

## 1. В чому історичне і культуротворче значення Тараса Шевченка як камертону української культури.

Значення спадщини Тараса Шевченка — це найперше значення його «Кобзаря». І значення це не тільки в нових темах, піднятих його автором, в нових образах, поетичних фігурах і жанрах, створених ним.

Шевченків «Кобзар» став синонімом сумління свого часу, бо сам автор зібрав сюди кожну сльозину, найменший стогін болю кріпака. Увібравши в себе душу народу, його духовну велич і красу, він підніс цю велич і красу на найвищу височінь, чим збагатив увесь світ.

Реалізм Шевченка художніми засобами розкриває сутність найскладніших історичних процесів і явищ суспільного життя. Тому його творчість набула виключної пізнавальної й виховної сили..

Тарас Шевченко заклав основи не лише української літератури, а й літературної мови нашого народу. Вдихаючи у себе від колиски усі болі і прагнення свого поневоленого, талановитого народу, всі барви і звуки свого краю, він перелив їх у слова, крилаті фрази, поетичні фігури і мовні звороти.

Творчість Шевченка в галузі мови була епохою у становленні і розвитку нашого народу, в помноженні скарбів його духовної культури, бо він створив українську художню мову як «чинник краси, як категорію прекрасного». Якщо українська мова ниніславиться своєю красою і силою, зокрема багатством синоніміки, неперевершеною образністю, пестливістю, ідіоматикою тощо, то ця краса, сила і багатство — великою мірою — від Шевченка.

У галузі малярства, графіки, скульптури особу Шевченка і героїв його творів не раз втілювали сотні митців.

## 2. В чому полягає культурна самоідентичність України в умовах глобалізованого суспільства.

Сьогодні вже ніхто не буде сперечатися із тим, що впродовж останніх десятиріч в Україні відбулася глибока соціальна трансформація: утворилися нові економічні, соціально-політичні та духовні реалії, виникли нові елітні, масові та маргінальні субкультури, об'єднання людей, котрі відзначаються різним ступенем зближення чи відчуження. Глобалізація — процес всесвітньої економічної, політичної та культурної інтеграції та уніфікації. Основними наслідками глобалізації є міжнародний поділ праці, міграція в масштабах усієї планети (капіталу, людських та виробничих ресурсів), стандартизація законодавства, економічних та технічних процесів, а також зближення культур різних країн. Цей процес охоплює всі сфери життя суспільства, зокрема і культуру.

Культурна ідентичність — явище, яке базується на тому, що люди — не просто механічні носії потреб та інтересів, а психологічні індивідуальності. Така ідентифікація людини вимагає її групового співіснування. Потреба в ідентифікації пов'язана, по-перше, з тим, що в колективі людина почуває себе у більшій безпеці; по-друге, особа відчуває потребу в самоідентифікації себе з певною групою, усвідомленні самої себе як невід'ємної частини колективу.

Проблема культурної ідентичності полягає в сприйнятті особою культурних норм та зразків поведінки та свідомості, системи цінностей та мови, усвідомлення свого — «Я» з позицій культурних характеристик, які панують в даній спільноті.

Наше суспільство переживає період стрімких трансформацій: технологічний прогрес, розвиток комунікацій, світову конкуренцію, глобалізаційні процеси. Тому духовність нації — дуже важливий елемент розвитку суспільства. Зараз, на жаль, ми спостерігаємо, як світ втрачає свій духовний стрижень. Сучасні батьки не мають уявлення про основи формування духовності, вся турбота про дітей зводиться до матеріальних накопичень, а звідси духовна деградація молоді. Головне для більшості молодих людей — матеріальні, а не моральні цінності. У сучасному світі все більш актуальною стає проблема збереження духовно-релігійної, культурної та громадянської самоідентифікації українського народу, як єдиної нації зі своїм минулим, традиціями, єдиною територією. Ця самоідентифікація є неможливою без системи цінностей, що спирається на вищі духовні та моральні засади. Однак, що ж було передумовою до втрати духовності суспільством? Сьогодні інформація миттєво долає відстані. Стрімкий розвиток інформаційних технологій в останні десятиріччя XX ст. призвів не тільки до появи та поширення нових електронних засобів

масової комунікації, а й до глобалізації комунікаційного процесу. Новий тип спілкування між людьми характеризується як безособистісний обмін блоками інформаційних текстів та абсолютно технічною взаємодією у межах певного алгоритму. Доступність комунікації, її глобальна всеосяжність, можливість соціальних контактів між людьми різних регіонів світу призводить до розмивання звичного суспільного порядку, нерідко породжує кризу ідентичності. Виробництво, ринок праці, освіта, спілкування, культура все менше підлягають територіальним розмежуванням. В умовах глобалізації нормою життя стає перехресна взаємодія різних цивілізацій, культурне розмаїття, еклектичне поєднання стилів і смаків. Це може, з одного боку, розширити культурні обрії національного суспільства, посилити його дієздатність, збагатити палітру фарб буття, а з іншого – підірвати його життєві сили, зумовити моральний занепад і деградацію.

Подальша глобалізація сучасного світу дедалі більше загострює проблему збереження культурної самобутності окремих етнічних спільнот, перспектив із національно-культурною ідентичністю.

Варто також зазначити, що національний інформаційний простір – надзвичайно важливе культурне і політичне поняття, яке у шкалі соціальних цінностей можна поставити на друге місце після державної незалежності. Держава зобов'язана забезпечити використання свого інформаційного простору в інтересах суспільства та його членів. Якщо вона цього не робить, то її інформаційний простір буде використаний проти неї самої. Важливим стабілізуючим чинником культурної ідентичності є зв'язок з мовою. Мова слугує засобом вираження і формування етнічної самосвідомості, задовольняє культурні потреби народу, є однією із найважливіших ознак ідентичності. Набувши в незалежній Україні статус державної, українська мова однак не має потрібних для утвердження й зміцнення цього статусу інституційних інструментів. Сучасна державна мовна політика побудована значною мірою на заборонах і не забезпечена належною політикою підтримки зацікавленості людей і організацій у розвитку української мови в усіх сферах суспільного життя. Щоб здобути соціальний статус, українська мова має стати посередником для всіх соціальних верств – для селян і городян, трудящих і буржуазії, еліти й нижчих прошарків, географічно віддалених регіонів.

### 3. В чому полягає роль медіакультури щодо становлення нових форм комунікації.

Сьогодні вже ніхто не буде сперечатися із тим, що впродовж останніх десятиріч в Україні відбулася глибока соціальна трансформація: утворилися нові економічні, соціально-політичні та духовні реалії, виникли нові елітні, масові та маргінальні субкультури, об'єднання людей, котрі відзначаються різним ступенем зближення чи відчуження. Глобалізація — процес всесвітньої економічної, політичної та культурної інтеграції та уніфікації. Основними наслідками глобалізації є міжнародний поділ праці, міграція в масштабах усієї планети (капіталу, людських та виробничих ресурсів), стандартизація законодавства, економічних та технічних процесів, а також зближення культур різних країн. Цей процес охоплює всі сфери життя суспільства, зокрема і культуру.

Культурна ідентичність — явище, яке базується на тому, що люди — не просто механічні носії потреб та інтересів, а психологічні індивідуальності. Така ідентифікація людини вимагає її групового співіснування. Потреба в ідентифікації пов'язана, по-перше, з тим, що в колективі людина почуває себе у більшій безпеці; по-друге, особа відчуває потребу в самоідентифікації себе з певною групою, усвідомленні самої себе як невід'ємної частини колективу.

Проблема культурної ідентичності полягає в сприйнятті особою культурних норм та зразків поведінки та свідомості, системи цінностей та мови, усвідомлення свого — «Я» з позицій культурних характеристик, які панують в даній спільноті.

Наше суспільство переживає період стрімких трансформацій: технологічний прогрес, розвиток комунікацій, світову конкуренцію, глобалізаційні процеси. Тому духовність нації — дуже важливий елемент розвитку суспільства. Зараз, на жаль, ми спостерігаємо, як світ втрачає свій духовний стрижень. Сучасні батьки не мають уявлення про основи формування духовності, вся турбота про дітей зводиться до матеріальних накопичень, а звідси духовна деградація молоді. Головне для більшості молодих людей — матеріальні, а не моральні цінності. У сучасному світі все більш актуальною стає проблема збереження духовно-релігійної, культурної та громадянської самоідентифікації українського народу, як єдиної нації зі своїм минулим, традиціями, єдиною територією. Ця самоідентифікація є неможливою без системи цінностей, що спирається на вищі духовні та моральні засади. Однак, що ж було передумовою до втрати духовності суспільством? Сьогодні інформація миттєво долає відстані. Стрімкий розвиток інформаційних технологій в останні десятиріччя XX ст. призвів не тільки до появи та поширення нових електронних засобів

масової комунікації, а й до глобалізації комунікаційного процесу. Новий тип спілкування між людьми характеризується як безособистісний обмін блоками інформаційних текстів та абсолютно технічною взаємодією у межах певного алгоритму. Доступність комунікації, її глобальна всеосяжність, можливість соціальних контактів між людьми різних регіонів світу призводить до розмивання звичного суспільного порядку, нерідко породжує кризу ідентичності. Виробництво, ринок праці, освіта, спілкування, культура все менше підлягають територіальним розмежуванням. В умовах глобалізації нормою життя стає перехресна взаємодія різних цивілізацій, культурне розмаїття, еклектичне поєднання стилів і смаків. Це може, з одного боку, розширити культурні обрії національного суспільства, посилити його дієздатність, збагатити палітру фарб буття, а з іншого – підірвати його життєві сили, зумовити моральний занепад і деградацію.

Подальша глобалізація сучасного світу дедалі більше загострює проблему збереження культурної самобутності окремих етнічних спільнот, перспектив із національно-культурною ідентичністю.

Варто також зазначити, що національний інформаційний простір – надзвичайно важливе культурне і політичне поняття, яке у шкалі соціальних цінностей можна поставити на друге місце після державної незалежності. Держава зобов'язана забезпечити використання свого інформаційного простору в інтересах суспільства та його членів. Якщо вона цього не робить, то її інформаційний простір буде використаний проти неї самої. Важливим стабілізуючим чинником культурної ідентичності є зв'язок з мовою. Мова слугує засобом вираження і формування етнічної самосвідомості, задовольняє культурні потреби народу, є однією із найважливіших ознак ідентичності. Набувши в незалежній Україні статус державної, українська мова однак не має потрібних для утвердження й зміцнення цього статусу інституційних інструментів. Сучасна державна мовна політика побудована значною мірою на заборонах і не забезпечена належною політикою підтримки зацікавленості людей і організацій у розвитку української мови в усіх сферах суспільного життя. Щоб здобути соціальний статус, українська мова має стати посередником для всіх соціальних верств – для селян і городян, трудящих і буржуазії, еліти й нижчих прошарків, географічно віддалених регіонів.

#### 4. В чому полягає специфіка взаємодії традицій народної творчості та художніх інновацій модернізму в українській культурі першої половини ХХ ст.

На початку ХХ ст. культура України, з одного боку, продовжувала розвивати народні, демократичні традиції ХІХ ст., а з іншого – йшов активний пошук нових форм, використання досягнень інших національних культур. Це конкретно виявилось у двох орієнтаціях:

- збереження національно-культурних традицій (народницька теорія);
- орієнтація на західноєвропейський процес в царині художньої культури ("європеїзація". "космополітизм"- "модернізм").

Традиційні тенденції в царині літератури – романтизм і неореалізм поєднувалися з розвитком футуризму, символізму. Так, фахівці виділяють нову школу" української прози (М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська). І. Франко писав, що представники цієї школи прагнули цілком «модерним» європейським способом зобразити своєрідність життя українського народу. Такий напрям в українській літературі, як футуризм, насамперед пов'язаний з М. Семенком, який був одним з його головних теоретиків, фундатором першого літературного об'єднання футуристів.

На початку століття в українській літературі помітне місце займали письменники, творчість яких у роки радянської влади замовчувалася або спотворювалася. Серед них В. Винниченко – діяч Центральної Ради, прозаїк, драматург, твори якого характеризувалися різноплановою проблематикою (сільське і міське життя, зображення різних соціальних груп).

Б. Лєтант – поет, прозаїк, видавець творів Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського в перекладах на польську і німецьку мови. Популярністю користувався В. Пачовський, тематика творів якого досить широка: любовна лірика, історичні події минулого. Над драматичною поемою "Золоті ворота", де підкреслювалася національна ідея, В. Пачовський працював декілька десятиріч. У драмі "Сонця руїни" описані події 1663-1687 рр., даються портрети П.Тетері, Ю.Хмельницького, П. Дорошенка, І. Самойловича.

Отже, головним напруженням українського художнього процесу початку ХХ століття можна назвати зіткнення, з одного боку, прагнень національного самовизначення, з другого - модернізації культури, самозбереження на засадах національної окремішності та пошуку шляхів виходу у європейський культурний простір. Проте, якщо перше з них базувалося на розробленій ще в ХІХ столітті ідеології народництва, яка зберегла своє значення в Україні до теперішнього часу, то нова культурно-мистецька парадигма модернізму так

остаточно і не утвердилася в ній, то актуалізуючись в періоди певної лібералізації культури, то відступаючи під натиском ідеології “окремого шляху”.

**5. В чому полягає специфіка культоротворчих процесів у період існування радянської України. Поясніть соцреалізм як провідний художній метод української радянської культури.**

Відмітною ознакою 20-х років 20 ст. стало відкриття українських шкіл. вивчення української мови, літератури та історії було обов'язковим у всіх середніх школах і гімназіях. Йшов процес українізації народної освіти, створення української національної школи, який започаткувала Центральна Рада. В період національно-визвольних змагань виникали музичні, хорові колективи. Перепоною на шляху українізації була нерозробленість українського загального правопису.

20-ті роки характеризувалися бурхливим розвитком української літератури та мистецтва. Характерними рисами цього періоду був новаторський підхід митців до зображення дійсності, наявність великої кількості різноманітних течій, організацій та груп. 20-ті роки були роками зростання, піднесення і розвитку української культури, національного відродження.

В 30-і роки почався процес згортання українізації. Наступала чорна ніч терору, почала працювати кровожерлива машина сталінських репресій. Почалися систематичні утиски української культури. Гинули не тільки люди, нищилися цілі напрями і художні школи. Культурні заклади закривалися або вихолощувалися. Із бібліотек було вилучено видатні твори української науки і літератури.

В повоєнні роки українські вчені збагатили науку багатьма фундаментальними розробками, винаходами й відкриттями. Україна залишалася центром розвитку науки в галузі електрозварювання. Зусиллями талановитих митців України розвиваються театральне, музичне, образотворче мистецтво та кіно.



## 6. В чому полягає специфіка українського бароко?

Період другої половини 17 - 18 століття називають епохою староукраїнської культури, тобто тієї, що передувала новій, створеній за останні два століття. Мистецтво тієї доби розвивається в стилі бароко, котрий проникає в усі культурні сфери і набуває свого розквіту у 18 столітті як відоме всьому світові “українське бароко”.

Новий стиль виявляється у житловій, громадській, культовій забудовах, яким притаманне органічне поєднання рис професійної та народної архітектури. Споруди приваблюють своїми пишними формами, складними конструкціями, відзначаються багатством декору. Результатом розвитку власне української традиції стають хрещаті в плані храми, тобто такі будівлі, що в плані являли собою хрест, між кінцями якого вбудовувалися квадратні виступи. Такі хрещаті в плані церкви народилися з дерев'яної архітектури, принципи якої були стилістично близькими західному бароко.

В цей період нового вигляду набуває Київ, створюється сучасний образ старого міста. Йде інтенсивне будівництво північного Лівобережжя, зокрема Чернігова. Типово барочні споруди будуються на західноукраїнських землях, особливо у Львові. Народжується українська національна архітектурна школа, що дала світові таких відомих майстрів як І. Григорович-Барський, С. Ковнір, І. Зарудний.

Українське бароко 17 ст. нерідко називають “козацьким”. Це, звичайно, перебільшення, але якась частина істини в такому визначенні є, бо саме воно, козацтво, було носієм нового художнього смаку. Відомо чимало відомих творів архітектури та живопису, створених на замовлення козацької старшини. Але козацтво не лише споживало художні цінності, виступаючи в ролі багатого замовника. Будучи насамперед величезною військовою і значною суспільно-політичною силою, воно виявилось також здатним утворити власне творче середовище й виступати на кону духовного життя народу ще й як творець самобутніх художніх цінностей. Козацькі думи, козацькі пісні, козацькі танці, козацькі літописи, ікони, козацькі собори - все це не порожні слова. За ними - величезний духовний досвід 17 - 18 століть, значну частину якого пощастило втілити у своїй художній діяльності саме козацтву. Все це залишило в культурній свідомості народу глибокий слід. А краса козацького мистецтва породила легенду про золоте життя під булавою гетьманів, про козацьку країну, країну тихих вод і світлих зір.

Стиль бароко найвиразніше проявивсь у кам'яному будівництві. Характерно, що саме в автономній Гетьманщині і пов'язаній з нею Слобідській Україні вироблявся оригінальний варіант барокової архітектури, який називають

українським, або "козацьким" бароко. Позитивне значення мала побудова в Україні храмів за проектами Бартоломео Растреллі (Андріївська церква в Києві, 1766р.). Серед українських архітекторів, які працювали в Росії, найвідоміший Іван Зарудний. У кам'яних спорудах Правобережжя переважало "загальноєвропейське" бароко, але і тут найвидатніші пам'ятки не позбавлені національної своєрідності (Успенський собор Почаївської лаври, собор св. Юра у Львові, а також собор св. Юра Києво-Видубицького монастиря, Покровський собор у Харкові та ін.). Продовженням бароко став творчо запозичений у Франції стиль рококо. В ньому перебудовано Київську академію, дзвіниці Києво-Печерської Лаври, Софіївського собору, головної церкви в Почаєві.

“Козацький собор” древніший за саме козацтво. Першу відому п'ятиверху церкву збудував над могилою Бориса і Гліба у Вишгороді давньокиївський архітектор за наказом Ярослава Мудрого.

Такі хрещаті дерев'яні храми - типове явище в традиційному народному будівництві. Козацтво не вигадало тут нічого незвичайного, неймовірного чи небувалого. Його заслуга в тому, що цей, поширений з давніх часів, тип великої дерев'яної церкви, воно вдягло у камінь, прикрасило безліччю чудових пластичних мотивів, вдосконалило й підняло кілька споруд такого роду на рівень найдосконаліших виявів європейського архітектурного мистецтва.

Перше таке кам'яне диво на Лівобережній Україні з'явилося в столиці найбільшого козацького полку в Ніжині 1668 року. З'явилося не в монастирі, а, як і належить козацькому собору, на широкій площі серед міста. Через кілька років подібна споруда з'явилася в Густинському монастирі, знаменуючи собою союз козацтва і церкви в національно-визвольній боротьбі.

## **7. В чому полягає феномен мультикультурності українського суспільства та проблеманаціональної ідентичності. Поясніть вплив тенденцій вестернізації на процеси розвитку сучасного вітчизняного культурно-ціннісного простору.**

Мультикультуралізм — явище суспільного життя, яке полягає в співіснуванні у рамках одного суспільства багатьох культур. Також цим словом називають філософський світогляд і філософську теорію, які стверджують, що наявність у суспільстві багатьох культур — це природний стан суспільного життя і до нього треба ставитись відповідно. З точки зору мультикультуралізму крайністю і відхиленням від норми є намагання утвердити у суспільному житті одну єдину «загальноприйнятую» культуру, що часто буває у суспільствах тоталітарного типу.

Україна є найпоказовішим прикладом хибності мультикультурного співіснування. Україна є молодою за визначенням країною, але історія українського народу, нації, етносу є дуже давньою. На даний момент, ми українці маємо свою державу визнану усіма країнами світу, свою державну - національну українську мову, територію і кордони, усі відповідні державні структури, усе те що потрібно вільній країні для її функціонування.

На перший погляд усе добре і правильно, - Україна - країна українців, громадян України. Це з одного боку, з іншого, - Україна багатонаціональна держава, у ній проживає більше ста національностей. Українці протягом усієї своєї історії, завжди ставилися до тих хто живе поряд як до самих себе. Здається, що і представники інших національностей, мають ставитися до українців відповідно з повагою і визнавати атрибути нашої спільної держави. Тобто, зі заходу на схід, з півночі на південь країни, потрібно користуватися як у державному управлінні, так і в суспільному житті державною українською мовою, ЗМІ українською і тд. ... Чи це так?

Проблема полягає в тому, що одна із національних меншин - російська, яка є досить чисельною - декілька мільйонів осіб, використовуючи своє колись привілейоване становище, нав'язує українцям свою російську мову, свою російську культуру, ментальність, маніпулює і перекручує історію, старається агітувати і втягувати, через свої організації, нашу країну в непритаманні українському менталітету різні там митні чи євро-азійські союзи тощо.

Російська мультикультурна національна меншина в Україні, намагається русифікувати телевізійний простір, друковані засоби інформації, які приблизно дев'яносто відсотків виходять російською. Школи з українською мовою навчання закриваються міністром російської культури. Зрештою, українська

державна мова ігнорується і представниками як центральної, так і місцевої влади східних і південних регіонів України. А це означає, що, теперішня влада є сформована, здебільшого, з представників мультикультурного російського етносу. Не є секретом, що, відкрито, сусідньою російською державою підтримується як ідейно так і матеріально російське, антиукраїнське.

Оскільки дороги назад в українців не існує - як будувати свою власну державу, саме, приклад поведінки в Україні російської мультикультурної меншини, підтверджує можливість серйозних, уже закладених, конфліктів на національній, етнічній основі. Тому, беручи приклад з Європейського Союзу, який почав робити акцент на даній проблемі, українська держава, після зміни влади російської меншини на представників української нації, повинна подбати про безболісне інтегрування російської меншини в українське суспільство.

Національна ідентичність — самовизначення особи в національному контексті. Усвідомлення власної причетності до певної нації та її системи цінностей: мови, релігії, етичних норм, культурної спадщини тощо.

Проблема становлення національної ідентичності, актуалізована реальним суспільно-політичним контекстом, активно піднімається в Україні в дослідженнях зетнопсихології та етнодержавознавства у 1990-х— на початку 2000-х років. У них національна ідентичність визначається як процес ототожнення, уподібнення себе з певною нацією. У особистості з'являються суб'єктивне відчуття належності до національної спільноти, прийняття її групових норм і цінностей.

Глобалізація, як процес уніфікації суспільних цінностей та національних культур, породжує одну з головних проблем сучасності - проблему ідентичності. Сьогодні пожвавлення та зростання національної самосвідомості є свого роду захисною реакцією на стандартизацію соціального життя, прагненням захистити свою унікальність.

Але становлення національної ідентичності може ускладнюватись етнонаціональними процесами, відсутністю загальної консолідуючої ідеї. Це, насамперед, стосується поліетнічних держав, якою є й Україна. За таких умов виникає ідентифікаційна криза - конфлікт самовизначень громадян.

Можна констатувати, що Україна переживає кризу національної ідентичності, яка періодично то посилюється, то вщухає, але повністю не зникає. Треба зазначити, що «кризові» настрої притаманні не тільки нашій державі, спільна європейська ідентичність, із своєю полікультурністю суспільств, також відчуває виклики плюралізму національних ідентичностей.

Розглядаючи формування національної ідентичності українців з часу набуття незалежності, то можна констатувати, що саме з цього часу виникає перший етап кризи ідентичності в суспільстві. Таке явище спровоковане зміною системи цінностей, появою нових ринкових відносин, «правила гри» яких були незнайомі радянській людині. Все це породжувало настрої невизначеності, почуття безвиході в соціумі. Також необхідно брати до уваги й той факт, що не всі громадяни ждали незалежності для України. Багато з них й по сьогодні ідентифікують себе не з Україною, а з Радянським Союзом. Це, передусім, люди старших поколінь. Але сьогодні частина сучасної молоді, вихована «незалежністю» не поспішає називати себе українцем або українкою. Це, в першу чергу, пов'язано з недовірою до владних структур, визнання її неспроможності виробити чіткої стратегії розбудови української держави, в якій існує примат закону, соціальна та моральна захищеність населення та авторитет влади.

Те, що жоден з існуючих дестабілізуючих національну ідентичність факторів не було ліквідовано за всі роки незалежності, а іноді навпаки - свідомо «підігріті» політичними колами; те, що досі не сформульована загальна національна ідея, не відзначений консолідуючий поліетнічне суспільство чинник; те, що країна переживає тяжку системну кризу - все це загальмовує, а випадками й унеможливорює пошук національно-громадянської ідентичності, її становлення та закріплення як сталої, непохитної перед викликами глобалізації, стійкої до маніпулювань свідомості населення.

Сьогодні не можна дати одностайної оцінки такому явищу, як криза національної ідентичності в Україні. Є очевидним той факт, що конфліктна ситуація реально існує і її довготривалість свідчить про те, що кризове «коріння» глибоко проникло в суспільний організм. З іншого боку, можна зробити висновок, що в Україні помірно відбувається трансформація суспільства. І те, що українці роблять спроби відповісти на питання «хто ми?», виказуючи свою громадянську позицію та проявляючи активність та мобільність, дає надію сподіватися на те, що консенсус в суспільстві буде знайдено.

Під культурною глобалізацією передбачається процес виникнення і поширення так званої «світової культури». Варто звернути увагу на те, що в поняття «світова культура» часом вкладається різний зміст. Одна група західних фахівців вбачає в ній таку культуру, яка вбирає в себе й інтегрує найкращі надбання всіх культур світу, котрі колись існували й існують сьогодні. Інша група вчених під «світовою культурою» має на увазі т.зв. «масову культуру», «культуру масового вжитку», «споживацьку культуру» тощо. Крім того, на їхню думку, «світова культура» - це винятково західна культура, а її поширення

- це глобалізація західної культури або «вестернізація» (від англ. слова «western» - західний). Тут варто зазначити, що деякі західні вчені, зокрема, американський політолог Девід Гелд, вважають «вестернізацією» не лише культурну, а й усі інші форми глобалізації, тобто глобалізацію взагалі. Ця точка зору заслуговує на увагу, адже нині світ заповнили ідеї, культура, політичні цінності і т. ін. переважно європейського походження. Хоча слід зауважити, що до них додалося чимало й такого, що є північноамериканського та/чи японського походження.

Багато країн сучасного світу відчують посилений вплив на свою культуру західного способу життя та масової культури, що спричиняє невдоволення і критику широких верств населення на адресу урядів своїх держав, які належним чином не здійснюють протидію вестернізації. Під вестернізацією розуміють процес зростання впливу культури і політики західних країн на життя сучасного людства. Зважаючи на провідну позицію США в житті західної цивілізації та її політику щодо просування й захисту своїх інтересів у будь-якому куточку світу, вестернізацію, зазвичай, ототожнюють з «американізацією», яка руйнує усталені, традиційні форми організації життя, активно впливає на зміну ціннісної орієнтації молоді.

Але чому ж нас так легко «купити» за імпорту «цукерку»?

Відповідь у нашій історії. Радянський союз був «будинком із зачиненими дверима», із якого не випускали і до якого не впускали. Наші батьки і прабадьки не знали реальної ситуації за межами союзу. Вони знали лише те, що дозволялося владою. Із новин, до прикладу, про Америку усі знали лише те, що ми успішніші за них, наприклад, у космічній сфері. Це усе було наслідком холодної війни, що точилася між СРСР та США з кінця другої світової. Усі купували лише ті товари і послуги, що виробляв союз. Мало кому вдавалося знайти якийсь імпортований одяг чи їжу, бо імпорту таких речей не було. А якщо комусь і вдавалося дістати якусь імпортовану річ, то цим дуже хизувались тому, що вони були якісніші за нашу продукцію.

Розпад радянського союзу можна вважати початком відліку американської культурної експансії і вестернізації у цілому. Розвиток міжнародної торгівлі і комунікаційних технологій якнайкраще сприяють взаємопроникненню культур. Внаслідок певної ізоляваності Радянського Союзу вітчизняна культура раніше не відчувала на собі тиску американської культурної експансії, зараз ми можемо спостерігати цей процес і в Україні.

## 8. В яких 3-х сферах життєдіяльності людства відбулася «неолітична революція»?

Протягом VI-III тисячоліть до н.е. відбувся поворот від збиральництва і примітивного полювання, до відтворюючих видів діяльності, тобто обробітку землі та розведення свійських тварин. Цей процес дістав назву – неолітична революція.

Завдяки «революції» люди не тільки досягли помітного зростання продуктивних сил, а й створили сприятливіші умови життя: їжа стала різноманітнішою, її добування — стабільним, з'явилися харчові запаси.

Фахівці виділяють у межах України дві культурно-господарські зони: південно-західну (лісостепове Правобережжя, Західна Волинь, Подністров'я, Закарпаття) та північно-східну (лісостепове Лівобережжя, Полісся). На Півночі та Північному Сході України в неоліті жили племена, які займались переважно мисливством та рибальством, а на Південному Заході віддавали перевагу землеробству та скотарству. Ці племена відрізнялися одне від одного за походженням, побутом, звичками та віруваннями.

Перехід до землеробства і скотарства сприяв помітним змінам в організації суспільного життя: зростанню ролі парної сім'ї, розквіту племінної організації суспільства, зародженню інститутів родової влади (поява в похованнях доби неоліту владних символів — кам'яних булав). Цей перехід суттєво вплинув і на світобачення людини, її духовний світ.

## 9. Визначте головні стильові ознаки культури бароко.

*Бароко* – стиль мистецтва кін. 16 – сер. 18 ст.

*Ознаки бароко*: Монументальність форм, експресивність, введення алегорій та символів, пишна декоративність орнаментики, парадність та урочистість. Для бароко характерні урочистість і вражаючі ефекти, динамічність композиції й декоративна пишність.

В **архітектурі** це виявилось у примхливих планах, великих контрастах об'ємів, перевантажених скульптурних оздобах, світлотіньових і кольорових ефектах

**Живопис і скульптура** бароко відзначаються декоративно-театральними композиціями, тонкою розробкою колориту й ефектів освітлення.

Для стилю бароко в **музиці** характерні величність, пишність, декоративність, драматизм, заглиблення у внутрішній світ людських почуттів, синтез мистецтв (у жанрах опери, ораторії, кантати) й водночас прагнення до відділення музики від слова(розвиток інструментальної музики).

**Бароко в Україні** – друга половина 17 – 18 ст.

Споруди приваблюють своїми пишними формами, складнимиконструкціями, відзначаються багатством декору. Результатом розвиткувласне української традиції стають **хрещаті** в плані **храми**, тобто такібудівлі, що в плані являли собою хрест, між кінцями якого вбудовувалисяквадратні виступи – в основному збудовані з дерева. Потім храми в стилі бароко будувались переважно з каменю.

**І. Григорович-Барський, С. Ковнір, І. Зарудний** – укр. архітектори бароко

Укр. Бароко розділяють на «**козацьке**» і «**мазепинське**»

Приклади бароко: **Андріївська церква 1766р., Успенський собор Києво-Печерської лаври, Михайлівський Золотоверхий собор, Печерська Дзвіниця, Церква Петра і Павла на Подолі, Софійський Собор**



## 10. Визначте символічний зміст форми та орнаменталії трипільського посуду. Зробіть узагальнення щодо особливостей трипільської культури.

Найвідоміші в мистецтві Трипілля розписна кераміка виготовлена без застосування гончарного круга. Різні посудини ліпили вручну і обпалювали при високій температурі у спеціальних двоярусних печах. У середньому періоді виділяються локальні варіанти певних посудин, що свідчить про існування якихось окремих культур у межах трипільсько-кукутенського суспільства.

Різноманітні орнаменти на посудинах – джерело інформації про світогляд і релігійні вірування трипільців. Встановлено, що в основі орнаментальних композицій були певні космологічні уявлення. Найінформативнішими є стилізовані антропоморфні та зооморфні зображення, серед яких переважала символіка, пов'язана з небесними світилами і фантастичним змієм-драконом. Чергування зображень відбиває певні символічні знаки, наворотання і форма яких змінювалися в часі, як і стилістика посудин, на яких вони зображені. Знакова система трипільської орнаментики – це пульс культури, що реагує на зміни в стані

суспільства. Перед початком кризи зростала кількість символів, немовби передрікаючи майбутні катаклізми.

Майже у кожному трипільському житлі археологи знаходять від 30 до 200 високохудожніх керамічних виробів – блюдечок, мисочок, глечиків, кубків, амфор, кратероподібних фруктівниць. Якість посуду бездоганна – він тонкий, гладенький, майстерно розфарбований у білий, чорний, червоний і темно-каштановий кольори. Ритміка орнаменту досконала, він насичений символами і якимись знаками. Ймовірно, ці знаки – первісна магія, звернення до потойбічних сил, прохання про заступництво, захист і спроба цими силами керувати.

Сакральні уявлення трипільців утілено не лише в глиняних статуетках, але й у візерунках на кераміці – зображеннях сонця, спіралі, хреста, кола, хвиль, "всевидячого ока Долі".

Найпопулярнішими орнаментальними елементами були спіраль, меандр та канелюри, поширеним був поліхромний розпис чорною, білою та червоною мінеральними фарбами. Виділяють такі найвживаніші способи орнаменталії: ямки, гребінцеві вдавлення, рельєфні композиції, відбитки шнура або текстилю, рельєфні шишечки, валики по шийці або плечиках, наліпні дужки, насічки, прокреслення зигзагоподібних ліній із кольоровим розписом чи без

нього. Зчаста вплітаються реалістичні зображення рослин, тварин, людини або частин її тіла. У ранньому періоді орнамент наносили іноді і на сиру глину за допомогою керамічних штампиків.

У загальній системі орнаменталістики глиняного посуду трипільців виділяють щонайменше 18 схем: хрестовидні; фістонні; метопні і тангентні композиції; горизонтальні S-видні та похилі дуги; вертикально роз'єднані і так звані негативні овали; совиний лик; волоти з листочками на кінцях; трикутники з витягнутими вершинами; так звана лицьова схема; хвилясті стрічки; коса сітка; фриз; комети; концентричні кола; похилі дуги; канелюри; меандри тощо. Звичайно, трипільська культура знала локальні способи орнаменталістики посуду. Наприклад, різне поєднання смугових (фриз, облямування, бордюри), хвилястих та ламаних ліній.

Для орнаменталістики трипільської кераміки характерні трьохярусні композиції, які свідчать про триярусний поділ світу на землю, небо та "небеса" (або "верхнє небо"), якими управляла велика космічна володарка. Вона зображалася на посуді у вигляді "личин" з очима-сонцями.

У світогляд трипільців увійшли всі чотири виміри: довжина, ширина (земля розорана "повздож і поперек"), висота (висота світу, який зникає в "небесах"), час (безперервний рух світу). Орнаменталістика трипільців була суспільним явищем, яке давало можливість розповісти про відношення до світу та об'єднати людей для різних спільних дій. Вона складалася із окремих знакових систем, розвивалася самостійно, являла собою один із центрів розвитку піктографії і існувала в першу чергу як засіб магічного спілкування з вищими силами.

Трипільські піктографічні знакові системи, за дослідженнями вчених, ще не були справжньою писемністю, тобто не передавали графічно слова, вони були підказкою тому, хто говорив, засобом для кращого запам'ятовування і відтворення якихось повідомлень.

За символами-знаками трипільців стоять їхня духовність, їхні сонцепоклонницькі святощі, тотеми.

За даними багатьох дослідників, найчастішими символами носіїв Трипільської культури були Сонце і тур-бик. А на символи води в окремих групах трипільських поселень припадає 33% від усіх відомих знаків, на символи дощу - 16%, на символи тварин - 14%, на символи дерева - 16%.

Серед найчастіших трипільських знаків-символів дослідники виділяють символи Сонця і його колообігу. "Одноярусні композиції найчастіше склалися з таких елементів, як коло, овали з "променями", відтінки спіралі. Напрямок руху композиції - зліва направо... Таким чином утворюється орнамент, який названий Б.Рибаківим "безперервний біг Сонця" і може бути витлумачений як відображення плинності часу".

Усі помисли землероба-трипільця крутилися, звісно, довкола підвищення родючості його ниви і для цього він, як висловився О.Уманський, "докладав не тільки фізичні, але й духовні сили - молив Небо про своєчасний дощ". Звідси зрозуміле таке часте зображення знаків дощу на трипільській кераміці, зокрема із Заліщиків, Коновки-Пуцяти, Петренів, Шипенців та ін.

Серед трипільської кераміки трапляються екземпляри, де у блоках знаків Сонця й дощу знаходимо і знак Місяця. Словами В.Мицика - то "триєднання сил, трисутність космогонічних сил". Трисутня єдність символів Сонця, Місяця й дощу яскраво вималювана в орнаментиці кубку із Майданецького, де кругова лінія довкола вінця символізує коло Сонця, а на двох боках посудини спадають з Неба смуги дощів, за якими симетрично у темному Небі сяють два серпанки Місяця. А в чистих обрамлених небесними драбинами секторах ( меотах ) проростають із горбиків землі два дерева як наслідок дії Небесних Світил і дощу.

Дослідник Трипільської культури Т.Мовша знаходить на посуді із Сушківки та Жванця блоки знаків, які витлумачує як зображення Сонця і птахів перед деревом життя. В.Даниленко у таблицях до своїх праць опублікував кілька пам'яток неоліту, на яких маємо блоки знаків із зображенням первовічних вод, прадерева, трьох голубів та Небесних Світил. На уламку трипільської посудини, віднайденій В.Хвойкою, бачимо знаки води, дерева і людини. Цілком можливо, що ці блоки знаків є прообразом праукраїнського міфу про сотворення Світу, у якому первовічні води, прадерево і птахи виступають світотворчими силами.

### ***Узагальнення щодо особливостей трипільської культури***

У трипільців було добре розвинене господарство. Землеробство становило найбільшу його частку, система ведення його була підсічно-вогневою, тому часто потрібно було змінювати землі, що було сприятливим для розселення їхніх племен на великі території. Також не відставали трипільці у скотарстві (особливо на пізньому етапі), полюванні, рибальстві, збиральництві (на ранньому етапі), прядінні та ткацтві.

Керамічні витвори трипільців є справжніми витворами мистецтва. Вони ділилися на пофарбовані (в одну, дві, три фарби) та непофарбовані, а також на орнаментовані та неорнаментовані. Посуд був простий і для приготування їжі, що був майже завжди непофарбованим, але з рослинним чи тваринним орнаментом.

Первісні уявлення трипільців були, очевидно, зв'язані з періодичними катаклізмами, викликаними істотними зрушеннями в Сонячній системі під час їхнього існування. Ймовірно, тоді з'явилося уявлення про циклічність часу, і знайшло своє відображення в трипільській кераміці.



## **11. Визначте феномен віртуальної реальності та проблему адаптації до умов інформаційного суспільства. Надайте характеристику культури мережевого спілкування.**

Віртуальна реальність – це концептуалізація революційного рівня розвитку техніки й технологій, що дозволяють відкривати й створювати нові виміри культури й суспільства, а також водночас породжують нові гострі проблеми, які вимагають критичного осмислення;

Сьогодні віртуальна реальність розуміється саме як ілюзорна реальність тривимірного світу, створеного за допомогою комп'ютерних технологій, що дозволяє людині взаємодіяти із представленими в ньому об'єктами (включаючи зміну їхньої форми, місця розташування й т.п.), і в якому домінують логіко-мовні структури.

Вважається, що в «інформаційному суспільстві» створення, розповсюдження, використання, узагальнення і маніпулювання інформацією становить значну частину економічної, політичної та культурної діяльності. Економіка знань стає економічною копією цієї діяльності, оскільки добробут суспільства створюється через експлуатацію знань або розуміння суті речей та процесів. Люди які мають засоби і можливості для участі в такому суспільстві отримують певні додаткові вигоди, порівняно з тими, хто таких можливостей або засобів не має. «Інформаційне суспільство» вважається наступником «індустріального суспільства».

Оскільки сучасні інформаційно-комунікаційні технології працюють з інформацією в дискретній, цифровій формі, то часто для позначення «інформаційного суспільства»

використовується синонімічний термін «цифрове суспільство», а різницю між членами в можливостях і засобах участі в такому суспільстві позначають як «цифровий розрив».

Визначено велику кількість ознак, які можуть характеризувати настання «інформаційного суспільства». Ознаки нових швидких змін у суспільстві можуть мати технологічний, економічний, праце-орієнтований, просторовий, культурний або комбінований характер.

Прихильники і захисники концепції «інформаційного суспільства» визнають наявність протиріч та неясностей в цій концепції і в її термінології, але вважають цю концепцію загалом вірною і адекватним узагальненням суспільних трансформацій у постіндустріальну епоху.

Найбільш послідовно і логічно цю позицію намагається відстоювати Ласло Карвалікс. У 2010 році він виступив з різкою критикою роботи Френка Уебстера, відстоюючи доцільність концепції «інформаційного суспільства» та пропонуючи свій погляд на проблематику даної концепції.

Щодо концепції «інформаційного суспільства» Карвалікс вважає, що вона має бути не просто розширеним або уточненим визначенням типу нового суспільства, а має бути складною моделлю соціо-економічного суспільного комплексу, який створюється у постіндустріальну епоху. Таку модель Карвалікс пропонує уявляти як сукупність трьох видів описів («narratives»):

- «великий опис» на макро-рівні в контексті цивілізаційної теорії;
- «малий опис» на мезо-рівні в контексті теорії розвитку;
- «міні опис» на мікро-рівні в контексті практики і проявів.

Описи різних рівнів не є відокремленими, а тісно зв'язані, доповнюючи один одного при аналізі окремих аспектів «інформаційного суспільства». Їх взаємозв'язок краще уявляти як послідовну вкладеність нижчого рівня у верхній рівень.

Карвалікс вважає, що завданням adeptів концепції «інформаційного суспільства» є відновлення її' першоджерельного, цілісного сенсу, який має застосовуватися в контексті цивілізаційної теорії. Досягти цього можна в рамках досліджень за тематикою «інформаційного суспільства», які розпочалися в другій половині 90-х років та мають бути доповнені дослідженнями в соціальній інформатиці, яка має справу з аналізом мікро- і мезо- рівнів цього явища поряд із соціальними питаннями, що мають відношення до технологій інформації та знань.

### ***Характеристика культури мережевого спілкування***

Для того щоб мати швидкий доступ до інформації у будь-якій частині земної кулі, можливість одночасної роботи в системі багатьох користувачів необхідно дотримуватися відповідної культури спілкування у всесвітній мережі. Вона передбачає такі компоненти: культуру подання інформації; культуру сприймання та користування інформацією; культуру використання нових інформаційних технологій тощо. Для співтовариства, яке виникає завдяки Інтернету, сама мережа є інструментом спілкування. І ефективність цього спілкування, його вплив на людину залежать від дотримання всіма учасниками етичних та психологічних вимог до спілкування.

Користувачі Інтернету іноді стикаються з певною суперечністю. Інтернет — це середовище, в якому декларується абсолютна свобода, повна демократія, тут кожний має право голосу і доступу до інформації. А якщо це так, то деякі вважають за можливе робити в Інтернеті все,

що завгодно, тим паче, що ці дії можуть бути анонімними. Анонімний характер спілкування у віртуальному середовищі певним чином нівелює систему традицій, правил, цінностей, що склалися історично і характеризують належність особистості до будь-якої співдружності, як- то: нація, клас або релігійна конфесія.

Віртуальне спілкування має свою віртуальну структуру, свої правила і навіть свої традиції. Тут спілкування відбувається у режимі реального часу, як у разі "живої розмови", але за допомогою клавіатури. Але те, про що говорять двоє людей, можуть бачити і читати десятки інших.

Для того щоб спілкування у віртуальному просторі не принижувало людину, а, навпаки, сприяло її особистісному зростанню необхідно дотримуватися загальноприйнятих етичних вимог, правил мережевого етикету. З появою Інтернету в наше життя навіть увійшло таке поняття, як нетикет (netiquette— від англ. net— мережа та франц. etiquette— етикет).

## 12. Визначте характерні ознаки й особливості феномену культури Київської Русі.

Високий злет культури Київської Русі був зумовлений суттєвими зрушеннями в різних сферах суспільного життя - розвитком феодальних відносин; становленням давньоруської державності; відокремленням ремесла від сільського господарства тощо

Феномен культури Київської Русі мав такі характерні ознаки та особливості:

Домінуючий вплив християнської релігії на розвиток матеріальної та духовної культури. Церква стала своєрідним центром, у якому органічно синтезувалися витвори майстрів різних культурних сфер - архітектури, живопису, музики, скульптури, літератури. Так само, як православна релігія була поставлена на службу державі, культура мала служити церкві, свідченням чого є абсолютне домінування в мистецтві біблійних сюжетів, у літературі - релігійної проблематики, в архітектурі - культових споруд. У княжу добу саме церква стає одним із найдоступніших місць задоволення естетичних потреб народу.

Запозичення та творче переосмислення візантійських традицій, знань і канонів. Християнство, надавши імпульсу державотворчим та культурним процесам на Русі, сприяло поширенню візантійського впливу в різних сферах суспільного життя і в культурі зокрема, що було особливо відчутно на початку християнізації. У цей період давньоруська література розвивається в межах візантійських канонів, які визначали жанри (житія, проповіді, повчання) та стриману стильову манеру викладу. Іконопис, наслідуючи візантійські зразки, відрізняється абстрактністю і статичністю. В архітектурі набуває поширення візантійський стиль зодчества, запозичується техніка цегляної та кам'яної кладки, переймається досвід створення фресок і мозаїк.

З часом почали виявлятися глибинні давньоруські основи. У літературі з'являється емоційне і пристрасне "Слово про Ігорів похід" (1187), що не мало аналогів ні у візантійській, ні у європейській літературі. З XI ст. у церковному живописі започатковується процес розмивання візантійських канонів: все частіше трапляються світські сюжети, релігійні композиції наповнюються образами реальних людей, побутовими сценами, набувають національних рис. Яскравим прикладом цього є фрески Софії Київської. Саме Софійський собор є матеріальним уособленням поєднання візантійського стилю і місцевих традицій. Значна кількість овальних куполів (бань) у кам'яних храмах є виявом впливу дохристиянських традицій спорудження капищ (язичницьких культових споруд).



Існування на Русі дохристиянського культурного середовища - підґрунтя для створення місцевої самобутньої культури. Роль візантійського впливу на розвиток культури Русі була значною, але не вирішальною, оскільки все візантійське в процесі "ослов'янення" творчо переосмислювалося, якісно видозмінювалося під впливом місцевих традицій.

Феномен давньоруської культури виріс не з пересаженого варязького або візантійського саджанця. Він є своєрідним синтезом місцевих традицій і досягнень сусідніх народів Заходу та Сходу. Так, відомий скіфський "звіриний стиль" прикладного мистецтва, що сформувався під впливом культур Греції і Переднього Сходу, досить помітно виражений у галицьких керамічних плитках, чернігівському різьбленні по дереву, київських фібулах і змійовиках. Деякі елементи (висока культура плужного землеробства, керамічне та емалеве виробництво, певні будівельні навички) черняхівської та зарубинецької слов'янських культур (перша половина I тис. н. е.), на яких помітно позначився вплив римської цивілізації, відродилися і розвинулися за часів Давньоруської держави.

Ще у дохристиянський період східні слов'яни мали свою писемність. Місцеве населення користувалося абеткою із 27 літер, з яких 23 відповідали грецькому алфавіту, а 4 (Б, Ж, Ш, Щ) мали слов'янське походження. Літописна інформація про будову палаців княгині Ольги, а також відкриття монументальної ротондоподібної архітектурної споруди, зведеної майже на 50 років раніше славнозвісної Десятинної церкви у самому центрі київського дитинця, переконливо свідчать про те, що ще в дохристиянський період слов'яни мали високий рівень ремесла, певну його спеціалізацію, які давали змогу створювати монументальні споруди на основі синтезу власного досвіду та архітектурних впливів сусідніх народів.

Форсоване піднесення культури, поява нових культурних явищ. Виникнення і становлення Давньоруської держави сприяло помітному культурному поступу східних слов'ян, збагаченню новими здобутками.

Існування власної писемності та освіти - основна ознака цивілізованості народу. Засвідчене археологами значне поширення грамотності на Русі є безпосереднім наслідком розвитку давньоруської освіти. Вже за часів Володимира та Ярослава Мудрого шкільна освіта була важливою сферою загальнодержавної та церковної політики. Про високий рівень розвитку освіти свідчить існуюча в той період диференціація навчальних закладів: палацова школа підвищеного типу (державний навчальний заклад, що утримувався за рахунок князя); школа "книжного вчення" (для підготовки священиків); світська (приватна) школа домашнього навчання (головним чином, для купецького та ремісничого

міського населення).

Накопиченню знань, обміну інформацією, розвитку шкільництва сприяло заснування при храмах, монастирях та князівських дворах бібліотек. Найвідомішими були книгозбірні Ярослава Мудрого, його правнука Миколи-Святоші, волинського князя Володимира Васильковича, ченця Григорія. Книги активно переписувалися і поширювалися на Русі (за підрахунками вчених, її книжковий фонд налічував щонайменше 130-140 тис. томів), незважаючи на їх надзвичайно високу ціну. Так, за молитовник для церкви в Любомлі волинський князь Володимир Васильковий заплатив 8 гривень, яких у той час було цілком достатньо для купівлі отари овець з 40 голів.

Книгописні майстерні та бібліотеки стали тим фундаментом, на якому виросла вітчизняна оригінальна література. Самобутнім літературним жанром з моменту виникнення було літописання. Воно з'явилося на Русі наприкінці X - на початку XI ст. У 1037-1039 р. порічні статті були об'єднані в перший давньоруський літописний звід. Вершиною історичної думки в межах літописної традиції вважається "Повість минулих літ", створена ченцем Києво-Печерського монастиря Нестором у 1113 р. У Хлебніковському списку "Повісті минулих літ" Нестора названо автором цього твору. Як літописець він згадується і в "Києво-Печерському патерику".

Нестор (?- після 1111) - чернець Києво-Печерського монастиря, письменник і, можливо, літописець. Був пострижений за ігумена Стефана (1074-1078) і ним же зведений у дияконський сан. Безумовним вважається авторство Нестора двох житій: Бориса і Гліба та Феодосія Печерського. Перше подає історію вбивства синів Володимира Святославича їхнім зведеним братом Святополком Ярополчичем як одвічну боротьбу добра зі злом. Написане пізніше житіє Феодосія, одного з засновників Печерського монастиря, визначається більшою художньою свободою.

### 13. Вкажіть особливості містичного реалізму у творчості М.Гоголя.

Цикл повістей «Миргород» (1835) свідчив, зокрема, попри фантастичність подій і ситуацій як містичних (у «Вії»), так і умовних («Портрет», «Ніс»), про перехід творчості і самого Гоголя, та й російської літератури загалом до реалізму. Хоча здебільшого реалізм Гоголя є закодованим реалізмом, проявляючись в авторських утопіях чи антиутопіях. Сама повість «Вій» більше тяжіє до «Вечорів на хуторі біля Диканьки» своїми фантазіями та містицизмом, однак і похмурості, і суму, і печалі тут значно більше, оскільки висловлюється біль за осквернення віри, православних святинь, та й сам герой бурсак Хома Брут гине внаслідок спокуси, що залишається від праотців, невтримної допитливості.

Сам об'єкт художнього осмислення, проте, у гегелівській повісті є досить примітивним і навіть наївно нікчемним з його сірими й убогими у своїй прозаїчності турботами — купівлею скромної шинелі. Однак той же Акакій Башмачкін потребує співпереживання, слізливого й водночас іронічного співчуття.

Намагаючись викликати жаль до знедоленого соціальною облаштованістю дрібного чиновника, що бореться за виживання у деспотичному жорстокому столичному існуванні, Гоголь разом з тим окреслює дрібноту і нікчемність свого героя, захопленого безглуздою пристрзстю, яка відтіняє образ Божий в людині, такі необхідні для спасіння душі риси, як любов, ігнорування земних, обивательських прагнень — благ сумнівних і скороминущих.

Тому, власне, письменник співчуває не стільки жертві соціального гніту, скільки Божому творінню, яке не здатне у своїй духовній обмеженості усвідомити сенс свого земного існування, будучи зацикленим на суто матеріальних потребах.

Акакій Башмачкін — це часточка всього народу, знедоленого, скривдженого, нещасного у своїй наївності, обмеженого в духовності, у соціальноетичних запитах. Тому йому потрібно не тільки співчувати, але й похристиянськи любити, любити як брата, людину, якщо вона і смішна своєю обмеженістю, навіть нікчемністю. Біль і співчуття до людини, для якої шинель стає маленьким святом, котре чиновники вимагають відзначити (у цьому прихована зневага до плебейства), яке згодом у нього.

## 14. Вкажіть постмодерністські стратегії сучасної української літератури.

Постмодернізм – це світоглядно-мистецький напрям, що в останні десятиліття XX ст. прийшов на зміну модернізму. Цей напрям — продукт постіндустріальної епохи, епохи розпаду цілісного погляду на світ, руйнування систем — світоглядно-філософських, економічних, політичних.

За визначенням, що подає літературознавчий словник-довідник постмодернізм (лат. post – префікс, що означає наступність; фр. moderne –сучасний, найновіший) – це загальна назва окреслених останніми десятиліттями тенденцій у мистецтві, що виникла після модернізму та авангардизму.

Вперше термін «постмодернізм» згадується у 1917 р., але поширився він лише наприкінці 1960-х рр. спершу для означення стилевих тенденцій в архітектурі, спрямованих проти безликої стандартизації, а невдовзі — у літературі та малярстві (поп-арт, оп-арт, «новий реалізм», гепенінг та ін.).

Популярності постмодернізму сприяли міркування філософів Ж. Дерріди, Ж. Батая, Ж.-Ф. Ліотара, М. Фуко. Постмодерністи, завдяки гіркому історичному досвідові, переконалися у марноті спроб поліпшити світ, втратили ідеологічні ілюзії, вважаючи, що людина позбавлена змоги не лише змінити світ, а й осягнути, систематизувати його, що подія завжди випереджає теорію. Прогрес визнається ними лише ілюзією, з'являється відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва. Реальним вважається варіювання та співіснування усіх (і найдавніших, і новітніх) форм буття. Принципи повторюваності та сумісності перетворюються на стиль художнього мислення з притаманними йому рисами еклектики, тяжінням до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, алюзії. Митець має справу не з «чистим» матеріалом, а з культурно освоєним, адже існування мистецтва у попередніх класичних формах неможливе в постіндустріальному суспільстві з його необмеженим потенціалом серійного відтворення та тиражування.

Визначальні риси постмодернізму:

- культ незалежної особистості;
- потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого;
- прагнення поєднати, взаємодоповнити істини (часом полярно протилежні) багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій;

- бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу;
- використання підкреслено ігрового стилю, щоб акцентувати на ненормальності, несправжності, протиприродності панівного в реальності способу життя;
- зумисне химерне переплетення різних стилів оповіді (високий класицистичний і сентиментальний чи грубо натуралістичний і казковий та ін.; у стиль художній нерідко вплітаються стилі науковий, публіцистичний, діловий тощо);
- суміш багатьох традиційних жанрових різновидів;
- сюжети творів — це легко замасковані алюзії (натяки) на відомі сюжети літератури попередніх епох;
- запозичення, перегуки спостерігаються не лише на сюжетно-композиційному, а й на образному, мовному рівнях;
- як правило, у постмодерністському творі присутній образ оповідача;
- іронічність та пародійність.

Постмодернізм у сучасній українській літературі виявляється в творчості Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, О. Ульяненка, С. Процюка, В. Медведя, О. Забужко та інших.

## **15. Вкажіть які три смислові складові осягнення поняття «культура» визначають його зміст? Хто з античних діячів вперше вводить поняття «культура» до наукового вжитку?**

Слово «культура» — латинського походження, яке буквально означало обробку, догляд, поліпшення. У класичній давнині воно вперше було зафіксоване в праці Марка Порція Катона (III ст. до н. е.), присвяченій турботам землевласника, який обробляв землю з використанням рабської праці. Турботи відповідали духові часу: автор рекомендував утримувати рабів надголодь, завантажувати їх роботою без міри, щоб втримати від крадіжки і легковажних занять.

Римський оратор і публіцист Марк Тулій Цицерон, говорячи про оброблення, мав на увазі не землю, а духовність, виховання, розвиток розумових здібностей. У одному з своїх листів він говорить про «культуру духу», тобто про розвиток розумових здібностей, що є гідним завданням для вільної людини і дається завдяки заняттям філософією.

Смислові домінанти культури - це ті головні смисли, то загальне ставлення кожного окремо взятої людини до світу, яке визначає характер всіх інших змістів і відносин. Якщо щось позбавлене сенсу, воно перестає існувати для людини. Саме смисли визначають, те, що ми шукаємо в світі і в самих собі. Людина наділяє сенсами весь світ, і світ виступає для нього у своїй універсальній людській значимості. Таким чином, весь світ перетворюється на поля людських змістів, у світ культури. Об'єднуючи і надихаючи людей, культура дає їм не тільки загальний спосіб збагнення світу, але і спосіб взаємного розуміння і співпереживання. Культура постає перед людиною як значеннєвий світ, який надихає людей і згуртовує їх у деяке співтовариство (націю, релігійну або професійну групу і т. д.). Цей смисловий світ передається з покоління в покоління і визначає спосіб буття і світовідчуження людей, утворюючи тим самим смислові домінанти.

Важливо відзначити, що будь-яку культуру необхідно сприймати лише в єдності її складових, які не тільки взаємопов'язані, але і взаємозалежні, взаємодоповнювані. Відтворення культури як цілого здійснюється на трьох рівнях:

збереження культури, її базисних підстав, які ховаються за вербальної, символічної оболонкою;

оновлення культури, інститути поновлення знання, інноваційні впливи на «код» культури;

трансляція культури - опредмеченої світ культури як світ соціалізації індивідуума.

## 16. Дайте визначення тотемізму, анімізму. Що таке магія та фетишизм?

Первісні релігійні вірування мали характер практичний, домашній і господарський, необхідний людині на кожному кроці життя. За характером ці вірування були натуралістичного спрямування, тісно пов'язані з навколишнім світом. Людина прагнула бути в єдності і найкращих стосунках з природою, оскільки вона на кожному кроці переконувалась у своїй залежності від неї. Тому в первісних релігіях відображено шанобливе ставлення людини до навколишнього середовища – перш за все, до сонця, води, землі, дерев тощо, а особливо до тварин і птахів.

Найбільш розповсюдженою й універсальною формою релігійних вірувань є **анімізм** – (з лат. – дух, душа) – віра в загробне життя і культ предків, а також віра в існування і переселення духів. Анімістичні вірування пов'язані з одухотворенням природи, з повагою до охоронних духів домашнього вогнища.

Віра в існування різного роду духовних істот отримала своє вираження в тому, що предмети, що володіють душею, стали розглядатися як одушевлені, як фетиші. Віра в надприродну силу неживих предметів, які виступали посередниками між людьми і богами, отримала назву **фетишизм** – (з фр. – ідол, талісман). У кожній релігії є елемент фетишизму, наприклад поклоніння іконам, святим, оберегам.

У первісній культурі єдність людини з природою і ототожнення її з різними проявами прийняла форму **тотемізму**, тобто переконаності в те, що кожна група людей походить від якої-небудь тварини або рослини (тотема) і перебуває з ними в родинних стосунках. Тотемізм був широко розповсюджений у Єгипті, Індії, Австралії. Рід мав назву свого тотема і вірив, що знаходиться з ним у кровному спорідненні. У цілому тотемізм був ідеологічним відображенням зв'язку роду з природним середовищем і сприймався в єдино зрозумілій формі родства.

Ще однією давньою формою первісних вірувань є **магія**. У її основі лежить віра в надприродний зв'язок між реальними об'єктами чи діями. А оскільки первісна людина не відрізняла смисловий зв'язок від причинного, то була переконана, що можна впливати на речі за допомогою містичної сили.

Ранні форми релігії включали в себе не тільки фантастичні уявлення (віри), але й священні дії – **ритуали**, які могли проводити лише особливо посвячені люди – старійшини, жриці, шамани. Завдяки провадженню ритуалу, закладались основні традиції, акумулювалась людська пам'ять. Ритуал виступав головною



формою суспільного розвитку людини. З нього пізніше сформувалась господарсько-економічна, духовно-релігійна та суспільна діяльність.

Разом з міфологією і релігійними віруваннями у давньої людини формувалася здатність до художньо-образного сприйняття і відображення дійсності. Найбільш значним проявом був наскальний живопис, який слугував засобом вираження космологічних міфів.

**17. З якої історичної епохи, за М.О. Чмиховим, прослідковується трансформація основоположної світоглядної формули  $P > C$  (де  $P$  – природні сили у світогляді, а  $C$  – соціальні) у свою абсолютну протилежність?**

( $P > C$ ). Епоха пріоритету природи, Космосу над соціумом (суспільством), епоха узгодження людсьми своєї життєдіяльності з закономірностями обертання Всесвіту (риту) в міфологічній свідомості отримала назву “зо- лотого віку”, – у значенні найкращого, найціннішого, такого, що належить до вищого розряду, зразкового.

За М. Чмиховим, епоха раннього заліза, яка змінює епоху бронзи, характеризувалась уже кардинальним (і принципово важливим) зламом у світогляді людства, пов’язаним із тенденцією до трансформації головної світоглядної “формули”  $P > C$  ( $P = C$ ) в “антагоністичний” її варіант –  $C > P$ , за якої уявлення про риту як “закон” організованого Всесвіту підмінялися вже діаметрально протилежними пріоритетами: відбувалося “...перенесення центру ваги в світогляді на соціальні сили, поступовий відхід від узгодження своєї діяльності з циклами природи і як наслідок – утрата багатьох знань, часткове переосмислення символіки, занепад ролі зодіаку...”

## 18. З'ясуйте світоглядне значення творчості І.Франка у формуванні української національної культури у вимірі світової цивілізації.

Серед культурно-громадських і політичних діячів слов'янства останньої чверті XIX століття одне з найпочесніших місць належить І. Я. Франкові. Значення його творчості в розвитку громадської думки виходить далеко за межі України. Провідною ідеєю його складного життя була ідея дружби народів без різниці рас, вір і національностей, у визвольній боротьбі проти світу рабства, капіталістичної експлуатації й дискримінації трудящих.

Іван Франко залишив помітний слід в українській культурі і як критик та літературознавець. Важливу роль відіграли його теоретичні праці «Література, її завдання і найважливіші ціхи», «Влада землі в сучасному романі», розвідки та нариси про Т. Шевченка, М. Старицького, В. Самійленка, Лесю Українку.

Велич Каменяра якраз і виявляється в тому, що в його особі поєдналися письменник, мислитель і трибун у повноті, вартій, за словами літературознавця Є. Маланюка, «хіба мужів італійського Відродження».

Іван Франко по праву займає особливе місце в українській літературі. Він відомий за межами України не тільки як поет, письменник, драматург, але й літературознавець, фольклорист, історик, перекладач. Із щедрої Франкової криниці черпають творчу наснагу нові покоління письменників, живописців, композиторів. «Які прекрасні сходи дає в наші дні те насіння, що його разом з іншими сіяв інаш Франко», - писав Олесь Гончар.

Навіть в часи повної зневіри, коли здавалося, що ніякого просвітку в житті уже не буде, Франко знову й знову ставав до боротьби. Силу йому повертало все те ж почуття любові до людини і високої відповідальності перед трудящими.

Усе життя письменника — боротьба за єдність держави, за свій народ.

Його філософським поглядам притаманний матеріалізм, свідомий діалектичний підхід до природи і суспільства, впевненість у пізнанні навколишнього світу. Згідно з марксизмом він надавав великого значення економічному фактору в суспільному розвитку, ролі народних мас як рушійних сил історії. Він був великим просвітителем гуманістом для українського народу, переклав на українську мову і коментував частину творів К.Маркса і Ф.Енгельса, пропагував вчення Ч.Дарвіна та його послідовника - матеріаліста Е.Геккеля. Обмеженістю філософії І.Франка слід вважати його надмірне захоплення позитивізмом, В цілому ж погляди І.Франка можна оцінити як діалектико-матеріалістичні. Це був мислитель з енциклопедичною освіченістю, глибокий історик свого народу

## 19. З'ясуйте символічне значення Збруцького ідола.

Збручанський ідол — кам'яна статуя, яка ймовірно зображує слов'янського бога Рода- Світовид, знайдена біля села Личківці коло Гусятина в річці Збруч (притока Дністра) в 1848 році.

За реконструкціями і теоріями дослідників в центрі капища на горі Богит стояв ідол, ймовірно, бога Світовид до того, як потрапив на дно Збруча. Капище розташовувалося на висоті 417 м над рівнем моря, мало форму кола діаметром майже 17 м. Навколо нього виявили вісім жертвних ям.

Згідно з дослідженнями, стовп у вигляді статуї Святовита не було скинуто в Збруч для збереження у водах ріки самі язичники-віруючі.

Стовп був ознакою приналежності до великої сім'ї.

Хронологічна дата створення стовпа (статуї) збігається з періодом існування язичницького Збручанського культового центру.

Збручанський Світовид зберігається в Краківському археологічному музеї. В Кракові, Львові, Києві, Гусятині, Москві є копії статуї натуральної величини; також в Тернополі (обласний краєзнавчий музей).

Культове значення ідола

Згідно із поглядами Рибаківа, із чотирьох боків ідола під спільною шапкою багатоликого Світовид витесали верховних слов'янських богів — Ладу, Мокошу, Перуна й Дажбога. Перстень тримає Лада — богиня весни, врожаю і кохання. Була опікункою шлюбу.

Із рогом у руці — богиня долі Мокоша. До неї по заступництво зверталися породіллі. Меч-блискавка й кінь — на зображенні Перуна — покровителя грози, грому й інших небесних явищ, а також війни. Такі самі символи мав і Світовид.

На четвертій постаті ледь помітно проступає колесо-сонце. Це атрибут Дажбога — покровителя плодovitості та сонячного світла, чи навіть самого сонця. Також це божество із солярним символом може бути визначене як Хоре, бог Сонця (а також Місяця). Швидше за все, зображено саме Дажбога, для якого сонячне коло було лише визначальним символом, через що Сонце зображено не в руках, а на одязі божества.

Середній ярус заввишки 40 см містить витесані фігурки чоловіків і жінок, що ніби ведуть хоровод. Під Ладом й Мокошею розташовані жіночі фігурки (видно груди), під Перуном і Дажбогом — чоловічі.

Нижній ярус має висоту 67 см. На ньому — вусатий чоловік, що стоїть навколішки й ніби підпирає верхні яруси (тримає на руках). Припускають, що це Велес — покровитель підземного царства мертвих, а також бог скотарства й торгівлі. Він зображений як основа, на якій тримається світобудова.

Ідол відповідає слов'янському Роду-Святовиту, Хоросу, Дажбогу, як головному сонячному божеству, що зображали з чотирма обличчями.

Згідно древньої ведичної традиції — чотири образи на трьох поверхах часу минулого- поточного-майбутнього відображають 4 варни (верстви суспільства) — волхвів, правителів і воїнів, купців, господарів-землеробів й ремісників.

Панель «волхва» відображала нічне Сонце яв'ю учня-служку, а солярним знаком початок всього, а тому і народження людини-арія як людини під Сонцем, як таїну життя. Панель «воїна» — підкріплена зображеннями коня і меча, конюха-зброєносця та становлення зрілого чоловіка в нижньому ярусі.

Панель господаря хлібороба-скотаря з добробутом відображеним у вигляді рога достатку. Жона зображена з «янголом» що підкреслює численність і плодючість. І по цей час на селі неплідність жінки вважається гріхом перед богом.

Панель ремісника-ювеліра і торговця. Ремісництво та торгівля стає значним соціально- економічним явищем. Ця діяльність стає виразним накопичуванням багатства і пов'язаним з останнім періодом життя людини, коли майстерність стає безперечною. Не випадково волхви орієнтацію мають на полярну зірку і нічне сонце, а господарі сіячі-скотарі мають орієнтацію на життєдайне світло Ярила. Безумовно, що у аріїв орієнтація на Сонце (півдня) показано спрямуванням погляду предка з наві. Нічне сонце на півночі відповідає зображенням на колисці.

## **20. З'ясуйте та обґрунтуйте чи є медіакультура ознакою становлення інформаційного суспільства. В чому полягає роль медіасередовища та інформаційних технологій у формуванні картини світу сучасного українця.**

Актуальність даного питання має місце у сучасному освітньому середовищі, З одного боку, глобалізація несе в собі багато позитивного, **створює передумови інтелектуального і технологічного прориву, комунікативний і культурний зв'язок з усім світом**, з іншого **руйнування нашої традиційної культури**.

Хоча українці після чергової хвилі захоплення чужою естетикою і чужим стилем життя, іноземними зразками масової культури, знову тягнуться до своєї культури. **Сьогодні українська масова культура зберігає меншовартісність, провінційність, має схильність до калькування, а традиції і цінності української культури не відповідають динамічному, урбаністичному сьогоденню.** Актуальною є проблема модернізації культури. Іноді ми самі вбачаємо відсталість, штучно створюємо вакуум сучасного культурного простору і заповнюємо його елементами іноземних культур, які професійно створюють чужим націям ілюзію могутності.

Підходи сучасних дослідників до глобалізації, на думку В. Зернецької, можна поділити на два типи: перший –

**оптимістично- утопічний**, за яким глобальні процеси в масовій комунікації та в інтеграції різних культур будуть мати своїм наслідком вирішення більше суперечностей сучасного суспільства;

**критичний**, за яким глобальні процеси породжують цілий ряд проблем. Насамперед поширення масової культури, яка веде до стандартизації стереотипів масової свідомості на основі культурних зразків, створених у США і неприйнятних для багатьох регіональних етнічних спільнот з власною світоглядною традицією і культурою [3].

У своїй праці **Н. Джинчарадзе** наголошує, що багато дослідників, аналізуючи феномен сучасної масової культури, зазначали тільки негативні наслідки, але справжнє культурне значення масової культури полягає в тому, що **ЗМІ і найсучасніші поліграфічні, телекомунікативні технології дозволили зробити загальним надбанням всі історично відомі досягнення живопису, скульптури, театру, літератури, кіно.** Масова культура саме тому є індикатором загального рівня культури суспільства. Вона дозволяє будь-якому індивіду мати "особисті, індивідуальні бази даних і знань, відображені за інтересами неосяжні фонди бібліотек, відео, освітні інформаційні системи,

відкриває можливості для творчого і індивідуального спілкування" [4]. Це вже сьогодні змінює характер української культури. У сучасному суспільстві за допомогою ЗМК передається соціокультурний досвід і підтримуються культурні традиції. Проте **глобалізація інформаційного обміну та комунікації, на думку О. М. Гриценко, не веде до злиття різних культур та стирання культурних відмінностей**, навпаки, специфікою сучасної світової культури є саме її полімодальність й толерантність до різних етнічних ідентичностей [6]. "Мас-медіа сприяють не лише взаємозбагаченню різних культур, а й несуть певну загрозу культурної експансії, що особливо вразливо для національної культури народу, де ще не сформована як цілісність національна культура й слабкий імунітет проти агресивного вторгнення більш сильної чужої культури. " [7]. Безперечно, важко зупинити глобальний вандалізм, який відбувається на всіх рівнях суспільства. "Коротке замикання" в системі культури відбулося тому, що наша національна культура свого часу втратила зв'язок з тим цивілізаційним кодом, з якого вона народилася як культура, здатна до самостійного життя, свідомого вибору та виклику в найтяжчих умовах. Головною відмінною ознакою нової культурно-комунікативної ситуації постає її безперервна мінливість. Інформатизація нашого суспільства має комплексний характер (економічні, соціальні, культурні, політичні, національні чинники) і повинна розв'язуватись на рівні національної політики. З одного боку, глобалізація несе в собі багато позитивного, створює передумови інтелектуального і технологічного прориву, комунікативний і культурний зв'язок з усім світом, з іншого - руйнування нашої традиційної культури. Хоча українці після чергової хвилі захоплення чужою естетикою і чужим стилем життя, іноземними зразками масової культури, знову тягнуться до своєї культури.

## 21. Зазначте, який вплив мають інформаційні технології на формування сучасної української культури.

Актуальність даного питання має місце у сучасному освітньому середовищі, З одного боку, глобалізація несе в собі багато позитивного, **створює передумови інтелектуального і технологічного прориву, комунікативний і культурний зв'язок з усім світом**, з іншого **руйнування нашої традиційної культури**.

Хоча українці після чергової хвилі захоплення чужою естетикою і чужим стилем життя, іноземними зразками масової культури, знову тягнуться до своєї культури. **Сьогодні українська масова культура зберігає меншовартісність, провінційність, має схильність до калькування, а традиції і цінності української культури не відповідають динамічному, урбаністичному сьогоденню.**

Актуальною є проблема модернізації культури. Іноді ми самі вбачаємо відсталість, штучно створюємо вакуум сучасного культурного простору і заповнюємо його елементами іноземних культур, які професійно створюють чужим націям ілюзію могутності.

Підходи сучасних дослідників до глобалізації, на думку В. Зернецької, можна поділити на два типи: перший –

**оптимістично- утопічний**, за яким глобальні процеси в масовій комунікації та в інтеграції різних культур будуть мати своїм наслідком вирішення більше суперечностей сучасного суспільства;

**критичний**, за яким глобальні процеси породжують цілий ряд проблем. Насамперед поширення масової культури, яка веде до стандартизації стереотипів масової свідомості на основі культурних зразків, створених у США і неприйнятних для багатьох регіональних етнічних спільнот з власною світоглядною традицією і культурою [3].

У своїй праці **Н. Джинчарадзе** наголошує, що багато дослідників, аналізуючи феномен сучасної масової культури, зазначали тільки негативні наслідки, але справжнє культурне значення масової культури полягає в тому, що **ЗМІ і найсучасніші поліграфічні, телекомунікативні технології дозволили зробити загальним надбанням всі історично відомі досягнення живопису, скульптури, театру, літератури, кіно**. Масова культура саме тому є індикатором загального рівня культури суспільства. Вона дозволяє будь-якому індивіду мати "особисті, індивідуальні бази даних і знань, відображені за інтересами неосяжні фонди бібліотек, відео, освітні інформаційні системи, відкриває можливості для творчого і індивідуального спілкування" [4]. Це вже сьогодні змінює характер української культури. У сучасному суспільстві за допомогою ЗМК передається соціокультурний досвід і підтримуються культурні традиції. Проте **глобалізація інформаційного**



**обміну та комунікації, на думку О. М. Гриценко, не веде до злиття різних культур та стирання культурних відмінностей**, навпаки, специфікою сучасної світової культури є саме її полімодальність й толерантність до різних етнічних ідентичностей [6]. "Мас-медіа сприяють не лише взаємозбагаченню різних культур, а й несуть певну загрозу культурної експансії, що особливо вразливо для національної культури народу, де ще не сформована як цілісність національна культура й слабкий імунітет проти агресивного вторгнення більш сильної чужої культури. " [7]. Безперечно, важко зупинити глобальний вандалізм, який відбувається на всіх рівнях суспільства. "Коротке замикання" в системі культури відбулося тому, що наша національна культура свого часу втратила зв'язок з тим цивілізаційним кодом, з якого вона народилася як культура, здатна до самостійного життя, свідомого вибору та виклику в найтяжчих умовах. Головною відмінною ознакою нової культурно-комунікативної ситуації постає її безперервна мінливість. Інформатизація нашого суспільства має комплексний характер (економічні, соціальні, культурні, політичні, національні чинники) і повинна розв'язуватись на рівні національної політики. З одного боку, глобалізація несе в собі багато позитивного, створює передумови інтелектуального і технологічного прориву, комунікативний і культурний зв'язок з усім світом, з іншого - руйнування нашої традиційної культури. Хоча українці після чергової хвилі захоплення чужою естетикою і чужим стилем життя, іноземними зразками масової культури, знову тягнуться до своєї культури.

## 22. Кого вважають засновником української класичної музики?

Микола Віталійович Лисенко – ціла епоха в українській музичній культурі.

Блискучий диригент, обдарований піаніст, вдумливий педагог, засновник професійної композиторської школи, основоположник української професійної класичної музики.

У 1867 р. він вирішує здобути більш ґрунтовніші музичні знання і для цього обирає

Лейпцігську консерваторію, яка вважалась однією з найкращих у Європі.

З 1869 по 1874 роки М.Лисенко перебуває у Києві, займаючись творчою, викладацькою та громадською діяльністю.

В 1872 році гурток українських діячів на чолі з М.Лисенком та М.Старицьким добився

дозволу на публічні вистави українських п'єс. Тоді ж ними було написано оперети

«Чорноморці» та «Різдвяна ніч» (пізніше перероблена на оперу). «Чорноморці», як

народна оперета, міцно увійшла у театральний репертуар з 1872 року, а «Різдвяна

ніч» з успіхом була поставлена в 1874 році у Київському оперному театрі силами

акторів-аматорів. Це був початок українського національного музичного театру.

М.Лисенко писав твори майже у всіх жанрах музичного мистецтва:

опери, музично-драматичні твори, кантати і хори, обробки народних пісень, камерно-

інструментальні п'єси, романси, фортепіанні твори.

Оригінальні хорові твори: «Наш отаман Гамалія», «Пливе човен», «Садок вишневий коло хати», «Реве та стогне», «По діброві вітер віє», «Доля»;

розгорнені вокально-інструментальні поеми: «Гетьмани, гетьмани», «Мені

однаково»; народні думи, балади: «У неділю вранці рано», «У тієї Катерини». М.Лисенко здійснив величезну роботу щодо збирання і публікації музичного фольклору.

У 1873 році було видано першу музикознавчу працю М.Лисенко про український музичний фольклор «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм».

Важливу роль в його творчості займає опера. Він пише ряд опер, кожна з яких наповнена українським змістом, українською тематикою, які ввійшли в світову скарбницю оперного мистецтва. Це такі опери як: «Тарас Бульба», «Різдвяна ніч»,

«Наталка Полтавка», «Утоплена», «Чорноморці», а також дитячі опери «Коза Дереза», «Пан Коцький» та інші. Творчу й педагогічну роботу М.В.Лисенко поєднує з

музично-громадською діяльністю. Він виступає у пресі з питань музики, спілкується зі

своїми слухачами на авторських концертах.

У 1908 році М.Лисенко очолив товариство «Український клуб», який проводив значну громадсько-просвітницьку діяльність – організовував літературні та музичні

вечори, влаштовував курси для народних вчителів, створив комітети для сприяння

спорудженню пам'ятника Т.Шевченку до відзначення 50-х роковин від дня смерті

поета, які очолив сам композитор.

Постійна напружена праця підірвала здоров'я композитора і 6 листопада 1912 року

через несподіваний серцевий напад земне життя українського Бояна спинилось.

М.Лисенко залишив після себе цілу плеяду талановитих композиторів і послідовників: К. Стеценко, М. Леонтович, О.Кошиць, Я.Степовий,

С.Людкевич,

Л.Ревуцький та інші, які все своє життя продовжували ту велику справу, яку розпочав М. Лисенко.

Микола Лисенко – великий син своєї нації і його по праву вважають корифеєм української класичної музики. І не зважаючи ні на що, він і сьогодні залишається

актуальним. Микола Віталійович для нас, молодих мистців, залишається взірцем у

боротьбі за українську державність.

Його твори включають в свій репертуар найвідоміші українські співаки, диригенти,

піаністи, хоровий твір « Боже, великий, єдиний» вважається духовним гімном

України.

## 23. На кількох прикладах поясніть різницю в особливостях архітектури класицизму та бароко.

**ОСНОВНІ РИСИ АРХІТЕКТУРИ БАРОКО** - у церквах - широкі нефи, іноді овальної форми - часткова або свідомо неповнота архітектурних елементів - ефектне використання світла, або сильних контрастів світла і тіні (наприклад, як у церкві Вельтенбурга в Німеччині) або рівномірне освітлення за допомогою кількох вікон (наприклад, як в абатстві святого Мартіна поблизу Штутгарту) - розкішне використання кольорів і орнаментів (фігур з дерева (часто позолочених), гіпсу або штукатурки, штучного мармуру або обробки) - великомасштабні стелі вкриті фресками - зовнішній фасад часто характеризується ефектним центральним виступом - інтер'єр являє собою місце для живопису, скульптури і ліпнина - ілюзорні ефекти, такі як оптичні ілюзії, поява тривимірних об'єктів, а також змішання живопису та архітектури - грушоподібні купола в баварському, чеського, польського та українського бароко.

**Архітектура класицизму** - це світ гармонії і симетрії. Будівлі не мають зайвих декоративних деталей, основною архітектурною мовою класицизму стає ордер, в пропорціях і формах більш близький до античності, ніж в попередні епохи. Будівлям притаманні логічність планування і геометризація форм

(Пантеоні, Вандомська колона, церква Мадлен, Будинок Інвалідів у Парижі; Камеронова галерея в Царському селі, Адміралтейство в Санкт-Петербурзі). Перед архітекторами від самого початку постала проблема співвідношення ансамблю палацу та парку. У Франції яскравий зразок палацовий комплекс Во ле Віконт та Версальський парк.

## 24. Наведіть приклади наукових і науково-технічних досягнень українських вчених XX ст.

XX століття - це епоха науково-технічної революції, століття прориву в ядро атома й у відкритий космос, синтезу органічних речовин, проникнення в геном, пізнання механізмів поведінки живих систем, століття інтеграції знань і комплексного рішення науково-практичних задач.

За минуле сторіччя відбувся неймовірний підйом наукової думки людства, що набула зовсім новий напрямок розвитку - повна комп'ютеризація, Всесвітня павутина. Розглянемо докладніше розвиток наукової думки в XX ст.

В першій чверті XX ст. центром наукового життя була Всеукраїнська академія наук (ВУАН) на чолі з В. Липським, яка розгорнула роботу в трьох напрямках: історико-філологічному, фізико-математичному, соціально-економічному. Спостерігається плідна діяльність членів ВУАН В. Вернадського (природознавство), Д. Багалія та М. Грушевського (історія), Д. Граве, М. Крилова та Г. Прейфа (математика), А. Кримського (філологія), О. Богомольця (медицина), Л. Писаржевського та В. Кістяковського (хімія) тощо.

1918 р. була створена комісія по організації проекту Української Академії (УАН) під керівництвом міністра освіти М. Василенка. Того ж року проект був затверджений Радою Міністрів. Першим президентом УАН призначено визначного вченого В. Вернадського, а до 1928 р. незмінним секретарем Академії був А. Кримський, вчений зі світовим ім'ям. Значний внесок в організацію УАН зробили українські вчені-академіки Д. Багалій, П. Тутковський, Є. Тимченко, М. Петров, М. Туган-Барановський, С. Єфремов, Ст. Смаль-Стоцький, М. Сумцов, М. Біляшевський, М. Холодний. У складі Академії у різні періоди працювали Д. Граве, М. Крилов, К. Воблий, М. Птуха, Г. Пфейффер, М. Кащенко, Д. Заболоцький, В. Липський, О. Корчак-Чепурківський, Н. Перетц.

Був заснований Інститут української наукової мови (1921 р.), в Харкові створили фізико-технічний інститут (1928 р.), в якому розгорнулися дослідження з ядерної фізики та радіофізики і працювали такі видатні вчені, як І. Курчатов, Л. Ландау та ін.

Також в цей період починається процес підпорядкування науково-дослідницьких закладів України центру (перетворення ВУАН на філію Академії Наук СРСР).

В 30-ті роки провідною науковою установою є Академія наук УРСР, до складу якої входить 26 інститутів. На чолі Академії – О. Богомолець. Під його ж керівництвом 1931 р. створюється Інститут клінічної фізіології.

1934 р. під керівництвом Є. Патона був заснований Інститут електрозварювання.

В Одесі з ініціативи видатного окуліста В. Філатова організовується Український інститут хвороб очей і тканинної терапії.

Плідно працюють математики М. Крилов, М. Богомоллов, Д. Граве. З'являються дослідження в галузі космонавтики (Ю. Кондратюк). М. Гамалія, Д. Заболотний продовжують дослідження у галузі епідеміології. Історики Д. Багалій, Д. Яворницький, М. Грушевський роблять плідну працю в галузі суспільних наук. В галузі генетики й селекції рослин і тварин українські вчені М. Вавілов, О. Богомолец, О. Палладін та ін. роблять актуальні розробки.

В роки війни наука розвивається передусім задля воєнних подій. Наукові заклади України, у тому числі й Академію наук СРСР, евакуюють на схід. При Президії АН УРСР утворюється Науково-технічний комітет сприяння оборони на чолі з О. Богомольцем. Українські вчені плідно працюють над розробкою технології виплавки броньованих сталей (ак. М. Доброхотов), методом автоматичного дугового зварювання під флюсом під час збирання танків Т-34 (Інститут електрозварювання АН УРСР на чолі з Є. Патonom), науковим досягненнями у галузі медицини (винайдення сироватки для лікування ран колективом Інституту клінічної фізіології на чолі з О. Богомольцем, створення препарату для згортання крові Інститутом біохімії АН УРСР під керівництвом О. Палладіна, інтенсивна робота з вивчення ранової інфекції Українського інституту клінічної медицини на чолі з М. Стражеску та ін.), створенням фахівцями гуманітарних наук бригад лекторів, які виступали з доповідями на військово-історичну тематику на передовій, у гарнізонах міст, винищувальних батальйонах тощо.

В середині ХХ ст. зб. кількість науково-дослідницьких установ, зміцнюється матеріало-технічна база, науковий потенціл. Керує Академією Наук УРСР О. Палладін. 1946 р. запускають перший в республіці атомний реактор, у Києві виготовляють першу в Європі цифрову обчислювальну машину під керівництвом С. Лебедева, запроваджується нова автоматична технологія зварювання, в промисловість запроваджуються досягнення науки і техніки, переважно у галузях військово-промислового комплексу. Панує «лисенківщина».

Під час десталінізації розгортається науково-технічна революція, розвиваються атомна енергетика, космонавтика, хірургія.

Згодом приходять вагомí здобутки вітчизняної науки – створено унікальну плавильну установку «Уран», що використовувалась для вивчення плазми і

керованої термоядерної реакції, теоретичні розробки математиків використовуються для розрахунку орбіт штучних супутників Землі, відкривається механізм передавання генетичної інформації, створюються автоматизовані системи проектування ЕОМ, винаходять нові речовини з корисними властивостями, удосконалюються зв'язки науки з виробництвом.



## 25. Надайте приклади українського живопису XIX століття.

Тарас Григорович Шевченко, як художник займає одне із самих почесних місць в українському образотворчому мистецтві. Шевченко був одним із перших художників, які проклали новий реалістичний напрям, основоположник критичного реалізму в українському мистецтві. Загальновідомо, що Шевченко був одним із зачинателів і першим видатним майстром офорту у вітчизняному мистецтві. Сам він прекрасно володів всіма відомими тоді засобами графічного зображення.

Тарас Григорович Шевченко (1814-1861) : [Циганка-ворожка](#) (1841), [Катерина](#) (1842), [Марія](#) (1840), [Одалиска](#) (1840), [Сон бабусі і онучки](#) (1840);

Пимоненко виконав дві картини - "В похід" та "Повернення з походу". Сюжетом для першої, напевно, послужила українська пісня "Засвіт встали козаченьки", авторство якої приписується легендарній Марусі Чурай. На картині зображена сцена прощання рідних і односельчан з козаками, які зібралися в похід.

У пейзажному жанрі плідно працювали С. Світославський, Г. Світлицький, І. Похитонов, Г. Ладиженський та ін. «Шукачем сонця», майстром сонячного пейзажу називали В. Орловського, автора неповторних своєю виразністю картин — «Сінокіс», «Жнива», «Хати в літній день»

## 26. Назвіть головні принципи іконографічного канону.

Іконографічний канон, в широкому сенсі включав у себе канон пропорцій і колірної канон, виконував у візантійському мистецтві ряд найважливіших функцій. Перш за все, він ніс інформацію утилітарного, історико-оповідального плану, тобто брав на себе все навантаження описового релігійного тексту. Іконографічна схема в цьому плані практично була тотожна буквальному значенням тексту.

Тут необхідно докладніше зупинитися на важливій для всього східно-християнського мистецтва проблемі (хоча вона актуальна і для багатьох інших культур) взаємозв'язку образотворчого мистецтва літератури. Відомо, що вже ранньохристиянське і ранньовізантійське мистецтво, відмовившись від зображення явищ реальної дійсності, будувало свою систему, спираючись виключно на літературний матеріал. Як зазначає А. Грабар, число факторів, здатних дати цьому мистецтву творчий імпульс, було обмеженим.

При розробці тих чи інших сюжетів стародавні живописці спиралися на відомий їм літературний матеріал релігійного змісту: біблійні тексти, церковну поезію, апокрифи, догматичну та екзегетичну літературу. Деякі сучасні дослідники тому роблять навряд чи обґрунтований висновок про абсолютне «літературному диктат» в мистецтві іконопису. Так, відомий дослідник у галузі давньоруської живопису К. Онаш вважає, що для іконописного мистецтва взагалі не істотна «проблема Лаокоона», бо іконопис не може розглядатися «як самостійний, в собі і за допомогою себе суверенний вид мистецтва», «постійна конститутивні орієнтація на текст» істотно обмежує, на його думку, виразні можливості цього мистецтва. По відношенню до східно-християнської культури, де формально-логічне «розуміння» цінувалося не дуже-то високо, а система гносеології замикалася, зокрема, на рівні художнього мислення, який знімав антиномії словесного тексту, ці висновки навряд чи можна вважати переконливими. Неприйнятною видається і думка про «літературному диктат» у східно-християнському мистецтві. Тут К. Онаш, а також багато мистецтвознавців «іконографічної школи» ідентифікують поняття «мистецтво» і «іконографія». Багато затвердження К. Онаша були б вірні, якби замість терміна «мистецтво» він вживав термін «іконографія», бо ці твердження можна віднести тільки й виключно до іконографії (незалежно від художньої цінності того чи іншого твору). Іконографія ж у будь-якому випадку (строго канонізована або дуже рухлива) є посередником і кордоном між «літературою» (в самому широкому сенсі) і живописом.

Вся «літературна», формалізуема інформація концентрується в іконографічній схемою, але остання сама по собі (особливо в системах суворо канонічних) є необхідним, але аж ніяк не достатньою ознакою власне мистецтва. Художня

інформація виникає вже на основі цієї схеми, але вона може і не виникнути (що залежить від художнього таланту живописця). При цьому у візантійському мистецтві на основі однієї і тієї ж іконографічної схеми (особливо на сюжети «Різдва», «Преображення», «Зішестя в пекло», «Трійці», різні типи «портретів» Христа) були створені високохудожні твори з абсолютно різною за характером і забарвленням художньої інформацією. Про який же «літературному диктат» тут може йти мова?

Проблема взаємозв'язку літератури та живопису, якщо її брати на художньому рівні, може бути розглянута, по-перше, в аспекті функціонального паралелізму церковної поезії (співочо-поетичного мистецтва) і живопису в структурі літургійного дійства, як своєрідного синтезу мистецтв, по-друге, - в аспекті порівняльного аналізу художнього втілення одного і того ж сюжету в поезії та живопису. Саме художнього, бо подібний аналіз на рівні інформації формалізованої навряд чи взагалі має сенс, бо вона тут явно адекватна. Нарешті, заслуговує особливої уваги проблема мальовничій трансформації поетичних образів. Однак всі ці проблеми виходять далеко за рамки цього дослідження.

Іншим важливим елементом взаємозв'язку тексту та зображення є написи на іконах. Органічно ввійшли в візантійське мистецтво, можливо не без деякого впливу давньоєгипетської традиції, вони несли велику релігійно-символічне навантаження, перш за все, на рівні іконографічного канону.

У візантійській ієрархії образів (як і у всій системі світорозуміння) «слово», як вічний Логос, займало почесне місце. Вписане в зображення слово, особливо скорочене позначення божества, було знаком всюдисущості християнського Логосу, свідченням присутності «істини» в іконі, затвердженням неминущого й внеємпірічного характеру зображуваної події. Тому не випадково минулий час оригінального тексту на іконі часто замінювалося сьогоденням. Ця знакова функція написи, слова на іконі була пов'язана в основному з формалізуемой інформацією, розкривалася на рівні іконографічного канону і навряд чи може дати привід, як це впливає з міркувань грецького вченого П.А. Міхеліса, говорити про підпорядкування у візантійському мистецтві зображення слову і вважати візантійського художника слугою релігійної доктрини. Бо не дидактичні, як вважає Міхеліс, хоча про них багато і говорили иконопочитатели, а в першу чергу художньо-гносеологічні завдання визначали розвиток візантійського мистецтва.

Далі, багатоаспектність канону, пронизаний ідеєю канону, як структуроутворююче принципу, всієї візантійської культури, і в першу чергу системи художніх образів, не дозволяють сприймати його лише як схему.

Канон виник при перетині кількох рівнів цієї культури, був значимим на кожному з них і відповідно включеним у різні за характером своєї семантики структури. Так, на рівні візантійської «теоретичної естетики» канон функціонував в опозиції «образ - канон», що протистояла антиномії філософсько-релігійного рівня «міф - догмат». На рівні художньої практики він був в якійсь мірі формальної реалізацією та зняттям центрального поняття візантійської естетики - «образ».

Закони організації образу у візантійському мистецтві були жорстко детерміновані його гносеологічної функцією; образ був хоч і «неподібними», але все ж таки «подобною» архетипу, його «відображенням», знаком. Але сам архетип - ідея трансцендентна, тому одним з основних способів образного «позначення» його «сверхсущностності» і метафізичності у сфері художньої творчості і була деяка сувора внутрішня закономірність вихідних конструктивних принципів, тобто - іконографічний канон. Він брав на себе тут семіотичну функцію мальовничого образу.

Якщо образ в цілому служив, перш за все, для порушення психіки, то канон всередині нього був знаком архетипу, носієм перекази, і знайомий не простим, але знайомий-моделлю умонепостігаемого духовного світу; ця модель в руслі візантійського антиномизма сприймалася як конкретна реалізація на феноменальному рівні принципово нереалізованого на цьому рівні рівня надбуття. Канон виступав у даному випадку як спосіб особливої реалізації образу - «неподібних подоб». Саме таке розуміння канону як знака-моделі дозволяє усвідомити закономірності виникнення його у тій формі, яку він придбав у візантійському мистецтві.

З іншого боку, за своїм функціональним призначенням канон був моделлю нового, своєрідного світу художньої реальності, тобто виконував функцію художнього канону взагалі, який, за вдалим визначенням Л.Ф. Лосева, «є кількісно-структурну модель художнього твору такого стилю, який, будучи певним соціально-історичним показником, інтерпретується як принцип конструювання відомого безлічі творів. Ця модель виявляється зразком і критерієм позитивної оцінки творів мистецтва, що втілюють художній канон».

Іконографічний канон як всеосяжна система норм чи, точніше як набір моделей творів мистецтва виникав у процесі тривалої художньої практики, спрямованої на втілення в мистецтві складного філософсько-релігійного матеріалу.

З перших століть християнства в образотворчому мистецтві спостерігався активний пошук найбільш значущих, виразних і ємних в художньому, релігійно-символічному та літургійному планах композиційних схем, які потім закріплювалися традицією. До VI ст. (Тобто в період введення в обіг

«Ареопагітик» з їх загальною теорією образу) вже склалися багато основні іконографічні схеми. А до IX-X ст. (Тобто до часу тріумфу иконопочитання в теорії ікони) вже існував стійкий набір таких конструктивних іконографічних моделей.

У перші три століття християнства були поширені символічні та алегоричні зображення. Христа, наприклад, зображували у вигляді агнця, якоря, корабля, риби, виноградної лози, доброго пастиря; багато старозавітні сцени розумілися християнами як прообрази певних євангельських подій, і т.п. Пояснення цього факту можна знайти як в певній історичній ситуації (гоніння на християн і прагнення останніх приховати сенс свого вчення), так і в нерозвиненості філософсько-релігійного і художнього мислення ранніх християн. Про останній свідчить майже повна відсутність високохудожніх пам'яток цього періоду.

Тільки в IV-VI ст. стала інтенсивно формуватися власне християнська ілюстративно-символічна іконографія, що стала структурною основою всього східно-християнського мистецтва. У цей період встановилася іконографія багатьох свят, хоча й тут часом спливав ранньохристиянський символізм. Так, в кінці апсиди равеннський базиліки Сант Аполлінарія ін Класі (VI ст.) Вміщено «Преображення», близьке за композиції до канонічного, але фігуру Христа в ньому замінює великий хрест в колі з медальйоном Христа на перехрестя, а його учнів Петра. Якова та Іоанна - три вівці, і тільки Ілля та Мойсей представлені людськими фігурами. І вже дещо пізніше, близько 600 р., в апсиді церкви монастиря Св. Катерини на Синаї з'явилося «Преображення» з усіма людськими фігурами.

У той же період формується і зображення старозавітній Трійці у вигляді трьох ангелів за трапезою в Авраама: мозаїка першої половини V ст. головному нефі церкви Марії Маджоре в Римі і мозаїка першої половини VI ст. на лівій вівтарної стіни церкви Сан Вітале в Равенні. До цього часу (IV-VI ст.) Відносяться і перші зображення Христа в образі людини, хоча тут було найбільше сумнівів. Художня практика, тісно пов'язана з філософсько-релігійної атмосферою, довго ще не могла знайти однозначного рішення цієї проблеми. Знадобилося особливу постанову (82-е правило) Трульського собору (692 р.), драматичний иконоборческий період, нарешті, Сьомий Вселенський собор (787 р.), щоб змогло утвердитися зображення Христа «не у вигляді стародавнього Агнця, а згідно з людським видом». Однак не слід перебільшувати роль 82-го правила для візантійського мистецтва в цілому і для іконографічного канону зокрема, як це робить Л. Успенський, вважаючи це правило «початком іконографічного канону». Постанова собору в даному випадку тільки узаконило основну тенденцію візантійського художнього мислення.

У проміжку IX-XI ст. у візантійській живопису почав формуватися особливий метод творчості - за зразками, в яких була закріплена іконографічна традиція. «Зразки, - зазначав В.М. Лазарєв, - зазвичай сшиваючихся в зошиті, представляли собою контурні замальовки композицій різних церковних сюжетів, окремих фігур, мотивів драпіровок і т.д. ». У самих зразках, усних і письмових додатках, коментарях до них і настановах обмовлялися пропорції тіл, основні кольори зображень, вказувалися склади фарб і прийоми роботи живописця. До нас дійшов один пізній текст подібного роду - «Повчання в мальовничому мистецтві» («Єрмінь»), складений у першій половині XVIII ст. афонським ченцем і живописцем Діонісієм з Фурне.

Таким чином, канон практично закріпив всі головні структурні закономірності візантійського мистецтва, відображаючи специфіку східно-християнського художнього мислення і виконуючи тим самим функцію однієї з важливих категорій в системі візантійської естетики.

Однак наявність набору схем, моделей, зразків свідчить, здавалося б, про раціоналістичної нормативності, що виключає будь-яку було естетичну значимість візантійського мистецтва. Тим не менш, при сприйнятті цього мистецтва ми переконуємося у зворотному феномені.

Канон досить жорстко застабілізована сюжетно-композиційний рівень зображення, чим практично звільнив художника від його розробки і, природно, обмежив у цьому плані його творчі можливості. Однак автоматичне володіння сюжетно-композиційної схемою призвело у Візантії до перемикання майже всієї творчої енергії митця на рівень виразних засобів - відшукування все нових і нових цветорітмічних і пластично виразних структур. Живописець працював на нюансах форми. Система ледве помітних відхилень нескінченно варіює в візантійського живопису і самі елементи та їх Синтактична організацію, в результаті чого на базі однієї і тієї ж іконографічної схеми виникли твори з абсолютно різної естетичної інформацією. Постійна робота з одними і тими ж композиціями загострювала художній смак, чуття талановитих живописців, призводила до організації все більш тонких і багатопланових художніх систем при простому і ясному сюжетно-іконографічному рішенні в рамках іконографічного канону. Так виникав «витончений і в силу цього часто незрозуміла мова», властивий більшості високохудожніх пам'яток візантійського живопису.

Отже, в процесі творчості відбувалося художнє подолання канону всередині себе самого. Канон з його складною семантикою був найважливішим стимулом до такого подолання, так як і сам він сформувався в процесі художньої практики. Він з'явився як би першим, формалізованим етапом художнього

освоєння (подолання) складного духовного матеріалу. Однак він і сам щоразу знімався в процесі створення конкретного художнього твору, а потім і в акті естетичного сприйняття.

Таким чином, з усього викладеного видно, що «канон» у візантійській культурі був важливою і значущою естетичною категорією, без чіткого уявлення про яку неможлива правильна оцінка візантійського художнього мислення, системи естетичних уявлень візантійців.

## **27. Назвіть критерії, що лежать в основі виділених П.Сорокіним типів культури? Розтлумачте, спираючись на генезу української культури.**

На пізньому етапі своєї творчості Сорокін видає чотирьохтомну збірку під назвою «Соціальна і культурна динаміка», в якій викладає свою циклічну теорію змін. У центрі циклічної теорії Пителима Сорокіна перебуває культура, яку автор визначає як «тотальну суму всього, що створюється або модифікується свідомою або несвідомою діяльністю двох або більше індивідів, що взаємодіють один з одним або визначають умови поведінки один одного».

Ретельно проаналізувавши різні аспекти людської культури — мистецтво, освіту, етику, законодавство, військову справу, Сорокін запропонував розділити її на два протилежних, несумісних типи.

Два протилежних культурних типи — «ідеаціональний» і «чуттєвий». Це ідеальні типи, яких не знайти в чистому вигляді ні в одну епоху. Проміжна форма між першим і другим позначається як «ідеалістична».

Ідеаціональна культура характеризується наступними ознаками:

реальність за своєю природою духовна, нематеріальна, прихована за чуттєвими проявами (наприклад, Бог, нирвана, дао, Брахма);

потреби і цілі людей в основному духовні (порятунок душі, служіння Господу, виконання священного обов'язку, моральні обов'язки);

для задоволення цих цілей робляться зусилля зі звільнення особистості від чуттєвих спокус, повсякденних земних турбот.

Звідси випливають щонайменше два висновки: істина досягається лише за допомогою внутрішнього досвіду (одкровення, медитації, екстазу, божественного натхнення), і тому вона абсолютна і вічна; ідея добра корениться в нематеріальному, внутрішньому, духовному, в надчуттєвих цінностях (вічне життя, Град Господній, злиття з Брахмою).

Аспекти культури другого типу («чуттєвої культури») прямо протилежні:

реальність за своєю природою матеріальна, доступна почуттям, вона переміщується і постійно змінюється;

потреби і цілі людей чисто плотські, або чуттєві (голод і спрага, секс, притулок, комфорт),

для задоволення цих цілей необхідно використовувати зовнішнє оточення.



Звідси також випливають два висновки: істина може бути знайдена лише в чуттєвому досвіді, і тому вона має тимчасовий і відносний характер. Вона знаходиться в чуттєвих, емпіричних, матеріальних цінностях (задоволення, насолода, щастя, корисність), і тому моральні принципи гнучкі, відносні і ситуативні.

Проміжна, «ідеалістична культура» являє собою збалансоване поєднання ідеаціональних і чуттєвих елементів. Вона визнає, що реальність і матеріальна, і надприродна; потреби і цілі людей і тілесні, і духовні, задоволення цілей вимагає як поліпшення самого себе, так і трансформації оточення. Одне слово, «визнаючи ідеальний світ вищим, вона не оголошує чуттєвий світ простий ілюзією або негативної цінністю, навпаки, оскільки почуття перебувають у гармонії з ідеальним, вони володіють позитивною цінністю».

Сорокін застосував свою аналітичну типологію до історичного процесу, розглядаючи основну модель історичних змін у циклічних термінах. Соціокультурні флуктуації, тобто повторювані процеси в соціальному та культурному житті і в людській історії, — це основний об'єкт цього дослідження. Флуктуації спостерігаються на найширшій шкалі історії, яка нібито розділена на епохи, ери, періоди. Найважливішим принципом такої періодизації є зміна панівних типів культурного менталітету і культурних систем: «повторювана послідовність ідеаціональної, ідеалістичною і чуттєвої культур». Автор вважає, що історія повторюється, але її теми виступають у все нових варіаціях, коли змінюються не тільки зміст, але ритм і темп. Причинний механізм, що лежить в основі суперритму ідеаціональної — ідеалістичної — чуттєвої фаз у системах культури складається у вичерпанні можливостей, виснаженні творчого потенціалу кожної наступної системи. Сорокін висуває принцип іманентної причинності. Але зовнішні чинники також можуть відігравати певну роль, прискорюючи або сповільнюючи, полегшуючи або ускладнюючи внутрішній розвиток культурних систем.

## 28. Назвіть основні напрями модернізму в українській художній культурі першої половини ХХст.

**Модернізм має багато різновидів.** Серед них — символізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм, акмеїзм. Ю. Ковалів та І. Дзюба називають їх течіями. М. Моклиця символізм, імпресіонізм, футуризм представляє як методи і напрями, акмеїзм і неокласицизм називає етапами розвитку модернізму. У "Літературному словнику-довіднику" **імпресіонізм, футуризм називаються напрямими; символізм, імажинізм, акмеїзм, сюрреалізм, експресіонізм, дадаїзм — течіями; неоромантизм, неокласицизм — стильовими хвилями, стильовими явищами.** Нам більше імponує думка тих, які вважають згадані категорії течіями. У західноєвропейських літературах існувала така послідовність течій: символізм, імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм, неокласицизм, неореалізм, сюрреалізм. В українській літературі усі ці течії співіснували і в часі, і в творчості письменників. Це пояснюється тим, що модернізм в Україні почав розвиватися пізніше.

У розвитку модернізму можна виділити три етапи: декаданс, власне модернізм і авангардизм.

**Декаданс** (від франц. *НесаНепсе* — занепад) з'явився в період занепаду реалістичної доби наприкінці ХІХ століття у Франції. Його особливості: відчуття зневіри, втоми, відчаю, прагнення втекти від реальної дійсності. Декадентські настрої проявилися у творах таких письменників, як Артюр Рембо, Стефан Малларме, Поль Верлен у Франції, Моріс Метерлінк, Еміль Верхарн в Англії, Микола Вороний, молодомузівці, Григорій Чупринка, Микола Філянський в Україні, Дмитро Мережковський, Федір Сологуб, Зінаїда Гіппіус, Олександр Блок, Андрій Бєлий у Росії.

Особливості власне модернізму виявилися у творчості таких письменників, як Василь Стефаник, Іван Франко, Леся Українка, Микола Хвильовий, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Драч, Василь Стус. Період власне модернізму тривав від початку ХІХ століття до 60-х років ХХ століття.

**Авангардизм** (від франц. *аґапі* — попереду, *даґНе* — сторожа, передовий загін) з'явився в роки Першої світової війни і продовжує розвиватися сьогодні. Це мистецтво є формою заперечення, протесту, бунтарства, стихійної революційності, руйнування банальної офіційної культури. Авангардисти пародіюють усталені мистецькі цінності, традиційні художні засоби, руйнують межі між мистецтвом для еліти і масовою культурою.

До авангардизму зверталися Бертольд Брехт, Поль Елюар, Давид Бур-люк, Володимир Маяковський, Михайль Семенко, Гео Шкурупій, Валер'ян Поліщук. Авангардизм складається з таких літературних течій, як абстракціонізм, кубізм, футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, конструктивізм, експресіонізм. Традиції авангардизму продовжують літературні групи Бу-Ба- Бу (Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Віктор Недоступ), ЛУГОСАД (Іван Лучук, Роман Садловський, Назар Гончар). Неоавангардизм є завершальним етапом розвитку модерністської доби.

## **29. Назвіть особливості розвитку української музичної культури у контексті загальноєвропейського культурного простору.**

Становлення професійного мистецтва на українських землях почалося з церковної музики, яка стала розвиватися після прийняття християнства в Києві. Спочатку це був одноголосний церковний спів (монодія). Подібно до того, як григоріанський хорал у Західній Європі був важливим інтонаційним джерелом для розвитку багатоголосної музики, так і інтонації української церковної монодії використовувалися творцями церковної музики та кантів. Розквіт української духовної музики припадає на епоху Бароко (XVII – перша половина XVIII ст.). Українські композитори, творячи в бароковому стилі, писали багатохорні композиції (партесні концерти), які в найкращих зразках (творчість Миколи Дилецького, Симеона Пекалицького та ін.) за мистецьким рівнем не поступалися тогочасній духовній західноєвропейській та польській музиці, з якою українська музика підтримувала тісні зв'язки. Ще вищий етап розвитку духовної музики припадає на другу половину XVIII ст. (творчість видатних композиторів Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Артема Веделя).

XX ст. в українській музиці, як і в європейській загалом, відзначається стильовою строкатістю; часто в ній співіснують різні стильові напрями, навіть у творчості одного композитора. У XX ст. романтизм не згасає, а збагачується модерними стильовими рисами (неоромантизм). Композитори звертаються до фольклору, але при цьому використовують новішу композиторську техніку (неофольклоризм). Вони своєрідно інтерпретують музику минулих епох (неокласицизм).

Класицистичний стиль в українській музиці в другій половині XVIII ст. також виник під впливом італійської, німецької музики, творів композиторів мангеймської школи. Композитори-романтики орієнтувалися на різні національні культури – російську, польську, західноєвропейські. У XX ст. ще більше розширюються зв'язки української музики з країнами Східної та Західної Європи, СА.

Належність України до різних державних утворень породжувала ситуацію, коли українська музична культура не тільки сприймала досягнення інших культур, а й впливала на музичну культуру цих держав; виникали також типологічно спільні музичні явища

### **30. Назвіть особливості українського модернізму у контексті світових тенденцій авангардного мистецтва.**

Історію авангардного живопису в Україні (як і в усьому світі) можна умовно поділити на два періоди. Перший охоплює 1907—1914 роки. Світова і громадянська війни перервали певною мірою цей Процес. Другий період починається з 1920 року, коли знову вибухнули творчі сили у всіх видах мистецтва: літературі, театрі, живопису, архітектурі. Цьому бурхливому бажанню досягти нові форми було покладено кінець у 30-х роках у Радянському Союзі, Німеччині, Італії та ін. — тих державах, де перемогли тоталітарні чи фашистські режими. Причиною нищення авангарду була монополія однієї ідеології, що виявлялося несумісним з мистецтвом.

Та в 10-ті роки — ще у спокійній атмосфері лише інтелектуально вируючої Європи — українські художники мали змогу знайомитися з європейськими школами і течіями. Найбільше притягувала атмосфера французької столиці з її музеями, виставками, майстернями, а також Краків, Мюнхен, де також існували мистецькі осередки. Михайло Бойчук, наприклад, вчився в Кракові, Мюнхені, в Італії, протягом трьох років мав свою майстерню в Парижі, яку організував для втілення ідей, висунутих львівськими майстрами Панькевичем і Сосенком, котрі мріяли поєднати живописні форми візантійських ікон з традиційним народним мистецтвом.

Молоді майстри, що відчували за кордоном смак вільного вибору засобів естетичного вираження, стали в Україні першим загоном авангарду, підтриманим більшістю студентства Києва і Харкова. Творча молодь гуртувалася навколо художника Олександра Богомазова і його соратниці Олександри Екстер — апостолів українського кубофутуризму.

## 31. Назвіть представників української науки XIX століття та їх творчий внесок.

### Природничі науки

Ілля Мечников — викладач Новоросійського університету в Одесі. Заснував разом із мікробіологом Миколою Гамалією першу в країні й другу у світі бактеріологічну станцію. Творець учення про імунітет. Микола Бекетов — професор Харківського університету, який створив при фізико-математичному факультеті фізико-хімічне відділення та лабораторію фізичної хімії. Один із засновників нової науки — фізичної хімії.

### Гуманітарні науки.

Першу збірку українських народних пісень видав князь М. Церетелі у 1819 р. — «Досвід збирання старовинних малоросійських пісень». Три збірки підготував і видав ректор Київського університету М. Максимович. І. Срезневський, крім збирання фольклору, почав активні публічні виступи з обґрунтуванням самостійності, повноправності української мови.

Дмитро Миколайович Бантиш-Каменський — автор «Истории Малой России от водворения славян в сей стране до уничтожения гетманства» — походив з сім'ї, яка належала до вищого чиновництва імперії. Вихід української історичної науки і всього українознавства на якісно новий рівень пов'язаний з ім'ям професора Київського університету В. Б. Антоновича. По-перше, він розгорнув небувалу джерелознавчу діяльність: проводилися етнографічні експедиції, публікувалися фольклорні збірки, організовувалися археологічні розкопки, збиралися статистичні дані. Центром цієї роботи стало створене у 1872 р. Південно-Західне відділення Російського географічного товариства. У 1874 р. у Києві мав великий успіх Археологічний з'їзд. По-друге, В. Антонович у власних наукових роботах поглиблює й ускладнює проблематику досліджень. Роль народної маси в історії (одне з досліджень присвячене гайдамакам), проблеми церкви, становлення міст — спектр його інтересів був дуже широким. І, по-третє, Антонович виховав плеяду україно-знавців, створив цілу наукову школу. Так, учнем Антоновича був М. С. Грушевський.

Михайло Сергійович Грушевський до сьогодні є найвизначнішою фігурою в українській історіографії. Він народився у місті Холм у Західній Україні, гімназію закінчував у Тифлісі, навчатися в університеті приїхав до Києва. У 1894 р. за рекомендацією В. Антоновича Грушевський отримав кафедру всесвітньої історії у Львівському університеті. Тут він бере активну участь не тільки в педагогічній, науковій (в 1897 р. він очолив Наукове товариство імені Шевченка — першу наукову українську організацію академічного типу), але і в

суспільному житті. Грушевський — один з організаторів Національно-демократичної партії Галичини, пізніше — «Товариства українських поступовців». Головні події політичної долі Грушевського розгорнуться у ХХ столітті: арешт і заслання у Росії під час Першої світової війни, обрання головою Центральної Ради у 1917 році, еміграція, повернення до СРСР, робота в академічних дослідницьких інститутах. Величезна наукова спадщина М. С. Грушевського, яка з кінця 30-х років зазнала гоніння і стала практично недоступною, повернулася до читачів вже за наших днів і з кінця 80-х років суттєвим чином вплинула на сучасну українську історичну науку. Його багатотомна «Історія України-Руси» — фундаментальний узагальнюючий систематичний курс історії України, який базується на власній періодизації і концепції.

На рубежі ХІХ—ХХ століть в українській історіографії працюють вже не одиночки, висувається ціла плеяда талановитих вчених.

Визначною подією в українському науковому житті ХІХ ст. стає заснування завдяки спільним зусиллям

інтелігенції Наддніпрянщини та Галичини у 1873 році «Літературного товариства імені Шевченка», яке через кілька років під назвою «Наукове товариство імені Шевченка» по суті перетворилося у першу вітчизняну академічну наукову організацію. З 1892 р. почав виходити головний друкований орган Товариства — «Записки Наукового товариства імені Шевченка». З 1895 року Михайло Грушевський став редактором «Записок Наукового товариства ім. Шевченка», а з 1897 р. — головою Наукового товариства імені Шевченка. За час його головування було видано близько 800 томів наукових праць, зокрема 112 томів «Записок». Про масштабність та авторитетність роботи Товариства говорить плеяда вчених, які працювали в його рамках, мали за честь бути його членами: Михайло Грушевський, Іван Франко, Іван Крип'якевич, а згодом видатні постаті світової науки — Альберт Ейнштейн, Макс Планк, А.

Мазон, Давид Гільберт.

Особливе місце і в українській історії, і в українській історіографії належить Михайлу Петровичу Драгоманову. Великий політичний діяч, просвітник, філософ, Драгоманов як історик головну увагу приділяв питанням новітньої історії. Багато років він провів у політичній еміграції. З 1877 року під його керівництвом друкарня «Громада» у Женеві була єдиним центром видання літератури українською мовою. На основі історичного аналізу Драгоманов приходить до найважливішого висновку — національні проблеми українці можуть вирішити тільки разом з соціальними. Драгоманов багато зробив для

залучення до історії України уваги західноєвропейських вчених. Він був членом Паризького етнографічного товариства, почесним членом Британського наукового і багатьох інших товариств. Останні роки життя працював у Болгарії

Підводячи підсумки, можна сказати, що за сторіччя вітчизняна історична наука пройшла шлях від поодиноких досліджень у рамках історії Росії до самостійної повнокровної наукової дисципліни. Осмислення минулого — обов'язкова умова і складова становлення національної самосвідомості.



## 32. Назвіть провідні тенденції української літератури ХХ ст.

Можна вибудовувати схему української літературної історії за зміною провідних, визначальних літературних напрямків, течій, стилів ХХ ст. — реалізм, неоромантизм, необароко, неокласицизм, модернізм (імпресіонізм, символізм, експресіонізм, футуризм, імажинізм, акмеїзм, сюрреалізм та ін.), соцреалізм (література в Україні 30-80 рр.), постмодернізм.

Українська література ХХ століття пройшла різні етапи і періоди: революційний, воєнний, післявоєнний, пострадянський. Кожний етап характеризується своїми особливостями, своїми літературними героями. У даній роботі спробуємо розглянути ХХ століття України у літературному розрізі.

- У літературі ХХ століття прийнято виокремлювати кілька основних етапів: початок ХХ століття (до 1917 р.). У цей період відбувається становлення модерністських напрямів, поширюється українська періодика;
- літературний процес 20-х — 30-х років. Це період утопій націонал-комуністів, період «розстріляного відродження»;
- література періоду Великої Вітчизняної війни;
- еміграційна література (Працька школа та Нью-Йоркська група);
- шістдесятництво. Література періоду «відлиги»;
- літературний процес 80-х — 90-х років. «Химерна проза», необароко, історичні романи;
- літературний процес кінця ХХ — початку ХХІ століття. Становлення постмодернізму

### 33. Назвіть та прокоментуйте особливості розвитку українського театру на перехресті XIX –XX століть.

Становлення класичної української драматургії пов'язане з іменами **Івана Котляревського**, який очолив театр у Полтаві та **Григорія Квітки-Основ'яненка**, основоположника художньої прози в новій українській літературі. Бурлеск та експресивність, поряд з мальовничістю та гумором, що характерні для їх творів, надовго визначили обличчя академічного театру в Україні

У Києві перший стаціонарний театр з'явився у 1806 році

У другій половині 19 століття в Україні поширився аматорський театральний рух. В аматорських гуртках розпочинали діяльність корифеї українського театру — драматурги і режисери **Михайло Старицький**, **Марко Кропивницький** та **Іван Карпенко-Карий**. Заслуга швидкого розвитку театру належить також і видатній родині **Тобілевичів**, члени якої виступали під сценічними псевдонімами **Івана Карпенка-Карого**, **Миколи Садовського** і **Панаса Саксаганського**. Кожен із них не лише створив власну трупу, а й був видатним актором і режисером. Провідною зіркою українського театру того часу була **Марія Заньковецька**

Новий період в історії національного театру розпочався в 1918 році, коли у Києві утворилися Державний драматичний театр і «Молодий театр» (з 1922 року — модерний український театр «Березіль») Леся Курбаса та Гната Юри. На театральній сцені з'явилася когорта талановитих акторів — Амвросій Бучма, Мар'ян Крушельницький, Олімпія Добровольська, Олександр Сердюк, Наталя Ужвій, Юрій Шумський та інші.

Державний драматичний театр продовжував **традиції реалістично-психологічної школи**. Натомість Молодий театр обстоював позиції **авангардизму**

На Закарпатті в умовах значного припливу інтелігенції із ЗУНР і УНР через втрату державності був створений зокрема Руський театр, який очолив Микола Садовський.

### 34. Назвіть, якими є джерела вивчення культури Київської Русі?

Основним джерелом вивчення історії і культури Київської Русі є літописи.

Основу давньоруського літописання становить "Повість минулих літ", укладена Нестором Літописцем у Печерському монастирі близько 1110 року. У цій пам'ятці зафіксований досвід історичних знань, нагромаджений у попередню епоху, досягнення європейської історичної думки, традиції візантійської культури. Нестор і продовжувачі його літопису заклали основи руської історії, визначивши місце слов'ян і Київської Русі у системі тодішнього світу. "Повість минулих літ" вміщено в лаврентіївському та Іпатіївському літописних зводах.

Оригінальним джерелом знань є мініатюри і графіті Радзивилівського літопису, який зберігся в "лицьовому" (ілюстрованому) списку XV ст., але був укладений на початку XIII ст.

Важливі дані для висвітлення історії Київської Русі містяться у новгородських літописах. До XII ст. літописання велося в основному у Києві та Новгороді. З XII-XIII ст. кожна удільна столиця Русі мала своїх літописців. Центрами літописання були Київ, Чернігів, Переяслав, Володимир - Волинський, Галич, Холм.

Цінним історичним джерелом є "Києво-Печерський патерик". У ньому містяться унікальні картинки київського життя, розповіді про лікаря Агапіта, що вилікував Володимира Мономаха, про живописця Алімпія, про побудову Успенської церкви Києво-Печерського монастиря та ін. Київ, у оповідах літопису, виступає як визначний політичний і культурний центр Русі, а Києво-Печерський монастир - як загальноруський релігійний центр.

Важливим писемним джерелом з історії Русі є "Руська Правда" - звіт юридичних закономірностей, чинних на території держави.

Джерелами стали і берестяні грамоти Новгород, Старої Русі, Пскова, Твері, Звенигорода, написи на стінах культових споруд Києва, Новгород та інших міст.

Надзвичайно цінними джерелами вивчення історії і культури Київської Русі є археологічні знахідки, які часто були єдиним джерелом для висвітлення життя того чи іншого давньоруського центру. Археологічні пам'ятки дають можливість з'ясувати характер і рівень економічного та культурного розвитку, міжнародних торговельних зв'язків Київської Русі IX-XIII ст.

Важливі свідчення про Київську Русь містяться у історико-географічних працях арабських, єврейських, перських авторів IX - XIII ст., візантійських і західноєвропейських хроніках, скандинавських сагах.

Наприклад, досить цінними є такі візантійські писемні джерела, як "Житіє Георгія Амастридського", "Записки грецького топарха", "Про управління державою" Костянтина Багрянородного, "Стратегікон Кекавмена". У них містяться досить цінні відомості про походи Русі на Візантію, договори з греками, хрещення Русі, про державний візит княгині Ольги до Царгорода, римсько-візантійські відносини X-XIII ст. Чимало відомостей про Київську Русь та східно-слов'янських князів містяться як у вітчизняних, так і в зарубіжних писемних джерелах.

### 35. Обґрунтуйте концепцію “неовізантизму” М. Бойчука у контексті художніх пошуків українського живопису ХХ ст.

НЕОВІЗАНТИЗМ (бойчукізм або бойчукісти) — новий напрям українського

монументального та станкового живопису, започаткований М. Бойчуком (1882-1937) та його школою. В основі Н. лежали конструктивні особливості візантійського та давньоруського живопису (домонгольського етапу).

Творчість Бойчука була природною і послідовною. Митець вбирав у себе різні надбання не через наслідування когось, а через власний діалог з культурою минулого й сучасного, через філософське ставлення до оточуючого світу й самодостатність свого внутрішнього духовного життя. Шлях Бойчука в мистецтві розпочинається від писання ікон, від опанування першими мистецькими навичками під керівництвом Юліана Панкевича у Львові.

Сам хід мистецьких студій Михайла Бойчука виявився дуже подібним до студій Модес-та Сосенка внаслідок опіки з боку митрополита Шептицького. Модест Сосенко, виступив як майстер неовізантійського напрямку модерну.

В Україні схрещуються впливи Заходу і Сходу, і наше іконописне малярство не було ні чисто візантійське, ні західне. Українці витворили свою власну школу в іконописі, і Сосенко хотів даліше розвивати цю українську самобутність, малюючи галицькі церкви”.

Бойчук формулював пояснення свого інтересу до Візантії таким чином: “Візантійщина для України не чужа. Візантійська культура переплелася з нашою поганською культурою, може, тисячолітньою. Український народ у своїх кращих колективних творах надає таке саме розуміння мистецтву, як і ми”.

Художник утворює подвійний код сприйняття: безумовно апелюючи до іконопису, він водночас прив’язує сюжет до буденної людської реальності. Адже в побудованому за законами іконопису і через те “сакралізованому” просторі несподівано, порушуючи правила “високого тону”, з’являється зображення собаки під столом, де звір, здається, напружено прислуховується, охороняючи господиню. Сама зображена подія не має якогось адресування до священних сюжетів. Сон, відпочинок є головним, але рух постаті сповнений протилежних інтенцій: ноги начебто перебувають у ході, зафіксованій за законами “єгипетського канону”, тіло “відривається” від стільця, піднімаючись і “пригортаючись” до столу. Обличчя жінки обернене на глядача.

“Відпочинок” викликає чимало асоціацій і за своїм мотивом, і за формами. Поле зображення автор зводить до шестикутної площини, яка є подібною до традиційної форми вікна в українській народній архітектурі і яка так активно буде використана в новій архітектурі так званого “українського стилю”, започаткованого Василем Кричевським. Але Михайло Бойчук витягує цю форму по горизонталі й таким чином уподібнює її до форми трунного портрета, що створювалися на Західній Україні впродовж ХУП-ХУІІІ ст. Самою формою художник спонукає глядача замислитися - чи смерть є очікуваним відпочинком від людських земних клопотань, чи, навпаки, з-поза земного життя можна ностальгійно спостерігати, як через віконце, затишок тілесного існування.

Але разом з тим у малюнках Бойчук шукає спосіб передати саме єство людини, її наповненість світлом, чимось невидимим. Йому достатньо лише окреслити форми обличчя або постаті, щоб дати відчуття справжньої природи. Він міг би посилатися в цьому баченні на християнську традицію, яка проявилася через роздуми Григорія Сковороди: “Внутрішній”, “вищий”, божественний невидимий світ є міцніше, кріпше, постійніше, аніж змінний, непостійний видимий світ, є його суттю, єством та основою”.

Малюнки Бойчука демонструють рух ідеї, перші імпульси прояву духовної енергії. Адже малюнок - це шлях, це не остаточність, а можливість бути в рухові. Хоча інколи майстер, здається, повертається до малюнка однією лінією тоді, коли задумана композиція вже є втіленою у фарбах. Так сталося, якщо вірити датуванню, з роботою “Під яблунею”. Композиція була написана темперою на золотому тлі у 1912-1913 рр., а 1914 р. датований малюнок олівцем “Біля яблуні”. Останній твір сприймається як очищення образу від плоти, як вияв самої думки.

Найбільш неовізантійською у творчості Михайла Бойчука видалася його темперна робота “Під яблунею” 1912-1914 рр. Постаті жінки і хлопчика розміщено тут “геральдично”, симетрично від центральної вісі композиції - стовбура яблуні. Їхні ноги ритмуються зі стовбуром дерева і його корінням, а обличчя й руки прочитуються на тлі пишної крони, де листя розгортаються як квіти. Людина постає тотожною дереву, укоріненою в Землю. Вона розкриває свої сили в Небі. Тут прадавні язичницькі вірування набувають нової сили в християнській вірі про духовне сходження. Художник огортає свою родину сяйвом золота. Його Небо золоте.

У композиції подано симетричне (відносно горизонтального центру) розташування землі - неба, крони - стовбура. Немає переваги. Людина гармонійно відчуває себе в цьому світі, світі без протиріч. У роботі середньовічний плетений орнамент, який веде свої витoki від тератологічної

язичницької плетінки, символізує поєднання всього сущого, спадкоємність, він замикає зображення в самодостатній, непорушній світ.

У радянські часи Михайло Бойчук намагається сприйняти нову форму ідеалізації життя. Він знаходить для себе підстави у збереженні вірності до близької йому монументалізації форм, до колективної творчості. Звертаючи погляд на початок свого шляху, в автобіографії, написаній у 1931-1932 рр., він так пояснює витoki свого методу: “У мене виникла думка зробити мистецтво добром, надбанням широких народних мас, хоч би усвідомлення мистецтва як зброї класової боротьби я тоді не дійшов. (...) В цей час почав **я** усвідомлювати вагу колективності в мистецтві, що до усвідомлення та неминучості її почав я підходити, спостерігаючи безпорадність та розклад анархо-індивідуалістичного мистецтва сучасної Європи”.



### **36. Поясніть різницю в особливостях православного й католицького художнього канону.**

Взаємодія релігійного християнського канону і мистецтва відбувалося в процесі тривалого і складного розвитку середньовічної європейської культури. У процесі цієї взаємодії художнє мислення, долаючи обмежені можливості канону, рухалося по шляху формування і розвитку стильових принципів побудови художнього образу.

У християнстві формування канону пішло двома шляхами: 1) від візантійського християнства до православ'я і 2) від раннього християнства Західної Європи до католицизму.

У візантійсько-православному варіанті канон перетворився на канон-символ, для якого була істотна не тільки зовнішня форма, а й вираз внутрішнього, глибинного сенсу релігійного догмату. Тому для візантійсько-православного канону був важливий в першу чергу принцип духовності в образному відтворенні божественного, у створенні «неподібних подоб». Цьому була підпорядкована і зворотна перспектива, і площинне побудова образу, і умовна композиція в іконописі, і мальовниче побудова мозаїки, в якій блиск смальти повинен був символізувати блиск божественності краси, і церковний спів, що пройшло в своєму розвитку від іпофонного співу ранніх християн до осьмогласію і знаменному розспіву російської православної церкви.

Таким чином, у візантійсько-православному мистецтві весь час відбувається зіткнення всередині образу-канону, коли образ (зображувальний в іконописі, об'ємний в архітектурі, інтонаційний у співах), що відображає щось реальне, поєднується з ірреальною релігійною ідеєю. Це створює своєрідність і сприйняття такого образу, коли у сприймає виникає внутрішньо антиномічний стан боротьби між сприйняттям реального образу і ірреальної ідеї.

Тут, як говорилося вище, канонізований образ виступає не стільки як джерело інформації, скільки як її збудник, як організатор суб'єктивного, особистісно проєктованого на загальне - релігійний канон.

Однак і у цьому мистецтві матеріальне, реальне превалує, домінує над ілюзорним, інакше воно перестало б бути мистецтвом. На це вказує Л. Ф. Жегін, коли говорить про те, що твердження про іматеріальності середньовічного образотворчого мистецтва невірне. У цьому мистецтві матеріальність особливого порядку. «... Про матеріальності свідчить енергійний узагальнений контур ... і сильний, що контрастує колір ... Форми як би зливаються з образотворчої площиною, сприймаються з нею як щось єдине, а



тому відчутно матеріальні. У древньому мистецтві превалює матерія над простором ».

Разом з тим в іконах можна знайти і прагнення «матеріалізувати» час, передати тимчасові стани. Так, наприклад, в іконах «Богоматері Троеручиці» третя рука передає рух богоматері, ловить падаючого немовляти; а непаралельно поставлені очі в стародавній іконі «Спас - Яре Око» повинні передати рух голови. Існує величезна кількість стародавніх ікон (особливо новгородських і псковських), що зображують усікновення голови Іоанна Предтечі, коли в одному зображенні відображені два тимчасових моменту; голова Іоанна зображена в одній композиції не відтятою і вже відтятою. Ці прийоми свідчать не стільки про наївність мальовничого іконографічного канону, скільки про прагнення найбільш реально, зримо передати тимчасове буття світу.

У сучасного живопису цим прийомом блискуче скористався Пабло Пікассо, особливо у своїх графічних малюнках на античні теми. Напевно, саме тому він говорив: «Я хочу рівноваги, яке виникає на льоту ... але не того рівноваги, яке стійко і інертно ».

Таким чином, у візантійському і православному мистецтві ірреальність релігійної ідеї долається реальністю художньої інтерпретації канону, поєднанням релігійного символу через кількісне різноманіття, через варіантне моделювання образу художнього твору.

У мистецтві західного християнства, особливо в католицизмі, канон не перетворився на змістовно-символічний догмат, він скоріше сформувався тут як формально-стійка система відтворення релігійного сюжету. Тому для художника в цій системі виникали можливості більш наочно, безпосередньо у зображенні або оповіданні висловити свою індивідуальність. На це вказують і богослови у своїх роботах. Так, Ернст Бенц, підкреслюючи принципову відмінність православної ікони і західного церковного мистецтва, писав: «Православна ікона безособова, в ній немає західного індивідуума», і тому іконописець не спотворює прототип «привнесенням елементів своєї фантазії ...»

У цих міркуваннях є частка істини, оскільки дійсно фантазія і індивідуальність західного художника могли більш вільно висловитися у структурі формального релігійного сюжету.

У західному пізньому середньовічному мистецтві та мистецтві Відродження ми бачимо величезну кількість варіантів на один і той же релігійний канонічний сюжет. У «Воскресінні» майстра Тршебонського вівтаря (XIV ст.) Євангельський сюжет набуває індивідуально-неповторну мальовничу і композиційну інтерпретацію; ще більшої індивідуальної виразності в «Несення

хреста» і «Воскресіння» досягає Коножварі Томаш (XV ст.), Гертген Той Сінт Яні (XV ст.) у своєму знаменитому «Івана Хрестителя в пустелі», мабуть, вперше в європейському мистецтві розкриває гармонійну єдність людини і природи, тим самим знімаючи суворе традиційне середньовічне уявлення про образ Івана Хрестителя. У Ієроніма Босха (XV-XVI ст.) Це фантазмагорії, «сюрреалістичні» бачення, образи, народжені приголомшливою фантазією майстра, у Грюневальда (XV - XVI ст.) У його багатьох «Розп'яття» або «Наруга Христа» - це напружений «містичний» колорит і смілива моделювання тіла, і особливо рук людини. Досконалості у вираженні своєї індивідуальності і фантазії він сягає в «Воскресінні» Изенгеймського вівтаря. Пітер Брейгель Старший (XVI ст.) Через євангельські сюжети («Проповідь Іоанна Хрестителя», «Перепис у Віфлеємі») досягає такої життєвої достовірності, яка була під силу тільки реалістично тверезо мислячій художнику, здатному створити в мистецтві нову картину світу.

Католицька церква глибоко відчувала гідності і небезпека такої інтерпретації релігійних сюжетів. Тому зримою, наочної картині світу, що створюється живописом і скульптурою, вона протиставляла «абсолютну» духовність церковної музики. Хорали, меси, реквієми, які звучать під склепінням католицьких храмів, створювали атмосферу ірреальності, протидіявали з реальністю образів образотворчих мистецтв. Потужні потоки органної музики мали змити з душі віруючого все дрібне, незначне, земне, пробудити й зміцнити в ньому почуття любові і обожнювання божественного, потойбічного світу.

Однак ця внутрішня антиномічність функціонування системи мистецтв у структурі католицької церкви, хоча і повільно, все ж призводила до того, що реальне, земне перемагало в художньому баченні світу. Саме тому можливий був на Заході такий злет реалістичного художнього мислення і творчості, яким став високий Відродження.

Погоджуючись з М. В. Алпатова в тому, що «можна без перебільшення стверджувати, що» Сикстинська мадонна »- самий піднесений і поетичний образ мадонни в мистецтві Відродження, як» Володимирська Богоматір »- самий піднесений, самий людський і життєправдивий образ у мистецтві середньовічному », слід все ж відзначити, що в російській середньовічному мистецтві подібні мистецькі відкриття були, як правило, поодинокі, в той час як Відродження - це цілий потік гуманістичного художнього світовідчуття.

Навіть розробка в західному мистецтві середньовіччя і Відродження формальних структур художнього твору: лінійної перспективи, ілюзії обсягу в мальовничому зображенні і реального обсягу в скульптурі, побутового жанру і моралізуючого новел у літературі (Ганс Сакс, Боккаччо) призводила до

руйнування канону західного християнства. Тому художньо-релігійний канон є історична стадія розвитку майже всіх культур в епоху середньовіччя, яка долається подальшим духовним розвитком суспільства.

І навряд чи можна погодитися з думкою про те, що «цілі культури можуть осмислювати себе як орієнтовані на канон», так як це осмислення не є позачасовим, константним; воно трансформується і переосмислюється в подальшому розвитку, переростаючи в історично рухливу систему художнього стилю, в якому релігійний елемент стає чисто зовнішнім, функціональним, пов'язаний тільки з утилітарним призначенням художнього об'єкта.

Наприклад, культові споруди, виконані в стилі бароко чи класицизму, тільки функціонально залишаються культовими; художньо-естетичне ж значення стає в них визначальним. Цей новий стан мистецтва було глибоко осмислений дослідниками мистецтва нового часу.

Так, вже у Генріха Вельфліна мистецтво постає як стильова цілісність, в якій розчиняється індивідуальність художника; загальна форма художнього бачення стає універсальним ознакою мистецтва, і «еволюція бачення є початком і обумовлює і обумовленим в ході історії».

Разом з тим Г. Вельфлін намагався виявити більш глибокі коріння стильової своєрідності мистецтва. В інших роботах, особливо в книзі «Мистецтво італійського Ренесансу і німецьке почуття форми» (у нас вона видана під назвою «Мистецтво Італії та Німеччини епохи Ренесансу»), він пише про те, що «мистецтво ... невіддільне від умов, які йому диктує суспільство, але ... коріння ... лежать глибше, ніж це може бути розкрито соціологічним або релігійно-історичним розглядом».

Але Г. Вельфлін обмежився лише тим, що наполягав на тому, що, «поки ми не усвідомимо собі найголовнішого: основних понять форми і уявлень відомої народності», ми не зможемо зрозуміти сутності мистецтва. У результаті голова віденської школи приходив до формалістичному вирішенню проблеми.

Наступна спроба виявити універсальні принципи художнього стилю (що знаходяться поза релігійної свідомості) була зроблена Кон-Вінером, який визначав особливості стилю через три основних функціональних якості: тектонічний, декоративний і орнаментальний.

Справжній стиль, за Кон-Вінеру, завжди функціональний, і тому справжнє мистецтво завжди пов'язане з тектонічним, доцільним моментом. Це в першу чергу базиліка і романський стиль, архітектура і навіть візантійська мозаїка, яка, «йдучи від еллінізму, що відділяв прикрасу від його природних умов ... наближається до тектонічному стилю базилік».

Декоративний момент характерний для готики, яка не є, на Кон-Вінеру, справжнім мистецтвом, так як в архітектурі готика «абсолютно руйнує стіну ...» і «стіна стає крихкою, точно так само і у формах колон і орнаменту втрачається міцність структури» .

Саме тому «протилежність між романським і готичним храмом не тільки зовнішня - в сенсі фортеці стіни і її руйнування, лінії горизонтальної і вертикальної, а й внутрішня, - протилежність будівлі, створеного доцільно, і будівлі, створеного в розрахунку на певне враження ... З відмінності цих двох стилів стає ясным, що тільки тоді досягається повна гармонія між зовнішнім враженням і внутрішньою сутністю ... поки будують доцільно, що відразу ж виходить роздвоєність, як тільки починають будувати в розрахунку на настрій ». Тому стиль, що базується на декоративному елементі, слабкий і історично безперспективний.

Не менш жалюгідна доля орнаментального стилю, найбільш яскраво проявилось в римському стилі і рококо. Кон-Вінер неспокоїть і те безстильє, яке панує в буржуазному суспільстві ХХ ст. «Ясно тільки одне, - пише він, - що в цю, позбавлену дисципліни епоху ... прагнення стати оригінальним у що б то не стало мало діяти в особливості згубно ... Можна тільки ... впасти в повну відсутність стилю ».

Але він не пов'язує розвиток стилів тільки з технікою і промисловістю. «Не створює стилю, як це часто стверджували, і розвиток техніки, - пише Кон-Вінер, - воно йде з ним паралельно, часто навіть залежить від нього ...».

Що ж визначає рух стилів у мистецтві?

«... Загальні руху в народному житті роблять на зміну стилів сильне, майже вирішальний вплив, - стверджує Кон-Вінер. - Не духовні руху, виникнення або занепад релігій, наприклад, тому що вони самі є продуктом розвитку, але матеріальні руху в житті народу і її економіці. Тектонічний стиль створюється завжди найсильнішим народом свого часу.

... І може статися, - вигукує він на закінчення, - ... для нас буде викликана краса нове життя, виникла цілком з умов сучасності, така ж необхідна і сильна, якою була краса греків і краса романського середньовіччя ». Однак заперечення Кон-Вінером впливу духовного життя на розвиток мистецтва і його стилів приводить його, як і Г. Вельфліна, до формалізму.

Однак і Г. Вельфлін, і Кон-Вінер, як глибокі дослідники мистецтва, підкреслюють певну незалежність розвитку мистецтва, розвитку стилів від релігійної свідомості, говорять про недостатність релігійно-історичного розгляду проблеми.

Це, безумовно, продиктовано тим, що в новий час сам об'єктивний процес стильового розвитку мистецтва все більш і більш звільнявся від релігійних канонів і догм.

Сучасні дослідники стилю дуже чітко вказують на те, що «треба відмовитися від спроб встановити безпосередню залежність стилю від соціально-історичних умов. ... Стиль бароко, наприклад, соціально-історично обумовлений не як такої, а за посередництвом ідей, образів, художнього методу, що характеризують цей напрямок мистецтва ». І, більше того, необхідно виходити «з визнання стилю не тільки естетичної, але й ідеологічною категорією ...», розглядаючи його як вираження у мистецтві певної ідейно-художньої позиції.

Безумовно, стиль є змістовно-формальна стійка система, в якій естетичне, художнє начало є визначальним; вона синтезує всі ті духовні та соціально-економічні моменти, які притаманні конкретно-історичного рівня розвитку суспільства.

Звичайно, і до церковного мистецтва стосовно поняття стилю, але в більш вузькому сенсі, так як в ньому стильова організація, наприклад церковної будівлі, здійснювалася головним чином на функціональному рівні. У романському і готичному стилях, в стилях російської середньовічної церковної архітектури різних земель домінував функціонально-культовий момент, який цілісно організував інші мистецтва саме в структурі даного релігійного культу. Синтетичність організації художньої, естетичної середовища в церковному культі будувалася головним чином на рівні ідеологічному та ціннісному. Більш того, церкви готові були піти на стильову еклектику, лише б зберегти ідеологічний вплив. Прикладом тому служить католицька пагода Фатзієм у В'єтнамі або середньовічний християно-античний храм в Містрі (Греція) (парадоксальні словосполучення!). Стильове ж єдність в мистецтві нового часу, наприклад у класицизмі, бароко, ампір, рококо, є єдність, що охоплює головним чином художні змістовно-формальні рівні; вони пронизували всі види мистецтва: і живопис, і декоративне мистецтво, і музику, і скульптуру, хоча, звичайно, найбільш яскраво виявлялися в архітектурі.

Таким чином, еволюція стилю переконливо показує, як художнє мислення все більш і більш вивільнялося з-під впливу релігійних канонів та символів.

### **37. Поясніть особливості процесів трансформації мистецької практики в умовах незалежної української держави.**

Після здобуття Україною незалежності розпочався новий етап розвитку українського суспільства, а відповідно і національної культури. Відбувається остаточний перехід від догм "соціалістичного реалізму", ідеологічної регламентації культурного життя; притаманних тоталітарній системі, до плюралізму, орієнтації на загальновизнані цінності світової культури.

Першим кроком на шляху перебудови освітньої галузі, яка охоплювала понад 48 тис. закладів, де навчалось бл. 15 млн. учнів і студентів, працювало більше 2 млн. фахівців, став Закон України "Про освіту" (1991). Він визначив школу як основу духовного та соціально- економічного розвитку держави. Освіта мала бути доступною, гуманною, незалежною від політичних партій, забезпечувати рівні можливості для всіх людей, зв'язок з національною культурою і традиціями, відповідати світовому рівневі.

Основні засади функціонування та розвитку системи загальної середньої освіти окреслив Закон "Про загальну середню освіту" (1999). В Україні встановлено такі типи

загальноосвітніх навчальних закладів, як середня загальноосвітня школа, спеціалізовані школи, гімназії, ліцеї, колегіуми та ін. Запроваджено поступовий перехід до 12-річного терміну навчання, введено 12-бальну шкалу оцінювання знань учнів. Навчальний процес поділено на 3 ступені: I — початкова школа (1—4-й кл.), II — базова школа (5—9-й кл.), III — старша школа (10— 12-й кл.).

З 2003/04 навчального року розпочався перехід старшої школи на профільне навчання. Відкриваються класи різних профілів: універсального, суспільно-гуманітарного, природничо-математичного, технологічного, спортивного тощо. Більша увага приділяється вивченню національної історії, культури, традицій, розширюється сфера вживання української мови. Із 2008 р. замість вступних іспитів до ВНЗ запроваджено зовнішнє незалежне тестування, яке надає рівні можливості для здобуття вищої освіти..

Активно реформується система вищої освіти, яку громадяни України мають право безоплатно здобувати на конкурсній основі у ВНЗ таких типів, як технікуми, коледжі, інститути, академії, університети тощо. Прагнучи увійти до освітнього простору Європи, наша держава дедалі наполегливіше працює над практичним приєднанням до т.зв. Болонського процесу. Його суть полягає у формуванні загальноєвропейської системи вищої освіти, яка ґрунтується на спільності фундаментальних принципів функціонування.

З метою підвищення якості освітньої діяльності вишів запроваджено регулярне їх ліцензування й акредитацію. Найкращі з навчальних закладів отримують статус національних.

Серед проблем освітянської галузі — невідповідність матеріально-технічної бази вимогам часу, скорочення мережі шкіл, дошкільного та позашкільного виховання, погіршення забезпечення технічними засобами навчання та підручниками, зниження престижу праці педагога, перевищення випуску спеціалістів низки професій над потребою, що призводить до зростання кількості безробітних з вищою освітою, тощо.

Установи Національної академії наук України мають тісні зв'язки з провідними науковими центрами світу. Так, завдяки науковим розробкам Національного космічного агентства України наша держава бере участь у міжнародних програмах з дослідження космічного простору. У 1997 р. український космонавт-дослідник Л. Каденюк здійснив політ у космос на американському кораблі "Коламбія".

Чималу увагу українські вчені приділяють розвиткові таких перспективних галузей, як генна інженерія і біотехнології, біокібернетика, штучний інтелект, мембранні технології, монокристали і штучні алмази, дослідження в галузях матеріалознавства, надтвердих матеріалів та технологій зварювання, фундаментальні дослідження в математиці, теоретичній фізиці, біології, хімії, медицині.

Поряд зі значними досягненнями у науковій сфері має місце чимало проблем. Украй недостатнім залишається фінансування наукових досліджень, унаслідок чого низка наукових установ практично припинила їх. Різко скоротилася кількість учених, особливо серед генетиків, фізіологів, біохіміків, фізиків-теоретиків, програмістів.

Не обминула економічна криза й літературу. В декілька разів скоротилися тиражі періодичних видань, різко знизився випуск книжок. До того ж українські видання активно витісняються книгами з Росії, які завдяки нижчій ціні заповнили книжковий ринок України.

І все ж українська література вижила. За роки державної незалежності значно розширився її діапазон, урізноманітнилися стильові форми, в небуття пішла ідеологічна цензура. Бурхливого розвитку набула художня публіцистика. Зокрема, високим громадянським змістом наповнена

творчість О. Гончара, І. Дзюби, І. Драча, Р. Дубківського, Д. Павличка та ін.

Новими творами збагатився жанр історичної романістики. Серед його корифеїв такі відомі письменники, як П. Затребельний, Р. Іваничук, Ріванченко, Ю. Мушкетик, Р.Федорів та ін.

Далеко за межами України стали відомі імена вітчизняних оперних співаків В. Гришка, А. Кочерги, В. Дук'янець, В. Степової та ін. їхні голоси звучать на сценах Метрополітенопера, Віденської та Женевської опер.

Значних успіхів за роки незалежності досягла українська естрада. Великою популярністю користуються пісні О. Білозір, В. Зінкевича, А. Кудлай, Ані Лорак, Т. Петрененка, О. Пономарьова, Т. Повалій, І. Поповича, С. Ротару, Руслани, яка в 2004 р. перемогла на пісенному конкурсі "Євробачення", гуртів "ВВ", "Океан Ельзи", "Шкардійська терція" тощо

Найкращий результат на Олімпійських іграх за час державної незалежності збірна України показала 2008 р. у Пекіні, де в неофіційному медальному заліку зайняла 11-те місце, здобувши 27 медалей: 7 золотих, 6 срібних і 15 бронзових. Вагомим був і здобуток донецького футбольного клубу "Шахтар", який 20 травня 2009 р. виграв Кубок УЄФА. Заслугою всього українського спорту стало рішення Виконавчого комітету УЄФА від 18 квітня 2007 р. про надання Україні права спільно з Польщею прийняти чемпіонат Європи з футболу 2012 р.

Отже, проголошення 24 серпня 1991 р. Акта про незалежність України стало вінцем тривалих національно-визвольних змагань українського народу, усієї його історії. По багатовіковому шляху було чимало злетів і падінь, перемог і поразок, досягнень і прикрих помилок, але українці вистояли. їх прагнення до національної державності стало містком, що пов'язав минуле і сьогодення. Яким буде майбутнє, залежить тільки від нас.



### **38. Поясніть роль наукових і науково-технічних досягнень українських вчених у науково-технічних трансформаціях культури ХХ ст.**

Початок ХХ ст. відзначився інтенсивним розвитком науки, пов'язаним з її диференціацією, формуванням нових наукових напрямів, новими відкриттями, що спричинилося до наукових революцій, трансформації основ наукового мислення, до заміни класичної науки і побудови нової картини світу. Особливо бурхливо розвивалися такі провідні галузі природознавства, як фізика, хімія, біологія.

В науці дедалі більше почали переважати новий спосіб організації наукових досліджень і колективний характер праці, пов'язані зі створенням науково-дослідних лабораторій та інститутів з відповідною технічною базою для виконання виключно наукових робіт, відбувалося подальше зближення науки з виробництвом, стрімко прогресували технічні науки. Дещо повільніше розвивалися науки гуманітарні, що було пов'язано з більшою їх залежністю від верховної влади країн, зокрема з існуванням у багатьох із них цензури.

Проте розвиток науки в Україні, як і в Росії був пов'язаний виключно з її вищою школою, передусім університетами.

Тому наукові дослідження відігравали другорядну роль, підпорядковуючись навчальному процесу, і мали в основному несистематичний і фрагментарний характер. Наука розвивалася завдяки зусиллям окремих учених-одинаків, які, проте, внесли істотний вклад до світової скарбниці знань.

Основними центрами освіти, наукової думки й проведення наукових досліджень на Україні були Харківський, Київський, Новоросійський, Львівський та Чернівецький університети, Ніжинський історико-філологічний інститут. Харківські ветеринарний і технологічний інститути. Львівський і Київський політехнічні інститути, Новоолександрійський інститут сільського господарства і лісівництва, Катеринославське вище гірниче училище та ряд інших навчальних закладів. Тут у різні роки викладали і проводили плідну наукову роботу такі видатні вчені, як математики і механіки О. Ляпунов, В. Стеклов, В. Єрмаков, В. Кирпичов, Я. Грдина, фізики М. Авснاریус, М. Умов, М. Пильчиков, М. Смолуховський, Ф. Шведов, хіміки М. Бекетов, О. Ельтсков, П. Алксєєв, С. Реформатський, Л. Писаржевський, біологи Л. Ценковський, І. Мечников, О. Ковалевський, І. Сеченов, ґрунтознавець В. Докучаєв, помолог Л. Смирнко, учені в галузі техніки М. Бенардос, С. Тимошенко, М. Делонс, І. Сікорський. Гуманітарні науки репрезентували такі видатні діячі культури, як

В. Антонович, М. Драгоманов, О. Потсбня, Леся Українка, І. Нечуй-Львицький, І. Франко, М. Грушевський, Д. Багалій, А. Кримський та ін.

Пробудження на початку ХХ ст. демократичних тенденцій у різних верствах суспільства і підвищення інтересу до наукових знань зумовили появу значної кількості нових добровільних асоціацій, в тому числі наукових товариств. Саме в цей час виникли Медичне товариство при Новоросійському університеті (1904), Київське хірургічне товариство (1908), Хімічне товариство при Київському університеті (1910). З'явилися товариства любителів природи у Миколаєві (1907), Києві (1907), Харкові (1911), серед яких, крім професорів університетів та інших навчальних закладів, були також учителі гімназій і взагалі всі бажаючі. У 1907 р. засновано Українське наукове товариство в Києві з структурою, схожою на структуру Наукового товариства ім. Т. Шевченка. До її складу увійшли історична, філологічна і природничо-медична секції. Ці два товариства М. Грушевський називав академіями в мініатюрі.

Отже, наведена досить розгалужена мережа державних учбових установ, а також самоврядних об'єднань стала базою для розвитку наукових досліджень в Україні. Чимало професорів місцевих навчальних закладів збагатили тогочасну науку вагомими результатами.

Досить сильна група математиків і механіків була у Київському університеті — М. Ващенко-Захарченко, В. Єрмаков, Г. Сулов, І. Рахманінов, Б. Букрєв та ін..

На початку ХХ ст. чимало українських учених стояли на передових рубежах світової науки. В галузі математики значну роль почала відігравати алгебраїчна школа Д. Граве (Київський університет), з якої вийшли О. Шмідт, Б. Делонс, М. Чеботарьов та інші. Плідно працював у теорії алгебраїчних функцій і теорії інтегрування диференціальних рівнянь в частинних похідних професор Київського університету Г.Пфейффер. Він установив нову класифікацію простих точок алгебраїчних поверхонь, істотно розширив і удосконалив відомі методи інтегрування. У цьому ж університеті глибокі результати в галузі неголономної механіки й окремих проблем математики одержав П. Воронець, який запропонував новий метод побудови рівнянь руху неголономних систем, розробив методи безпосереднього інтегрування рівняння Лагранжа другого роду та інтегрування рівняння Гамільтона —Остроградського.

Питання механіки в цей період почали активно опрацьовуватися у вищих технічних вузах. Вагомі результати з опору матеріалів і теорії пружності одержав професор Київського політехнічного інституту С. Тимошенко, який працював тут у 1907 — 1911 та 1918 — 1920 рр. Професор Катеринославського вищого гірничого училища Я. Грдина сформулював (1910 — 1912) основні теореми динаміки живих організмів, ставши засновником цього розділу

теоретичної механіки, і перший звернув увагу на аналогію між технічними і біологічними системами .

Особливо значними були здобутки в галузі національної історії. Традиції української історіографії започатковано ще з козацьких літописів, узагальнених (разом з іншими історичними документами українського, російського, польського походження) у першій половині XIX ст. у таких працях з історії України, як “Історія Русів” невідомого автора, “Історія Малої Росії” Д. Бантиша-Каменського та п’ятитомної “Історії Малоросії” М. Маркевича . Подальший розвиток української історіографії пов’язується перш за все з іменем М. Костомарова, який у своїх численних працях подав історію України переважно у життєписах її провідних діячів.

Новий її етап розпочинається діяльністю В. Антоновича, який завідував кафедрою історії Київського університету, та його численних учнів. Його заслугою було використання в дослідницькій праці найпередовіших на той час методів джерелознавства, що відкривало можливість всебічно використовувати різноманітні архівні документи минулих часів, збирання й публікації яких підняв на належний рівень ще М. Костомаров. У своїх численних працях з історії станів, міст, економіки, церкви в Україні В. Антонович, як згодом і його учні, широко використовував комплексний метод, узагальнюючи дані писемних, археологічних, етнографічних та інших джерел.

Завдяки плідній діяльності українських істориків, археологів та антропологів на початку XX ст. не тільки у цілому, а значною мірою навіть в деталях було відтворено історію українського народу, його культури й соціально-політичних інституцій у органічному зв’язку як з історією сусідніх народів, передусім російського і польського, так і з безпосередніми його історичними предками — русичами Київської Русі. Водночас було ретельно вивчено, переважно заданими писемних джерел, історію південних та південно-західних земель Київської Русі та в основному на підставі археологічних досліджень намічено основні етапи розвитку давнього населення України від часів кам’яного віку.

В органічному зв’язку з блоком історичних дисциплін розвивалася й українська етнографія. Особливу увагу українські гуманітарії приділяли вивченню народного фольклору й національної мови, яскравим прикладом цього є “Історичні пісні українського народу” В. Антоновича та М. Драгоманова.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що в Україні наприкінці XIX — на початку XX ст. було репрезентовано практично всі галузі гуманітарних і суспільних наук, а найкращі з їх діячів у цей час працювали на європейському рівні.

### **39. Поясніть роль української жінки в мистецькому житті XIX століття. Вкажіть значення жіночої теми для сучасних філософських, літературних студій в Україні.**

До кінця XIX ст. жінки не писали історичних праць, не замовляли їх і, не маючи ані доступу до вищих шкіл, ані потреби історичного знання чи мислення, не читали історичних праць. Разом із тим, саме XIX ст. стало переломним для українського жіноцтва. Жінки спершу проявляють себе на літературній ниві, а потім - і в різних галузях науки, мистецтва, суспільно-громадського життя.

Наприкінці XIX ст. починають створюватися і перші громадські жіночі організації, на початках - при храмах. Так, у 1886 р. у Чернівцях при Греко-Католицькій церкві було засноване товариство жінок під назвою «Мироносиці», які ставили собі за мету обслуговувати церкви та збирати для них фонди, а також і благодійництво. У посиленні суспільно-громадської та національної свідомості жіноцтва Галичини кін. XIX - поч. XX ст. значну роль відіграли доньки греко-католицьких священиків. Вони мали можливість отримати добру домашню освіту, а згодом і продовжувати навчання у престижних університетах та школах Європи. Піонеркою у страдних заангажувати жіночу половину українського суспільства до громадського життя в Галичині була письменниця Наталія Кобринська (1851-1920), із давнього священичого роду Озаркевичів, сама дружина священика, яка рано повдовіла. Вона 10 жовтня 1884 р. скликала у Станіславові з'їзд «Товариства руських женщин», що згодом переросло в потужну організацію - «Союз Українок».

У Греко-Католицькій Церкві можемо говорити про три категорії жінок: монахині, мирянки, дружини священиків. Із кінця XIX ст. відбувається збільшення чернечого покликання жінок в Греко-Католицькій Церкві, що проявляється у створенні нових жіночих згромаджень. У міжвоєнний період завдяки сприянню і підтримці митрополита Андрея Шептицького монахині активно заангажовуються в освітній сфері для дівчат - створюють під своєю опікою сиротинці, захоронки, гімназії та вчительські семінарії, - у яких викладання часто велося українською мовою, тоді як у більшості державних шкіл - польською. Також у цей період жінки мирянки в УГКЦ були активно задіяні у Марійських дружинах Пань та студенток, сестринствах при парохіях, «Апостольстві Молитви», у жіночій частині Товариства українських студентів католиків «Обнова», брали безпосередню участь в організації та проведенні з'їзду 1933 р. «Українська Молодь Христові».

У той же період намагаються об'єднатися і дружини греко-католицьких священиків. Хоча у кожній єпархії існував окремий «Фонд вдів та сиріт по священиках», проте соціальна захищеність була все одно досить малою. У Львівській архиєпархії був створений «Комітет допомоги вдовицям та сиротам по священиках», який через 2 роки перейменували на кооперативу «Доля»

#### 40. Поясніть соціально-історичний контекст формування української культури в першій половині – 80-х роках XX ст.

Розстріляне українське відродження 30-х років, низка гучних політичних процесів, політичні заслання, етноцид і штучний голодомор, керований урядом, спотворили національну свідомість народу. Буремний воєнний час сколихнув глибинні патріотичні почуття народу, які знайшли відображення в поезії, прозових творах П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, М. Бажана, Ю. Яновського, О. Довженка. Дороги війни покликали до творчості талант А. Малишка і О. Гончара. Видатними явищами в українській музиці стали симфонія "Україно моя", написана А. Штогаренком на слова А. Малишка та М. Рильського, кантата "Клятва" на слова М. Бажана, четверта сюїта для симфонічного оркестру Ю. Мейтуса. Під безпосереднім враженням баченого і пережитого в перші місяці війни написав сценарій фільму "Україна в огні" О. Довженко. За задумом автора, це мала бути правда про народ і його біду, правда про страшний для України 1941 рік, але фільм був поставлений лише у 1960 р., вже після смерті режисера, його дружиною Ю. Солнцевою ("Повість полум'яних літ").

Після смерті Сталіна настає період так званої політичної відлиги (1956—1959), який послабив певним чином і боротьбу з національними проявами та уподобаннями. Період "відлиги" в Україні позначився піднесенням літературно-мистецького життя. У ті роки з'являється роман О. Гончара "Людина і зброя", виходять з друку поетичні збірки В. Симоненка "Тиша і грім", М. Вінграновського "Атомні прелюди", І. Драча "Соняшник". Тоді ж М. Стельмах написав такі відомі твори, як "Кров людська — не водиця" (1957), "Хліб і сіль" (1959), "Правда і кривда" (1961). Переважна більшість творів діячів минулого була заборонена. Атмосфера кінця 50-х років сприяла формуванню молодшої генерації так званих шістдесятників, які у змінених обставинах і новими методами продовжили працю на культурному й національному підґрунті. "Шістдесятники" представлені письменниками Л. Костенко, В. Симоненком, І. Драчем, М. Вінграновським, Є. Гуцалом, літературними критиками І. Дзюбою, І. Світличним, Є. Сверстюком. У період хрущовської "відлиги" спостерігався розвиток науки в Україні. Слід відзначити таких вчених світового рівня, як Є. Патон, О. Богомолець, О. Антонов, В. Глушков, М. Амосов. Із початку 70-х рр. почала провадитись цілеспрямована русифікація, а у сферах суспільних і гуманітарних наук настав тотальний диктат. Великого розголосу у 70-х роках набула Українська гельсінська група, яка виступала в культурній опозиції ідеологічному диктатові. Свою діяльність вона спрямовувала на відстоювання людини. Саме в цей період все більш відчутною стає загальна криза соціалізму і дискредитація офіційної ідеології, що знайшло відображення

в літературі дисидентського напрямку (В. Симоненко, В. Стус, В. Некрасов, Б. Чичибабін, І. Ратушинська). Із середини 60-х років починається новий злет українського кіномистецтва. Саме в цей час виходять фільми режисерів: С. Параджанова "Тіні забутих предків" (1965), Л. Осики "Камінний хрест" (1968) і "Захар Беркут" (1971), Ю. Іллєнка "Білий птах з чорною ознакою" (1972), В. Денисенка "Сон" (1964). В 50—80-х роках, навіть за умов ідеологічного тиску, значні досягнення має українська музика. Створено нові опери (Г. Жуковського, Ю. Мейтуса, Г. Таранова, В. Кирейко, Г. Майбороди, К. Данькевича), балети (автори — М. Скорульський, В. Нахабін), симфонії (Б. Лятошинський, В. Борисов, А. Штогаренко, Г. Майборода). В українському живопису цього періоду продовжує панувати тема героїчної боротьби народу, але поруч з цим все більшого поширення набувають образи сучасника та образи природи у Н. Глуценка, І. Бокшая, С. Шишка, Т. Яблонської, А. Шовкуненка, а також історичного минулого у творах М. Дерегуса, А. Лопухова, В. Чеканюка, В. І Наталі на. У 80-х роках починають повертатися до творчості реабілітовані українські письменники. Повернено із небуття багато призабутих і зовсім забутих митців, які своєю діяльністю торували шлях розвитку самобутньої української культури (В. Винниченко, О. Ольжич і багато інших).

#### **41. Поясніть специфіку українського імпресіонізму на прикладі творчості М.Коцюбинського.**

Кожний персонаж у Коцюбинського має свою окрему мову, він індивідуальний до найтонших дрібниць. Описаний індивід зазнає переживань при дуже напружених нервах, коли вони реагують на зовнішні показники. Для Коцюбинського це були дуже важливі думки, і він враховував їх у своїх імпресіоністичних творах.

Принципово новою стає й система поетики: письменник наче переломлює все те, що він зображує, крізь призму внутрішніх переживань персонажів. Коцюбинський змальовує не стільки вчинки, поведінку героя, навколишній світ, скільки його враження про самого себе та цей світ. Як ніхто в європейській літературі до й після нього, Коцюбинський умів підпорядковувати колір твору розкриттю внутрішнього світу героя або тим ідейно-художнім завданням, які він перед собою ставив. У цьому виявляється перша риса імпресіонізму: замість детальних реалістичних описів давати тільки окремі натяки, «плями», що вже показують шлях читачевій уяві. Друга ж риса імпресіонізму — висувати на перший план психічні переживання героїв, а не фабулу творів.

Коцюбинський належить до перших письменників в українській літературі, які подали зразки творів в етюдно-ескізній манері, що й є характерною ознакою імпресіонізму. Він надавав серйозного значення пленеру в роботі над художнім твором. Його безпосередні враження і переживання від спостережень природи, людей, записані в блокнот, помножені на творчу уяву, використовувалися у творах і вражали своєю майстерністю.



## 42. Поясніть суть та наслідки щодо української культури просвітницької діяльності Кирила та Мефодія.

Відомі нам **твори** Преславського книжників написані так званої кирилицею. **Академік** Б.А. Рибakov в 1963 р. лаконічно і чітко охарактеризував значення діяльності "великих слов'янських просвітителів братів Кирила і Мефодія":

"Заслуги Кирила і Мефодія в історії культури величезні. По-перше, Кирило, вирушивши з братом в 863 році в місіонерську подорож до Моравії, розробив першу впорядковану слов'янську абетку і цим поклав початок широкому розвитку слов'янської писемності. По-друге, **Кирило і Мефодій** переклали з грецької багато книги, що стало початком формування старослов'янської **літературної** мови та слов'янського книжкової справи. Є відомості, що Кирилом були створені, крім того, і оригінальні твори. По-третє, Кирило і Мефодій протягом довгих років проводили серед західних і південних слов'ян велику просвітницьку роботу і сильно сприяли поширенню грамотності у цих народів. У продовження всієї їхньої діяльності в Моравії і Паннонії Кирило і Мефодій вели, крім того, невпинну самовіддану боротьбу проти спроб німецько-католицького духовенства заборонити слов'янську абетку і книги ". До цього я бидобавил додав і, по-четверте: Кирило і Мефодій були основоположниками першого літературно-писемної мови слов'ян - старослов'янської мови, який у свою чергу з'явився своєрідним каталізатором для створення давньоруської літературної мови, древнеболгарського і **літературних** мов інших слов'янських народів.

Цю роль старослов'янська мова зміг виконати насамперед завдяки тому, що він спочатку не був чимось твердокамінний і застійне: він сам формувався з декількох слов'янських мов або діалектів. Костянтин і Мефодій прибули у Велику Моравію, володіючи південним слов'янським діалектом Солуні (нині - Салоніки), тобто центру тій частині Македонії, яка споконвіку аж до нашого часу належала Північній Греції. У Моравії ж брати навчали грамоті і залучали до перекладацької діяльності, а не тільки переписування книжок, осіб, які говорили, безсумнівно, на якихось північно-західних слов'янських діалектах. **Про це** прямо свідчать лексичні, словотворчі, фонетичні та інші мовні різночитання в найдавніших дійшли до нас слов'янських книгах (в Євангелії, Апостола, Псалтиря, Мінеях X-XI ст). Непрямим свідченням є описана в давньоруській Літопису пізніша практика великого князя Володимира **І Святославича**, коли він в 988 році запровадив на Русі християнство як **державну** релігію. **Саме** дітей своєї "навмисною чади" (тобто дітей своїх придворних і феодалської верхівки) Володимир залучав для "навчання книжкового", роблячи це часом навіть насильно, оскільки Літопис повідомляє, що матері плакали про них, як про небіжчиків. Немає сумніву, що і моравський

князь Ростислав, який запросив візантійців для перекладу на слов'янську мову всього християнського богослужіння, який вимагав застосування в його державі величезної кількості **рукописних** книг, використовував саме місцеве населення для підготовки переписувачів, священиків і кліру, **перекладачів** і інших грамотних людей, що обслуговували також світські потреби його держави. **Після смерті** Кирила (869 р.) Мефодій продовжував просвітницьку діяльність у слов'ян у Паннонії, де в слов'янські книги також входили особливості місцевих діалектів. Надалі старослов'янська **літературна мова** розвивали учні солунських братів в районі Охридського озера, потім у власне Болгарії.

Нарешті, оцінюючи просвітницьку діяльність солунських братів, слід мати на увазі, що вони не займалися християнізацією населення як такої (хоча і сприяли їй), бо Моравія до часу їх прибуття була вже **християнською** державою. Кирило і Мефодій, склавши абетку, здійснюючи переклади з грецької, навчаючи грамоті і залучаючи місцеве населення до багатой за змістом і формами **християнської** та енциклопедичної літератури, були саме вчителями слов'янських народів.

Дійшли до нас слов'янські пам'ятники X-XI ст. свідчать про те, що, починаючи з епохи Кирила і Мефодія, протягом трьох століть слов'яни користувалися в принципі єдиним книжково-літературною мовою з рядом місцевих варіантів. Слов'янський мовний світ був досить одноманітним, якщо порівнювати його з сучасним. Таким чином, Кирило і Мефодій створили інтернаціональний, інтерславянській мову.

#### **43. Поясніть у чому криються причини високого злету культури Київської Русі?**

Високий злет культури Київської Русі був зумовлений суттєвими зрушеннями в різних сферах суспільного життя - розвитком феодальних відносин; становленням давньоруської державності; відокремлення ремесла від сільського господарства тощо.

Феномен культури Київської Русі мав такі характерні ознаки та особливості:

- Домінуючий вплив християнської релігії на розвиток матеріальної та духовної культури.

Церква стала своєрідним центром, у якому органічно синтезувалися витвори майстрів різних культурних сфер - архітектури, живопису, музики, скульптури, літератури. Так само, як православна релігія була поставлена на службу

державі, культура мала служити церкві, свідченням чого є абсолютне домінування в мистецтві біблійних сюжетів, у літературі - релігійної проблематики, в архітектурі - культових споруд. У княжу добу саме церква стає одним із найдоступніших місць задоволення естетичних потреб народу.

- Запозичення та творче переосмислення візантійських традицій, знань і канонів.

Християнство, надавши імпульсу державотворчим та культурним процесам на Русі, сприяло поширенню візантійського впливу в різних сферах суспільного життя і в культурі зокрема, що було особливо відчутно на початку християнізації. У цей період давньоруська література розвивається в межах візантійських канонів, які визначали жанри (житія, проповіді, повчання) та стриману стильову манеру викладу. Іконопис, наслідуючи візантійські зразки, відрізняється абстрактністю і статичністю. В архітектурі набуває поширення візантійський стиль зодчества, запозичується техніка цегляної та кам'яної кладки, переймається досвід створення фресок і мозаїк.

З часом почали виявлятися глибинні давньоруські основи. У літературі з'являється емоційне і пристрасне "Слово про Ігорів похід" (1187), що не мало аналогів ні у візантійській, ні у європейській літературі. З XI ст. у церковному живописі започатковується процес розмивання візантійських канонів: все частіше трапляються світські сюжети, релігійні композиції наповнюються образами реальних людей, побутовими сценами, набувають національних рис.

- Існування на Русі дохристиянського культурного середовища - підґрунтя для створення місцевої самобутньої культури.

Роль візантійського впливу на розвиток культури Русі була значною, але не вирішальною, оскільки все візантійське в процесі "ослов'янення" творчо переосмислювалося, якісно видозмінювалося під впливом місцевих традицій. Феномен давньоруської культури виріс не з пересаженого варязького або візантійського саджанця. Він є своєрідним синтезом місцевих традицій і досягнень сусідніх народів Заходу та Сходу. Так, відомий скіфський "звіриний стиль" прикладного мистецтва, що сформувався під впливом культур Греції і Переднього Сходу, досить помітно виражений у галицьких керамічних плитках, чернігівському різьбленні по дереву, київських фібулах і змійовиках.

Ще у дохристиянський період східні слов'яни мали свою писемність. Місцеве населення користувалося абеткою із 27 літер, з яких 23 відповідали грецькому алфавіту, а 4 (Б, Ж, Ш, Щ) мали слов'янське походження. Літописна інформація про будову палаців княгині Ольги, а також відкриття монументальної ротондоподібної архітектурної споруди, зведеної майже на 50 років раніше

славнозвісної Десятинної церкви у самому центрі київського дитинця, переконливо свідчать про те, що ще в дохристиянський період слов'яни мали високий рівень ремесла, певну його спеціалізацію, які давали змогу створювати монументальні споруди на основі синтезу власного досвіду та архітектурних впливів сусідніх народів.

- Форсоване піднесення культури, поява нових культурних явищ.

Виникнення і становлення Давньоруської держави сприяло помітному культурному поступу східних слов'ян, збагаченню новими здобутками. Існування власної писемності та освіти - основна ознака цивілізованості народу. Засвідчене археологами значне поширення грамотності на Русі є безпосереднім наслідком розвитку давньоруської освіти. Вже за часів Володимира та Ярослава Мудрого шкільна освіта була важливою сферою загальнодержавної та церковної політики. Про високий рівень розвитку освіти свідчить існуюча в той період диференціація навчальних закладів: палацова школа підвищеного типу (державний навчальний заклад, що утримувався за рахунок князя); школа "книжного вчення" (для підготовки священиків); світська (приватна) школа домашнього навчання (головним чином, для купецького та ремісничого міського населення).

Накопиченню знань, обміну інформацією, розвитку шкільництва сприяло заснування при храмах, монастирях та князівських дворах бібліотек.

Найвідомішими були книгозбірні Ярослава Мудрого, його правнука Миколи-Святоші, волинського князя Володимира Васильковича, ченця Григорія. Книги активно переписувалися і поширювалися на Русі (за підрахунками вчених, її книжковий фонд налічував щонайменше 130-140 тис. томів), незважаючи на їх надзвичайно високу ціну.

Книгописні майстерні та бібліотеки стали тим фундаментом, на якому виросла вітчизняна оригінальна література. Самобутнім літературним жанром з моменту виникнення було літописання. Воно з'явилося на Русі наприкінці X - на початку XI ст. У 1037-1039 р. порічні статті були об'єднані в перший давньоруський літописний звід. Вершиною історичної думки в межах літописної традиції вважається "Повість минулих літ", створена ченцем Києво-Печерського монастиря Нестором у 1113 р. У Хлебніковському списку "Повісті минулих літ" Нестора названо автором цього твору. Як літописець він згадується і в "Києво-Печерському патерику".

#### 44. Поясніть якими є культурні новації доби Київської Русі?

В IX ст. у Східній Європі сформувалася ранньофеодальна держава — Київська Русь, яка відіграла важливу роль в історії не лише східноєвропейської, а й західноєвропейської цивілізації. Політичне об'єднання східнослов'янських племен сприяло їх етнічній консолідації, формуванню єдиної давньоруської народності, її культури. У цей час виникають міста як центри ремесла і торгівлі. Стародавні русичі були неперевершеними майстрами дерев'яної скульптури й архітектури. Наприклад, на початку X ст. у Новгороді був споруджений з дуба Софіївський собор з 9 високими та меншими зрубами. У X столітті християнство стало панівною релігією в Європі. На Русі про християнство також було відомо задовго до релігійних реформ Володимира Великого: християнами були Аскольд і Дір. Але вирішальним для процесу християнізації нашої країни було введення цієї релігії як державної в 988—990 рр. До особливостей писемної культури Русі треба віднести утворення двох типів літературної мови: церковнослов'янської і близької до просторіччя давньоруської. Першою писалася церковно-повчальна і житійна література, близькою до розмовної велось ділове листування, склалися юридичні акти («Руська правда»), літописи, пам'ятки світської літератури («Слово о полку Ігоревім»). Писемна література, яка сформувалася в Київській Русі на початку XI століття, спиралася на два найважливіших джерела — усну народну творчість і християнську традицію, що прийшла з сусідніх держав, насамперед Візантії. Розглянувши процеси культурного становлення та розвитку Київської Русі, слід зазначити, що вони відбувалися під благотворним впливом як внутрішніх, так і зовнішніх факторів і завершилися створенням високорозвинутої, багатогалузевої культури нашого народу. Могутньою основою формування і розвитку самобутньої давньоукраїнської культури був багатий культурний спадок українців. Уже в V—VII ст. у них нагромадилися практичні знання про природу, багата і сильна язичницька релігія. А з нею була пов'язана й розмаїта усна народна поезія, яка залишалась не лише одним з важливих компонентів культури наступних поколінь, але й справила величезний вплив на процеси творення оригінальної літератури.

Проте культура Київської Русі не стала простим продовженням культури попереднього часу. Глибокі зміни в суспільному житті українців (виникнення держави, формування давньоукраїнської народності тощо) призвели до якісних зрушень у розвитку їх культури, в результаті чого вона за-порівняно короткий історичний проміжок часу досягла високого рівня і посіла гідне місце у світовій середньовічній культурі. Тісна взаємодія народної культури і культури князівських салонів, об'єднуюча їх ідея єдності та могутності Русі, спільне почуття патріотизму надавали всій культурі загальнонародного характеру

**45. Представникам якої культурологічної школи належить наступне визначення культури: культура – це «певний семіотичний механізм, що має за мету вироблення та збереження інформації»? Назвіть та поясніть особливості цієї культурологічної школи.**

Семіотика - наукова дисципліна, що вивчає знаки й знакові системи. Для вивчення культури становлять інтерес різні напрями семіотики - лінгвістичний (Ф. де Соссюр), соціально-психологічний, теоретико-діяльнісний. Семіотика базується на тому, що культура будує свою структуру через функцію свідомості. Ця функція реалізується в мові і може бути сама досліджена як мова. Різним формам культури властиві власні мови. Є мова політики, моди, навіть кулінарії.

Семіотичний підхід - Розроблений Ф. де Соссюром, Р. Бортом, Ч. Пірсом, Ю. Лотманом, Б. Успенським та ін.,

З інформаційно-семіотичної точки зору культура є особлива, властива людському суспільству "надбіологическая" форма інформаційного процесу, яка принципово відрізняється від інформаційних процесів, які мають місце у тварин, і володіє незрівнянно більш багатими можливостями. Якщо у тварин інформація кодується хромосомними структурами і нейродинамічними системами мозку, то в культурі сховищами та каналами передачі інформації стають зовнішні по відношенню до тіла людини структури.

Виражаючи свої думки та уявлення у створених людьми знакових системах, індивід об'єктивує їх. Це означає, що вони ніби відділяються від нього, набувають самостійного, внеличностное існування. Вони стають соціальною інформацією, носієм якої виявляється вже не один даний індивід, а суспільна культура. На відміну від біологічної соціальна інформація, відображена в знакових системах, не зникає зі смертю здобув її індивіда. Культура утворює специфічно людський, внегенетический "механізм" її наслідування - соціальну спадковість. Завдяки культурі у суспільстві стає можливим те, що неможливо у тваринному світі, - історичне накопичення і примноження інформації, що знаходиться у розпорядженні людини як родової істоти.

Культура - це колективний інтелект і колективна пам'ять, тобто надиндивідуальний механізм зберігання і передачі повідомлень (текстів) і вироблення нових (Ю. М. Лотман). Знаки і знакові системи являють собою "деталі" цього механізму. Щоб розібратися в тому, яка їхня природа і як вони функціонують, розглянемо культуру в трьох аспектах: по-перше, як світ артефактів, по-друге, як світ смислів, по-третє, як світ знаків.



## 46. Проаналізуйте символіку форми та орнаменту посуду археологічних пам'яток на території сучасної України періоду бронзового віку.

На зміну мідно-кам'яному вікові прийшов бронзовий (II — поч. I тис. до н. е.), істотною рисою якого було поширення виробів з бронзи — першого штучно створеного людиною металевого сплаву. У сучасних межах України бронзовий вік характеризується передусім швидким розвитком скотарства і землеробства, що сприяло завершенню процесу виділення скотарських племен із середовища землеробських. Це був перший великий суспільний поділ праці. Високим був рівень громадського ремесла, насамперед гончарного та бронзоплавильного. Виникли місцеві центри металургії та обробки бронзи. Обмін набув постійного та регіонального характеру.

Зі зростанням продуктивності землеробства і скотарства, розвитком металургії з'являвся надлишок продуктів, що зосереджувався в руках окремих родових груп або племінної верхівки. Все це призвело до визрівання внутрішніх та зовнішньо-племінних соціальних суперечностей. Почала швидко вдосконалюватися зброя, зводяться укріплені поселення. Очевидно, необхідність захисту окремих груп населення від нападів сусідів спонукала до консолідації племен на рівні союзів. Помітні зрушення відбувалися й у сфері розвитку позитивних знань, образотворчого мистецтва, всієї духовної культури. Виникла монументальна кам'яна антропоморфна скульптура, ускладнилася система релігійних вірувань, з'явилися зародки майбутнього письма — піктограми.

Мистецтво епохи бронзи представлене численними золотими виробами у формі діadem, стилізованих фігурок хижаків, де помітний вплив трипільського мистецтва. Змінюється також кераміка: поряд зі шнуровим орнаментом з'являються геометричні форми: трикутники, кола, зигзаги якими прикрашали посуд.

### Ямна культура:

- Перший (ранній) етап (1-а половина — середина 3-го тисячоліття до н. е.)

По всій території ямної культури поширені ... гостродонні і круглодонні посудини з високим горлом, врізним, накольчастим і штампованим орнаментом

- Другий етап (3-тя — початок 4-ої чверті 3-го тисячоліття до н. е.)

Яйцеподібні посудини з низьким горлом, плоскодонні горщики, шнуровий орнамент, [мідні](#) вироби (ножі, шила).

- Третій етап (кінець 3 — початок 2-го тисячоліття до н. е.)

... (у вікіпедії не було нічого)

### Катакомбна культура:

Інвентар: глиняний посуд з орнаментом, нанесеним мотузковими штампами (характер ввізерунків дозволяє включити Катакомбну культуру у більше широке коло [шнурової кераміки культури](#))...

### Покровська зрубна культура:

Керамічний комплекс культури репрезентований здебільшого гострореберними горщиками з геометричним орнаментом.

#### 47. Прокоментуйте актуальне українське мистецтво та масову культуру щодо проблеми діалогу.

Дослідження та спроба інтерпретації форм сучасного українського мистецтва на сьогодні породжують безперечно суперечливі судження. Це пов'язано в першу чергу із неоднозначністю використання самого поняття «сучасне українське мистецтво», аналогами якого часто стають і поняття українського трансавангарду, і так звана українська «нова хвиля», і постмодерністське необароко, ба навіть «теперішнє мистецтво» (Ю. Андрухович). Проблема виникає вже через те, що, як зазначає Олена Кан, поняття «сучасного» не несе в собі визначення у часі і не фіксує ніякого історичного періоду, адже неможна бути просто сучасним, натомість треба бути лише «сучасним чомусь». Враховуючи те, що поняття «сучасне мистецтво» не пояснює хронологічну субстанцію, далеко не всі твори мистецтва, що створюються у наш час можна віднести до числа «сучасних».

Поряд із цим поняттям однак існує і поняття «актуального» мистецтва, або «Contemporaryart», що посягає на статус експериментального і продукує альтернативне знання. Воно ж широко використовується для характеристики творів мистецтва за кордоном. Для українського культурного простору поняття актуального мистецтва

продовжує працювати на вирізнення від "традиціоналістів", салону, академічної освіти і Спілки художників.

Не останньою на шляху до розвитку сучасного українського мистецтва є проблема співвідношення митця і мистецтва з суспільством: тенденційним є сприйняття українського «Contemporaryart» як епатажного, але безідейного явища, нівелюється і сама постать митця, своєрідного «безликого інженера», що один за одним створює чергові продукти споживання.



#### 48. Розкрийте символічний зміст греко-скіфської пекторалі.

21 червня в 1971 року, о 14 годині 30 хвилин, поблизу м. Орджонікідзе Дніпропетровської області, в кургані Товста Могила Б. Мозолевським була знайдена Золота Пектораль — нагрудна прикраса скіфського царя IV століття до н.е. — вагою 1148 грамів, 30, 6 см в діаметрі, виконана із золота 958 проби в техніці литва із застосуванням паяння, карбування, зерні, скані і емалі. Композиційно Пектораль — це три рогоподібні яруси, з'єднані між собою скрученими «ланцюжками» золотих порожніх трубочок. На кінцях — крихітні литі голови левів. Леви тримають в пашах кільця для шнурка, за допомогою якого цар вішав прикрасу на шию. На нижньому ярусі — жорстока боротьба травоядних тварин із хижаками. Особливим драматизмом наповнена боротьба коней з кровожерливими грифонами. А от лев і леопард напали на дикого кабана і оленя, пси женуться за зайцем. А у верхньому ярусі пекторалі — спокій і лад. У центрі двоє чоловіків шиють одяг з баранячої шкіри. Справа — кобила із лошам, корова із телям, вівця, коза із козеням і птах, що злітає. Хлопець, підібравши під себе ноги (по східному звичаю) доїть вівцю. Ліворуч — ті ж тварини з молодим приплодом (але в іншій композиції), а юний скіф, подоївши вівцю, затикає амфору з молоком зірваною травою: так зберігали молоко від швидкого скисання. Обличчя людей на пекторалі вельми індивідуальні. Не виключено, що це портрети замовників. За висновком антропологів, що вивчали останки царського поховання з Товстої Могили, ця ще не стара людина була важко хворою. На обличчі одного з бороданів — сліди захворювання. Взагалі, точна і довершена кожна золота скульптурка, — і, очевидно, створена з натури. Навіть амфора, куди збирає молоко юний дояр, цілком конкретна. Такі посудини виготовляли тільки в Криму. Але здається, що пектораль, що нині зберігається в Київському музеї історичних коштовностей, містить в собі не тільки це. Значний внесок у тлумачення її сюжету зроблений дослідниками Д. Раєвським і М. Русяєвою, яка вперше звернула увагу на те, що в центрі композиції зображені скіфський і грецький царі, і вказала на відмінність цих культур на лівій і правій частинах пекторалі. Вона ж відзначила схожість скіфського царя з відомими зображеннями царя Атея. Було висловлено припущення про те, що в центрі пекторалі зображено Гомера і Атея, що тримають золоте руно. Відомо, що скіфський цар Атей народився в 429 році до н. е. і це сталося рівно через 200 років після походу аргонавтів за золотим руном. З цього був зроблений висновок, що Атей в шостому коліні був нащадком Гомера. На пекторалі це знайшло вираження в розміщенні по колу шести пар тварин і птахів і символізує число поколінь.

Про зміст зображень на пекторалі сперечаються 30 років.

Одна з версій полягає в тому, що пектораль - Модель Всесвіту. Триярусна будова пекторалі, мабуть, відображає уявлення скіфів про Всесвіт. Три світи—корені, стовбур і крона Світового Древа, вони ж царства мерців (демонів), живих людей і вищих, божественних істот—були основою космогонії багатьох племен. Зображення тварин також носять символічний характер.

Особлива думка про загадкову символіку пекторалі має і письменник, незалежний дослідник С. Пауков. Своє тлумачення стародавнього золотої прикраси він виклав у книзі «Таємниці золотої пекторалі». Він вважає, що це не просто прикраса, а древній таємний календар-зодіак Великої Скіфії. Навіть у розмірах пекторалі він простежує спробу стародавніх жерців і астрономів розділити чотири особливих сонячних періоду - зиму, весну, літо, осінь, - кожен з яких тривав 92 дні, на три частини, щоб скіфський календар складався не з 16 скіфських місяців по 23 дні кожен, а з дванадцяти. Але як вони не билися, число без залишку не ділилося і виходило 30 днів і «звірине число» 666. З часом древні мудреці прокляли число 666, і воно набуло містичне значення. А знаючи звичаї скіфів, можна зрозуміти чому. Доля скіфських віщунів і провісників була нелегка.

На думку С. Паукова, древні скіфи знали, що в році 365 днів, і відобразили це в золотому календарі: трьох коней терзають шість грифонів, а над ними в'ються п'ять голубів. «Ці таємні на ті часи знання вважалися дуже важливими, так як давали можливість точно визначати час, тому ці фігури і займають центральне місце на золотій царській пекторалі - золотом листі нащадкам, направленому в майбутнє!» - Вважає дослідник. До того ж грифони були символом пільми і космосу, а образ коня часто у стародавніх народів асоціювався з образом Сонця. Їм, мабуть, уявлялося, що сонце, як кінь, скаче по небосхилу і хмарам і іноді в дорозі робить зупинки. Ці зупинки видимого руху Сонця по небосхилу зараз всім добре відомі і називаються періодами літнього та зимового сонцестояння. С. Пауков підкреслює, що навіть високосний рік відображений на скіфської пекторалі. Крайній лівий кінь, що асоціюється з 21 червня, спрямований вправо, а два інших - вліво, як би показуючи цим, що ще одному коню вдається вирватися з лап тьми - злих грифонів - і продовжити свій шлях ще один день.

На думку С. Паукова, в пекторалі приховано безліч нерозгаданих «пластів» - від рецепта цілющого бальзаму від усіх хвороб до хитромудрого календаря і чогось на кшталт переліку відомих на ту пору скіфам земель і країн. Так, в овечій шкурі він побачив Кримський півострів, тільки контур морського берега не сучасний, а більший за площею. Це нібито узгоджується з геологічними даними, за якими саме в століття царювання скіфів води Середземного моря, прорвавшись через протоки Босфор і Дарданелли, підняли рівень Чорного моря.

#### 49. Розкрийте сутність культурної парадигми бароко.

Зараз вже забули, що слово «бароко» йшло від семантики «хімерний», «надлишковий», «невідповідний класичному». За висновками науковців, бароко — кризовий стиль, що виникає на хвилі кризи [гуманізму](#) і народження [маньєризму](#).

В кожному разі, в Україні мистецтво бароко роздвоїлося: в Західній Україні ([Підляшшя](#), [Галичина](#), [Волинь](#), [Поділля](#)) воно зберегло форми єзуїтського бароко, що залишилося ближчим до свого першоджерела; в Центральній та Східній Україні ([Слобожанщина](#) та [Чорномор'я](#)) воно сильно модифікувалося й набрало зовсім оригінального забарвлення — так зване [козацького бароко](#). Різниця між цими двома галузями в основі одного стилю особливо яскраво виявляється в архітектурі, менше — в скульптурі, хоч добре помітна в скульптурі декоративній; найменше її знати в малярстві.

За визнанням україно-німецького дослідника Дмитра Чижевського в книзі «Центральна епоха в духовній історії України» — «Бароко не тільки дало світу низку шедеврів архітектури, живопису, графіки XVII-XVIII століть, а й прокреслило широку традицію в українському мистецтві, яка зберегла свою актуальність надалі, своєрідно відзиваючись в творах XX-го та й, як стає очевидним, і XXI століть.»

Сміливі висновки Д. Чижевського не суперечать і висновкам іспанця Еухеніо д'Орса, що наполягав на існуванні і чергуванні особливої культурної константи (динамічного і ірраціонального бароко з раціональним, поміркованим класицизмом) в різні століття розвитку культур.

У культурі України парадигма бароко стала постійною складовою, що не відпускає її митців вже четверте століття поспіль, незважаючи на домішки ампіру, неокласицизму, функціоналізму. Залишкові впливи бароко має і український [авангардизм](#), і всепоглинаючий [постмодернізм](#).

## 50. Розкрийте сутність та визначте специфіку світоглядної парадигми Київської Русі.

Двовір'я, двоєвір'я (народне християнство, подвійна віра, рідна віра, народні вірування) — поняття, яке описує віру і сукупність світоглядних уявлень і віровчень, які характеризують життя християнських країн і суспільств, в першу чергу країн сходу Європи, що є наступниками Київської Русі, з часу появи в них християнства і до наших днів, звертаючи увагу і протиставляючи при цьому віру у Христа і дохристиянські вірування, поняття і уявлення про світобудову, розділяючи цілісний народний світогляд на дві складові, говорячи про співіснування [християнства](#) та [«дохристиянської віри»](#). Далеко не всі дослідники і люди, чий світогляд досліджується і описується цим поняттям згодні з використанням цього поняття для опису їх віри і світогляду. В такому випадку поняття "двоєвір'я" зазвичай пов'язують з політичними репресіями за релігійною, світоглядною і етнічною ознаками, які відбувалися на землях [східних слов'ян](#) у X—XIV ст., супроводжуючи поширення християнства як панівного світогляду і віровчення, починаючи від часу прийняття християнства князем [Володимиром Великим](#). Разом з тим деякі сучасні православні богослови і публіцисти, розглядаючи "двоєвір'я" в історії і житті суспільств сучасних країн святої Русі говорять про "двоєвір'я" в контексті певних періодів історії старожитнього царства Ізраїльського.

Сучасні дослідники нерідко звертаються до цього поняття при дослідженні історії [Київській Русі](#), стверджуючи, що впродовж кількох сторіч існувало «двовір'я» — «мирне поєднання християнства та дохристиянської віри [слов'ян](#)» :

— зокрема, з позицій «двовір'я» написане відоме [«Слово о полку Ігоревім»](#);  
— в рамках «двовір'я» виникло отождолення деяких християнських святих з язичницькими божествами, наприклад : [Ілля](#) (пророк) — [Перун](#); [святий Власій](#) — [Велес](#). Значні масиви дохристиянської обрядовості увійшли до складу деяких християнських свят ([Купала](#), [Коляда](#), [масниця](#)). Православні храми часто будувалися на місці колишніх язичницьких святилищ.

Вперше термін «двовір'я» використав [Феодосій Печерський](#) (XI ст.) в [«Руському літописі»](#) для характеристики нового, на той час, явища релігійної свідомості [русичів](#): поєднання язичницьких елементів із християнськими.

В наш час, в Україні (та у східних слов'ян взагалі) :  
— «двовір'я» вивчається у науковій літературі. Акцент ставиться на співіснуванні язичницького та християнського — в менталітеті людей протягом

XI — XIII ст. ст. Але якщо розглядати побутову релігійність наших сучасників, то стає зрозумілим, що навіть після десяти століть домінування на теренах України, християнство не змогло «очиститися» від язичницького підґрунтя, не змогло протиставити йому щось своє, а навпаки, акумулювало та використало давні звичаї слов'ян, ще більше укорінивши їх у народній, тепер уже «православній», культурі.

Причинами виникнення «двовір'я», певно були :

Значно потужніший, розвиненіший характер «дохристиянських вірувань у слов'ян», аніж це вважалось до недавнього часу. Тобто «дохристиянські вірування» були не простою «вірою в істуканів-ідолів», а «великим культурним середовищем, яке не так просто було відмінити за один день хрещення Володимира Святого».

Значно потужнішою (аніж вважалося до останнього часу) була, певно й верства «волхвів» :

— досить пригадати, наскільки успішними були військові походи Святослава Хороброго (який був, за виразом Карамзіна, «нашим Олександром Македонським»), але ж ці походи благословляли та надихали волхви (а не християнські священники);

— «Повість врем'яних літ» повідомляє про «народні повстання, які очолювали волхви».

Відомо, що «християнізація Київської Русі» відбувалася «зверху» (з боку князівської влади); мали місце: насильницьке поширення християнства; гоніння на язичницькі вірування, які не втратили для населення свого значення й були тісно пов'язані з народними звичаями та господарською діяльністю.

Все це обумовило досить повільні темпи «християнізації» на протязі принаймні трьох сторіч (коли й існувало «двовір'я в Київській Русі»). А потім настав період «двовір'я у Великому князівстві Литовському» (на землях України, Білорусі, західної частини Росії) — адже «Велике князівство Литовське» прийняло християнство лише в 1387 році; а до того «православне християнство» існувало в державі, де офіційною була релігія «литовського язичства».

## **51. У сучасній науці багато різних визначень культури. У чому причина цього різноманіття?**

Культурні процеси і явища відрізняються складністю і багатоплановістю. Тому у сучасній науці нараховується декілька сотень визначень культури.

В праці А. Кребера та К. Клакхона, що зібрали 180 визначень поняття культури, розрізняються 6 їх типів:

### **Описовий**

Характерним є трактування понять «культура» і «цивілізація» як синонімічних. Інші дослідники, що вивчали культуру (особливо археологи, етнографи та Культурні антропологи) посилались на це визначення культури або модифікували його.

Наприклад, Рут Бенедикт визначив культуру як «складне ціле, що включає навички, набуті людиною як членом суспільства.»

### **Історичний**

Визначення, включені до цієї категорії, спираються на фактор традиції як механізму передачі культурної спадщини.

### **Нормативний**

Нормативні визначення акцентують підпорядкування людей нормам, цінностям і моделям поведінки.

### **Психологічний**

Психологічні визначення акцентують увагу на психічних механізмах формування культури, акцентується увага на навчанні і наслідуванні при засвоєнні культури.

### **Генетичний**

Зібрані до цієї групи визначення акцентують увагу на походженні культури.

### **Структурний**

Зібрані до цієї групи визначення акцентують увагу на структуру тієї чи іншої конкретної культури, і, відповідно, її засадничими елементами і їх внутрішніми зв'язками. Вирізняють чотири категорії культури:

матеріально-технічні,  
суспільні,

ідеологічні,  
психічні (почуття і відносини).

## 52. Хто з дослідників є автором концепції «осьового часу»? Вкажіть хронологічні межі «осьового часу». Які світоглядні процеси української культури це пояснює?

Осьовий час (нім. Achsenzeit) — період появи раціональної філософії та етично орієнтованих релігій в історії людства. Доба якісних трансформацій соціокультурної системи при переході від ранніх до розвинутих цивілізацій[1]. Термін, запропонований німецьким філософом Карлом Ясперсом[2]. Тривав з 800 по 200 рік до Р. Х. Ключовими фігурами періоду були Конфуцій (Стародавній Китай), Будда (Стародавня Індія) та Сократ (Стародавня Греція).

Осьовий час — найважливіша віха в історії доіндустріальних цивілізацій. Свідомість і воля окремих особистостей дедалі більшою мірою визначають історичні трансформації. Такий стан речей стихійно позначився на підходах учених до різних історичних епох. Якщо провідні етнологи та археологи виходять у своїх дослідженнях із провідної ролі об'єктивних соціокультурних законів та технологічного поступу, то при розгляді подій осьового часу й доби традиційних цивілізацій, тим більше — з епохи Відродження та Реформації, дослідники використовують здебільшого культурно-світоглядні пояснення.

Доба "осьового часу" аналізується як скіфо-античний період, другий період раннього залізного віку.

Господарський розвиток на території Південної та Південно-Східної України і Криму визначали скіфські племена (середина VII-III ст. до н. е.). У VI ст. до н. е. сформувалася скіфська держава - Велика Скіфія як союз племен. У III ст. до н. е. під натиском кочових племен сарматів і внаслідок погіршення кліматичних умов частина скіфів мігрувала на територію Нижнього Подніпров'я і степового Криму, де утворила державу Мала Скіфія. Інша частина співіснувала з сарматами.

Скіфів поділяють на землеробів (скіфи-хлібороби, скіфи-орачі) і кочівників (скіфи царські та скіфи кочові). Скіфи-землероби використовували перелогову систему землеробства. Сіяли пшеницю, жито, просо, боби, коноплі, вирощували городні культури, займалися тваринництвом. Жали залізними серпами. Мололи зерно на примітивній зернотерці, пізніше - на ручному млині. Скіфи-скотарі випасали коней, корів, овець, свиней. Розвивалися домашня промисловість і громадське ремесло: кушнірство, ткацтво, виготовлення одягу, чоботарство, металургійне виробництво, зброярство, ювелірна галузь. Для виготовлення бронзових і залізних виробів використовували ливарство і ковальство. Знайдено залишки форм з каменю та глини, сиродутного горну



(домниці), ковальське горно. Вважається, що скіфи виробляли сталь. Поширення набуло рибальство, добування солі у гирлі Дніпра. Торгували з грецькими полісами Північного Причорномор'я. Вивозили зерно, солону рибу, хутро, віск, мед, конопляне полотно, рабів. Ввозили вино, золото і срібло, вироби з них, зброю, дорогоцінні речі. Економічні відносини характеризувалися переходом від первісних до рабовласницьких. Існувало патріархальне рабство.

Видатним мислителем скіфів був Анахарсій з Подніпров'я (кінець IV ст. - початок V ст. до н. е.), якого греки вважали одним із семи мудреців світу. Його суспільно-політичні погляди відомі з листів-звернень до правителів різних країн. Анахарсій був прихильником активної економічної діяльності, захищав честь, свободу та рівність людей, купецьку діяльність, економічну необхідність спілкування між народами.

Античні міста-держави на території Північного Причорномор'я поширилися в VII ст. до н. е. - IV ст. н. е.

Їх виникнення зумовлене так званою античною колонізацією Північного Причорномор'я. Поступово вони стали самостійними полісами-державами. Існували чотири райони колонізації: Південне Побужжя (Березань, Ольвія), Подністров'я (Тіра, Ні коні я), Керченський півострів (Паятікапей), Південно-Західний берег Криму (Херсонес). У V ст. до н. е. - 70-х роках IV ст. н. е. на Керченському півострові та острові Тамань було Боспорське царство зі столицею Пантікапей.

Античні міста-держави відтворювали соціально-політичну й економічну систему Греції. Тому в їх історії виокремлюють архаїчний, класичний, елліністичний і римський періоди розвитку. Земля, що належала містам і надавалася у користування колоністам, стала їх власністю. Площа ділянки-клеру становила 4-4,5 га. Рабовласницький маєток досягав 26 га. У землеробстві практикували двопілля, угноєння ґрунту, зміну ярих і озимих культур. Спеціалізованою галуззю було виноградарство. Розвивалися тваринництво, ремесло, рибальство, переробка риби. Причорноморський поліс мав архітектуру, планування і забудову античних міст. Особливістю були підвальні житлові приміщення. Важливе значення мала посередницька торгівля між населенням Скіфії та Сарматії, з одного боку, та Грецією - з іншого. Жителі полісів купували у місцевого населення і вивозили до Греції зерно, худобу, рибу, шкіру, хутро, рабів. У полісах виготовляли, привозили з метрополії та перепродували ремісничі вироби, тканини, ароматичні речовини, оливкову олію, вино, посуд, предмети розкоші. Міста карбували власну мідну та срібну монети

### **53. Чим пояснити колово-радіальний принцип забудови трипільських поселень? Зробіть узагальнення щодо особливостей трипільської культури.**

Трипільські міста — міста народу трипільської культури, що виявлені на території сучасної України, Молдови і Румунії.

Ці поселення можна вважати першими проявами цивілізації на території України.

Найбільші міста були збудовані в 4000—3700 роках до н. е., що були наймасштабнішими поселеннями тогочасної Європи.

Міста трипільців мали до 2 800 будівель, найвищі були 2 або 3 поверхові, найбільші з яких мали площу 500—1000 м<sup>2</sup>.

На думку вітчизняних археологів, трипільські міста «були не тільки центрами племінної округи, а й самостійними суспільно-економічними одиницями, які цілком забезпечували себе продуктами землеробства і скотарства.

У селі Майданецьке розкопано двоповерхову будівлю розміром 24х7 м. На другому поверсі виділені два приміщення, які, найімовірніше, використовувалися для зборів чи молитов. Ця будівля свідчить про наявність громадських споруд.

Характер архітектури трипільських міст вказує на те, що вони не мали захисних мурів, отже не вели між собою війн.

Агроміста трипільської культури — це типові міста-держави з різноманітним осілим землеробським населенням. Розташовувались вони наближено одне від одного, а також не мали спеціалізованих військових оборонних споруд, що свідчить про неконфліктне господарське, суспільне, культурне співіснування цих поселень.

Самі поселення розташовувались таким чином, щоби протистояти різноманітним природним впливам, зокрема таким, як повені, буревії, снігові замети, проникнення великої кількості хижих звірів, мігруючих давньоукраїнським тереном гігантських стад дикої худоби, приміром турів.

Пам'ятки будівництва трипільської культури фіксуються на всьому обширному терені її побутування від Південно-Східного Прикарпаття до Дніпра впродовж IV—III тис. до н.е. Трипільці будували дерев'яні житла, утворювали первісні

форми житлових комплексів з ознаками організованих протоміст. Будівництво має аналоги в культурах Близького Сходу, зокрема Чатал-Гуюк.

В наш час внаслідок активних археологічних пошуків на землях України відомо близько тисячі трипільських поселень різної величини, починаючи від невеликих груп із шести, семи жител, закінчуючи крупними поселеннями площею у декілька сот гектарів, на яких розміщувалось близько 2 тис. житлових об'єктів, у тому числі двоповерхових.

З огляду на те, що в пізній період розвитку культури Трипілля відбувалися міжплеменні конфлікти, виникли також поселення укріпленого зразка, тобто із валами, ровами тощо.

Трипільські поселення розташовані здебільшого недалеко від водних артерій, різнилися за топографічними характеристиками. Переважно ці поселення об'єднували десять жител, розміщені одним або декількома рядами над річкою. Таке поселення могло займати площу 1-2 га і було дуже компактным. Вже згадане поселення Лука-Врублівецька складалося із семи напівземлянок, що розташувалися рядочком над берегом Дністра. В Олександрівні наземних жител виявлено 13, але вони були розташовані трьома рядами вздовж схилу балки. Оригінальним за планом було відоме поселення Бернашівка на Дністрі, яке вміщувало шість жител, розташованих навколо сьомого у центрі. Ймовірно, якраз це кругове планування згодом знайшло продовження у трипільських поселеннях.

#### **54. Чому людина є суб'єктом і водночас об'єктом культури? Надайте пояснення, спираючись на культурологічні концепції.**

Взаємовідносини особистості і культури носить двоїстий характер. Особистість одночасно є і об'єктом культури, і її суб'єктом. Культури поза людиною, без людської особистості не існує. Навіть найвищі твори мистецтва, створені, але втрачені людьми, перестають бути феноменом культури до тих пір, поки їх знову не торкнеться одухотворяюча всі діяльність людини. Більше того, культура як така, культура всій своїй чистоті, автентичності існує тільки в актах діяльності людини або по створенню, відтворенню об'єктів, що перетворюють навколишнє середовище (тобто предметів матеріальної культури), або ж в актах з перетворення внутрішньої природи самої людини (такі акти і образи можна віднести до духовної культури особистості).

Людина спочатку стає об'єктом культури. І навіть, якщо розглядати культуру як діяльність людини природи (як внутрішньої, так і зовнішньої) відповідно до певного плану дій, очевидним є те, що сам цей ідеальний план не закладається у свідомість людини від народження. Адже всі без винятку власне людські способи життєдіяльності, форми діяльності, звернені на іншу людину і на будь-який предмет, дитина засвоює ззовні. Культура того чи іншого соціуму існує поза, крім індивіда: "мова" культури, в самому широкому сенсі, складають моральні норми, норми міжособистісних відносин, норми права і т. д. Індивід у процесі соціалізації, виховання і саморозвитку засвоює всі ці ідеальні нормативи. У процесі становлення особистості відбувається вже в існуючому культурному контексті, за його безпосередньої дії на індивіда. Тому можна стверджувати, що людина в цій взаємодії є об'єктом впливу культури, а вірніше, світу культури. Дитина вчиться діяти як людина, взаємодіяти з іншими людьми, вчиться мислити. Відчувати і виражати свої думки і почуття словами. Освоюючи предмети світу культури, людина вчиться діяти по-людськи. Сприйняті форми діяльності, або які-небудь загальні норми культури, організують свідому волю окремої людини, впорядковують її прояви зовні.

Суб'єктом культури, носієм соціально-людської діяльності дитина стане лише там і тоді, де і коли сам почне цю діяльність здійснювати. Індивід, опанувавши загальними формами людської життєдіяльності, сам виробляє внутрішні образи, зразки, що відповідають його потребам; він визначає їх цінність для себе та інших у відповідності з тими ідеалами і цілями, які ставить перед собою він сам і все людство. Він осмислює ці образи, висловлює їх у словах і втілює в справах своєю активною діяльністю, створюючи щось об'єктивно існуюче: річ або вчинок. Справжнє засвоєння культури відбувається лише в тому випадку, коли індивід не тільки знаходить культурні форми, вироблені попередніми поколіннями, але і сам як суб'єкт культури виробляє нові ідеї, форми, цінності.

Як суб'єкт культури, людина існує з тих пір і до тих пір, поки він активно виробляє і відтворює свою реальне життя у формах, створених ним самим або іншими людьми, у формах, що належать тій системі культури, її контексту, в який вона вписана. Дана умова може бути виконано тільки тоді, коли індивід буде здатний адекватно сприймати зміст творів культури. Саме сприйняття сенсу, діяльність відповідно до них і будуть актами культури. Дане твердження стає особливо зрозумілим на наступному прикладі: "трактор для дикуна — просто купа металу, у сучасного філолога цей предмет може викликати безліч асоціацій, але проникнути в справжній зміст даного феномена культури може тільки людина, що володіє тим ідеальним змістом, який було закладено в трактор , людина, що розшифрував це зміст і навчився діяти відповідно до нього. І так воно є з будь-яким твором культури: ви не прочитаєте книгу, поки самі не навчитеся читати, і ви не зрозумієте фільм, поки не опануєте мовою кіно, поки не спробуєте розібратися в ідеях фільму.

## 55. Чому образ Світового Древа вважають символом універсальної моделі організованого Всесвіту?

Універсальність символу Світового Древа, як вважають авторитетні дослідники, є незаперечною. Цей не лише індоєвропейський, але й світовий міфологічний образ протягом

тривалого часу визначав модель світу в багатьох культурних традиціях від європейської епохи бронзи до уявлень сучасних африканських племен. У деяких культурах Світове Древо було єдиною темою мистецтва до початку буддійських або християнських часів.

Проте простої вказівки на те, що цей символ є присутнім в різних культурних традиціях, на наш погляд, замало. Вочевидь, універсальність символу Світового Древа визначається якимись глибинними, життєво важливими для представників кожної культури, обставинами. Логічно припустити, що саме універсально-культурна семантизація символу Світового Древа, його близькість до фундаментальних життєвих інтенцій людей всіх епох визначила його поширеність та усталеність.

Так або інакше, його універсальність пов'язана з тим, що спрямованість «вгору» як напрямок росту дерева і більшості рослин - символізує життя та розвиток, а «вниз» - згасання, смерть. Отже, вже на психологічному рівні образ дерева містить в собі фундаментальну універсально-культурну опозицію.

Світове Древо відокремлює світ космічний від світу хаотичного, вводячи в перший з них міру, організацію і роблячи його доступним для вираження в знакових системах текстів. Зокрема, саме схема Світового

Дерева містить у собі набір «міфопоетичних» числових констант, що упорядковують космічний світ:

три (членування по вертикалі, тріади богів, три герої казки, три вищі цінності, три соціальні групи, три спроби, три етапи будь-якого процесу тощо) як образ деякої абсолютної досконалості, будь-якого динамічного процесу, що припускає виникнення, розвиток і завершення;

чотири (членування по горизонталі, тетради богів, чотири сторони світу, основні напрямки, пори року, космічні століття, елементи світу тощо) як образ ідеї статичної цілісності;

сім як сума двох попередніх констант і образ синтезу статичного і динамічного аспектів Всесвіту (в цьому зв'язку можна відзначити наявність семичленної структури Всесвіту в індіанців зуї; сім віт Світового Древа, шаманських дерев, семичленні пантеони тощо);

дванадцять як число, що описує Світове Дерево («Стоїть дуб, на дубі 12 суків...» чи «Стоїть стовп до небес, на ньому 12 гнізд...» у російських загадках) як образ повноти.

Ряд фактів свідчить про те, що образ Світового Дерева поставав також моделлю взаємовідносин чоловічого та жіночого взагалі та шлюбних відносин зокрема і співвіднесений зі спадкоємним зв'язком поколінь, генеалогією роду (етнографи наводять на підтвердження даної тези приклад міфологічних родовідних дерев).

## 56. Що собою являла перекладна, оригінальна та житійна література часів Київської Русі? Які давньоруські літописи Вам відомі?

Перекладна література з'явилась в Київській Русі з прийняттям християнства і мала візантійське та південнослов'янське (болгарське) походження. Перш за все це були біблійні книги Старого і Нового завітів, апокрифи, житія святих (агіографічна література), релігійно забарвлені історичні хроніки, твори про будову всесвіту і створення світу, збірники афоризмів, висловлювань мудреців тощо. Прийняття християнства Володимиром Великим прискорило і розвиток оригінальної літератури в Київській Русі, адже там була ґрунтовно поставлена шкільна справа, тому вже через кілька десятиліть виникли чудові літературні пам'ятки різних жанрів. Основними жанрами оригінальної літератури були літописання, ораторська проза, агіографічне письменство, паломницька література тощо. Найвідоміші пам'ятки оригінальної літератури Київської Русі – Літопис Руський («Повість минулих літ», Київський літопис, Галицько-Волинський літопис), «Слово про закон і благодать» Іларіона Київського, «Повчання дітям» Володимира Мономаха, «Слово о полку Ігоревім», «Києво-Печерський патерик» та ін.

Житійна проза - один із найпопулярніших жанрів(типів) у письменстві Київської Русі. Нашими вченими прийнятий термін „агіографія” на позначення творів про життя, подвижництво, подвиги святих. За своїм призначенням агіографія належить до церковно-історичних жанрів, що в релігійній формі відображали справжні історичні події. У Київській Русі житія як жанр утверджуються з прийняттям християнства. Умовно, враховуючи походження, житіє можна поділити на перекладні й оригінальні. Оригінальних збереглися „Житія Бориса і Гліба”, „Житіє Феодосія Печерського”, „Житіє Антонія Печерського”, написані переважно у кінці XI-на поч.XII ст. В окрему групу виділяються так звані княжі житія (про Бориса і Гліба, Ольгу, Володимира), які за сюжетними особливостями, зображенням героїв наближаються до історичної повісті.



## 57. Як відбувалося формування класичної мистецької палітри в українській творчості XIX століття.

Мистецтво цього часу предсталено в основному в **побутовому** жанрі

Розвиток українського національного образотворчого мистецтва в другій половині XIX ст. зосереджувався у трьох мистецьких центрах - Одесі, Києві й Харкові.

у XIX — на початку XX ст. українська культура продовжувала свій прогресивний розвиток, хоча це відбувалося в умовах систематичних утисків і заборон. Тому українська культура не могла нормально розвиватися за властивими їй еволюційними законами.

Чільне місце в українському живописі першої половини XIX ст. займає Т.Шевченко. Одним з провідних жанрів у творчості Т.Шевченка був портрет. В картинах Шевченка зображено пейзажі українського села, архітектурні пам'ятки. Картинам Шевченка притаманний **контраст важких соціальних умов життя народу і чарівної природи українських краєвидів**

Особливо улюблені пейзажні мотиви Шевченко – зображення мальовничих околиць та куточків сіл, містечок, берегів тихих степових річок, ставків, урочищ тощо.

У живописі другої половини XIX ст. сюжети на українські теми знайшли втілення в полотнах Костянтина Олександровича Рубова (1826-1893). Він відомий своїми ілюстраціями до творів М.Гоголя, Т.Шевченка, Марко Вовчок, а також до біографії Т.Шевченка.

Майстром психологічного портрета був Олександр Мурашко (26.08.1875-14.06.1919). Він є автором відомої картини «Похорон кошового», для центральної постаті якої позував М.Старицький

Видатним майстром побутового жанру був М. Пимоненко. В. Орловський відомий як один з фундаторів нового українського реалістичного пейзажу, його називали "шукачем сонця" — майстром сонячного пейзажу. Майстрами пейзажу світового рівня були С. Васильківський, П. Левченко, І. Труш, К. Костанді.

В Галичині душею національного мистецького життя був талановитий художник (пейзажист-лірик і портретист) Іван Труш. Він є автором портретів відомих діячів української культури І.Франка, Л.Українки, В.Стефаника, М.Лисенка та інших.

## 58. Який зміст вкладався в обряд ініціації (посвячення)?

Страждання — це стан, що періодично переживає людина у процесі її фізичного й духовного буття. Морально-етичний зміст страждання має певною мірою прийняття індивідом зобов'язань будь-якого кодексу поведінки невід'ємного від його готовності до особистих жертв. Глибин архаїки сягає зв'язок між обрядом ініціації (посвячення) і стражданням: щоб зайняти місце поміж повнолітніх членів суспільства, первісна людина повинна була довести своє вміння переносити біль і страх. Людське життя постійно вимагало такого вміння. З цим ставленням до страждання з найдавніших часів тісно переплітаються й інші мотиви. У стражданні вбачають компенсацію, яку приносять за свою або чужу провину й яка відновлює порушений баланс справедливості в житті будь-якої спільноти.

Практика покарання спочатку мала саме таку мотивацію: її мета — не стільки у відверненні потенціальних злочинців від здійснення карного діяння, скільки в ритуальному й водночас моральному очищенні. При цьому релігійна віра передбачає, що викуп може бути внесений за винного невинним. Догмат, згідно з яким Ісус Христос як суто невинний добровільно прийняв страждання та смерть за гріхи всіх людей і цим спокутував людство, покладено в основу християнства й християнської етики.

Страждання різко порушує інерцію бездумного ставлення до життя, насильно спонукаючи до «пробудження», випробування совісті, розрізнення істинних і мнених благ тощо. Давньоруський богослов Йосиф Волоцький порівнював людську думку з водою: у невимушеному й безтурботному стані вона розтікається, а стиснена горем і турботою підноситься у височінь.

Ексцеси культу страждання викликали обґрунтовану критику, яка, наприклад, відзначала непереконливість проповіді терпіння, зверненої гнобителями до пригноблених. З цією критикою, починаючи з епохи Просвітництва, пов'язувалася надія подолати страждання засобами наукового, технічного та соціального прогресу. Досвід людства доводить складність і неоднозначність цього завдання. Якщо обмеження основної частини населення найгрубіших, принижуючих людську гідність страждань — здійсненна й благородна мета, то мрія про повне виключення страждання

з людського життя — утопія; кожен крок на шляху до комфорту й безпеки породжує нові проблеми і можливість ще більш витонченого страждання, підвищує чутливість до нього.

## 59. Якими є основні завдання культурології щодо дисципліни «Історія української культури»?

Курс історія української культури спрямований на збагачення і розширення гуманітарної підготовки студентів, формування творчості активності майбутніх фахівців; ця навчальна дисципліна дає уявлення про етапи історичного розвитку, культури, забезпечує розуміння зв'язку всіх складових культури - мистецтва, етнографії, матеріальної культури, наукового знання. усіх форм духовних цінностей, формує світогляд. Завданням курсу є розвинути у студентів почуття патріотизму, національної свідомості, високого рівня духовності, адже саме навернення людей до культури у її глибокому розумінні сприяє утвердження загальнолюдських цінностей. При цьому не ставиться завдання зробити студентів професіоналами у царині літератури, мистецтва, музики, моралі тощо. Однак не може бути кваліфікований фахівець, який не має поняття про справжню культуру виробництва, дизайн, культуру управління, мовлення тощо.

Культуру поділяють на матеріальну і духовну:

Матеріальна культура - це сукупність матеріальних благ, створених людською працею на кожному етапі суспільного розвитку.

Духовна культура (духовність) - це рівень інтелектуального, морального, естетичного та емоційного розвитку суспільства.

Історія культури України. Вивчає культурні та мистецькі надбання народів, що проживали і проживають на території нинішньої України. Об'єктом дослідження і вивчення є пам'ятки духовної і матеріальної культури, створені в продовж століть і зафіксовані в тих чи інших формах. Історія культури вивчає пам'ятки духовної культури в усній формі: казки, міфи, легенди, пісні, думки, прислів'я, тощо. Серед визначених об'єктів матеріальна культура

пам'ятки, трипільської, черняхівної, скіфської культур, Київської Русі, козацької доби та ближчих до нас часів. Сюди входять пам'ятки архітектури, хатнє начиння, одяг, сільськогосподарський реманент, твори декоративного мистецтва тощо. Отже, цей предмет охоплює широкий спектр людської діяльності, пов'язаної духовною і матеріальною спадщиною та набутками сучасників.

## **60. Які особливості постмодернізму як явище культури постіндустріального суспільства другої половини XX ст. Вкажіть постмодерністські тенденції в українській художній культурі.**

Кінець XX ст. визначається як епоха постмодернізму або постмодерну. Світ уявляється постмодернізму складним, хаотичним, багатоманітним, тому кращий спосіб його засвоєння — ігровий, естетський. Звідси така характерна риса постмодерністської культури, як іронія, насміхання. Постмодернізм — це духовний стан, нова свідомість з іншими властивостями, на основі якої формується нова постмодерна творчість у багатьох галузях мистецтва. На думку постмодерністів, у сучасну епоху все відносно: немає істини, немає реальності, у наш час «немає нічого живого та святого», що колись піддавалося модерністській критиці та засудженню, отже, залишається лише глузувати та насміхатися над цим дивним світом.

Вперше термін «постмодернізм» був вжитий в Україні в 1991 році Наталкою Білоцерківцею у якості характеристики літературних гуртів «Бу-Ба-Бу», «Пропала Грамота» та музичних гуртів — «Брати Гадюкіни», «Сестричка Віта».

Основні принципи постмодернізму задекларовані в маніфесті «Бу-ба-бу» так: «Суть нашого шляху — скепсис та іронія. Іронія не терпить прямих позитивних тверджень, тому ми відкриті й недогматичні... Ми знаходимося на магістральній лінії світового мистецтва, до якої ми певною частиною своєї скромної творчості маємо честь належати. З нами усміхнений Буба і воскреслий Христос. З нами Рабле і Котляревський... Ми урбаністичні. Вважаємо, що Україна мусить завоювати свої власні міста. Будь-яке хуторянство пахне резервацією. Місто — це комплекс, історико-культурна товща, це друга природа, це легенди і міфи, це сюжети з подвигами і розлуками... Ми національні. Ми слугуємо рідній нації тим, що слугуємо рідній мові. Наша мова — відкрита система. Це означає що вона — об'єкт не просто любові, а й забави. Мова не терпить нудотності. Гра є найдосконалішим виявом творення, а мова любить, щоб її творили... Ми карнавальні. Карнавальність, однак, полягає не тільки й не стільки в масках. Карнавал поєднує непокероване, жонглює ієрархічними цінностями, провокує найсвятіші ідеї, щоб врятувати їх від закостенілості й омертвіння... Ми синтетичні, в розумінні — різнобічні. Ми займаємося поезією, прозою, літературознавством, кіно, музикою, телебаченням, масовими фестивальними збожеволіннями».

Постмодерністська українська музика перш за все пов'язана із фестивалем «Червона рута», який вперше відбувся у 1989 році в м. Чернівці. У різні часи у фестивалі крім вище згаданих брали участь такі відомі гурти як «ВВ»,

«Квартира №50», «Зимовий сад», «Кому Вниз», «Плач Єремії», «Мертвий Півень», «Пікардійська терція», «The ВЙО», такі виконавці як В. Морозов, Т. Чубай, сестри Тельнюк, М. Бурмака. Як музичний стиль, постмодерн характеризується полістилістикою, самовідносністю, стертям кордонів між «високим мистецтвом» та «кітчем».

Багатьом сучасникам постмодерністський літературний процес кінця ХХ — початку ХХІ століття видається хаосом. Характерними рисами постмодернізму у літературі є іронія, гра у текст — наявність тексту у тексті, закодованість тексту, інтертекстуальність, змішування непокінчених стилів, співіснування різних художніх систем. Для постмодерністів важливо не «що» сказати, а «як». В українській літературі постмодернізм притаманний Ю. Андруховичу, В. Небораку, О. Ірванцю, Ю. Іздрику, Б. Жолдаку, С. Жадану, М. Матіос, О. Забужко, І. Карпі, Л. Дерешу. У своїх творах автори вибудовують особливу концепцію світу, захищаючи позицію відсторонених і відчужених аутсайдерів, утверджують принцип загальної рівнозначності усіх явищ і аспектів життя. У більшості текстів індивід перебуває на межі власної свідомості, психічної норми соціуму, врешті, на межі мовленнєвій, темпоральній між минулим і сьогоденням. Важливе місце серед митців постмодернізму займає художник та автор сатиричних п'єс на тему проблем сучасного суспільства Лесь Подерв'янський.

Прикладом кінематографічного постмодернізму можна вважати фільм Кіри Муратової «Другорядні люди», фільм Сергія Маслобойщикова «Співачка Жозефіна і мишачий народ» та інші, в яких проявляється кінематографічний образ хаосу, нова художня мова.

У живописі представниками постмодернізму можна назвати О. Клименка, В. Сидоренка. В проекті останнього «Ритуальні танці» чітко простежуються постмодерністські тенденції: метафора танцю як сенсу буття, відкритий прийом цитування (К.Д. Фрідріха та Ф.О. Рунге), синтез інтересу до минулого з відкритістю до майбутнього.

Виникнення школи українського постмодернізму в живописі пов'язують із Манежною виставкою 1988 р. (іноді її називають «українська хвиля», «український трансавангард»). Найцікавіші художники постмодернізму — А. Савадов, О. Гнилицький, Г. Сенченко, О. Харченко, О. Голосій, художники групи «Паризька комуна», «Вольова грань національного постмодернізму», «Одеської школи» — О. Ройтбуд, В. Рябченко, С. Ликов.

Архітектура постмодернізму символізує повернення на новому рівні до архітектурної традиції, до «дотепності, орнаменту і знаку», як говориться в деяких джерелах. Постмодернізм протиставляє себе холодності і формалізму

інтернаціонального стилю та інших напрямків модернізму. Від зосередженості на функції, характерної для модернізму, постмодерністська архітектура повертається до естетики заради естетики, химерної гри стилів, частого цитування архітектурних рішень минулого. На наших теренах прикладом характерної для постмодерністської культури споруди з неузгодженістю стилів є пам'ятник Незалежності на Хрещатику.

Тож, український постмодернізм подарував вітчизняній та світовій культурі нові імена та яскраві твори, окреслив множину проблем і тем в мистецтві, запропонував новий підхід в пошуках смислів і принципів прийдешньої культури, сприяв виробленню нового цілісного, хоча й іронічного, погляду на світ, сприяв пошуку нового стилю життя, вирішенню проблем самоідентифікації, самоствердження. Впровадивши в українську культуру як позитивні, так і негативні риси, постмодернізм обумовив оптимальний перехід від однієї культурної парадигми до іншої, став перехідною ланкою від тоталітарної до демократичної епохи.

## 61. Які погляди представників якого стилю (й напрямку) в мистецтві відобразила назва «бароко»?

Баро́ко (від порт. *barroco* ісп. *barroco* та фр. *baroque* — перлина неправильної форми) — стиль у європейському мистецтві (живописі, скульптурі, музиці, літературі) та архітектурі початку XVI століття — кінця XVIII століття. Хронологічно бароко слідує за Ренесансом, за ним слідує Класицизм. За естетичним визначенням, бароко — стиль, що виникає на хвилі кризи гуманізму і народження маньєризму. Він висловлює бажання насолоджуватись дарунками життя, мистецтва і природи. Якщо ренесанс мав незначне поширення в країнах за межами Західної Європи, то з доби бароко почалося справжнє поширення європейської цивілізації на інші континенти.

Великого значення в цей час набули церемоніали, етикет, ушляхетнення образу життя й зовнішнього вигляду людини. Ці постулати знайшли своє відображення в мистецтві. Основні риси стилю бароко — парадність, урочистість, пишність, динамічність. Особливо необхідно відзначити прагнення до синтезу мистецтв — взаємопроникнення архітектури, скульптури, живопису й декоративного мистецтва. Архітектура бароко відрізняється просторовим розмахом, плавністю й складним поєднанням криволінійних форм, злиттям об'ємів у динамічну масу, багату на скульптурний декор. Часто зустрічаються розгорнуті колонади, пілястри. Куполи набувають складних форм, стають багатоярусними. Характерні деталі бароко — теламон (атлант), каріатида й маскарон.

Батьківщиною бароко вважається Італія та її такі визначні мистецькі центри, як Рим, Мантуя, в меншій мірі Венеція і Флоренція — де зберігаються перші зразки бароко в архітектурі, скульптурі, живописі

Культура та література бароко позначена прагненням вразити читача пишним оздобленням твору, відтворенням постійного руху, пишності, вихору часу, алегоризмом, різкими контрастами, тенденцією життєсвердного сприйняття дійсності, вираженням просвітницької тематики.

Засновником бароко в Італії вважають Мікеланджело Буонарроті (\*1475-†1564). Саме він підсилив архітектуру велетенським ордером, широко використовував карнизи, подвоєння пілястр та колон, тісняву архітектурних елементів та надлюдський розмір. Скульптурні та архітектурні твори генія й досі справляють враження скорботи, напруги, нервовості, хоча зберігають чітку побудову, симетрію і потойбічну, майже неможливу красу.



Характерною є пишнота, парадність, яскравість кольорів, контрастність, екстравагантність орнаменту, асиметрія конструкцій. У бароковій архітектурі панують сильні контрасти об'ємів, перебільшена пластика фасадів, ефекти світлотіні та кольору. Живопис і скульптура відзначаються декоративно-театральними композиціями, тонкою розробкою колориту і ефектів освітлення, ускладненою пластикою, парадністю. У музиці — поява опери, розвиток вільного поліфонічного стилю (зокрема у творчості Йоганна Себастьяна Баха).

Бароковий стиль домінував у європейському мистецтві в 17 столітті. В деяких країнах він також захопив кінець 16 і середину 18 століть (Італія, Польща, Австрія, Україна, Латинська Америка). Представниками цього стилю є Пітер Пауль Рубенс, Антон ван Дейк (Фландрія), в живописі: Кортена, Караваджо, в архітектурі Лоренцо Берніні (Італія), Бартоломей Растреллі (Росія), в літературі: Педро Кальдерон (Іспанія), А. д'Обіньє (Франція), Михайло Ломоносов (Росія), в музиці період бароко тривав з 1600 до 1750, представниками якого є Клаудіо Монтеверді, Антоніо Вівальді, Йоганн Себастьян Бах, Георг Фридерик Гендель.

## 62. Які функції культури ви можете навести? Розкрийте їх соціальне значення.

### Адаптивна функція

Адаптивна функція полягає у забезпеченні адаптації (приспосовування) людини до зовнішнього середовища[1]. Процеси адаптації, що відбуваються в процесі еволюції, у людей та інших тварин проходять по-різному. Біологічний вид *homo sapiens* не має своєї біологічної ніші. Для того, щоб вижити, людина створює культурне середовище. За допомогою багатьох своїх винаходів та пристосувань людина збільшила свої можливості.

### Інтеграційна функція

Інтеграційна функція полягає в об'єднанні людей у соціальні групи, народи, держави, одночасно у членів однієї соціальної групи формується приналежність до неї[1]. Разом з тим інтеграційній функції супутня і дезінтеграційна - культурні відмінності утруднюють спілкування людей, виступають як бар'єри, що відокремлюють групи і спільноти і нерідко причиною їх протистояння і ворожнечі.[1]. Чинником інтеграційної і дезінтеграційної культурної є поняття культурної ідентичності, що розуміється як приналежність людини тій чи іншій культурі[2]. Культурна ідентичність передбачає комплекс чинників, таких як норми і зразки поведінки, ціннісні орієнтації і мову[2], остання на думку Івана Огієнка є головною ознакою культурної ідентичності.

### Інформативна функція

Інформативна функція виконує передачу, трансляцію нагромадженого соціального досвіду як за «вертикаллю» (від попередніх поколінь до нових), так і за «горизонталлю» — обмін духовними цінностями між народами[4]. Як зазначав Бернард Шоу,

"Якщо у вас яблуко і в мене яблуко, і ми обмінюємось ними, то в кожного залишається по яблуку. Але якщо в кожного з нас по одній ідеї, і ми передаємо їх одне одному, то ситуація змінюється. Кожен одразу стає багатшим, а саме — володарем двох ідей".

### Креативна функція

В процесі пізнання світу та самого себе, людина виявляє свої творчі можливості. Культура поєднує в собі природні, біологічні задатки людини і її можливість створювати щось нове або покращувати й пристосовувати природні об'єкти для свого життя.

## Комунікативна функція

Комунікативна функція полягає в передаванні історичного досвіду поколінь через механізм культурної спадкоємності та формуванні на цій підставі різноманітних способів і типів спілкування між людьми[5]. Передача культурної інформації не забезпечується автоматично, на відміну від генетичної організації в природі. Спілкування як процес повинно постійно підтримуватися творчими зусиллями його учасників по оформленню змісту власної свідомості та розумінню інших людей[6]. Комунікація відбувається за допомогою знаків та символів[4], найвеличнішим засобом комунікації є мова

## Нормативна функція

Людські колективи створюють норми, стандарти й правила поведінки, що стають основою для права, моралі та ідеології. Культура поєднує функціонування звичаїв, традицій та прояву новаторства.

## Релаксаційна функція

Культура забезпечує фізичний та психологічний відпочинок людини. Природними засобами розрядки є сміх, плач. Фестивалі, свята й ритуали забезпечують релаксацію для групи людей. Із цим пов'язаний термін Аристотеля «катарсис» (звільнення, очищення після душевних переживань трагедії в театрі). Азартні ігри та наркотичні засоби є негативними формами релаксації.

## Перетворювальна функція

Перетворювальна функція полягає в тому, що культура є знаряддям творчої діяльності людей з метою задоволення їхніх різноманітних потреб і потреб суспільства. Ця функція здійснюється людьми за допомогою різних засобів виробництва, наукових досліджень тощо

## Трансляційна функція культури

Це, по суті, та ж комунікація, але розгорнута в соціально-історичному часі і просторі. Під трансляцією потрібно розуміти передусім функцію передачі соціального досвіду від одного покоління людей до іншого, від епохи до епохи. Культура забезпечує спадкоємність людського існування для багатьох поколінь, створюючи більш або менш надійний захист від екологічних законів регулювання життя. Це пояснює, зокрема, постійне зростання населення Землі, серйозний вплив на яке може мати тільки культурний чинник. Трансляція культури надзвичайно багатопланова. Частіше за все в ній виділяють духовний

і матеріальний компоненти. Духовна, або суб'єктна трансляція іноді називається людинотворчою функцією культури, бо вона спрямована на формування особистості в діапазоні, прийнятному для даного суспільства. На цю сторону трансляції працюють всі соціальні інститути і відносини, які ми звикли називати системою виховання і освіти.

### Сигніфікативна функція

В культурі окремим явищам та речам надається значення й цінність. Області культури, що охоплені інтересом людини, стають для неї частиною культури. Наприклад: зіркове небо і міфологічні пояснення сузір'їв у різних народів.

Крім цього, серед інших слід назвати пізнавальну (гносеологічну, мислетворчу), експресивну (яка дає можливість “побачити” внутрішній світ індивіда), етичну та ідентифікативну функцію культури.

### 63. Яку роль у контексті загальної світоглядної парадигми Київської Русі відігравало

давньоруське місто? Чому архітектоніка давньоруських храмових споруд дозволяла

реалізовувати ідею двовір'я?\_\_

У процесі складання феодальних відносин у результаті дальшого поділу праці, розвитку ремесла і торгівлі ремісники і купці виділилися як окремі суспільні верстви, господарські й соціальні інтереси яких вимагали зосередження їх у певних місцях. Так виникли міста як центри ремесла й торгівлі. Ремісники забезпечували сільське населення певної округи ремісничою продукцією, без якої воно не могло існувати. У свою чергу сільське населення постачало необхідну сільськогосподарську продукцію ремісникам і торговцям. Місто стало також політичним, релігійним і культурним осередком. Укріплене валами, воно структурно поділялося на дитинець і посад. Давньоруські міста виникали не раптово, а поступово, бо поступовим був процес суспільного поділу праці і соціальної диференціації суспільства.

Міста почали з'являтися на Русі ще у третій чверті I тисячоліття н. е. До цього часу належать найдавніші городища у Києві, Зимному Волинської області та інших пунктах. Повідомлення писемних джерел про міста-гради на Русі з'являються у IX ст. Про значну кількість міст у східних слов'ян свідчить анонімний боварський географ. «Повість временних літ» на Русі IX—X ст. називає понад 20 міст, у тому числі Київ, Новгород, Чернігів, Переяслав, Білгород, Вишгород, Любеч, Смоленськ, Псков, Ладогу та ін. У XI ст. літописи згадують ще 32 міста. Загалом, за літописними даними, на Русі у XIII ст. було близько 300 градів.

Звичайно, ці дані не є повними, оскільки літописи згадують лише ті міста, які у зв'язку з певними політичними чи воєнними подіями привернули до себе увагу літописців. Про багато міст, не згадуваних у літописах, відомо в результаті вивчення їх залишків.

Але не кожний населений пункт, який давньоруські історичні джерела називають «градом», і не кожне давньоруське городище можна вважати містом у сучасному розумінні цього слова. Давньоруське слово «град», або «город», походить від слова «городити», тобто укріплювати. Воно визначало всякий укріплений населений пункт незалежно від його соціальних функцій. Серед таких «городів» були і укріплені феодальні двори-замки, і прикордонні фортеці, і справжні міста.

ільшість давньоруських міст виникла не на порожньому місці: їм, як і Києву, передували поселення, що в умовах розвитку феодальних відносин поступово переростали у ремісничо-торговельні осередки й адміністративно-політичні центри певної округи.

Існували й інші шляхи виникнення міст. Іноді їх започатковували феодальні замки, де жив феодал і зосереджувалася князівська адміністрація і дружина, які виступали як споживачі зброї, прикрас та інших ремісничих виробів. Тому навколо феодальних замків поступово селилися ремісники, що задовольняли потреби їх мешканців у ремісничій продукції, а в замках, що перетворювалися на міста, розвивалася торгівля.

Найбільша концентрація міст спостерігається у Середньому Подніпров'ї. Поблизу Києва були розташовані Вишгород, Білгород, Василів, трохи далі, на Правобережжі Дніпра, — Трепіль, Вітачів, Іван, Чучин, Заруб, Канів, Родень, Корсунь, Богуслав, Торчеськ, Юр'їв та ін. На Лівобережжі Дніпра, між Десною та Сулою, знаходилися міста Переяславської та Чернігівської земель і серед них найдавніші — Чернігів, Переяслав, Новгород-Сіверський, Путивль, Любеч, Воїнь та ін. Значною концентрацією міст відзначалися Волинська і Галицька землі. Між Случчю, Дністром і Західним Бугом відомі Володимир, Галич, Бузьк, Пересопниця, Червень, Белз, Звенигород, Пліснеськ та ін.

Головні міста давньої Русі займали значну для тих часів площу. Так, площа дитинця Києва, який прийнято називати «городом Володимира», наприкінці X — на початку XI ст. становила близько 10 га, а площа в межах укріплень, збудованих за Ярослава Володимировича, мала близько 80 га. Разом з ремісничо-торговельними посадами, що знаходилися на висотах правого берега Дніпра (Копирів кінець, Печерськ, Кирилівські висоти) та на Подолі, територія Києва в XI—XII ст. сягала близько 380 га. Площа давнього Чернігова в XI—XII ст. разом з дитинцем, окольным градом і передгороддям мала понад 200 га, без Подолу, розміри якого були значними. Дитинець Переяслава мав близько 9, а посад — понад 50 га. Укріплена частина давнього Галича становила більш як 50 га, а площа посаду, що розташовувався по обидва боки Лукви, у кілька разів перевищувала розміри центральної частини міста. Значну площу у межах укріплень мали Вишгород (близько 80 га), Білгород (понад 100 га), Пліснеськ (близько 160 га) та ін.

У писемних джерелах немає безпосередніх даних про кількість населення у давньоруських містах. Але, судячи з їх розмірів і щільності забудови, вона була значною. Певне уявлення про кількість населення Києва у XI—XII ст. дають писемні свідчення. Так, Тітмар Мерзебурзький (кінець X—XI ст.) зазначав, що «в цьому місті, яке є столицею цієї держави, існує понад 400 церков і вісім

ринків, народу ж незліченна кількість». Дані Тітмара ґрунтуються на повідомленнях німецьких найманців, які у 1018 р. брали участь у поході Болеслава I на Київ. Очевидно, вони дещо перебільшені, але показують, що Київ справді вражав іноземців своїми розмірами і багатолюдністю. Приблизну кількість київського населення у XI—XII ст. можна підрахувати, виходячи з площі міста, щільності його забудови і складу сім'ї. Дослідники вважають, що у Києві на площі 380 га могло розміщуватися близько 9 тис. дворів з населенням до 50 тис. чоловік. Аналогічні розрахунки показують, що середня кількість населення Чернігова становила 25 тис., Галича — 25, Переяслава — 12, Вишгорода — 10—12, Білгорода — 10—12 тис. чоловік.

Основний контингент населення давньоруських міст становили ремісники. У межах князівських і боярських феодальних господарств, а також на посадах працювали ковалі, гончарі, склороби, ювеліри, зброярі, різьбярі по кістці, шевці, ремісники інших спеціальностей, яких відомо на Русі понад 60. Не випадково реміснича продукція є найпоширенішою категорією археологічних знахідок. Виготовлялася вона в спеціальних майстернях, які широко досліджувались у Києві, Новгороді, Чернігові, Галичі, Володимирі та інших містах Русі.

Міські ремісники об'єднувалися у корпорації. У Києві існування об'єднань гончарів і кожум'як, можливо, засвідчено у назвах подільських урочищ, що збереглися до наших часів. У Вишгороді відомі об'єднання городників — будівельників укріплень — і гончарів, про що свідчить існування окремого гончарного району. Об'єднання ковалів у Переяславі засвідчено у назві міських воріт.

Другу за кількістю категорію міського населення становили торговці. Ринки, торги існували у кожному місті. У писемних джерелах згадуються торги у Києві, Чернігові, Переяславі, Володимирі, Вишгороді та інших містах. На торгах будувалися церкви на честь святих — покровителів торгівлі: у Києві, на Подолі, — Богородиці Пірогощі, у Чернігові — Параскеви П'ятниці. Багатолюдні торги являли собою також центри громадського життя міст. Згідно з «Руською правдою» на торгах робилися офіційні об'яви про крадіжки і пропажі, оголошувалися розпорядження та накази князя. Але зрозуміло, що ринки насамперед були місцями куплі і продажу. Тут продавалося та купувалося все, що вироблялося на місці і завозилося з інших міст та країн, починаючи з продуктів і речей господарського вжитку і кінчаючи коштовностями вітчизняного та іноземного виробництва. У великих містах на торгах для певних товарів існували окремі місця, так звані торговельні ряди.

Господарська діяльність населення давньоруських міст не обмежувалася ремеслом і торгівлею. Характерною їх рисою був зв'язок з сільським господарством. Поблизу давньоруських міст існували городи, на яких вирощувались овочі та злакові культури. Про це повідомляють літописи і свідчать археологічні знахідки — наральники, серпи і коси, що трапляються під час розкопок кожного великого і малого міста. Продукти, що вирощували городяни, були додатковим джерелом їх існування.

Давньоруські міста, ремісничо-торговельний характер яких переконливо доведений історичною наукою, були водночас і важливими політико-адміністративними центрами феодальної держави. Головним містом Русі був Київ, де жив великий князь і містились органи верховної влади. Такі міста, як Новгород, Чернігів, Переяслав, Володимир, Галич, Ростов, Смоленськ, являли собою центри окремих князівств, де сиділи васали великого київського князя і містився адміністративний апарат князівств. Менші міста виконували роль центрів боярських вотчин.

У містах існували феодальні садиби, що належали князям та боярам. У Києві відомі залишки кам'яних фундаментів шести князівських палаців різних часів, що стояли у центральній частині міста. Поруч з князівськими розташувалися боярські двори; чимало з них згадується у літописі. Як правило, це були великі садиби, до складу яких входили житлові хорони, господарські приміщення, будинки дворових людей та челяді. Князівські й боярські двори у містах мали значні укріплення.

У руках князів і бояр зосереджувалися великі багатства. Про їх розміри можна судити на підставі багатих скарбів, знайдених, в основному, на території боярських і князівських дворів. Відповідно до місцезнаходження цих скарбів можна скласти уявлення про розташування дворів міської аристократії. У Києві знайдено близько 60 скарбів, з яких переважна більшість припадає на аристократичну частину міста: у межах «городів» — Володимира — 28, Ярослава — 16 та Михайлівської гори — 12. Скарби складаються звичайно з золотих і срібних прикрас — гривень, колтів, браслетів, намиста, сережок, монет тощо. До складу деяких з них входили князівські діадеми і барми. Всі предмети відзначаються високою мистецькою довершеністю. Розміри скарбів були різні — від десятків до кількох сотень речей. Так, знайдений 1842 р. біля Десятинної церкви скарб ледве вмістився у два мішки.

Крім князів і бояр, у містах зосереджувалося вище і рядове духівництво, що становило значну частину міського населення. У великих містах існувало по кілька монастирів і церков, які мали численних служителів культу. Зокрема, у Києві у X—XIII ст. було 10 монастирів, серед яких найбільший на Русі Києво-



Печерський, у Галичі — п'ять, Чернігові — три, Переяславі — два, у Володимирі-Волинському — один.

Отже, соціальний склад міського населення в давній Русі був строкатим, що є характерною рисою для середньовічного суспільства. Воно поділялося на дві основні групи — міські низи і міську аристократію. Найчисленнішу категорію населення становили міські низи (ремісники, дрібні торговці, челядь, рядове духівництво та ін.).

Основна маса городян була особисто вільною. Челядь і частина ремісників (так звані вотчинні) залежали від своїх господарів — бояр, купців тощо. Значну частину челяді становили раби. На особисто вільних ремісників та дрібних торговців у містах накладалися повинності натурою або у вигляді відробітків, пов'язаних з будівництвом, ремонтом та наглядом за міськими укріпленнями. «Руська правда» визначає сплату (хлібом, пшоном, солодом, грошима) особам, що будували укріплення і мости на кошти городян. На кошти городян будувалися також парафіяльні церкви, утримувалася церковна парафія.

Таким чином, давньоруські міста являли собою складні соціальні організми, де зосереджувалися вищі матеріальні й духовні цінності народу і з усією гостротою виявлялися непримиримі класові суперечності феодального суспільства.

Двоєвір'я, двоєвір'я (народне християнство, подвійна віра, рідна віра, народні вірування) — поняття, яке описує віру і сукупність світоглядних уявлень і віровчень, які характеризують життя християнських країн і суспільств, в першу чергу країн сходу Європи, що є наступниками Київської Русі, з часу появи в них християнства і до наших днів, звертаючи увагу і протиставляючи при цьому віру у Христа і дохристиянські вірування, поняття і уявлення про світобудову, розділяючи цілісний народний світогляд на дві складові, говорячи про співіснування християнства та «дохристиянської віри». Далеко не всі дослідники і люди, чий світогляд досліджується і описується цим поняттям згодні з використанням цього поняття для опису їх віри і світогляду. В такому випадку поняття "двоєвір'я" зазвичай пов'язують з політичними репресіями за релігійною, світоглядною і етнічною ознаками, які відбувалися на землях східних слов'ян у X—XIV ст., супроводжуючи поширення християнства як панівного світогляду і віровчення, починаючи від часу прийняття християнства князем Володимиром Великим. Разом з тим деякі сучасні православні богослови і публіцисти, розглядаючи "двоєвір'я" в історії і житті суспільств сучасних країн святої Русі говорять про "двоєвір'я" в контексті певних періодів історії стародавнього царства Ізраїльського

Сучасні дослідники нерідко звертаються до цього поняття при дослідженні історії Київській Русі, стверджуючи, що впродовж кількох сторіч існувало «двовір'я» — «мирне поєднання християнства та дохристиянської віри слов'ян» :

— зокрема, з позицій «двовір'я» написане відоме «Слово о полку Ігоревім»;

— в рамках «двовір'я» виникло ототожнення деяких християнських святих з язичницькими божествами, наприклад : Ілля (пророк) — Перун; святий Власій — Велес. Значні масиви дохристиянської обрядовості увійшли до складу деяких християнських свят (Купала, Коляда, масниця). Православні храми часто будувалися на місці колишніх язичницьких святилищ, «святих гаїв» (наприклад — головний храм Київської Русі «Десятинна церква в Києві» — була побудована поруч „великого дохристиянського святилища-айдана; так званого «капища Хвойки»“).

„Вперше термін «двовір'я» використав Феодосій Печерський (XI ст.) в «Руському літописі» для характеристики нового, на той час, явища релігійної свідомості русичів: поєднання язичницьких елементів із християнськими“.[2] Феодосій писав :

— «Бо хіба се не по-поганськи ми живемо, якщо в стрічу віримо? Адже якщо хто зустріне чорноризця, або [вепра]-одинця, або свиню, то вертається,— а чи не по-поганському є се? Се ж по диявольському наущенню [одні] сеї приміти держаться, а другі і в чхання вірять, котре буває на здоров'я голові. Але цими і другими способами всякими диявол обманює, хитрощами переаблюючи нас од бога: трубами, і скоморохами, і гусями, і русаліями. Ми бачимо ж ігрища витолочені і людей безліч на них, як вони пхати стануть один одного, видовища діючи — [це] бісом задумане діло. А церкви стоять, і коли буває час молитви, [то] мало їх знаходиться в церкві».[3]

В наш час, в Україні (та у східних слов'ян взагалі) :

— „«двовір'я» вивчається у науковій літературі. Акцент ставиться на спів'існуванні язичницького та християнського — в менталітеті людей протягом XI — XIII ст. ст. Але якщо розглядати побутову релігійність наших сучасників, то стає зрозумілим, що навіть після десяти століть домінування на теренах України, християнство не змогло «очиститися» від язичницького підґрунтя, не змогло протиставити йому щось своє, а навпаки, акумулювало та використало давні звичаї слов'ян, ще більше укорінивши їх у народній, тепер уже «православній», культурі“

Причинами виникнення «двовір'я», певно були[5] :

- Значно потужніший, розвиненіший характер «дохристиянських вірувань у слов'ян», аніж це вважалось до недавнього часу. Тобто «дохристиянські вірування» були не простою «вірою в істуканів-ідолів», а «великим культурним середовищем, яке не так просто було „відмінити за один день хрещення Володимира Святого“».

- Значно потужнішою (аніж вважалося до останнього часу) була, певно й верства «волхвів» :

— досить пригадати, наскільки успішними були військові походи Святослава Хороброго (який був, за виразом Карамзіна, «нашим Олександром Македонським»), але ж ці походи благословляли та надихали волхви (а не християнські священники);

— «Повість врем'яних літ» повідомляє про «народні повстання, які очолювали волхви».

- В останні десятиріччя — великий інтерес дослідників викликає період «ранніх слов'ян», період «гото-слов'янських воєн III–V ст.» (зокрема, цей інтерес стимулює Влес-Книга) — й ми бачимо, що тоді (за майже тисячу років до «хрещення Св. Володимира») слов'яни здійснювали «великі походи; великі перемоги, якими певно пишалися — й які були підґрунтям для „дохристиянської культури, героїчних епосів“».[6]

- Відомо, що «християнізація Київської Русі» відбувалася «зверху» (з боку князівської влади); мали місце: насильницьке поширення християнства; гоніння на язичницькі вірування, які не втратили для населення свого значення й були тісно пов'язані з народними звичаями та господарською діяльністю.

Все це обумовило досить повільні темпи «християнізації» на протязі принаймні трьох сторіч (коли й існувало «двовір'я в Київській Русі»). А потім настав період «двовір'я у Великому князівстві Литовському» (на землях України, Білорусі, західної частини Росії) — адже «Велике князівство Литовське» прийняло християнство лише в 1387 році; а до того «православне християнство» існувало в державі, де офіційною була релігія «литовського язичтва».