в монументальному мистецтві, книжковій графіці, плакаті, рекламі, дизайні та одязі.

Появу стилю модерн пояснюють різними причинами. Наприклад, стомленістю XIX ст. та загальним декадансом європейської культури. Кінець століття ототожнюється з занепадом, духовним розкладом, з втратою моральних критеріїв, розгубленістю інтелігенції перед соціальними негараздами і суперечностями, що посилюються. Загалом стиль модерн має ознаки втомленості, виснаженості. Мистецтво дедалі більше відривається від реального життя, цікавиться скоріше собою, ніж реальністю.

Іншою причиною появи стилю модерн називають демократизацію суспільного життя наприкінці століття. Бурхливе зростання міст за рахунок сільського населення призводить до появи в містах масового споживача, який хоче оволодіти вищими досягненнями мистецтва, але в освітньому, духовному плані не готовий до цього. Виникає також потреба у зведенні будівель, архітектурних споруд у містах, що розраховані на обслуговування широкого кола споживачів: доходні будинки, вокзали, банки, театри тощо. Доступність краси для загалу стає гаслом часу.

Майстри модерну, наполегливо намагаючись зробити побут мистецтвом, а мистецтво побутом, створили певну універсальну пластичну систему, виразні засоби якої характерні й для монументального панно, й для фасону плаття, для живописного полотна й ложки чи виделки на столі.

Склалася ілюзія єдності художніх інтересів та смаків усього суспільства. У цій ситуації виникла проблема масової культури. Чималу роль в цьому відіграло зближення мистецтва і промисловості, що забезпечувало виготовлення художніх виробів у нечувано великому обсязі, невідомому попереднім епохам.

Пояснюють виникнення модерну й вольовими зусиллями кількох художників, які сумували «за стилем» і створили його (А. Гауді, Х. ван де Вельде, Ф. Шехтель, О. Бердслі, Г. Клімт та ін.). Вони мріяли зробити побут людини красивим та стильним. Вони намагалися вийти на вулиці, звести нові будівлі, розписати стіни небаченими до цього часу фресками, прикрасити мозаїкою. І це їм удалося.

Уже в 90-ті роки модерн свідомо орієнтується на рівноправність усіх видів мистецтва. Для нього типова тенденція до «вирівнювання» мистецтв. Живопис утрачав своє «панівне» становище, архітектура зберігала свій престиж; помітно піднялося значення прикладних мистецтв. Модерн не тільки «вирівнював» мистецтва, але і доповнював їхню суму новими видами й жанрами: плакат, перші досвіди фотомонтажу. Рівність мистецтв

була необхідно для того щоб усі вони виступили у втіленні вищої пластичної ідеї — синтезу мистецтв.

Стиль модерн набуває поширення в усіх країнах Європи, але в різних країнах він має власну назву. У Франції та Бельгії — «Ар-Нуво» (Моріс Дені, П'ер Боннар, П. Серюз'є, Е. Вюйар, П. Рансон та ін.); в Німеччині — «Югенд-Штиль» (А. Бьоклін, Ф. Штук, А. Хофман та ін.); в Австрії — «Сецесіон» (Г. Клімт та ін.); в Італії — «стиль Ліберті»; в Англії — «модерн стайл»; в США — «стиль Тіффані». Представники цього стилю вважали, що вони спрямовані в майбутнє і ніби поривають із традиціями XIX ст., а передусім — із побутовим реалізмом і салонним класицизмом.

Англійський художник Вільям Морріс (1834-1896 рр.) оголосив справжній хрестовий похід проти «вірусу потворності», який загрожував навколишньому середовищу. Він вважав, що художник повинен не усамітнюватися в башті зі слонової кості, аби задовольнити потреби кількох обранців, а працювати для найширшої публіки й брати участь у створенні речей, яких вимагає повсякденне життя. Морріс охрестив свій рух «Мистецтва й ремесла». Хоча рух заперечував усе машинне, головна його заслуга полягала в тому, що це була перша спроба застосувати мистецькі засади у виробництві ширпотребу — те, що згодом стали називати дизайн.

Ідеї, що народилися в Англії, пишно розквітли в Бельгії. Тут вони поширилися й на архітектуру, якій їх досі бракувало. Саме тут зародилося справжнє нове мистецтво, звідси воно й поширювалося. Брюссель був у 1880-1890 рр. одним із центрів авангардистського мистецтва. Утворена в 1883 р. група «ХХ», яка через десять років стала групою «Вільна естетика», запрошує до свого щорічного салону найсвоєрідніших і неоднозначних іноземних митців (Ван Гог тут єдиний раз у своєму житті продав картину). Від 1891 р. на таких виставках експонуються твори прикладного мистецтва: книжки, вишивки, кераміка і навіть комплекти меблів.

Уперше найбільш повно й глибоко виявив суть ар нуво архітектор Віктор Орта (1861-1947 рр.), спроектувавши в 1893 р. будинок для Еміля Тасселя, професора Брюссельського університету.

Цей будинок, задуманий від фундаментів до найменших деталей внутрішнього опорядження як суцільний мистецький твір, рішуче поривається з архітектурними й декоративними традиціями минулого. Після успіху, який мав будинок Тасселя, художникові замовляють спорудити дві розкішні оселі — одну для багатого промисловця Армана Сольвая (1894 р.), другу — для Едмонда ван Етвельде (1895 р.).

Один із перших нервових центрів Нового мистецтва утворився завдяки гамбурзькому німцеві: в 1895 р. Самуел Бінг (1838-1905 рр.), знавець східного мистецтва, відкрив у Парижі галерею, яку охрестив «Новим мистецтвом». Там він улаштовував виставки художників-модерністів Ван де Вельде, Тіффані, Валлоттона, Меньє та інших.

Художник Р. Рімершмідт (1868-1957 рр.), поєднавши ар нуво й місцеві традиції, зробив переворот в архітектурі інтер'єру. Рімершмідт уславився, насамперед, як дизайнер. Він був одним із засновників «Майстерень мистецтва й ремісництва», що прагнули піднести естетичний рівень предметів побуту, однак, на відміну від англійської школи «Мистецтва й ремесла», намагалися досягти цього через найповніше використання технічних можливостей масового виробництва.

Наприкінці XIX ст. за розмірами та жвавістю культурного життя Берлін мав повне право заявити про себе як про сучасну столицю. В 1898 р. мистецький авангард Німеччини остаточно порвав із ретроградною культурною політикою імператорського двору. За браком надійної підтримки найважливіші архітектурні проекти того часу засвідчили вплив скороминущих течій. Ван де Вельде з успіхом займається оздобленням інтер'єрів у деяких магазинах. Маючи у своєму розпорядженні обмаль грошей, Енделл спромігся цілком оновити оздоблення зали в театрі «Бунтес». Він створює фантастичний світ дивовижних форм, який до пари світові студії «Ельвіра». Усе, аж до одягу її службовців, було витримано в єдиній гармонії кольорів.

Своєрідність стилю модерн багато в чому зумовила зацікавленість Сходом, що знов активізується в Європі наприкінці XIX ст. Модерністи відкриті сприйняттю культур інших регіонів, до яких раніше відносилися дуже поблажливо. Їх цікавить народна творчість і фольклор. Вони черпають у цьому мистецтві теми й засоби для своєї творчості.

На зламі століть археологічні розкопки відкривають європейцям культуру Давнього Єгипту і Криту, Мікен і Трої, Ассирії і Вавілона, відкриваються цінності африканської і латиноамериканської культур. Ці відкриття приносять величезну кількість невідомих раніше знань і художніх цінностей. Усе це збагачує європейську культуру.

Популярними темами та сюжетами модерну були ідея росту, вияву життєвих сил, поривання, безпосереднього, несвідомого почуття, прямий вираз стану душі, пробудження, становлення, розвитку, молодості, весни. Причому, виявляючи людську пристрасть, її бурхливість і взагалі будь-який стан, майстер модерну доводить її до межі можливого. «Бузок» Врубеля — це не натюрморт, не пейзаж. Для втілення стихії кольору важко підібрати назву жанру.

У декоративно-прикладному мистецтві модерн зробив справжній переворот, додавши йому виняткове художнє значення, і міцно, на десятиліття пустив корені в побутовому середовищі. Важко назвати художника, що так чи інакше не був би причетний до створення проектів меблів, тканини, біжутерії, декоративного оздоблення інтер'єрів, до діяльності товариств, що заохочують чи організують розвиток декоративно-прикладних мистецтв і народних ремесел – вони виникають у всіх країнах, де з'являється стиль модерн.

Цей рух висуває і великих майстрів, таких, як ювелір Р. Лалік у Франції, автор примхливих за формою прикрас, дає поштовх розвитку цілих галузей художньої промисловості – порцеляни в Данії (К. Томсен), кольорового скла у Франції (Е. Галле) і опалового в США (Л.К. Тіффані), сприяє підйому народних художніх ремесел.

Неперевершеним творчим генієм модерну в Іспанії став Антоніо Гауді (1852-1926 рр.). Рух ар нуво в Іспанії, що продовжувалася довше ніж будь-де (він згас лише зі смертю Гауді в 1926 р.), одержав прописку в Барселоні, де вчився й працював Гауді.

Найбільший, незакінчений шедевр Гауді – собор Святе сімейство (Саграда Фамілія, 1883-1926 рр.), що вібрав у себе весь його талант архітектора і якому він присвятив велику частину своєї зрілої кар'єри. Будинок був задуманий у неоготичному стилі, але згодом здобував більш фантастичний вигляд, а орнамент ставав дедалі вигадливішим.

Декоративні прикраси веж унікальні й безпрецедентні – їхні шпилі являють собою асиметричне сплетення геометричних і органічних форм, покрите різнобарвною мозаїкою.

Провісником нового етапу в розвитку архітектури стала Ейфелева вежа (висота 312 метрів), яку було зведено зі складених сталевих елементів до Всесвітньої паризької виставки в 1889 р. за проектом інженера Густава Ейфеля на ознаку вступу в нову еру машинного сторіччя. Ажурна вежа, позбавлена утилітарного значення, легко та плавно здіймається у повітря, втілюючи міць техніки.

Основний принцип архітектури, як сформулював його ще римський архітектор Вітрувій, — корисність, міцність, краса, — в модерні реалізувався так, що на перше місце виходила краса, спираючись на зручність («корисність»). Архітектори модерну висунули функціональність, корисність як етичну основу нового стилю. Нефункціонально проектувати — значить діяти аморально. Не можна вирішувати художні завдання, відволікаючись від задоволення практичних потреб. Комфорт та зручність в організації простору — передусім.

Підсумок

Завдяки Великій французькій революції плин історичного часу в Європі не тільки багаторазово прискорився, але і яскраво розкрив свій складний, украй суперечливий характер. Глибокий внутрішній переворот відбувався й у духовному світі особистості, що геніально було відчуте і розкрите великими художниками й мислителями.

Відмітною рисою культури XIX ст. є спорадичне переміщення центрів активного прояву духовної діяльності — з Англії у Німеччину, потім у Францію, а також включення європейської периферії у загальний культурно-історичний процес.

Протягом XIX ст. розвиток цивілізації й культури у Європі був нерівномірним. У цьому розвитку намічалися й були представлені риси майбутніх структурних потрясінь. Але відчувалися вони далеко не усіма. Навпроти, свідоме населення Європи було упевнено в успіхах цивілізаційно-культурного прогресу, у стійкості сформованих ціннісних систем і переваг. Як вища цінність і головний ціннісний критерій для європейців затвердився начебто б Розум.

Промислова революція, технічний прогрес дозволили Заходу різко вирватися вперед. Людина отримала могутні важелі розвитку суспільства, але одночасно це породжувало явища, що руйнували гуманістичні цінності західної цивілізації і грозили її переродженням. Індустріалізація, технічний прогрес не тільки впливали на умови життя й праці, але і змінювали суспільну свідомість. Людина перетворювалася на придаток машини, що функціонує у жорсткій виробничій системі.

Наприкінці XIX ст. європейська цивілізація досягла вражаючих результатів. Проявилося істотне підвищення комфортності життя, особливо в містах. Життя стало достатньо благополучним для досить широких верств населення. Розширилося поле грамотності і навіть освіченості, чи хоча б інформованості, людей через шкільне і спеціальне навчання, університетську освіту, а також через газети й журнали. Нововведення, і в

техніці й у побуті, входили у вжиток, хоча і не без труднощів, але викликаючи вже скоріше ентузіазм, ніж протидію і не викликаючи поки тривоги.

Наукові відкриття XIX ст. не мають собі рівних у попередніх епохах і за ступенем складності, і за глибиною проникнення в таємниці природи, і за наслідками для всього людства: нова математика Я. Лобачевського і Б. Рімана, еволюційна теорія Ч. Дарвіна, відкриття електрики Г. Деві і М. Фарадеєм, винахід новітніх засобів комунікації (радіо, телефон, телеграф), будівництво залізниць тощо.

Щодо духовного життя XIX ст. можна назвати століттям контрастів: розквіт духовної культури і духовне зубожіння суспільства відзначені не тільки філософією, але і мистецтвом, а також науками про людину, що виникають у цей період. Художнє освоєння світу, що створило романтичного і потім реалістичного героя, досягає високого рівня узагальнення. Мистецтво поглиблюється в розуміння основ світу, у глиб складних особливостей суб'єктивного світосприймання.

Запитання для самоперевірки

Які світоглядні проблеми були найбільш важливі для культури XIX ст.?

Романтизм як особливий тип сприйняття світу й людини і як художній стиль.

Чим обумовлений розквіт поетичної творчості в XIX ст.?

Як проявилася романтична свідомість в образотворчому мистецтві?

Які зміни в культурному житті суспільства викликав промисловий переворот?

Чому в західноєвропейській культурі виникає ірраціоналистичний образ світу?

Які причини викликали появу імпресіонізму?

Символізм і його світоглядні основи.

Яке становище європейської художньої культури на межі XIX-XX ст.?

Література

Анисимов О.С. Гегель: мышление и развитие: Путь к культуре мышления. – М., 2000. – 800 с.

Арган Дж. К. Современное искусство 1770–1970: Пер. с итал. – М., 1999. –755 с.

Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – СПб., 2001. – 511 с.

Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна: Концепции. Направления. Мастера. 2–е изд. – СПб., 1994. –359 с.

Денвир Б. Импрессионизм: Художники и картины. Пер.– М., 2000.– 424 с.

Европейский романтизм. – М., 1973.– 458 с.

Европейское искусство XIX века /Ред. Ю.Д. Калпинский; НИИ теории и истории изобразит. искусств. – М., 1975. –128 с.

Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX–XX вв.: Очерки. – М., 2001. – 436 с.

Лабутина Т.Л. У истоков современной демократии. Политическая мысль английского Просвещения (1689–1914). – М., 1995. –303 с.

Мартен–Фюжье А. Элегантная жизнь или как возник «Весь Париж», 1815–1848. – М., 1998. – 480 с.

Ревалд Дж. История импрессионизма: Пер. с англ.– М., 1999.– 415 с.

Ревалд Дж. Постимпрессионизм. От Ван Гога до Гогена: Пер. с англ.– М., 1996.–463 с.

Русская художественная культура второй половины XIX века: Картина мира. –М., 1991. – 400 с.

Сарабьянов Д. Модерн. История стиля. – М., 2001. – 344 с.

Сэнсом Дж. Б. Япония. Краткая история культуры / А.Б. Никитин (ред.), Е.В. Кириллов (пер.с англ.). — СПб., 1999. — 573 с.

Фергюсон А. Опыт истории гражданского общества. – М., 2000. – 391 с.

Фукс Э. Иллюстрированная история нравов. Буржуазный век. – М., 1994. – 440 с.

Хобсбаум Э. Век империи. 1875 -1914. – Ростов н/Д., 1999. –512 с.

Хобсбаум Э. Век капитала. 1848 -1875. – Ростов н/Д., 1999. – 480 с.

Хобсбаум Э. Век революции. 1789 -1848. – Ростов н/Д., 1999. – 480 с.

Хобсбаум Э. Нации и национализм после 1780 г. – СПб., 1998. – 305 с.

Чегодаев А.Д. Наследники мятежной Вольности: Пути художественного творчества от Великой французской революции до середины XIX века. – М., 1989. – 303 с.

Шейко В.Н. и др. История художественной культуры. Западная Европа XIX - XX вв.: Учебник / В.Н. Шейко, А.А. Гаврюшенко, А.В. Кравченко; Харьк. гос. акад. культуры. – Х., 2001. – 226 с.

Культура XX століття

Загальні риси культури першої половини XX ст.
Наука й техніка. Фашизм і культура.
Художня культура першої половини XX ст.
Кіно. Архітектура XX ст.
Культура другої половини XX ст.
Художня культура. Музика. Підсумок.

Рубіж XIX-XX століття — не тільки закінчення однієї епохи, але і початок іншої, котра визначається поняттям «XX століття». При цьому мається на увазі не стільки календарне XX століття, яке відкривається 1900-м роком, скільки нова культурна епоха, суттєві ознаки якої формувалися вже наприкінці XIX століття.

Кінець XIX - початок XX століття — час виникнення могутніх капіталістичних монополій, початок панування фінансової олігархії, яка поділяє світ на сфери впливу, створює колоніальні імперії, підкоряючи, поневолюючи відсталі у своєму розвитку країни, це час грабіжницьких воєн.

Наростання кризових явищ в економіці, політиці, культурі на початку XX ст. призвело до Першої світової війни (1914-1918 рр.), яка зруйнувала колишні уявлення про гуманізм і класичні ідеали, відкривши тим самим шлях новим культурним формам і формулам.

Після перших тяжких економічних і соціальних криз повоєнного періоду провідні країни Заходу вступили у смугу стабільності й процвітання, знамениту епоху «prosperity». Здавалося, що, нарешті, вдалося досягти жаданої стабільності: з 1923 по 1929 роки поступово зменшується кількість масових політичних акцій, зростає рівень життя, економічна ситуація виглядає досить стійкою, у міжнародних відносинах узяв гору пацифізм і співробітництво в рамках Ліги націй. Європейцю й американцю, здавалося, не було

про що більше турбуватися. І все це благополуччя катастрофічно скінчилося в 1929 р. з початком Великої економічної депресії.

XX ст. ознаменувалося руйнацією кількох імперій, існувавших протягом сторіч. На початку століття їх було ще багато: багатонаціональні держави — Росія, Австро-Угорщина, Туреччина і європейські метрополії з гігантськими колоніями — Великобританія й Франція. Вони пишалися тим, що в їхніх межах ніколи не заходить сонце. І Бельгія, і Голландія, і Португалія мали в Азії й Африці колоніальні володіння, які у багато разів перевищували територію й населення самих метрополій. Мали колонії Італія, Іспанія, Німеччина. На сході набирала силу Японія, яка прибрала до рук Корею й Тайвань.

Руйнація імперій відбувалася протягом усього сторіччя. Спочатку розпалися Австро-Угорщина і Туреччина, породивши добрий десяток нових держав і збільшивши володіння Великобританії і Франції. У Російській імперії після Першої світової війни й революції були досить сильні відцентрові тенденції. Утративши частину територій (польські губернії, Фінляндію, Прибалтику) — 800 тис. кв. км, Росія все ж таки зуміла зберегтися як багатонаціональна держава. Але до кінця століття знову перемогла відцентровість, і Союз Радянських Соціалістичних Республік розпався.

До середини століття швидко розширюється Японська імперія. Навіть Італія спромоглася захопити Албанію й далеку Ефіопію. По закінченні Другої світової війни стрімко набрає сили процес відокремлення колоній від метрополій. Уся друга половина XX ст. пройшла під прапором остаточного розпаду світової колоніальної системи.

З початком XX ст. європейська свідомість вступила в пору повноліття. Властиві цьому століттю зухвалі претензії на перебудову світу, зневага до існуючої системи цінностей, прагнення до самоствердження через нові способи й форми творчості призвели до серії світоглядних переворотів, які дозволили трактувати історію як процес самореалізації людини в культурі.

Прагнення до руйнування традицій перетворилося на духовний наркотик. Він привчав людину до думки про епізодичність своєї ролі у драмі звільнення свідомості від пут об'єктивних закономірностей. Непевність у сталості соціальних винаходів, невизначеність ідеалів, сумніви щодо змісту і реальності існування — усе це прояви кризи у світовідчутті сучасників. Культурне життя цього часу характеризується поняттям «криза гуманізму». Традиційні цінності західної цивілізації, людська особистість і раціональне мислення перебувають у непримиренних суперечностях, і те, над чим раніше замислювалися тільки філософи й письменники стає головною темою епохи.

Відбувалося руйнування, дезинтеграція соціальності. Нівелюється інтерес людини до справ її традиційної соціальної групи. Наростаючі вертикальні й горизонтальні переміщення великих груп людей, характерні для індустріального суспільства, стирають грані і руйнують рівень сусідського, професійного, релігійного спілкування, спілкування в «своєму колі».

Основним рівнем спілкування стає родина, людина «атомізується», ізолюється від суспільства і сприймає його як безліч інших настільки ж схожих на неї індивідів, що вдягаються в тих само універсальних магазинах, що їздять у тих само потягах і трамваях, читають ті ж самі газети, і так само, як вона, самотніх. Суспільство — передусім західне

— швидко втрачає традиційну структуру соціального спілкування, міжособистих зв'язків.

Незважаючи на падіння ролі Європейського континенту у світовій політиці, більшість інтелектуалів того часу як і раніше вірили в універсальну цінність європейських ідей. Вони були впевнені в перевазі власної культури над іншими. Європейських інтелектуалів турбував стан культури, а її порятунок вони бачили у високій духовності людини. Серед поборників цього погляду можна назвати філософа, теоретика символізму Е. Кассірера (1874-1945 рр.). Інші шукали точку опори у нових суспільних і інтелектуальних силах. До них варто віднести В. Парето (1848-1923 рр.), О. Шпенглера (1880-1936 рр.), К. Манхейма (1893-1947 рр.), Б. Кроче (1866-1952 рр.), письменника Г. Аннунціо (1863-1938 рр.), сюрреалістів і експресіоністів; останні були схильні обмежувати інтелектуальну еліту людьми мистецтва. Б. Кроче і К. Манхейм закликали повернутися до лібералізму, послабленого після першої світової війни. З комуністичних кіл лунали заклики до кардинального вирішення проблем шляхом зміни соціально-економічних основ європейських держав.

Кризові явища в європейській культурі під час і по закінченні Першої світової війни були викликані розчаруваннями, пов'язаними з жахами війни, а також повоєнною «пародією на мир». Реакцією на ці події стало захоплення ідеями пацифізму, пошук нових ідеалів і утопій. Один із найбільш песимістично налаштованих — іспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет (1883-1955 рр.) у роботі «Повстання мас» (1929 р.) стверджував, що сучасна йому культура переживає стадію варварства, маючи на увазі відставання людини від темпів розвитку цивілізації, утрату культурою індивідуальних рис.

Поряд із ним, а також датським філософом XIX ст. С. К'єркегором, що закликав до релігійної революції як єдиного засобу порятунку сучасної цивілізації, слід назвати таких відомих діячів культури, як О. Шпенглер, А. Тойнбі (1889-1975 рр.), К. Ясперс (1883-1969 рр.), Ф. Кафка (1883-1924 рр.). Усі вони сходилися на думці, що європейська культура переживає кризу, деякі навіть вважали, що культура явно хилиться до занепаду.

Свій погляд на людину, культуру й світ пропонувала популярна у XX ст. концепція, яка одержала назву філософія життя. Цей напрям склався наприкінці XIX ст. Він починається у філософії Ф. Ніцше і розвивається такими вченими, як В. Дільтей (1833-1911 рр.), Зіммель (1858-1918 рр.), Бергсон (1859-1941 рр.), Шпенглер. Піка популярності філософія життя досягла в 20-30-ті рр. у Європі.

Уже сама назва вказує на центральне поняття даного напряму — «життя». У поняття життя включали і біологічні й культурно-історичні явища. «Життя» знаходиться в постійному русі й суперечностях, тому наука не може бути ефективним засобом його пізнання. Розум людини завжди орієнтований, має мету, а «життя» вище за будь-яку доцільність. Тому на перше місце виходять не раціональні, а інтуїтивні форми пізнання (інтуїція, розуміння, міф, форми символічно-образного пізнання, приміром, мистецтва тощо).

Звідси — висока оцінка особистості і її творчості. Людина реалізує себе як особистість в історії й культурі. Її творчість відповідає «життю», воно є процес і одночасно результат біологічного й соціального пристосування.

До середини XX ст. у розвитку філософії виявляються дві тенденції: одна знаходить своє відображення в працях мислителів, що намагаються дати якомога більш повне обґрунтування ідеї буття як становлення (А. Бергсон, Е. Гуссерль, А. Уайтхед, В. Джеймс, М. Фуко, Ж. Делез і ін.). Інша — у прагненні своїх представників поєднати різні способи обґрунтувань ідеї становлення з індивідуальним експериментуванням у художній і філософській практиці, тобто в прагненні знайти відповідну форму для вираження предметних галузей становлення (С. К'єркегор, Ф. Ніцше, пізній Хайдеггер, В. Беньямін, Ж. Батай, Т. Адорно, А. Арто, А. Білий, В. Хлебніков, М. Пруст, Ф. Кафка, С. Ейзенштейн, Ж. Дерріда й ін.).

Значним, швидко зростаючим впливом у першій половині XX ст. користувався психоаналіз (З. Фрейд, К. Юнг, Е. Фромм), що намагається осягнути не тільки «розумну» природу людини, але і її ірраціональні пристрасті.

Швейцарський психолог і філософ, засновник аналітичної психології К. Юнг (1875-1961 рр.) звертає увагу на те, що в підсвідомості людини накопичується інформація не тільки про її особистий досвід; у вигляді матриць-архетипів у ній також міститься досвід попередньої культури. Творча людина говорить не тільки від свого імені, але і від імені попередніх поколінь.

Зробивши масу відкриттів у галузі психічного несвідомого, психоаналітична школа (у своєму класичному виді) оголосила нещадну боротьбу всім ірраціональним проявам душі, фактично ототожнивши їх із тваринними інстинктами. Унаслідок цього ідея межевої раціоналізації була доведена психоаналітичною школою до абсурду.

Одним із наслідків зіткнення раціонального й особистого став небачений зліт мистецтва, більш того, народжується нове мистецтво, чого не було в людській історії майже 2,5 тисячі років: з'являється кіно. Але діячі мистецтва цього періоду схильні визначати свою художню діяльність французьким словом decadence, тобто «занепад». Через названу суперечність хворобливою проблемою художників цього часу стає вираження своєї особистісної унікальності. Саме цей конфлікт народжував, з одного боку, неприйняття існуючого суспільства і презирство до нього, а з іншого — передчуття катастрофи, навали «нових варварів» на зніжену і перекручену у своїй цивілізації Європу. Звідси так багато есхатологічних мотивів, чого зовсім не було на початку чи у середині XIX ст.

Одна з причин кризового стану європейської культури полягала в однобічному розвитку науки й техніки, що у XIX ст. забезпечувало Заходу відчутну перевагу у світі, але одночасно супроводжувалося руйнуванням гуманістичної традиції, яка домінувала в європейській думці з часів Відродження.

Наука і техніка

На початку XX ст. культурне життя збагатилося таким знаменним явищем, як щорічне присудження Нобелівських премій. Ці міжнародні премії з 1901 р. відзначали видатні відкриття й досягнення в галузі фізики, хімії, медицини, фізіології, літератури. Також була заснована премія «За зміцнення миру між народами». Засновником цих

премій став шведський інженер-хімік А.Б. Нобель (1833-1896 рр.). Міжнародні премії в галузі науки і літератури свідчили про вступ цивілізації у глобальну фазу її існування, для якої характерна перевага загальнолюдських цінностей.

Наприкінці XIX - на початку XX століття деякі природознавчі науки (особливо фізика, біологія, психологія) пережили революцію і досягли значних успіхів. Відкриття англійським ученим Б. Томпсоном електрона (1897 р.) і створення їм однієї з перших моделей атома (1903 р.), встановлення залежності маси дрібної частки від швидкості її руху, відкриття французьким дослідником А. Беккерелєм природної радіоактивності солей урану (1896 р.) змусили по-новому поглянути на «первинні» частки матерії — атоми.

Сформульований датським ученим Н. Бором (1885-1962 рр.) принцип додатковості дозволив по-іншому поглянути на традиційні наукові уявлення. Ідея Бора полягала в тому, що та ж сама подія може бути описана з різних, навіть протилежних поглядів, однак, при вивченні об'єкта ці погляди не виключають, а доповнюють один одного. Сформульована А. Ейнштейном загальна теорія відносності (1907-1916 рр.) виявила обмеженість класичної фізики в її розумінні простору й часу, дала новий імпульс до перегляду традиційної картини світу. Світ виявився незвичним, різноманітним, багатомірним.

Розвиток науки народжував нову міфологію. Основою її була ідея всемогутності науки, а отже — всемогутності людини.

Міф цей виходить з того, що наука може пояснити все; а раз світ можна науково пояснити, то його можна інженерно змінити. Саме цей міф робив настільки лякаючим реальні спроби реалізації утопій: люди, які претендували на володіння науковою істиною про суспільство, претендували і на наукове керування перебігом його розвитку.

У такий спосіб людина стає начебто всесильною, але лише як слуга універсальних законів, особливо — законів суспільного прогресу, тобто всесильною вона є тільки як виразник «об'єктивних», науково обґрунтованих інтересів суспільства. Сама по собі, як унікальна і на інших не схожа особистість, ніякої цінності вона не має, тобто міф про науку розчиняє людину в суспільстві.

Дуже важливою рисою соціального життя цього часу була якісно більш висока ніж раніше, інтегрованість, зв'язаність суспільства. Телефон, телеграф, удосконалення поштових повідомлень — усе це дозволяло підтримувати оперативний зв'язок і обмінюватися інформацією швидко і на великих відстанях. Розвиток транспорту дозволив зв'язати воєдино у військовому, економічному, політичному і культурному планах величезні території. Розвиток засобів масової інформації, її приступність, дозволяв охоплювати цією інформацією практично все населення, причому інформація ця була стандартизована. Отримуючи однаково відфільтровану інформацію, люди почували однаковими, причому, через приналежність певному суспільству, однаковими в масштабах не району, не міста, а в масштабах усієї країни, навіть континенту.

У міжвоєнний період наука переживала певну кризу, люди з недовірою ставилися до відкриттів, що не робили світ ні більш зрозумілим, ні більш ясним. У 1931 р. на лондонському з'їзді з історії науки радянська делегація внесла пропозицію, щоб науко-

ва творчість контролювалася суспільством. Проти цього рішуче заперечував А. Ейнштейн, який відзначив, що відкриття не можна організувати, можна тільки контролювати їхнє застосування, впровадження.

Для розвитку культури в XX ст. істотне значення мала зміна місця й ролі технічних засобів у повсякденному житті людей. Хоча в XIX ст. техніка розвивалася в європейських країнах дуже активно, вона ще не мала істотного впливу на повсякденну свідомість. Але в XX ст., входячи в безпосередній контакт із людиною за межами виробництва, техніка стала привертати увагу сама по собі, тобто не тільки як засіб, але і як предметне втілення важливих людських цінностей: порядку, надійності, ефективності, сили.

Технічний бум сприяв глибокому, корінному перевороту в художній культурі суспільства. Насамперед, машинна техніка нескінченно розширила обмежені при ручній техніці можливості формоутворення: машина дозволяє створювати недоступні людській руці форми. У цьому легко переконатися, порівнявши машинні тканини з домотканими виробами, архітектурні споруди, які створені індустріальними методами, промислово виготовлені транспортні засоби з каретами, саньми, що створювалися ремісниками. Але найзначнішим наслідком запровадження машинної техніки в сферу архітектури і прикладних мистецтв була радикальна зміна характеру художньо-творчого процесу, а потім і перетворення художньої структури речей.

Художня творчість замкнулася в межах проектування й конструювання архітектурної споруди чи предмета прикладного мистецтва на папері, тобто в межах уявлюваного, а не справжнього, ідеального, а не реального творення. Своїм справжнім буттям художній твір став зобов'язаний механічному, часом навіть автоматичному, виробничому процесу.

Унікальність виробу, його неповторність, тобто риси, що здавалися неодмінними й необхідними ознаками його художньої цінності, втрачали це значення, переставали «працювати» на естетичну якість речі. Їм на зміну прийшли інші, прямо протилежні естетичні параметри, викликані до життя машинним виробництвом, — ідеальна точність виготовлення, незмінна в сотнях і тисячах екземплярів. Людство почало цінувати у вигляді предмета не відбиток єдиного, неповторного, вільного руху руки майстра, а печатку бездоганно точного, математично вивіреного руху механізмів, що обточують, шліфують, пресують, формують.

Досвід спілкування з передовою технікою масової публіки і, мабуть, насамперед інтелігентів-гуманітаріїв, змінював і ставлення до цього строго раціоналізованого і високодинамічного середовища, і саме світовідчуття людини XX ст. Так, обумовлений передовою технікою напружений пульс життя поховав минулі уявлення про час. Хода історії, котру раніше можна було споглядати лише з доволі далекої перспективи, виявляється важливою складовою повсякденного людського буття.

Нова техніка знецінювала винятковість окремого виробу, його сентиментальну вишуканість і ремісничу витонченість. На передній план виходить достоїнство цілого, що виявляється, насамперед, у цілісності, ясності, чистоті поверхні, тобто досконалості й красі нового типу. Усі ці важливі і за своєю суттю, безсумнівно, позитивні зрушення безпосередньо позначилися на західній культурі XX ст.

Освоюючи все нові й нові сфери людської діяльності, передова техніка несла із собою і специфічні соціально-психологічні імперативи, і цілком визначені соціально-технологічні форми організації цієї діяльності, перебудовуючи її за зразками великої капіталістичної індустрії. Пасажирський транспорт, споживча торгівля, сфера послуг, щоденне дозвілля й розваги, туризм і навіть усілякі хоббі стали перетворюватися на відповідні галузі масового виробництва, націлені на прибуток і діючі за принципом строго раціоналізованого індустріального механізму. Цей процес захопив і сферу духовної культури.

З такої діяльності, де майстер був чи хоча б уявляв себе вільним творцем, духовна культура перетворилася на індустрію масової свідомості, у рамках якої виробник функціонував принципово інакше. Залучений до комерційно орієнтованого промислового процесу виробництва масових духовних продуктів, інтелігент практично в усьому виявився невільним; він був поставлений у становище часткового працівника.

І все-таки, незважаючи на перетворення техніцизму на універсальний принцип сучасної культури, його влада ніколи не була безмежною. Настання техніцизму — і першої, довоєнної, хвилі, пов'язаної з вторгненням техніки в культуру, і другої, повоєнної, пов'язаної з бурхливим індустріальним ростом 50-60-х років,— завжди зустрічало протидію з боку гуманітарно орієнтованих прошарків інтелігенції. І чим вище здіймалася техніцистська хвиля, тим завзятіше і деструктивніше ставала протидія їй.

Антагонізм техніцизму і контркультури, в якому втілилося колишнє протистояння романтичного і позитивістського типів суспільної свідомості, є головним нервом усієї сучасної культури.

Взаємини природи і суспільства у XX ст. усе більше стають проблемою, від якої залежить загальне майбутнє біосфери і соціуму. З'являється поняття «ноосфера» для позначення якісно нового стану біосфери — інтелектуального, духовного.

Французький філософ Тейяр де Шарден (1881-1955 рр.) зображує еволюцію Всесвіту — «космогенез» — як ряд етапів (матеріальний, духовний) ускладнення «Тканини Універсума». У ході еволюції підвищується рівень системності Універсума, ускладнюється його структура, з'являються нові форми духовного життя. Людина — вершина еволюції; вона приймає естафету розвитку, стаючи головним його чинником. Перетворюючи світ, людина включається у світову творчість і несе відповідальність за її успіхи.

На думку Тейяра де Шардена, людство може розвиватися в напрямі більш повного об'єднання, що охоплює всю планету. На цьому шляху людству необхідно засвоїти всі позитивні елементи окремих культур, цивілізацій; у результаті виникне єдина цивілізація, єдина культура. Об'єднувальним чинником повинен стати Бог.

Видатний український біолог і хімік В.І. Вернадський (1863-1945 рр.), вивчаючи глобальні процеси, що відбуваються в природі і соціальному світі, вважав, що розвиток — це є поступовий перехід біосфери в ноосферу за умови все більшого підпорядкування еволюції розуму і волі, духовному початку в людині. Можлива нова фаза життя, де, на думку Вернадського, відбудеться вирішення суперечностей і розходжень між людиною й природою.

Ключова ідея Вернадського полягає в тому, що перехід біосфери в ноосферу, тобто царство розуму, не є локальний епізод на задвірках безкрайнього Всесвіту, а законо-

мірний і неминучий етап розвитку матерії. «Ми тільки починаємо усвідомлювати нездоланну могутність вільної наукової думки, найбільшої творчої сили Homo sapiens, людської вільної особистості, найбільшого нам відомого прояву її космічної сили, царство якої попереду», — натхненно писав Вернадський.

Культура й фашизм

У 30-ті роки в деяких країнах формувався режим, який можна охарактеризувати як тоталітарний. У закінчених формах він установився в нацистській Німеччині, у СРСР і пізніше в Китаї. Деякі риси тоталітаризму проявилися в таких авторитарних режимах, як режим Муссоліні в Італії, режим Франко в Іспанії, пізніше в державах Східної Європи, у країнах Ближнього й Далекого Сходу, Південної Америки й Африки.

Тоталітарні режими виникають в умовах соціального неблагополуччя, коли приниженні й ображені своїм становищем маси готові повірити будь-яким обіцянкам швидкої зміни їхнього життя на краще і підтримати тих, хто ці обіцянки дає. Звичайно — це обіцянки усунути нерівність, відновити справедливість, повернути загублене, відняти награбоване, покарати винних, воскресити минулу велич країни.

Під цими гаслами люди легко згуртовуються в колективні соціальні тіла. Злиття з юрбою рятує від необхідності приймати самостійні рішення, звільняє від відповідальності. Людина втрачає свою індивідуальність, стає елементом системи — масовою, тоталітарною людиною.

Для масової ментальності характерний колективізм, агресивна ксенофобія, преклоніння перед вождем, визнання влади партії, чорно-біле сприйняття світу (хто не з нами, той проти нас) суцільна політизація життя людей. Ідеологія тоталітаризму носить яскраво виражений націоналістичний, шовіністичний чи класовий характер. «Масовій людині» важливо відчувати свою перевагу над іншими, що досягається через ідентифікацію себе з певною нацією, расою чи суспільною групою.

Культура країн, де у влади перебували фашисти, була тісно пов'язана з фашизмом як із системою влади, чи як із певною ідеологією. В Італії цей зв'язок не супроводжувався сильним, тиском влади на інтелектуалів і діячів культури. У Німеччині ж зближення культури й влади було результатом усунення нацистами «небажаної» творчості, а також переслідування діячів культури з політичних чи расових мотивів. В Італії був відсутній міцний ідеологічний зв'язок світу культури з рухом Муссоліні. У гітлерівському рейху ідеологічний фундамент був ґрунтовно підготовлений попереднім розвитком, корені якого тягнулися у XIX ст.

Уся сфера освіти і культури Німеччини підкорялася небаченій раніше в Європі системі тотальної пропаганди, що здійснювала найважливішу функцію тоталітарної держави – ідеологічний терор. Систему цю очолювало міністерство пропаганди і народної освіти на чолі з Геббельсом.

Важливою частиною інтелектуального терору був терор інформаційний. Міністерство Геббельса установило повний контроль над засобами масової інформації, наукою й

мистецтвом. Уже до квітня 1933 р. були закриті всі опозиційні й незалежні газети. Проведена чистка бібліотек від ворожих письменників — єврейських, комуністичних, пацифістських, космополітичних. Ситуацію в системі освіти найкраще виразив сам Гітлер: «Моя педагогіка тверда. Слабкість повинна бути знищена. Мені не потрібен інтелект. Знання погубили б мою молодь».

У Німеччині виключалося сучасне, постреволюційне мистецтво і певні літературні течії, союзників шукали серед консервативних інтелектуалів; обмежувався вплив церкви; суспільна свідомість інтенсивно насичувалася нацистською ідеологією, запроваджувалися переконання в праві німців поневолювати інші народи і почуття расової переваги. У цих умовах формувалася культура, сконструйована з урахуванням класичного досвіду й досягнень у технічній сфері, що відрізнялася масовим характером, а в цілому була духовно близька до варварства.

В Італії фашисти не створили власного мистецтва й науки: вони домагалися, насамперед, формування нової особистості, нової людини, вихованої на нових принципах при опорі на іншу систему особистісних цінностей, обов'язкових для суспільства, при поверненні до імперських традицій. Національну культуру Італії відрізняли такі риси, як перевага (особливо спочатку) сучасного мистецтва, терпимість до творчих пошуків настільки, наскільки вони не сприймалися антирежимними, збереження сильного впливу католицької церкви, а також слабке проникнення фашистської ідеології всередину суспільної свідомості.

Німецький фашизм, що одержав широку підтримку в країні, став об'єктом, на якому сконцентрувалася ворожість європейських діячів культури, але ворожість, досить однобічна й поверхнева. Інтелектуали покладали на фашизм відповідальність за дискримінацію й репресії щодо діячів німецької культури, зосереджуючи увагу на представниках єврейської національності. Найбільш рішуче європейські інтелектуали виразили своє негативне ставлення до фашизму під час громадянської війни в Іспанії у другій половині 30-х рр.

Хоча частина європейських лівих сил виражала занепокоєння у зв'язку з утвердженням італійського фашизму й авторитарних режимів у Центральній, Східній і Південно-Східній Європі, тільки Гітлер і нацистський рух викликали почуття реальної небезпеки, викликали прагнення до захисту гуманістичних цінностей і людської гідності. Головними виразниками цих настроїв стали два французьких письменники — Р. Ролан і А. Барбюс. Вони організовували антивоєнні й антифашистські конгреси, які користувалися підтримкою таких видатних діячів культури, як А. Ейнштейн, Г. Манн, М. Горький. Піком цієї діяльності став Конгрес на захист культури, що відбувся в червні 1935 р. у Парижі.

Художня культура першої половини XX ст.

Художній процес у країнах Західної Європи на межі XIX-XX ст. відзначався надзвичайним естетичним різноманіттям. Майже кожний рік з'являлися літературні маніфести, які проголошували нові універсальні художні істини.

На початку XX ст. закінчилася епоха великих, класичних для XIX ст. художніх рухів, поринули у минуле й естетичні вихори, які наприкінці минулого століття піднялися, головним чином, у мистецтві Франції. Традиції мистецтва XIX ст. розвиваються в перші десятиліття XX ст., зазвичай, у новому вигляді й іншому контексті. При цьому, однак, багато ідеалів мистецтва XIX ст. продовжують існувати як безсумнівна реальність, а їх популярність в естетичній свідомості суспільства в деяких випадках збільшується. Найчастіше саме вони слугують критерієм досконалості й смаку новітніх явищ мистецтва.

Для художнього життя XX ст. важливим є існування двох культурних феноменів — модернізму й постмодернізму. Незважаючи на те, що ці поняття частіше визначають напрями в сучасному мистецтві, для культурології під цими термінами ховаються загальнокультурні явища, багато в чому принципові для розвитку західноєвропейської й американської культури XX ст.

Дуже невизначений термін «модерністський» (тобто «сучасний») поширюється на безліч різнорідних явищ мистецтва XX ст. Проте зміст у цьому понятті є, воно закріпилося за різними формами сучасного мистецтва, адекватними ідеї абсурдного світу, тобто світу, що втрачає зміст. Модернізм відкриває абсурд як якість реальності. Австрійський письменник Франц Кафка (1883-1924 рр.) виростає в ключову фігуру модернізму саме тому, що все неймовірне, усе кошмарне в його творах правдоподібно і навіть життєподібно.

Модернізм охоплює період із 1910-х до кінця 1960-х (за деякими оцінками). У мистецтві це явище характеризується множинністю художніх стилів і напрямів, таких, як фовізм (А. Матисс), кубізм (П. Пікассо), експресіонізм (О. Дікс), конструктивізм (В. Татлін), абстракціонізм (В. Кандинський, Піт Мондріан), дадаїзм (М. Дюшан), сюрреалізм (С. Далі), і багатьох інших.

Модернізм як певний творчий метод був пов'язаний з нереалістичним (таким, що трактує дійсність як абсурд, хаос, ворожу людині стихію) відображенням нових феноменів соціального й матеріального світу, таких, як різкі зміни в галузі техніки, організації виробництва, і побуту, як стрімка урбанізація життя в розвинутих капіталістичних країнах.

Мистецтво, що спирається на інтуїцію, перетворюється на один із найбільш прийнятних способів самозбереження свідомості, позбавленої впевненості у собі. Виявлення таємного змісту буття — лейтмотив художнього процесу XX ст. Творчий акт ототожнюється з магічним ритуалом відтворення ідеального проекту реальності. Витвір стає світоглядною метафорою, місію тлумача якої виконує сам художник. Однак використовувана ним мова не завжди зрозуміла сучасникам, позаяк звернена не до вченої розумності, а до генетичної пам'яті почуттів.

Усі авангардні напрями рвуть із реальним світом, критикуючи не тільки реалізм із його принципами типізації, але навіть натуралізм і імпресіонізм за зв'язки з реальністю. Вони бачать у такому розриві запоруку волі художника і новаторства мистецтва. Натомість новітнім течіям не до душі той відхід у надзоряний світ, перетворення мистецтва на акт богослужіння, що притаманний символістам. Ці течії претендують на те, аби бути сучасними, претендують на роль авангарду в соціальних збуреннях, а не тільки у сфері

мистецтва. Модерністські школи початку XX ст. намагаються довести, що саме вони відкривають і відтворюють сутність життя, нові риси епохи.

Творчість у трактуванні діячів авангарду рівнозначна руйнуванню ортодоксії в будь-яких її проявах, руйнуванню замшілих цінностей цивілізації. В ім'я знаходження свіжості світосприймання художник відмовляє в довірі не тільки зору, але і внутрішньому погляду, віддаючи перевагу непідконтрольній свідомості передчуття. Зміст твору не в зображенні, а у вираженні. Осколки художньої форми, художні засоби тощо — лише нагадування про колишні межі мистецтва.

Своєрідний підсумок духовним пошукам перших десятиліть підвела одна з найбільш ірраціоналістичних течій XX ст. — дадаїзм. У 1915 р. лідер дадаїстів М. Дюшан проголошує «програму антимистецтва», обвинувачуючи абстракціоністів у зайвій прихильності до естетичних цінностей і критеріїв. Його вернісажі складалися з поданих у незвичайному ракурсі реальних речей. Твір мистецтва мав демонструвати абсурд дійсності, божевілля світу. На початку 20-х рр. умонастрої художників цього напряму поділялися відомим французьким поетом П. Елюаром, іспанським театральним режисером Е. Піскатором та ін.

Хоча ранні твори модернізму з'явилися вже в 10-ті роки, загалом модернізм стає впливовим чинником світового художнього процесу лише в 20-ті рр., після опублікування романів Кафки, появи «Улісса» Дж. Джойса, поем і віршів Езри Паунда, Томаса С. Еліота й ін.

Результатом пошуків нових образотворчих засобів у мистецтві модернізму стало виникнення послідовно трьох напрямів — кубізму, футуризму та абстракціонізму, які поєднувала відмова від принципу відображення дійсності, апологія «мистецтва для мистецтва».

Хронологічно першим модерністським напрямом став кубізм. Твори художників-кубістів були вперше представлені на виставці в Парижі в 1908 р. Кубісти виходили у своїй творчості з того, що всі предмети і явища дійсного світу, включаючи людину, можуть бути зображені як сума геометричних фігур. Вони ставили перед собою завдання втілити ці фігури у своєму творі, уникаючи передачі зовнішньої, видимої подібності зображуваного предмета відповідним об'єктам реальності.

Арсенал своїх ідей кубісти поповнювали, звернувшись до філософії А. Бергсона (1859-1941 рр.), який розробив учення про інтуїцію як містичний акт осягнення буття. Вищою формою інтуїції, за Бергсоном, є естетична інтуїція художника, в якій зникає розходження між об'єктом і суб'єктом пізнання. Інтуїтивізм Бергсона вплинув не тільки на кубізм, але і багато в чому сприяв формуванню ідейних основ усього мистецтва модернізму.

Виникнення кубізму пов'язується, як правило, з ім'ям Пабло Пікассо (1881-1973 рр.). Прообразом кубістського живопису зазвичай вважається написана ним у 1907 р. картина, пізніше названа «Авіньонські дівиці». Пікассо не стає абстракціоністом, але абстрактно-кубістський початок проходить через усю його творчість. У 1937 р. він пише під впливом подій Громадянської війни в Іспанії грандіозну композицію «Герніка», що за-

воювала славу найбільш знаменитої політичної картини XX ст. Її принципове значення в історії мистецтва величезне.

Одним із впливових напрямів авангардистської художньої культури XX ст. був сюрреалізм. Теоретична програма сюрреалізму формувалася при безпосередній участі З. Фрейда. Відомі листування Фрейда з А. Бретоном — фактичним засновником цього напряму мистецтва, зустріч Фрейда із С. Далі — найбільш визнаним практиком сюрреалізму. Зараз і сюрреалістичні пошуки можна виявити практично у всіх видах мистецтва.

Уперше назва «сюрреалізм» (франц. Surrealisme — букв.— понадреалізм) з'явилася в 1917 р. у передмові поета Г. Аполлінера до одного з його творів. Сюрреалісти повністю підтримали думку Фрейда про невичерпність позасвідомого, його активний вплив на життя кожної людини. Бретон розглядає творчість як стан «позасвідомих спонтанних процесів». Процес творчості, на його думку, — процес загадковий і не піддається логічному осмисленню. Тому справжній художник користується лише асоціативним, алогічним методом.

До числа найбільш знаменитих самовизначень сюрреалізму належить таке: «Сюрреалізм не побоявся стати догмою абсолютного бунта, тотальної непокори, саботажу, перетвореного на правило, і якщо він чогось очікує, то тільки від насильства. Найпростіший сюрреалістичний акт полягає в тому, щоб з револьвером у руці вийти на вулицю і стріляти навмання, скільки можна, у юрбу» («Другий маніфест сюрреалізму»).

Спотворені істоти, породжені хворобливою фантазією, символи, зрозумілі лише їх творцям, — такі образи і теми творів М. Ернста, Г. Арпа, С. Далі, Х. Міро, П. Руа, Е. Іонеско, С. Беккета, М. Ціммермана та багатьох інших. Зазначимо, що сюрреалістичні твори ніколи не мають оптимістичного змісту, їх загальна тема — приреченість людини. Головні психологічні мотиви сюрреалізму — пригніченість, очікування смерті, руйнування всього, що оточує людину.

Серед художників, чиї імена ототожнюються з уявленнями про сюрреалізм, передусім, називають Дж. де Кіріко, Макса Ернста, Андре Массона, Хуана Міро, Поля Клея, Пабло Пікассо, Рене Магрітта, Верба Тангі, лідерів дадаїзма — Марселя Дюшана, Мен Рея, Ганса Арпа, Френсіса Пікабіа. І звичайно ж, Сальвадора Далі. Він немовби замикає цей перелік класиків, і це виправдано з багатьох причин. Адже Далі, мабуть, одним з останніх сприйняв ідеї сюрреалізму і приєднався до його прихильників.

Звичайно, Далі був і залишається фігурою складною і суперечливою. Шаленість, навіть маніакальність, анархізм Далі були зовнішнім проявом особистості художника, за яким ховалися сумніви, намагання подолати комплекси жагучої та одержимої творчої натури. Його обвинувачували ледве чи не у всіх смертних гріхах, говорили й писали про антилюдську сутність його мистецтва. Можливо, «антигуманізм» його творчості колинебудь розкриється як пафос високого гуманізму.

У 30-ті рр. він стає безсумнівним лідером сюрреалізму. Його фантазії здаються безмежними, приголомшують, їм важко що-небудь протиставити. Водночас, залишаючись зовні в межах сюрреалістичної концепції, він сам, можливо, сам того не підозрюючи, руйнує дуже умовні канони сюрреалізму, вириваючись із полону власних і чужих теорій.

«Передчуття громадянської війни» (1936 р.) відкриває особливу тему у творчості Далі, в якій переважає антивоєнна ідея, звучить, благаюче, звернене до розуму попередження. Сам художник так писав про цю картину: «...це не просто монстри — примари іспанської громадянської війни, а війна... як така».

В 1948 р., після довгих блукань світом, перебування в Італії, багатьох років, проведених у Франції і США, художник повертається на батьківщину, у Фігерас. За наступні чотири десятиліття ним написані сотні картин, створені тисячі акварелей, малюнків, літографій, офортів, десятки скульптурних образів, витвори зі скла, ювелірні прикраси, написані книги, зокрема «Щоденник генія», безліч теоретичних есе й трактатів.

Зараз ще важко виділити найбільш значні роботи майстра за повоєнний час. Назвемо лише найвідоміші з них: картини «Таємна вечеря», «Відкриття Америки Христофором Колумбом», «Всесвітній собор», «Апофеоз долара», «Атомна Леда», гравюри за мотивами поезії Ронсара й Аполлінера, літографії до «Дон Кіхота» Сервантеса, акварелі до «Божественної комедії» Данте, ілюстрації до «Фауста» Ґете, серії «Хіппі», «Тавромахія», «Міфологія», графічний цикл на біблійні сюжети.

«Відкриття Христофором Колумбом Америки» — одна з найзначніших робіт Далі; величезна багатофігурна композиція нагадує про мальовничі трактування античних сюжетів у італійському мистецтві XVII ст. і релігійного живопису старих іспанських майстрів. Великий мореплавець з'являється перед глядачем, подібно герою грецьких або римських міфів, він одягнений у подобу туніки, вступає на землю Нового Світу, немов легендарний полководець.

Сюрреалізм торкнувся і скульптури, збудив інтерес до текучих абстрактно-пластичних, геометризованих чи органічних форм у Франції у Х. Арпа, А. Лорана, в Англії у Г. Мура.

Ім'я Генрі Мура (1898-1986 рр.) по праву належить до найвидатніших імен у європейському мистецтві XX ст. Його роботи відомі в усьому світі, багато великих міст Заходу мають його твори — або в музеях, або біля найважливіших споруд міста. Творчість Генрі Мура дуже вплинула на розвиток сучасної скульптури.

Мур хотів би, щоб його скульптура передавала почуття й емоції. Навіть ті роботи, що можуть бути складними через їх абстрактність, поступово переконують у приналежності нам. Його скульптури завжди мають безпосереднє відношення до людини і багаті духовним змістом.

Сюжети, які розкриває Мур, це любов і еротика, любов матері і дитини, батьків і дітей, сила родини, тепло родинних відносин, потреба в захищеності і взаємних суспільних зв'язках. Але скульптор розкриває також почуття страху і тривоги — жах перед здатністю людей до руйнування, трепет перед життям і острах смерті. Мур торкається цих тем із прямотою, вкрай рідкою в англійському мистецтві. Він продемонстрував, що сучасна скульптура може, не занурюючись в академічну рутину, досягати розуміння широкої публіки. Він зняв прокляття елітарності з мистецтва.

Рубіж XIX-XX століття — важливий етап в історії західної літератури, початок перетворення реалізму на явище світової літератури.

На межі століть реалізм затверджується в літературі Німеччини завдяки творчості видатних німецьких письменників Г. і Т. Маннів, Г. Гауптмана, завойовує передові

позиції в США, де в ті роки реалісти — найбільш відомі і впливові письменники (М. Твен, Д. Лондон, Т. Драйзер, О. Генрі, Ф. Норріс і ін.). Справжній зліт переживає література скандинавських країн, насамперед, завдяки творчості письменників світового значення — Г. Ібсена, А. Стріндберга, М. Андерсена-Нексе. Справжньої зрілості досягає до кінця століття критичний реалізм у Бельгії, що висуває великого поета Е. Верхарна.

Поява безлічі монументальних творів — «Ругон-Маккари» Золя, «Сучасна історія» Франса, «Жан-Кристоф» Ролана, «Імперія» Генріха Манна, «Сага про Форсайтів» Голсуорсі, «Трилогія бажання» Драйзера, «Епізоди з національної історії» Гальдоса тощо — відобразило і ускладнений, напружений характер епохи, і високий рівень знань, і здатність мистецтва до відтворення образа людини в зв'язку з долями суспільства, у зв'язку із загальнонаціональними і загальнонародними проблемами.

На зламі століть, незважаючи на натиск ідеалізму й метафізики, загалом поглиблюється історизм мислення художників-реалістів — ця необхідна запорука розвитку реалізму. Реалізм живиться багатством соціального, історичного досвіду народів. Крім того, він вбирав у себе досягнення думки, культури й науки. Музикознавець Р. Ролан, історик і філолог А. Франс, письменник-філософ Томас Манн, письменники-вчені Золя й Уеллс, письменники-історики Ібсен, Гальдос, Ірасек тощо — вони так розширили досвід реалізму попереднього періоду, зробили його настільки різноманітним, що будь які порівняння невиправдані.

Саме на рубежі століть склалася настільки примітна для XX ст. традиція з'єднання художньої й публіцистичної творчості письменників-реалістів, що стають суспільними діячами, великими фігурами в політичній боротьбі. Не можна зрозуміти мистецтво таких корифеїв літератури, як Золя і Франс, Шоу й Уеллс, Андерсен-Нексе і Лондон, Аді і Прус, Вазов і Караджале, Хосе Марті і Рабіндранат Тагор, якщо забути про їх публіцистику, якщо забути про те, що художні твори цих письменників виникають як акти суспільної поведінки, як виявлення соціально-політичної позиції.

Перша світова війна викликала природний відгук письменників. З'являється сатиричний роман Я. Гашека «Пригоди бравого солдата Швейка». Р. Олдінгтон, Е. М. Ремарк, Е. Хемінгуей створюють твори, які одержали загальну назву «література загубленого покоління».

У романтиків війна викликає прагнення осмислити її причини і нагадати людям про джерела Зла. Д. Р. Р. Толкієн пише філософську епопею «Володар кілець», яка започаткувала розвиток найпопулярнішого жанру «фентезі».

Модернізм реагує на події відповідно до своєї естетики. Д. Джойс створює роман «Улісс», в якому говорить про незмінність людської природи і про відсутність історичного прогресу; Ф. Кафка пише новели й романи, у вигадливій формі яких відбивається жах перед безглуздістю людського існування; М. Пруст в епопеї «У пошуках утраченого часу» протиставляє суб'єктивний світ конкретної особистості алогізму суспільної свідомості.

У 30-і роки починають публікуватися твори екзистенціалістів. У романі А. Камю «Чума» запропонований надзвичайний за силою художнього впливу аналіз сприйняття людиною фашизму.

Друга світова війна змушує письменників знову нагадати людям про їх відповідальність за майбутнє людства. «Кожний відповідає за свою планету», — заявляє в романтичній казці «Маленький принц» А. де Сент-Екзюпері.

Кіно

Кіно виникло наприкінці XIX ст., це — один із наймолодших видів мистецтва.

Винахід кіноапарата й удосконалення його американським винахідником Т. Едісоном (1847-1931 рр.) дозволило від фотографії, відомої з 40-х рр., перейти до рухливих картинок-малюнків. Найбільший успіх на початку історії кіно мав Л. Люм'єр (1864-1948 рр.), що влаштував перший кіносеанс 28 грудня 1895 р. в паризькому «Великому кафе» на бульварі Капуцинів. Цей день ввійшов в історію культури як день народження кіно. Спочатку кіно розцінювався як атракціон чи технічний винахід, а не як вид мистецтва, але діячі кіно завзято шукали свою художню мову.

Кіно — синтетичний вид мистецтва, що увібрав у себе елементи інших мистецтв: театру, художньої фотографії, літератури, образотворчого мистецтва, музики. І, водночас, це цілком оригінальний вид художньої творчості, здатний створити на екрані повну ілюзію реальності.

Німе кіно, компенсуючи відсутність звуку й кольору, активно використовувало художню умовність. У цей період були зроблені найважливіші творчі відкриття, які перетворили кінематограф із балаганного видовища на високе мистецтво (Д. У. Гріффіт, Д. Форд. Ч. Чаплін Ф. Мурнау, Ф. Ланг).

У становленні художніх принципів і естетики кіно не останню роль відіграли відкриття першої чверті століття в образотворчому й сценічному мистецтвах. Світ, який розсипався в полотнах на першоелементи, позбавлений людяності в театрі й звичності життєвих сюжетів у літературі, знову оживав у всій своїй непередбачуваності на екрані. Кінематограф став своєрідною моделлю внутрішнього життя людини й способом світосприймання, дозволяючи грати і з часом, і з простором.

До 1914 р. світовий кіноринок був рівномірно поділений між головними країнами, що робили кінофільми: Сполученими Штатами Америки, Англією, Францією, Італією, Данією, Швецією й Німеччиною. З початком війни європейські країни через нестачу сировини, а також внаслідок інших технічних труднощів і зменшення попиту на кінофільми різко скоротили обсяг кінопродукції. Цим уміло скористалися Сполучені Штати, і до моменту закінчення війни, у 1918 р., комедії Ч. Чапліна, ковбойські фільми Т. Інса, пригодницькі фільми за участю Дугласа Фербенкса і сентиментальні фільми Мері Пікфорд заповнили екрани всіх країн світу. Голівуд став важливою галуззю американської економіки.

На межі 20-30-х рр. кіно перетворилося з досить популярного, але непрестижного атракціону в повноцінний вид художньої творчості. На той час фільм уже майже позбувся опіки літератури й театру, у лоні яких з'явився. Власна естетика кінематографа ґрунтувалася на дії, що використовувала замість слова дуже точну, лаконічну систему жестів, міміки, що доповнювалися, у разі потреби, короткими репліками титрів, які

коментували подію. Найдійовішим інструментом «великого німого» був монтаж, який додавав зміст кадрам.

Однією з ключових фігур у світовому кінематографі перших десятиліть XX ст. був Д.У. Гріффіт (1875-1948 рр.) — першопрохідник американського кіномистецтва. У своїх кращих картинах — «Народження нації» (1915 р.), «Нетерпимість» (1916 р.), «Зламані пагони» (1919 р.) – він використовує великий план і паралельний монтаж — найбільш радикальну новацію у кіно з моменту його винаходу. Гріффіту вдалося відкрити в монтажі не просто технічний прийом, але один із найдієвіших засобів маніпуляції емоціями глядачів.

Наступний значний внесок у теоретичне й практичне осмислення монтажу як методу художнього мислення зробив російський режисер С. Ейзенштейн, працюючи над фільмом «Броненосець «Потьомкін» у 1925 р. Вершиною пластики німого кіно стала кіномова, розроблена Ч. Чапліним (1889-1977 рр.).

Міжнародну популярність одержали гуманістичні, антикапіталістичні й антифашистські комедії Чапліна: «Золота лихоманка» (1925 р.), «Вогні великого міста» (1931 р.), «Нові часи» (1936 р.), «Великий диктатор» (1940 р.), «Месьє Верду» (1947 р.), «Вогні рампи» (1952 р.), «Король у Нью-Йорку» (1957 р.), «Графиня з Гонконгу» (1967 р.). Створивши трагікомічний персонаж «маленької людини», Чаплін перетворив свою клоунську маску в людський образ величезної узагальнюючої сили.

Поява в кінематографі звуку, а потім і кольору дозволили розширити діапазон образного впливу на глядача. Можна уражати глядача багатством екзотичних фарб чи мелодраматизмом ситуації («Богдадський злодій» і «Леді Гамільтон» А. Корді), можна викликати в нього жах (А. Хічкок), можна включити його у філософські роздуми (Л. Вісконті, Ф. Фелінні, А. Куросава, Бергман), нарешті, можна просто звеселяти його (Д. Р. Хілл, Кристіан Жак).

У кінематографі знайшли собі місце всі характерні для XX ст. творчі методи. Є романтичні фільми (А. Корду, Д. Бурмен, Кристіан-Жак, П. Медок), реалістичні фільми (М. Карне, А. Ж Клузо, П. Джеремі), модерністські (Ф. Ланг, Ф. Леже). Кінематограф дуже рухливий і різноманітний, у ньому нерідко використовується змішання художніх стилів, пародійні елементи.

Популяризації нового виду мистецтва сприяли премії, що присуджувалися за досягнення в кінематографії. Перше вручення премії відбулося 19 травня 1929 р. Церемонія проходила в досить вузькому колі. Запрошені були тільки члени Американської академії кіномистецтва й кандидати в лауреати. Саме тут було прийняте рішення про заснування щорічного призу, який одержав назву «Оскар». У 1935 р. престиж премії в очах громадськості піднявся завдяки тому, що на чергове вручення був запрошений батько американського кіно Д. Гріффіт і йому був вручений спеціальний приз.

Архітектура XX століття

Світова війна призупинила будівництво і викликала руйнування в багатьох містах. Історичні зрушення, що відбулися в результаті війни, визначили значні зміни в характері повоєнного будівництва. Необхідно було відновлювати зруйновані центри й, вод-

ночас, задовольняти якоюсь мірою гостру потребу в житлі мільйонів людей. Змінилося багато що в соціальній обстановці. Уряди і муніципальна влада повинні були рахуватися з потребами середніх і нижчих верств населення.

Підйом будівництва відзначається з 1924 р., коли в капіталістичних країнах почався період відносної стабілізації економіки. Центром архітектурної діяльності в Німеччині стає так званий Баухауз — вища архітектурна й художньо-промислова школа. Теоретичною основою Баухауза був «функціоналізм», принцип — «те добре виглядає, що добре функціонує».

Керівники Баухауза прагнули створити позанаціональну демократичну архітектуру, яка нібито могла стати чинником пом'якшення соціальних суперечностей капіталізму. Однак раціоналістична практика Баухауза, спрямована на розробку проектів економічних і зручних будинків із квартирами мінімальних габаритів, сполучалася з формалістичними положеннями працюючих у ньому «лівих» художників -безпредметників.

Директорами школи були архітектори — Вальтер Гропіус (1883-1969 рр.), потім Ханнес Мейер і, нарешті, Людвіг Міс ван дер Рое. У ній викладали такі знамениті художники, як Василь Кандинський, Пауль Клей, Йозеф Альберс, Ласло Мохой-Надь, Йоханнес Іттен, Лайонель Фейнінгер, Оскар Шлеммер.

Широку популярність і панівне положення у французькій архітектурі в 20-30-ті рр. здобуває Ле Корбюзьє (1887-1965 рр.). Серед робіт Корбюзьє цього періоду переважали вілли-особняки і будинки селищного типу, що було характерним для того часу. Найвідоміша з них — вілла Гарш (1927 р.). Корбюзьє вбачав справжню красу в чіткій ясності геометричних обсягів, у простоті й логіці сучасних залізобетонних конструкцій. «Геометрія — наш великий утвір, що приводить нас самих у захват», — писав він. «Машина показує нам диски, кулі, циліндри з блискучої сталі, зі сталі, розрізаної з точністю й гостротою, яких нам ніколи не показувала природа. Геометрія й боги сидять на одному троні», — стверджував архітектор.

Ле Корбюзьє належить кілька утопічних містобудівних проектів (план «Вуазен» для Парижа й плани нового устрою Буенос-Айреса, Алжиру, Антверпена й ін.). Один із таких проектів передбачав перебудову Москви за регулярним планом, але абсолютно без урахування її історичної забудови й особливостей ландшафту. У Москві за проектом Ле Корбюзьє був побудований будинок Центросоюзу на М'ясницькій вулиці (1928-1933 рр.). Серед будівель Ле Корбюзьє 1930-х — початку 1940-х рр. — будинки Центру Армії порятунку в Парижі (1932-1933 рр.) і Міністерства освіти й охорони здоров'я в Ріо-де-Жанейро (1937-1943 рр.).

Згодом ним були створені капела Нотр-дам-дю-о в Роншані (1950-1953 рр.); генеральний план міста й адміністративні будинки в Чандигархі, столиці індійського штату Пенджаб (1950-1957 рр.); Національний музей західного мистецтва в Токіо (1957-1959 рр.); Центр мистецтв Гарвардського університету в Кембриджі у США (1964 р.); лікарня у Венеції (1965 р.).

Своє містобудівне кредо Ле Корбюзьє виклав у 1935 р. у творі «Променисте місто». Упевнившись у неможливості реалізувати свої містобудівні задуми, Ле Корбюзьє пере-

носить увагу на будівництво ідеального будинку — «нового соціального типу колективного житла».

Найбільша зі здійснених Ле Корбюзьє робіт — будівництво Чандигарха (Індія). Перед архітектором відкривалася приваблива перспектива створити нове місто в країні, що приваблювала незвіданими чудесами, нерозкритими таємницями, казковою красою природи. Нарешті, вдалося здійснити те, про що раніше тільки мріялося, — побудувати житлові квартали подалі від промислових об'єктів, осторонь від автошляхів, прикрасити садами й газонами. У місті передбачалися всі необхідні умови для життя здорового й гармонійного, для праці й відпочинку, занять науками, мистецтвом, спортом.

Але здійснити мрію про ідеальне поселення його будівельникам усе-таки не судилося. Із самого початку був порушений головний принцип ідеальної архітектури — справедливий і рівний розподіл життєвих благ. Як не протестував Ле Корбюзьє, житлові квартали Чандигарха довелося будувати відповідно до майнової й кастової ієрархії, характерної для сучасної Індії.

У роки між Першою й Другою світовими війнами тривала праця американця Ф.-Л. Райте (1869-1959 рр.), який як і раніше розвивав свій «стиль прерій» і насаджував тип будинків-особняків. У 1920-1930-х рр. він здобуває загальну популярність. Райт — основоположник органічної архітектури. Він розглядав будинок як організм із єдиним вільно сформованим простором, зв'язаний із природним середовищем. Будівлям Райта («Будинок над водоспадом» у Пенсільванії, 1936 р.; Музей Гуггенхейма в Нью-Йорку, 1956-1959 рр.) властиві індивідуальність і пластичність вигляду.

Протест Ф.-Л. Райта проти багатоповерхових будинків не міг дати відчутних результатів. У великих містах кількість їх збільшувалася. У 1921 р. був проведений великий конкурс на проект висотного будинку газети «Чикаго трибюн», що вплинув на появу хмарочосів. На початку 1930-х рр. у Нью-Йорку будується хмарочос — конторський будинок «Емпайр Стейт-Білдінг», який побив рекорд висоти серед будинків Америки.

Культура другої половини XX ст.

«Розпад цінностей світу», який розпочався у першій половині століття, не вдалося зупинити і в другій половині XX ст., після Другої світової війни 1939-1945 р. Межа періоду визначається не тільки світовою війною, але і завершенням революційного циклу в 50-ті роки — встановленням комуністичних режимів у країнах Східної Європи, перемогою національно-визвольного руху в «третьому світі», що викликало розпад колоніальної системи. Популярність соціалістичної ідеології у 50-ті роки здебільшого зберігалася завдяки ролі, яку відіграв СРСР у боротьбі проти фашизму.

Найважливішою політичною подією другої половини XX ст. стало зникнення з політичної карти світу на початку 90-х років «світової системи соціалізму». На долі лівого руху позначилася трансформація капіталізму, переростання його в «споживче суспіль-

ство». Високий виробничий і споживчий рівень призвів до ослаблення традиційних соціальних суперечностей капіталістичного суспільства. Науково-технічна революція, високорозвинена технологія сприяє вирівнюванню матеріальних умов життя — і одночасно зрівнює людей.

НТР демократизує культуру, сучасні засоби інформації доносять її до кожного будинку, не стільки, однак, піднімаючи кожного до рівня дійсної культури, скільки опускаючи культуру до масового сприйняття, до рівня «масової культури». Субкультура сприяє придушенню духовного, самобутнього, сприяє перетворенню людини на робота, інтегрованого у відповідну суспільну систему, у «споживче суспільство».

Основні параметри історичного процесу — економіка, політика, екологія у другій половині XX ст. утратили локальний і набули глобального характеру. Військові конфлікти прийняли всеосяжний, міжконтинентальний характер. Уперше за всю історію відбулася світова війна, що охопила не один великий регіон чи одну частину світу, а майже всі держави світу, що поставила під рушницю небачене число людей і призвела до загибелі десятків мільйонів солдат і мирних жителів. Потім почалася «холодна війна», яка охопила увесь світ і тривала майже піввіку.

Поділ планети на два конфронтуючих табори, а згодом виділення однієї держави, яка претендує на те, щоб вирішувати долі всього світу — безсумнівна ознака глобалізації. За таких обставин навіть локальні, на перший погляд, конфлікти втягували у свою орбіту, явно чи неявно, могутні сили інших держав, розташованих у багатьох тисячах кілометрів від вогнища конфлікту: корейська війна, в'єтнамська війна, Афганістан, арабо-ізраїльські війни, Ірак, Югославія.

Свідченням глобалізації є створення і діяльність міжнародних організацій, об'єднуючих більшість країн планети. Першою організацією такого типу стала Ліга націй, що виникла після Першої світової війни в 1919 р. і проіснувала фактично до Другої світової війни (формально розпущена в 1946 р.). Набагато більш широка за складом і значно більш авторитетна Організація Об'єднаних Націй заснована в 1945 р. Вона покликана сприяти зближенню всіх держав і народів, розглядаючи й вирішуючи виникаючі між ними проблеми з огляду на загальносвітову ситуацію і глобальні тенденції розвитку.

Здавалося б, людство в XX ст. домоглося чималого, реалізуючі ідеї гуманізму, вдосконалюючи пенітенціарну систему, ліквідувавши тілесні покарання, скасувавши в ряді країн смертну кару, сприяючи діяльності Червоного Хреста і численних міжнародних і регіональних організацій, що захищають права людини.

Але на цьому тлі ще більш страшними виглядають насильства, жорстокість, разюча численність жертв серед мирного населення. Соціальні, політичні, етнічні, міждержавні зіткнення ознаменувалися загибеллю десятків мільйонів людей. Гітлерівська Німеччина, керуючись «расовою теорією», створила спеціальні фабрики смерті, поставивши на конвеєр газові камери і гігантські кремаційні печі. Нацисти знищили більше 6 млн чоловік. У СРСР Сталін, прагнучи зміцнити свою диктатуру, створив систему ГУЛАГ і розстріляв сотні тисяч чоловік. Пол Пот у Камбоджі, Сухарто в Індонезії піддали смерті мільйони реальних і потенційних супротивників режиму, і, про усяк випадок, зовсім нейтральних.

Удосконалювання озброєння, поява ракет, авіації, нарешті, застосування атомних бомб, призвели до гігантських утрат у містах і селах, далеких від лінії фронту.

Усі зміни, що відбулися у першій половині XX ст. завдяки новітнім технічним винаходам (економічні — монополізація, укрупнення і стандартизація виробництва, стандартизація споживання; соціальні — ріст інтегрованості суспільства; політичні — зацікавленість широких верств населення політикою, але небажання грати за старими ліберальними правилами, зміна пріоритетів міжнародної політики, забуття легітимних принципів; зміна характеру можливої нової війни — війни позиційної і масової; культурні — міфологізація науки, криза гуманізму, непримирені суперечності особистого й раціонального), усі ці зміни формували суспільство із зовсім новими характеристиками — масове суспільство.

Масова культура посідає дедалі більш вагому роль у культурному житті. Її основна соціальна функція — задовольнити за рахунок використання специфічних культурних форм розбуджені науково-технічним і соціальним прогресом масові культурні потреби.

На перший план при цьому виходить культ речей. Орієнтоване на речі культурне споживання бачить у них не засіб задоволення необхідних потреб людини, а знаки життєвого успіху особистості, наочне втілення її головних соціальних якостей. До того ж стихія конкурентної боротьби занурює масового споживача в хаос предметних форм, а капризи штучно оновлюваної моди раз у раз знецінюють ще недавно настільки надійні і престижні речі. Культ речей не тільки невиправдано перебільшує значення матеріально-речових потреб на шкоду потребам духовно-творчим, але і додає елементарним потребам людей видимість високої духовно-емоційної напруги, перетворюючи все дійсно піднесене на щось прісне, нудне чи взагалі зайве.

Справжні духовні потреби людини в масовій культурі профануються і зводяться до примітивних емоцій і психічних стереотипів, таких, як сексуальний потяг, страх, обивательська цікавість, спортивний азарт. Найбільш широке поле діяльності масова культура знайшла у сфері мистецтва як найбільш ефективного засобу впливу на масову свідомість.

Масова культура створюється професіоналами, що володіють усіма необхідними досягненнями новітньої науки й техніки. Використання цих досягнень дозволяє їм досить надійно прогнозувати поведінку майбутнього споживача, відповідним чином спрямовуючи і спеціально формуючи його.

Незважаючи на здатність втягувати у свою орбіту самі різні соціальні прошарки, масова культура не покриває, зрозуміло, усього простору сучасної культури, вона доповнюється тут так званою елітарною культурою. Якщо продукти масової культури функціонують як ринкові товари і звернені до усіх, то продукти культури елітарної підкреслено езотеричні й звернені лише до присвячених. Якщо масова культура удавано оптимістична, живе черговою скоростиглою модою, то елітарна найчастіше глибоко песимістична. Звичайно, протилежність масової й елітарної культур у конкретному бутті сучасної західної культури відносна — тут можна побачити безліч проміжних форм, переплетень, взаємних впливів.

Надзвичайне розширення інформаційних можливостей має колосальне значення для підвищення культурного рівня мас, прилучення їх до загальнолюдських цінностей, виховання свідомого ставлення до суспільства, навколишнього середовища.

Донедавна засоби телекомунікації обмежувалися телеграфом, телефоном, радіо й телебаченням. Була можливість передавати дані від одного комп'ютера до іншого за допомогою модему, підключеного до телефонної лінії, документи на папері передавалися за допомогою факсимільних апаратів. Тільки в останні роки розвиток глобальної телекомунікаційної комп'ютерної мережі Internet поклав початок справжньої інформаційної революції у людській цивілізації.

Перша комп'ютерна мережа була створена у 1973 р. у США й одержала назву ARPAnet. Було організовано перше міжнародне підключення — до мережі підключилися Англія й Норвегія. Однак причиною початку вибухового росту мережі Internet наприкінці 80-х років стали зусилля NSF (National Science Foundation — Національний науковий фонд США) і інших академічних організацій і наукових фондів усього світу щодо підключення наукових установ до мережі. Ріст і розвиток мережі Internet, удосконалювання обчислювальної й комунікаційної техніки йде зараз подібно тому, як іде розмноження й еволюція живих організмів.

Незважаючи на те, що XX ст. відзначене видатними досягненнями науки і техніки, а починаючи з 60-х років дедалі більш помітним прогресом в економічній і соціальній сферах, попри зусилля міжнародного співтовариства скоротити розрив між промислово розвинутими країнами й країнами, що розвиваються, доводиться констатувати, що у світі на межі його другого тисячоріччя існує волаюча нерівність.

Серед багатьох причин, що породжують ці нерівності, головна і найбільш очевидна, може бути визначена кількома словами: знання залишається привілеєм невеликого числа людей.

Наприкінці XX ст. у нашому світі, де наука й техніка відіграють найважливішу роль, близько 1 млрд дорослих неписьменні, більш 100 млн молодих людей ніде не вчаться. У 1990 р. з нагоди оголошеного ООН Міжнародного року грамотності експерти встановили, що більше 95% неписьменного дорослого населення нашої планети — тобто близько 920 млн із 963 млн усього дорослого населення — живуть у країнах, що розвиваються, і що рівень їхнього життя не перевищує фізіологічного мінімуму. Найбільш неблагополучна щодо цього Азія, де нараховується 677 млн неписьменних, що складає більше 70% неписьменних усього світу.

Але, водночас, слід відзначити, що друга половина XX ст. була відзначена справжньою революцією вищої освіти, що стає більш масовим явищем.

Наприкінці XX ст. число студентів, що навчаються у вищих навчальних закладах, зросло більш ніж удвічі. Становивши в 1970 р. близько 28 млн, воно збільшилося до 47 млн у 1980 р., потім до 58 млн у 1988 р. У цьому зв'язку слід підкреслити, що найбільший стрибок відзначався в країнах, що розвиваються, де, щоправда, на самому початку вища освіта знаходилася в зародковому стані. Число студентів збільшилося у 8 разів в Африці; у 6 — у країнах Східної Азії і Тихоокеанського регіону, в арабських країнах; у 4,5 — у країнах Латинської Америки і Карибського басейну; удвічі — у Південній Азії.

Розробка озброєнь часів Другої світової війни, кульмінацією якої було створення атомної бомби, започаткувала оформлення відносин між наукою й державою. У той час стратегічні й фінансові ставки були звичайно занадто великі, щоб держава дозволила науці діяти на свій розсуд. Коли знову наступив мир, уряди різних країн усвідомили, що наукова перевага — це ключ до індустріальної могутності і вирішальний козир у міжнародній політиці.

Виявляючи зростаючу зацікавленість у питаннях науки і вкладаючи дедалі більше ресурсів у цю галузь, держави постали перед необхідністю створення таких законодавчих механізмів, які б допомогли розробляти й здійснювати їхню наукову політику. Встановлення систематичних і інституціонально оформлених зв'язків між наукою і державою було лише одним аспектом загальної еволюції відносин між наукою й суспільством.

У повоєнний період спостерігалося також і посилення зв'язків між наукою і промисловістю, а отже, і між наукою і технікою, що призвело до більш зростаючого і безпосереднього впливу науки на суспільство. Це здебільшого виправдувало віру в неї, але, водночас, породжувало сумніви в її здатності вирішити до кінця проблеми, що стосуються, наприклад, навколишнього середовища, чи в здатності роду людського досить розумно користатися новими досягненнями.

Подібна еволюція зробила непотрібним старий розподіл ролей між ученими, що створили «республіку наук», і державою, що приймала рішення від імені всього суспільства. Наука зіштовхувалася з тим, що їй доводиться відповідати широкому спектру найрізноманітніших і почасти суперечливих потреб суспільства. Вона опинилася в центрі системи множинних відносин із різними категоріями суспільних сил — такими, як промислові підприємства, урядові служби, що не займаються безпосередньо науковою діяльністю й відомчими установами.

У XX ст. висувається цілий ряд сміливих нових ідей, що вдало конкурують із старою «класичною» філософською системою. Це, по-перше, ідея вивчення життя окремої людини, пріоритету вивчення життя індивіда над дослідженням великих людських спільнот (класів, народів, націй, етносів тощо).

По-друге, це рух від ідеї вільної і розумної людини, здатної кардинально переробити природу й суспільство і себе особисто, до людини, жорстко детермінованої економікою, політикою, релігією. По-третє, свідомість і розум окремої людини і суспільна свідомість не сприймаються тепер як незалежна структура. Навпроти, виявляється, що вони є об'єктом маніпуляції з боку різних сил: держав, партій, тих чи інших авторитетів і навіть ірраціональних сил.

Активно проводиться ідея двох ліній людського знання — наукового й філософського, що мають своїм кінцевим продуктом «наукову істину» і «філософську правду». Відповідно, оптимістичні погляди «класичної» західної філософії продовжуються в ідеях «технотронного», «постіндустріального» суспільства. Але куди більшу вагу мають ідеї антигуманістичної сутності науки, розвиток якої може призвести до фізичної загибелі світу у вогні ядерного вибуху чи до його деградації шляхом промивання мозків засобами сучасної електронної техніки і тотального контролю над величезними масами людей.

Центральним питанням, яке визначає розвиток сучасної культури, є проблема майбутнього. Саме ця турбота сприяла появі в 1968 р. об'єднання під назвою Римський

клуб, очолюваного Ауреліо Печчеі, до складу якого увійшли провідні вчені різних галузей знання. Перші доповіді викликали шок: якщо світова система розвиватиметься в тих само формах і такими ж темпами, то в недалекому майбутньому Землю очікує катастрофа не тільки екологічна, але можливе згортання культури як такої.

Страх за майбутнє людства спонукав учених виділити три головних за питання: чи виникає між людиною й природою катастрофічна суперечність? Якщо це так, то чи можна сказати, що дана суперечність випливає із сутності науково-технічного прогресу? І, нарешті, чи можна зупинити загибель природи й людства і яким чином?

Нова картина світу поставила в центр історії людину, а не безликі сили. Культурний розвиток людини відстав від енергетичних і технічних можливостей суспільства. Вихід бачиться в розвитку культури й формування нових якостей людини. До цих нових якостей входять глобальність мислення, любов до справедливості, відраза до насильства.

Звідси випливають і нові завдання людства. На думку теоретиків Римського клубу, їх шість: 1. Збереження культурної спадщини. 2. Створення світової наддержавної спільності. 3. Збереження природного середовища. 4. Збільшення ефективності виробництва. 5. Доцільне використання ресурсів природи. 6. Розвиток внутрішніх (інтелектуальних), сенсетивних (почуттєвих) і соматичних (тілесних) здібностей людини.

Із соціокультурного погляду, у сучасному суспільстві відбувається перехід від індустріального до постіндустріального, чи інформаційного суспільства, концепція якого стала популярною в 60-70-х роках минулого століття (Белл, Кан, Бжезінський, Тофлер). Ця теорія висувалася як альтернативна, насамперед, марксистській теорії суспільно-економічних формацій. Відповідно до цієї концепції на певному, досить високому етапі економічного й технічного розвитку відбувається кардинальна зміна системи цінностей. На зміну економічним і технотронним цінностям приходять цінності іншого, інформаційного й наукового плану. Розкріпачена людина, звільнена від важкої фізичної праці, знаходить справжню свободу через матеріально-технічний добробут і зосереджує свою увагу на інтелектуальному самовдосконаленні.

На жаль, ця концепція виявилася утопічною. Суспільства відносного достатку кінця XX ст., засновані на ринку кон'юнктури, на принципі попиту та пропозиції, так і не змогли перебороти обмеженість раціонально-економічного мислення. Технічні перевороти, на які покладали надії теоретики постіндустріалізму, лише загострили кризові явища в сучасній цивілізації, поставивши під загрозу моральне й фізичне існування людства.

Виникнення нових способів передачі й обробки інформації зближує країни і народи, але ще більше роз'єднує окремих людей. Відбувається посилена дегуманізація культури — людська особистість витісняється за культурні рамки, що саме по собі парадоксально. Виникає певна культурна форма, яка перестає бути пов'язаною з людським початком. І головною причиною такого розвитку стала сама людина: кинувшись навздогін за цивілізацією, намагаючись оволодіти матеріальною стороною світу, вона покинула культуру, яка здебільшого консервативна. Але, не зумівши наздогнати розвиток цивілізації, людина опинилася між культурою й цивілізацією, не належачи повною мірою ні першій, ні другій. Імовірно, саме цей зміст вкладений у поняття «постмодернізм» — «постсучасність».

Сучасністю для людини як повноцінної особистості може бути тільки культура, а для людини-машини такою є цивілізація. Людина опинилася у стані «після» сучасності, на півдороги від людини-особистості до людини-машини.

Постмодернізм — це той стан духовної культури й мистецтва, в якому західне суспільство перебуває зараз. Головною цінністю постмодернізму є «радикальна множинність», але це не синтез, а еклектичне співіснування різнорідних елементів. У світі постмодернізму відбувається деієрархізація культури, стирання кордонів між центром і периферією, між творцем цінностей і їх споживачем. Постмодернізм намагається повернутися до цінностей домодерністської епохи, але на новому витку, коли ці цінності вже втрачають свої глибинні зв'язки з ментальністю культури, перетворюючись на антисимволи й антизнаки.

Нова система цінностей у рамках постмодернізму неможлива — сучасна людина знаходиться в стані духовної аморфності. Вона все споглядає, але її ніщо не оформляє зсередини. Тому західний світ намагається усіляко зміцнювати зовнішні форми обмеження людини. Небезпека, про яку говорив ще Декарт, стала реальністю — істина релятивізувалася. У постмодернізмі зникає вимога категоричної новизни, така важлива в модернізмі. З'являється системність, що сполучає раціональні й нераціональні початки. Факт прирівнюється до фікції, а життя до мистецтва.

Філософія постмодерну втілена у творах Ролана Барта, Мішеля Фуко, Жіля Делеза, Фелікса Гваттарі, Жака Дерріда, Жака Бодріяра, Жан-Франсуа Ліотара, Рудольфа Гаше, Невіла Уейкфілда, Одо Маркварда, Річарда Рорті й ін.

На їх погляд, найважливіша мета постмодерну — сприяти вільній самореалізації особистості, поступово розширювати спектр можливостей людини, долати перешкоди на цьому шляху, пробуджувати і виявляти невідомі раніш е багатоманітні напрями розвитку людської суб'єктивності, — всієї сфери творчої активності. Головний мотив, що спонукає постмодерністів піддавати переоцінці ті вірування, поняття та методи, які колись були сприйняті некритично як безумовні абсолюти, міститься в їхньому переконанні, що закляклі системи міфів, вірування, знань доти не будуть «деконструйовані» або розгадані, доки не будуть виявлені їхні джерела.

Простежується відверте протистояння концепції науки модернізму й постмодернізму. Можна відзначити, що перша орієнтує вченого у напрямі пошуку єдності, порядку, систематичності, несуперечливості, тотальності, непорушності, друга стимулює вияв плюралістичності, безладдя, незавершеності, мінливості, аномалій. Незважаючи на полярність методологічних орієнтацій цих двох концепцій науки, кожна з них фіксує принципово важливий бік сучасної практики.

Художня культура другої половини XX ст.

Протистояння політичних блоків, «холодна війна», ідеологічна нетерпимість — усе це перетворювало мистецтво XX ст. на зброю, на засіб для досягнення цілей, які не

мають нічого спільного з потребами мистецтва. Крайній ступінь нетерпимості відрізняв літературну політику тоталітарних режимів. По інший бік барикади — тверда нетерпимість неоавангарду 50-60-х років, що навіть підсилилася щодо класичного авангарду епохи Першої світової війни. Неоавангард посів важливе місце в «контркультурі» «нових лівих», які піддали жорсткій критиці західну цивілізацію з позицій мистецтва як абсолютизованого «царства волі».

Естетичні новації модернізму й авангарду 20-30-х рр., безумовно, заклали платформу постмодерну, і можна назвати ряд фігур, що з'єднують обидва періоди — хоча би Марсель Дюшан, що починав як дадаїст і потім після паузи активно включився в художнє життя 60-х. Але не можна не бачити, що повоєнне оформлення постмодернізму на рівні теоретичної самосвідомості йшло на хвилі відштовхування від модернізму.

Ця енергія протистояння виникала не тільки за рахунок природної ворожнечі батьків і дітей у культурі. Справа в тому, що в ретроспективі, з погляду 40-50-х рр., модернізм виглядав політично досить консервативною течією. Про це свідчили і прихильність до фашистської ідеології деяких лідерів модернізму й авангарду (Е. Паунд, Де Кіріко, Марінетті), і асиміляція радянських комуністичних утопій у творчості В. Маяковського, А. Родченко, В. Степанової, і перетворення інших на суспільно благополучні фігури (присвоєння титулу лорда Т.С. Еліоту), і, нарешті, інституціоналізація модернізму в університетах і в академічних закладах: модернізм став об'єктом ученого культу, черговим предметом викладання.

Термін «постмодернізм» був введений у мистецтвознавчу практику на початку 70-х років і став слугувати надалі для позначення структурно подібних явищ у суспільному житті й культурі сучасних індустріально розвинутих країн. В архітектурі й образотворчому мистецтві характерною рисою постмодернізму називають тенденцію до об'єднання в рамках одного твору стилів, образних мотивів і художніх прийомів, запозичених у різних історико-культурних епох, країн, регіонів тощо.

Одна з основних властивостей постмодернізму в культурі — пластичність, відсутність фіксованої стильової чи ідеологічної домінанти. Постмодернізм реалізується в полістилістиці, в активній взаємодії різних художніх систем. Динамічне зіткнення стилів породжує багатомірний простір, у якому неможливо «чисте» переживання ізольованого змісту чи естетичного імпульсу.

У постмодерністському мистецтві існують різні напрями: хеппенінг, інсталяція, інвайронмент, перформенс, відео-арт. Народжується так зване матеріальне мистецтво — поп-арт (англ. pop-art, скорочення від «popular art» «популярне мистецтво», народне мистецтво), що виникло переважно в Америці й Англії. Поняття «поп-арт» належить і до музики, що також з'явилася в Англії. На початку 60-х років тут утворилася знаменита група «Біттлз» (англ. beattle від beat — удар, ритм) — вокально-інструментальний квартет, що визначив шляхи нової музики у світі.

Поп-арт в образотворчих мистецтвах не тільки представляє загальнодоступне, популярне мистецтво, мистецтво усім зрозуміле. На початку своєї історії він акцентував саме слово загальнодоступне, пропонуючи усім робити те ж, що роблять художники.

Ассамбляж може містити в собі різні предмети: пляшки, опудала, посуд, шматки тканин — що завгодно. Ассамбляж може бути побудований художником відповідно до певного задуму, а може бути згрупований як годиться. Замість зображення предмета тут безпосередньо присутній сам предмет.

Важливе місце у художній культурі другої половини XX ст. належить архітектурі. Особливий інтерес серед національних архітектурних шкіл повоєнного часу викликають мексиканська й бразильська. Значні споруди створені також у Венесуелі, Аргентині. У Мексиці виявився потягом до монументальних рішень із використанням традиційних національних мотивів давнього живопису — розпису, мозаїки. Особливо характерне університетське містечко в столиці — місті Мехіко, яке являє собою ансамбль, складений з кількох будівель. Великий будинок бібліотеки входить у цей комплекс (архітектори О. Горман, Г. Сааведра, Х.-М. де Веласко, 1956 р.). Фасади його покриті своєрідними декоративними килимовими мальовничими композиціями величезних розмірів.

У 1936 р. під керівництвом Лючіо Коста й Ле Корбюзьє бразильський архітектор Оскар Німейер (1907-1989 рр.) разом із групою молодих фахівців проектує будинок міністерства освіти й охорони здоров'я в Ріо-де-Жанейро. Будівля була закінчена в 1943 р. і привернула загальну увагу не тільки як громадська споруда, створена із застосуванням новітніх архітектурних засобів, але і як перший приклад використання суцільного сонцемодуляційного екрана на одному з фасадів.

За межами Бразилії Німейером був побудований Бразильський павільйон на Всесвітній виставці в Нью-Йорку в 1939 р. У 1974 р. він виступив у ролі головного консультанта при спорудженні будинку штаб-квартири ООН у Нью-Йорку. У 1955-1956 рр. Німейер розробив проект Музею сучасного мистецтва для столиці Венесуели Каракаса, а для Міжнародної будівельної виставки в 1957 р. у Берліні побудував постійний житловий блок.

Німейер проектував великі суспільні будинки Бразилії, зокрема, президентський палац (Палац Світанку), міністерство закордонних справ (Палац Арок), будинки Конгресу, Верховного Суду і нарешті кафедральний собор. Бразилія, що заслужила назву «першої столиці сучасної цивілізації», одержала свій офіційний статус у 1960 р.

Своєрідною візитною карткою світової архітектури 50-початку 60-х рр. стала і залишається дотепер у її історії «скляна призма» або вежа будинок-пластина, що за цією рецептурою споруджують буквально у всіх країнах і регіонах, незалежно від їх природних умов, соціального укладу чи національного характеру. Список таких будівель воістину нескінченний. Назвемо лише найбільш принципові споруди 50-х років. Це — нью-йоркські хмарочоси Лівер-хаус (1952 р., архітектурна фірма «СОМ»), Сігрем-білдінг (1958 р., Л. Міс ван дер Рое і Ф. Джонсон) і будинок ООН (1947-1952 рр., У. Харрісон та ін., зокрема міжнародна група консультантів — Ле Корбюзьє, О. Німейер та ін.).

Усі інші «призми», навіть такі з них, як найвишуканіший за обрисами хмарочос фірми Піреллі в Мілані (1960 р., Дж. Понті, П.Л. Нерві), чи могутні, більш 400 метрів заввишки, виблискуючі склом вежі Всесвітнього торгового центру в Нью-Йорку (1973 р., М. Ямасакі, Е. Рот та ін., зруйновані внаслідок теракту у 2001 р.), чи дивовижні скляні піраміди, що споруджуються в США й у Мексиці, являють собою лише варіанти, вони

нічого істотного не додають до ортодоксальних ідей і форм цього масового міжнародного архітектурного типу.

Однією з характерних сучасних споруд є будинок ЮНЕСКО в Парижі (1955-1957 рр.), побудований за проектом групи архітекторів різних країн — М. Врайера (США), П. Нерві (Італія) і В. Зерфусса (Франція).

Архітектура досить повно виразила постмодерністський тип свідомості, починаючи від світогляду і теорії пізнання і закінчуючи розумінням творчого процесу. Можна говорити навіть про певне лідерство архітектури в художніх процесах останніх десятиліть XX ст., оскільки не пластичні мистецтва (поп-арт і мінімал-арт) відкрили нову еру в мистецтві, як це найчастіше вважають, а архітектура, де в 1949 р. (приблизно на десять років раніше) уперше з'являється термін «постмодерністський».

Першим його використав Джозеф Хаднат у статті «Постмодерністський будинок» у книзі «Архітектура й дух людини». Але справа не тільки в цьому. Архітектура, як ніякий інший вид мистецтва, виявилася здатною включити в себе максимум нових естетичних і художніх принципів.

У 1969 р. президент Франції Жорж Помпіду вирішив створити великий культурний центр у районі, відомому під назвою «Плато Бобург». Був оголошений міжнародний конкурс, і кращим визнали проект Ренцо П'яно і Ричарда Роджерса. Будівництво будинку почалося у 1972 р., а урочисте відкриття центра Жискаром д'Естеном відбулося 31 січня 1977 р. Будинок, який називають часто «міською машиною», займає площу 100.000 кв. м. Усі зовнішні трубопроводи пофарбовані в різні кольори, і кожен колір відповідає призначенню трубопроводу. Національний музей сучасного мистецтва займає три верхні поверхи Центру Помпіду.

Сучасному архітектору надзвичайно важко дотриматися чистоти постмодерністського стилю. Конструктивно він не може не використовувати прийоми класичної й особливо модерністської архітектури. Але при цьому мета й естетика будівництва в модернізмі й постмодернізмі — різні.

Модерністська архітектура ґрунтувалася на принципах раціоналізму, біхевіоризму й прагматизму. Вона «вбудовувалася» в ідеали епохи Просвітництва, згідно з якими певна система знань, розумний і раціональний принцип діяльності здатні змінити людину, виховати її у кращих традиціях.

Постмодернізм відроджує не тільки значущість класичних мотивів і лірику народного житла, але і романтику старовини взагалі, вільну художність стилю модерн і багато чого іншого, що так зненацька увірвалося у світ сучасної архітектури. Увібравши в себе мотиви, форми, прийоми, запозичені з художньої спадщини різних епох і народів, постмодернізм є свого роду «мистецтвом для мистецтва».

У 1979 р. було закінчене будівництво Площі Італії у Новому Орлеані (архітектори Ч. Мур і В. Херсі). Призначена бути місцем зібрання членів італійської громади, вона вирішена як меморіальна, у стилі «ретро». Порівняно невеликий простір оточений колонами, що підтримують портики, арки, фронтони. У центрі — рельєфне зображення Апеннінського півострова і «ренесансний» фонтан. Латинський напис виголошує: «Цей фонтан був подарований Громадянами Нового Орлеана усім людям».

У цьому накопиченні на порівняно невеликому просторі колонад — доричного, іонічного, коринфського, тосканського, композитного ордерів — проглядає надмірність і строкатість маскараду, який уможливлює будь-яке дивацтво. Колажне поєднання високого і низького, поезії і прози, мистецтва й кітчу — одна з основ постмодерністської естетики.

Архітектура сучасного Заходу, яка створила багато великих цікавих і високоякісних споруд, розвивалася й розвивається у плані виділення й акцентування функціональних і конструктивних моментів. Тут віддається перевага асиметричним і контрастним композиціям, контрастному зіставленню матеріалів, формально гострим і оригінальним рішенням — у багатьох випадках із причин рекламного порядку.

Музика

У XX ст. продовжує розвиватися, спираючись на традиції минулих епох, класична музика (п'єси Б. Бриттена, симфонізм Г. Маллера). З'являються і принципово нові напрями. На основі використання традицій європейської й африканської культур виникає джаз (Л. Армстронг, Е. Фіцджералд), а його синтез із класикою народжує симфоджаз (Дж. Гершвін).

Музичне обличчя Америки в період між Першою й Другою світовими війнами визначав джаз. Народжений на основі негритянського фольклору, він перетворився в естетичний маніфест «розчарованого» покоління, що пережило жах світової бойні й кинуло виклик респектабельному життю. Естрадний джаз у 20-ті рр., імпровізаційний джаз у 30-ті рр. затверджував нові художні орієнтири, дуже далекі від загальноприйнятих пуританських суспільних норм. Джаз-бенди, регтайми, блюзи, свінги — така музична атмосфера Америки тих років.

Звідси черпали теми і музичні засоби засновники професійної композиторської школи «Нового світла» Л. Бернстайн і Д. Гершвін, творчість яких не вписується в канони оперно-симфонічних традицій Європи. Але і тут, на батьківщині класичної музичної системи, у міжвоєнні десятиліття відбувається естетична революція. Усвідомлюючи вичерпаність старої культури, «нова молодь» у Франції — А. Онеггер, Ф. Пуленк, Ж. Орак, Л. Дюрей, Я. Мійо, Ж. Тайефер — піддала серйозному переосмисленню традиційний арсенал музичних засобів. У пошуках «праінтонації» мови композитори використовували будь-які шуми, з'єднуючи їх у різноманітні звукові колажі.

Виникає такий феномен, як рок-музика, що сформувалася на основі негритянської танцювально-побутової музики «ритм-энд-блюз». З'являється величезна кількість різновидів року: психоделічний рок, панк-рок, фолк-рок, важкий рок, кантрі-рок тощо, істотний вплив на розвиток якого справили такі групи, як «Бітлз», «Діп Папл», «Лід Зеппелін», «Пінк Флойд». Як показник приналежності до справжнього мистецтва створюється рок-опера («Ісус Христос — супер-зірка» Л. Уеббера, «Стіна» групи «Пінк Флойд») і рок-ораторія («Артур» Р. Уікмена).

Для XX ст. характерна також розмаїтість жанрів легкої музики. Самостійного значення набуває і музика для кінофільмів.

XX ст. породило зовсім незвичайну (у чомусь, можливо, схожу на стародавню) поетично-пісенну культуру. Культуру незвичайну за масовістю поширення і силою впливу. Ціла плеяда французьких шансоньє (починаючи з Е. Піаф), рок-музиканти й співаки США і Європи, ансамблі, подібні «Бітлз» і «Роллінг-Стоунз». У Росії, крім цього, активізувалися поети-барди, серед яких найбільш значимими стали Б. Окуджава і В. Висоцький. Пісні співаків, про яких йдеться, не тільки слухали на концертах чи у записах, але і співали повсюдно, твори ці ставали майже тим, чим були колись кращі фольклорні твори.

На сьогодні музика має такі характерні ознаки, як технічність, інтернаціоналізм та демократизація. Технічність пояснюється тим, що композитори вдаються до дедалі складнішої музичної мови, виконавці набувають дедалі вищої віртуозності, для прослуховування музики застосовуються дедалі досконаліші технічні засоби.

У сучасному звуковому просторі спільно утверджуються дві тенденції: з одного боку, прагнення до злиття й спілкування з іншими культурами простежується у «світовій звукотеці», тобто в амальгамі музики різних країн, а з іншого, — в дедалі більшій стандартизації музики як товару під переважним впливом англосаксонської поп-музики. По мірі того, як зарубіжна музика перетравлюється західною культурою, екзотичність стає буденною і вироджується, тож можливості для втечі в незвідане звужуються.

Різноманітна «етнічна» музика позбавляється свого соціального та ритуального контексту й дегуманізується внаслідок використовування синтезаторів — вони досить вправно імітують звуки деяких традиційних інструментів, проте неспроможні передати всі відтінки звучання.

Відтепер механізовані, а через те прісні інструменти, подібні до японського шамізена (сямісена) чи мандінського балафона, використовуються лише для тонального забарвлення нових музичних сумішей. Маємо також «фламенко-рок», цього єретичного покруча гітари та ударних інструментів, геть позбавленого перцю та вогню, якими славиться циганське мистецтво. Магребський рай перетворюється на реггі, реггі на реп, а сам реп завдяки використанню техніки «семплінг», запровадженої молодими чорношкірими диск-жокеями (сама техніка полягає в запозиченні уривку якогось твору і вкрапленні його в інший твір у формі колажу), сприяє перемелюванню, змішуванню та пістрявості. Музична метисація нині у моді як ніколи раніше, і засоби масової інформації охоче її поширюють.

Відмова від традицій та культурної спадщини вимагає постійних змін та винаходів. Від цього творчість може виграти, та найчастіше тільки в царині поп-музики (здебільшого вона популярна тільки за назвою, бо не має глибокого коріння у справжніх традиціях), адже суспільство споживання спонукає до постійного виробництва новинок, які швидко виходять із моди, та до скаженої гонитви за «хітами». Такі чинники працюють проти митців, які не можуть пливти проти течії моди і не мають комерційного успіху, а також підкорюють слухачів диктатові фірм звукозапису, для яких торговельні розрахунки часто беруть гору над питаннями якості.

Художня культура кінця XX - початку XXI століття живе в умовах зміни культурної парадигми. Вона уловлює народження нових цінностей, усмоктує їх у себе, намагається втілити в художніх творах. Уже зараз можна простежити деякі тенденції, що відбивають нову систему цінностей. У мистецтві знаходять своє відображення процеси глобалізації. Дедалі частіше проводяться різноманітні міжнародні фестивалі і конкурси, присуджуються міжнародні премії у галузі літератури, кінематографу, театру, музики. Йде інтенсивний процес прилучення до нових культур, нових художніх традицій, процес творчого обміну і взаємозбагачення.

Для кінця XX ст. характерне постійне, але малоуспішне намагання реставрувати світоглядні системи минулого (неогегельянство, неомарксизм, неофрейдизм, неопозитивізм, неокантіанство тощо). Виникають численні соціологічні й політологічні доктрини, які претендують на створення універсальної системи цінностей майбутнього. Однак через свою галузеву обмеженість позбавлені методу фундаментальних наук, вони виявляються неспроможними у світоглядному плані. Світогляд людства кінця XX ст. опинився у глухому куті. Але це не означає завершення історичного й культурного процесу. Як свідчить досвід всесвітнього розвитку, подібні ситуації завжди неминуче болісно переборюються.

Підбиваючи підсумок культурі Нового часу, треба визнати, що ми живемо в її завершальній стадії. І всі сучасні проблеми, криза культури, занепад духовності, перевага цивілізаційних моментів над власне культурними майже точно відповідає концепції О. Шпенглера. Культура Нового часу вмирає. Багато вчених намагаються створити оптимістичні прогнози на майбутнє, але у формах і змісті сучасної культури ці ідеї утопічні.

Якщо трохи перефразувати вислів Фрідріха Ніцше, то можна сказати, що сучасна культура повинна згаснути. Для народження нового потрібен відхід старого, віджилого, чим наразі і є культура Нового часу. І тому, можлово, не треба бити в усі дзвони з приводу сучасної кризи культури — це неминуче явище, і вихід із цієї кризи можливий тільки через повну зміну однієї культури на іншу.

Підсумок

XX ст. й особливо його друга половина виявила у житті світового суспільства безліч суперечностей і парадоксів. Це століття жорстокості, політичного тоталітаризму й панування «масової культури», але і століття великих духовно-моральних і художніх одкровень, надій, знахідок і наукових відкриттів. Це століття глобалізації багатьох процесів і явищ, і одночасно століття «одиничного», унікального.

XX ст. продемонструвало непридатність цінностей і способу життя, в яких живе сучасна людина. Люди гостро відчувають психологічний дискомфорт, поширюється почуття непевності й відчуженості. Культура перебуває в стані вибору нових цінностей і пріоритетів.

У плані науки, техніки, технології XX ст. піднялося на плечах попереднього. Але воно зробило це з такою силою й міццю, зробило такий ривок, що здається, начебто всі

попередні сторіччя тільки і робили, що готували зліт XX ст. У плані впровадження техніки, входження її у побут, у життя, якісного змінення його, століття не має собі рівних.

Якщо у XIX ст. світовий розвиток визначався, насамперед, розвитком Європи, то у XX ст. європоцентризм став анахронізмом. Американоцентризм, хоча і набирає силу в політичному плані, не може відсторонити від історичної активності інші континенти. Поліцентризм, що відображає глобалізацію історичного процесу, є найбільш перспективним.

Для характеристики століття важливий масштаб соціальних потрясінь. XX ст. за масштабами соціальних катаклізмів далеко випередило усіх. Воно ознаменувалося найбільшими в історії соціальними вибухами й потрясіннями, що тривали майже все сторіччя. Це — соціальні революції в Росії й Китаї, у країнах, одна з яких — найбільша за територією, інша — за чисельністю населення.

Фінал XX ст. нерадісний. Стільки надій виникало при його народженні — надій на соціальну революцію, на царство рівності і справедливості, на технічну й промислову революцію, на загальний добробут. Однак невдач зазнала революція соціальна, перетворившись на сталінізм, тоді як науково-технічна революція поставила людство на межу екологічної катастрофи й атомної війни, що викликає сумніви в самій можливості прогресу. Жодна із соціальних систем, ні капіталістична, ні соціалістична, не впоралися з органічними пороками людського суспільства.

Світ уже перебуває в планетарній ері, але ще відсутня загальнопланетарна культура.

Запитання для самоперевірки

Місце та роль техніки у культурі Європи XX ст.

Особливості розвитку архітектури XX ст.

Тоталітарізм і європейська культура XX ст.

Політика у галузі культури у Німеччині 1920-1940 рр.

Особливості розвитку образотворчого мистецтва першої половини XX ст.

Утрати європейської культури у світових війнах XX ст.

Література

Американский характер. Очерки культуры США. Сб. статей. Отв. ред. О.Э. Туганова. — М., 1996. – 319 с.

Арган Дж. К. Современное искусство 1770–1970: Пер. с итал. – М., 1999. – 755 с.

Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. – М., 1990. – 413 с.

Голомшток И. Тоталитарное искусство. – М., 1994. — 295 с.

Гражданское общество: истоки и современность / Ред. Кальной И. – СПб., 2002.–299 с.

Грей Д. Поминки по Просвещению: Политика и культура на закате современности. – М., 2003. – 368 с.

Гренвилл Дж. История XX века: Люди: События: Факты: Пер. с англ. – М., 1999. – 896 с.

Дешарн Р. Сальвадор Дали. – М., Б.г. – 383 с.

Дженкс Ч.А. Язык архитектуры постмодернизма / Пер. с англ. – М., 1985. – 135 с.

Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. – СПб., 2000.

Изволов Н.А. Феномен кино: История и теория. – М., 2001. – 320 с.

Иконников А. Архитектура XX века: Утопии и реальность. В 2 т. – М., 2002. – Т. 1. – 656 с.; Т. 2. – 672 с.

Ильин И. Постмодернизм: от истоков до конца столетия. – М. 1998. – 255 с.

Козловски П. Культура постмодерна. – М., 1997.

Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века. Форум немецких и российских исследователей. – М., 2002. – 480 с.

Лин Н. Похищение Европы. Судьба Европейских культурных ценностей в годы нацизма. – М., 2001. – 640 с.

Полевой В.М. Двадцатый век: Изобразит. искусство и архитектура стран и народов мира. – М., 1989. – 452 с.

Полевой В.М. Искусство XX века. 1901–1945 / Ред. А.М. Кантор и др. – М., 1991. – 303 с.

Романовская Т.Б. Наука XIX–XX веков в контексте истории культуры: (Субъектив. очерки). – М., 1995. – 141 с.

Стародубцева Л.В. Лики памяти: Культура эпохи «пост». – Х., 1999. – 262 с.

Тоталитаризм в Европе XX в. Из истории идеологий, движений, режимов и их преодоления. – М., 1996. – 540 с.

Уткин А.И. Глобализация: процесс и осмысление. – М., 2001. – 254 с.

Хренов Н. Культура в эпоху социального хаоса.– М., 2002.– 448 с.

Художественная культура XX века: Развитие пластических искусств: Сб. ст. / Под ред. В.В. Ванслова и др. – М., 2002. – 368 с.

Человеческий лик информационной цивилизации: Пробл. информациологизации, культуры, бизнеса, гуманит. наук: Всемир. информ. форум, Москва–2000: Сб. докл. – М., 2000. – 296 с.

Шейко В.Н. и др. История художественной культуры. Западная Европа XIX–XX вв.: Учебник / В.Н. Шейко, А.А. Гаврюшенко, А.В. Кравченко; Харьк. гос. акад. культуры. – Х., 2001.– 226 с.

Шенье–Жандрон Ж. Сюрреализм. – М., 2002. – 416 с.

Якимович А.К. Восстановление модернизма. – М., 2001. – 174 с.

Навчальне видання

Олександр Анатолійович ГАВРЮШЕНКО,
Василь Миколайович ШЕЙКО,
Олександр Васильович КРАВЧЕНКО

ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

Навчальний посібник

Науковий редактор – доктор історичних наук,
професор *Шейко Василь Миколайович*
Редактор *Білокурський Сергій Петрович*
Коректор *Наслєдова Тетяна Анатоліївна*
Комп'ютерна верстка *Василенко Людмила Геннадіївна*
Дизайн обкладинки *Сидоренко Марія Олексіївна*

Підписано до друку 25.10. 2005 р.
Формат 70 x 100 1/16. Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура Newton.
Умовн. друк. аркушів – 32,9. Обл.-вид. аркушів — 25,5.
Наклад 1000 примірників.
Замовлення №

Видавництво «Кондор»
Свідоцтво ДК № 1157 від 17.12.2002 р.
03057, м. Київ, пров. Польовий, 6, тел./факс (044) 456-60-82, 241-83-47