**1. Поняття культури**

До першої половини XIX ст. феномен культури розглядався на засадах раціонального осмислення морально-правових та естетичних норм життя, філософсько-теоретичної свідомості. У другій половині XIX ст., з розвитком фольклористики, етнографії (етнології), археології, антропології, соціології, історії, народознавства, філософії та інших галузей знань про людину, аналіз феномена культури здійснюється в рамках науково-концептуальних напрямів, які й стали фундаментальною основою культурології. Серед них найпоширенішими є еволюціоністська, аксіологічна, антропологічна, формаційна, циклічна, соціологічна та інші концепції культури.

Еволюціоністську концепцію культури запропонували американський етнограф Льюіс Морган (1818–1881), англійський історик Едвард Тайлор (1832–1917) та англійський соціолог Герберт Спенсер (1820–1903). Узагальнивши емпіричні етнографічні матеріали, вони обґрунтували закономірності розвитку культури всіх народів. Сутність еволюціоністської концепції полягає в обґрунтуванні принципу єдності людського роду та спорідненості потреб різних народів у формуванні культури. У своїй книзі «Первісна культура» Е. Тайлор дійшов висновку, що розвиток кожного народу відбувається прямолінійно – від простого до складного. Культура, указував він, є результатом діяльності людини, специфічним способом її пристосування до навколишнього середовища. Факторами впливу на таке пристосування він назвав кліматичні умови та географічне розташування території, на якій проживає етнос. Вчений також дослідив форми функціонування культури всіх народів – звичаї, обряди, традиції, вірування, одяг, їжу, знаряддя праці, житло, мистецтво тощо, вказуючи на їх універсальність. Проте у витоках культури, вважав Е. Тайлор, лежать міф і ритуал, тобто культура постає із внутрішньої природи людини.

Л. Моргай виділив три основні стадії в розвитку суспільства – дикунство, варварство і цивілізацію та відповідні до них особливості розвитку культури. Досліджуючи історію первісного суспільства, еволюціоністи переконували, що людство однорідне за своєю природою, й лише народи, перебуваючи на різних ступенях розвитку культури й живучи відокремлено один від одного, створюють відповідні засоби реалізації культурних потреб. Зближення народів, посилення контактів між ними, обмін культурними надбаннями зумовлює спільність культурних цінностей та засвоєння їх людством. Основна ідея еволюціонізму щодо прямолінійності суспільного прогресу передбачає обов’язкову вимогу для кожного народу пройти всі стадії культурного розвитку.

Засновниками аксіологічної концепції культури були німецькі філософи та соціологи Вільгельм Дільтей (1833–1911), Вільгельм Віндельбанд (1848–1915) та Генріх Ріккерт (1863–1936). Вони визначали культуру як «світ втілених цінностей», які реалізує людина внаслідок своєї діяльності. В. Дільтей, розподіляючи всі науки за своєю методологією на два блоки – науки про дух і науки про природу, вважав що людина може пізнати себе інтуїтивно лише в духовній цілісності з культурою через механізм вироблення певних цінностей. В. Віндельбанд і Г. Ріккерт визначали культуру в проекції цілеспрямованості людини як «творчої істоти», у якій цінність виступає елементом внутрішньої організації культури як цілісної системи.

У цих концептуальних рамках сучасні культурологи, зокрема П. С Гуревич, вважають, що культурною цінністю може бути:

1) певна нова ідея, яка виступає для індивіда (суспільства) якимось орієнтиром у житті;

2) соціокультурний стандарт, або норма (роби так, не роби інакше);

3) суб’єктивний образ, що прагне до ідеалу, внутрішньої гармонії;

4) конкретна поведінка (стиль життя).

О. Чавчавадзе підкреслює, що в кожній культурі є свої цінності, проте всі вони підпорядковані, тобто знаходяться в певній ієрархії.

З погляду діяльності людини аксіологи розглядають артефакти (від лат. artefactus – штучно зроблений) культури, що мають яскраво виражену фізичну оболонку – матеріальні цінності, та продукти духовної і художньої творчості – духовні цінності. Проте сучасна культурологія підкреслює, що такий розподіл культурних цінностей досить умовний.

Антропологічні, або функціональні, концепції культури ґрунтуються на висновку Е. Тайлора про культуру як біологічну природу людини та її безпосередню адаптацію до умов навколишнього середовища. Названі концепції розглядаються в працях їх засновника – англійського етнографа та соціолога Броніслава Малиновського (1884–1942), французького етнолога та соціолога Клода Леві-Стросса (1908–1991), американського етнографа Алфреда Крьобера (1876–1960) та багатьох інших.

Суть цих концепцій полягає в тому, що культура пов’язується з потребами людства. Б. Малиновський розподілив ці потреби, що зумовили виникнення культури, на три групи: 1) первинні – це продовження роду, фізичні, фізіологічні та розумові зрушення. Культурними відповідями на них були поява родової общини, розвиток знань, освіти, житлових умов; 2) похідні, спрямовані на виготовлення та вдосконалення знарядь праці, наслідком чого є розвиток економіки і культури господарювання; 3) інтегративні, які об´єднують і згуртовують людей, вимагають потреби авторитету, що знаходить відповідь у політичній організації суспільства.

Аналізуючи процес поглинання західноєвропейською цивілізацією неєвропейських народів, який тривав до середини XX ст., Б. Малиновський указував на глибокі протиріччя, зумовлені особливостями контактуючих соціально-економічних систем. Суть культурного обміну зводилась до того, що європейці, поширюючи культурні цінності, взамін привласнювали землю, мінеральні ресурси, дешеву робочу силу, утримуючись від того, що становило суть цивілізації. Актуальність висновків ученого про теперішній час полягає в існуючих протиріччях щодо поширення впливу англо-американської масової культури на фоні згортання культурних процесів та руйнації цілісності культурних систем інших народів світу.

На підставі дослідження та оброблення великого етнографічного матеріалу з історії первісного суспільства К. Леві-Стросс, застосовуючи методи структурної лінгвістики, а Б. Малиновський – формулюючи основні принципи функціонального аналізу культури, дійшли таких висновків: 1) у процесі еволюції людина переходить зі стану природи до стану культури, кожний елемент якої (традиція, звичай, вірування тощо) виконують важливу для культури функцію; 2) кожний елемент культури є незамінним, оскільки він забезпечує її цілісність; 3) усі елементи культури структуровані і складають культурну систему, кожна з яких функціонує за принципом ієрархії, а характерною рисою для всіх культурних систем є ізоморфний зв´язок між ними. Учені констатують, що кожна культура як функціональна єдність суспільства є цілісною, тому й загальнолюдська культура є цілісним утворенням.

Послідовний філософсько-антропологічішй підхід до культури в сучасній культурології використовується дуже рідко, винятком є культурантропологія в США та деяких країнах Західної Європи як самостійна наукова дисципліна. Справа в тому, що теза про культуру як феномен, який виникає з біологічної природи людини, досить суперечлива. Французький релігійний філософ Жак Марітен (1882–1973) підкреслював, що розум і благочинність у вищому ступені відповідають природі людини. Але в цьому й парадокс, зазначав він, що наслідки розуму і плоди моральності в людській натурі не закладені відвічно. Вони додаються до того, що виробляється почуттєвою, інстинктивною природою. Тобто перехід до культури визначає пошук у людській істоті чогось такого, чого немає в ній, як у тварині. Тому в сучасній культурологічній науці використовують назву «функціональні» або «структурно-функціональні» концепції (методи) культури.

Кожна культура в інтерпретації Б. Малиновського постає як повна система взаємопов´язаних та взаємозумовлених соціальних інститутів, що задовольняють біологічні і власне культурні потреби людей. Відсутність рівноваги між соціальними інститутами призводить до руйнування культури як цілісного організму. Зокрема К. Леві-Стросс, відстоюючи ідею європоцентризму, доводить необхідність відновлення єдності чуттєвого і раціонального початків культури, що втратила західна цивілізація. Він намагається зблизити гуманітарні науки, в центрі яких – вивчення людини, і природничі науки, що досліджують закономірності природи. Такий підхід давав йому змогу більш предметно дослідити особливості культури, розкрити її роль у взаємозв´язку людини і природи.

Застосовуючи метод системного аналізу, антропологічну концепцію розвивав А. Крьобер, доповнивши її теорією стилів фундаментальних форм культури. Він довів, що стиль властивий усім великим культурам та їх основним формам (не тільки мистецтву, а й науці, ідеології, моралі, свідомості, способу життя тощо). Носіями, які визначають стиль епохи або цивілізації, на думку вченого, є геніальні особи, які роблять істотний внесок у розвиток тієї чи іншої галузі культури. На підставі значного етнографічного матеріалу він узагальнив різні стилі локальних культур і сформулював концепцію стилів загальнолюдської цивілізації.

Вагоме місце в сучасній культурології посідають концепції, які пов´язані з дослідженням динаміки (історії) культури, насамперед концепція циклічного розвитку культури (або культурно-історичних коловоротів). Предтечею цього напряму був італійський філософ Джамбаттіста Віко (1668–1744), який розподілив історію людства на три епохи: епоху богів, епоху героїв і епоху людей. У першу епоху, виходячи з стану варварства, люди обожнювали природу, тому їх життя регулювалося релігійними ритуалами і нормами, а формою правління була теократія. Епоха героїв виділяє окрему сім´ю, в якій зростає роль батька як необмеженого монарха серед членів сім´ї, а формою правління стає монархія або аристократична республіка. Епоха людей – це зрілість людського роду, де відносини між індивідами регулюються совістю, розумом і обов´язком, тому й форма правління відповідна – демократія, заснована на визнанні громадянської та політичної свободи. Проте, сягнувши вищого ступеня розвитку, в епоху середньовіччя людство знову опинилося на початку циклу.

**2. Всесвітня культура**

Досвід, накопичений людством у ході його соціокультурної історії, подає неоціненну допомогу в розв’язанні проблем культури на сучасному етапі перетворення нашого суспільства на основі принципів гуманізму і демократії в умовах бурхливого науково-технічного прогресу. Необхідно відзначити, що проблеми культури здобувають сьогодні першорядне, власне кажучи, ключове значення, тому що культура є могутнім фактором соціального розвитку. Адже вона пронизує всі аспекти людської життєдіяльності – від основ матеріального виробництва і людських потреб до найбільших проявів людського духу.

Культура відіграє щораз більшу роль у досягненні довгострокових програмних цілей демократичного руху: формування і зміцнення громадянського суспільства, розкриття творчих здібностей людини, поглиблення демократії, побудова правової держави. Культура впливає на всі сфери суспільної й індивідуальної життєдіяльності – працю, побут, дозвілля, сферу мислення і т.д., на спосіб життя суспільства й особистості. Значення її у формуванні і розвитку способу життя людини виявляється через дію особистісно-суб'єктивних факторів (настанови свідомості, духовні потреби, цінності та ін.), що впливають на характер поведінки, форми і стиль спілкування людей, цінності, зразки, норми поведінки. Гуманістичний спосіб життя, орієнтований не на пристосування до наявних умов, а на їхнє перетворення, передбачає високий рівень свідомості і культури, підвищує їхню роль як регуляторів поведінки людей і способу їхнього мислення.

Оскільки центром культури є людина з усіма її потребами і турботами, то особливе місце в соціальному житті займають і питання освоєння нею культурного середовища, і проблеми, пов'язані з досягненням ним високої якості в процесі створення і сприйняття культурних цінностей. Освоєння культурних багатств минулого виконує інтегрувальну функцію в життєдіяльності кожного суспільства, гармонізує буття людей, пробуджує у них потребу в збагненні світу як цілого. А це має величезне значення для пошуку загальних критеріїв прогресу в умовах нестримної науково-технічної революції.

Сформовані реалії сучасного світу привели до перелому у свідомості людини – її погляд спрямований до все більш глибокого виходу за межі свого життя, яке не обмежується у свідомості індивіда датами народження і смерті. Закономірною тенденцією стає усвідомлення себе в контексті історичного часу, в орієнтації як на свої історико-культурні корені, так і на майбутнє, на соціально-культурні ідеали і можливості їхньої реалізації в рамках розширення міжнародних зв'язків, залучення у всесвітній культурно-історичний процес усіх країн світу. Значні соціокультурні зміни, що зачіпають практично всі сторони громадського життя різних країн і народів, з особливою гостротою порушують питання про міжкультурну взаємодію, про її роль в еволюції локальних етнічних культур і розвитку загальносвітової культури.

Культура, розглянута з погляду змісту, розпадається на різні галузі, сфери: звичаї і побут, мова і писемність, характер одягу, поселень, роботи, постановка виховання, економіка, характер армії, суспільно-політичний лад, судочинство, наука, техніка, мистецтво, релігія, усі форми прояву духу даного народу. Рівень і стан культури можна зрозуміти, тільки виходячи з розвитку історії культури; у цьому розумінні говорять про примітивну і високу культуру; виродження культури створює або безкультур'я, або «рафіновану культуру».

Сучасна культура втілюється у величезній безлічі створюваних матеріальних і духовних явищ. Це і нові засоби праці, і нові продукти харчування, і нові елементи матеріальної інфраструктури побуту, виробництва, і нові наукові ідеї, ідеологічні концепції, релігійні вірування, моральні ідеали і регулятори, твори усіх видів мистецтв і т.д.

Існують різні погляди на співвідношення культур різних епох і народів. За висловом М. Бахтіна, «культура завжди лежить на межах» з іншими культурами й епохами. Сучасна людина починає розуміти, що культурна самобутність його народу невіддільна від культурної самобутності інших народів, що всі ми підкоряємося законам культурної комунікації. Німецький соціолог Освальд Шпенглер розглядав сучасну культуру не як єдину загальнолюдську, а розколоту на вісім культур. Ці культури – єгипетська, індійська, вавилонська, китайська, греко-римська, візантійсько-арабська, культура майя, російсько-сибірська. Кожна культура підпорядкована твердому процесу еволюції, фази якої – народження і дитинство, молодість і зрілість, старість і захід. Питирим Сорокін розвивав учення про «інтегральну» соціологію, що охоплює всі аспекти культури. Він розрізняв системи культурних феноменів багатьох рівнів. Найвищі системи з них (суперсистеми) базуються на світоглядах. У різні періоди історії ці системи знаходяться на різних фазах розвитку. У той самий час нарівні із суперсистемами культури існують п'ять основних культурних систем більш низького рівня: мова, етика, релігія, мистецтво, наука. Коли в ході історії панівні супер системи соціокультурних феноменів вичерпують свої можливості і заміняються альтернативними світоглядами, перехід цих систем супроводжується радикальною трансформацією соціальних інститутів і нормативних зразків. Руйнування інтегративної культурної бази і виникнення нового культурного етносу супроводжуються кризами, війнами, бідуваннями.

Більшість дослідників сходяться в думці, що сучасна культура – це безліч самобутніх культур, які знаходяться в діалозі і взаємодії одна з одною, причому діалог і взаємодія йдуть не тільки по осі теперішнього часу, але й по осі «минуле-майбутнє».

Але культура – це не тільки безліч культур, це також світова культура, єдиний культурний потік від Шумерів до наших днів, від Сходу на Захід, від Заходу на Схід. Сьогодні щодо долі культури викристалізувалися два різних розуміння, два погляди, так би мовити «оптимістичний» і «песимістичний». Оптимісти стверджують, що світова культура на правильному шляху, що майбутнє за наукою, технікою, інформацією, регіонально-організованою економікою, що цінності західної культури (успіх, влада, особиста воля, сила і т.д.) є істинними. Песимісти, починаючи від Шпенглера, на противагу, упевнені в зворотному: сучасна світова культура, вважають вони, хилиться до заходу, кризи.

Панорама культури XX ст. вельми строката. Деяка частина населення світу (збирачі і мисливці) є носієм архаїчної культури, велика частина знаходиться на рівні традиційної, аграрної культури й одна третина з 5 млрд. чол. досягла стадії науково-технічної, сучасної культури. Цілком зрозуміло, що внаслідок потужного розвитку засобів масової комунікації й інформації сучасна культура впливає на архаїчну і традиційну культури багатьох народів світу. У зв'язку з цим необхідно розглянути характер сучасної культури, окреслити її контури і виділити основні риси. Для сучасної культури характерні насамперед такі процеси, як індустріалізація і інституціоналізація.

Ці інститути – щось на кшталт тканини зі звичаїв, звичок, зі сплутаних ниток колективної пам'яті. В усіх суспільствах, навіть архаїчних, ця тканина змінюється під різким або плавним впливом історії.

Процес програмування інституціоналізації культурних змін, що почався в минулих століттях, нині швидко розширюється. Наука і мистецтво стають індустрією, механізм розвитку якої вислизає від їхніх творців. Навчання стає усе більш і більш формалізованим: школа поширює свій вплив, і навчання стає відтепер турботою держави; людська поведінка на усіх своїх стадіях дає привід для уроків, лекцій, програм та іспитів. Для всіх цих різноманітних починань необхідні базис, організація, бюрократія, чітко визначені норми. На зміну повільним процесам інституціоналізації минулого, коли в людей було відчуття якоїсь сталості культурного середовища, прийшло її виробництво. У певному розумінні тепер відбувається незвичайний зсув культури як середовища убік культури як горизонту.

Сучасна науково-технічна культура являє собою своєрідний набір різних культурних мікрокосмів, які потрібно синтезувати в єдине ціле. І нарешті, необхідно враховувати ряд факторів сучасного світу – прискорений розвиток техніки, транспорту і зв'язку, погроза руйнування навколишнього середовища і виснаження природних ресурсів, збільшувана взаємозалежність і взаємозв'язок усіх країн та ін. Усі ці фактори приводять до того, що власне культурне співробітництво перетворюється на фундаментальну необхідність виживання людства.

На думку колишнього Генерального директора ЮНЕСКО Фредерика Сарагоси, «установлення справжнього культурного плюралізму – єдиний шлях, що дозволяє протистояти зростальній однаковості, яку несе в собі експансія технічної цивілізації». Цей шлях повинний розглядатися як фактор світової рівноваги і творчості. Міжнародне співробітництво, що забезпечує зближення людей і ідей, розширення взаєморозуміння і солідарності, паралельно сприяє зміцненню культурного аспекту розвитку, що являє собою мету усякого розвитку. Без культури не може бути справжньої волі. Багато дослідників (Ф. Сарагоса, А. Швейцер та ін.) переконані в тім, що задачі нашого часу вимагають сміливого підходу до проблем XX ст., що основні проблеми виникають у сфері культури і їхнє вирішення – у розвитку культури.

Сьогодні намічаються два протилежних шляхи вирішення подолання кризових явищ у культурі. Один – це надія розв’язати кризові явища культури на шляхах розуму, науки, освіти, за рахунок розумної організації життя, виробництва, свідомого підходу до усього, зміна орієнтирів розвитку науки і технології. Іншими словами, першорядне значення повинні мати цілі духовного і морального удосконалювання людини, а також поліпшення її матеріальних умов. Другий (т. зв. «альтернативний») шлях розв’язання кризових явищ – повернення роду людського або до різних модифікацій релігійної культури, або до форм життя, більш «природних» для людини, і життя – з обмеженими здоровими потребами, відчуттям єдності з природою і космосом, форм буття людини, вільної від влади техніки.

Ці два підходи існують, але одночасно набирають силу і кризові явища. На жаль, зауважує Ф. Майор, «світ у багатьох відносинах продовжує рухатися в напрямку, що аж ніяк не веде до виправлення нинішніх недоліків. Більш того, суспільство перебуває в такому душевному стані, що його не хвилюють викриття, якими б обґрунтованими й аргументованими вони не були». Але, з іншого боку, змінюються і розширюються рухи окремих груп і громадян, рухи «зелених», що реалізують альтернативні форми життя: наприклад, ті, що практикують східний або західний езотермізм або часткову відмову від благ нашої цивілізації.

Характерний момент у розвитку сучасної культури – поява і формування поряд із традиційним її образом, нового. Традиційний образ світової культури пов'язаний насамперед з ідеями історичної й органічної цілісності, уявленнями про традиції. Новий образ культури усе більше асоціюється з космічними, екологічними, етичними ідеями єдності Людства і його долі. Планетарні категорії висуваються на перший план так само, як і етичні.

Сьогодні усе більше людей приходять до усвідомлення неблагополуччя свого і сучасного життя взагалі і шукають вихід з існуючого стану. Рух «зелених», екологічні рухи, пошуки нової моральності, рухи за нову тілесність (натуропатичне харчування, музичний рух, йога, карате, різні форми медитації і т.д.) – усе це паростки альтернативної культури.

Сьогодні має місце формування нового типу культурної взаємодії, що включає відмову від спрощених раціональних схем вирішення культурних проблем. Усе більшого значення набувають здатності до розуміння чужої культури і точок зору, критичний аналіз власних дій, визнання чужої культурної самобутності і чужої істини, уміння включити їх у свою позицію і визнання правомірності існування багатьох істин, уміння будувати діалогічні відносини й іти на компроміс. Новий тип соціальної дії усе більше має потребу в культурних складових і повинен підкорятися логіці культурної комунікації.

**3. Українська культура**

Для української національної культури основоположною і базисною є народна культура. На її основі поступово сформувалися професійні наука, література, мистецтво. Своєрідність української культури визначили також впливи географічних умов, особливості історичного шляху, а також взаємодія з іншими етнокультурами.

Внаслідок труднощів історичного шляху України (монголо-татарське завоювання в XIII ст., польсько-литовська експансія в XIV–XVI ст., залежність від Російської та Австрійської імперій в XIX – ХХ ст.) у вітчизняній традиції народна культура зіграла виключну роль. Це сталося, тому що в XVI ст., коли феодально-боярська знать сприйняла католицтво і польську культуру, і до кінця XVIII ст., коли верхівку козацької старшини було зрусифіковано, українське суспільство розвивалося значною мірою без повноцінної національної культурної еліти.

Справжніми творцями і носіями культури продовжували залишатися широкі маси суспільства – селяни, козаки, ремісники. Українська культура протягом тривалих періодів своєї історії розвивалася як народна. У ній велике місце займали фольклор, народні традиції, які додавали їй особливої чарівності і колориту. Особливо яскраво це виявилося в мистецтві – народних думах, піснях, танцях, декоративно-прикладному мистецтві. Саме завдяки збереженню і продовженню традицій, корені яких сходять до культури Київської Русі, став можливим підйом української культури і в XVI–XVII ст., і культурне відродження в XIX ст.

У той же час відчутні і негативні наслідки такого характеру розвитку української національної культури. Протягом тривалого часу багато талановитих людей, які народилися і виросли в Україні, потім покидали її, зв'язували своє подальше життя і творчість з російською, польською та іншими культурами. Крім того, прогрес у сфері природничих наук був виражений слабше, ніж у гуманітарній.

Разом з тим, самобутня і старовинна система освіти, яка досягла свого розквіту в добу Козаччини і забезпечила практично суцільну грамотність населення, давня традиція книгописання, орієнтованість на провідні центри Європи, зокрема на візантійську культурну традицію, роль України-Русі як центру християнства в східнослов'янському світі, а також як центру наук і вищої освіти завдяки розвинутій мережі колегіумів, Острозькій та Києво-Могилянській академії, меценатство та державна підтримка культури рядом визначних державників – Костянтином Острозьким, Петром Конашевичем-Сагайдачним, Іваном Мазепою та ін. – все це дозволило піднести українську культуру до рівня світового явища, створити ряд класичних шедеврів у галузі друкарства, архітектури, літератури, досягти значних успіхів у науці.

Відомий дослідник української культури Іван Огієнко зазначав, що українській культурі з самого початку були властиві відвертість світу, відсутність ксенофобії і гуманізм. Говорячи про гуманістичну суть української культури, потрібно відзначити і те, що сама система цінностей даної культури в період її активного розвитку (XVII–XIX ст.) була досить специфічною. Багатий матеріал для такого висновку дає творча спадщина Григорія Сковороди, Феофана Прокоповича, Пантелеймона Куліша, Тараса Шевченка. У своїх філософських творах вони вирішували питання про сутність та умови людського щастя, про значення людського існування.

На відміну від суспільної думки інших європейських країн, де проблеми бідності, хвороб і безкультур'я мислилося подолати шляхом технічного прогресу, підвищення продуктивності праці, за допомогою зусиль освічених монархів і соціального експериментування, українські мислителі закликають до іншого. «Споріднена праця» і самопізнання, свобода, заради якої не шкода розлучитися з благополуччям, обмеження життєвих потреб, надання переваги духовному над матеріальним – ось ті шляхи і рецепти щастя, яких дотримувались і які пропагували провідні українські мислителі у дисi більш пізднього європейського екзистенціалізму. Сьогодні такі підходи мають особливе значення для всього людства.

Український народ прожив багату і бурхливу історію. Жити йому довелось на роздоріжжі, через яке проходило багато різних народів і племен. Майже кожен з них зазіхав на українську землю. У таких тяжких, складних умовах доводилось віковічно захищати свою волю від ворогів, доводилось бути й поневоленим. Ця боротьба виховала у українців найяскравішу, найхарактернішу рису – волелюбність. Саме вона спричинилася до того, що вже в кінці XVI ст. на Україні здійснювалась найперша в той час демократія. Запорізька Січ стала найміцнішим бастіоном демократії та свободи не тільки в себе, але й для сусідніх народів. Тому і вся творчість народу пронизана волелюбним характером. Не раз втрачаючи волю, незалежність, українці тужили за нею, і цю тугу та боротьбу за волю відтворили у всіх проявах своєї творчості – у безмежному морі задушевних пісень, дум, легенд; у малярстві, вишивці, гончарстві, ткацтві тощо. Особливо любовно оспівав народ своїх, на яких так багата Україна.

Автентична українська архітектура почала формуватися у IX–X ст., коли на теренах України виникла централізована держава – Київська Русь. Спочатку всі споруди – укріплення, палаци, церкви – будувалися з дерева. Основною структурою будівель спрадавна був зруб, зведений з горизонтально покладених колод із шатровим верхом. Традиція спорудження зрубів збереглася аж до початку ХХ ст. Навіть сьогодні подібні зруби використовуються під жилі приміщення, їх можна побачити, приміром, у Чернігові.

Разом з прийняттям християнства в Київській Русі з'явилися будівлі візантійського стилю, найкращим прикладом якого є Софійський собор у Києві (XI ст.), що зберігся до нашого часу, зазнавши, втім, суттєвої барокової перебудови. Візантійський стиль на Русі почав активно реформуватися у співдії з автентичними уявленнями про будівництво й орнаментування. Внаслідок такого реформування з'явилися витягнуті вгору бані київських церков, специфічна кольорова гама розписів, фресок і мозаїк.

Найдавнішою церквою України, що збереглася лише у фундаменті, є Десятинна, побудована Володимиром Великим близько 988 – 996 рр. Це була тринавна будова з широким опасанням (галереями) навколо, всередині пишно прибрана мармуровим обличкуванням, різьбами, кахлями, фресками й мозаїками. З літописів відомо, що вона завалилася в 1240 році під час облоги Києва Батиєм.

Звичайний тип більших церков X–XIII ст. – це тринавні церкви з трьома напівокруглими чи гранчастими апсидами (заокруглення з боку вівтаря), з двома або трьома парами стовпів. Між першою від вівтаря та другою парами стовпів через цілу церкву проходить поперечна назва. Середня найширша назва – такої самої ширини й висоти, як і поперечна назва (прохід); на перехресті їх угорі виводилася найбільша баня з верхньою точкою цілої церкви. Менші церкви були, можливо, однонавні з апсидою зі сходу. В Західній Україні виводилися також ротонди – округлі будови.

Характерною рисою багатьох церков були т. зв. опасання, тобто галерейки, що оточували будову з трьох боків (крім сходу), які зберігалися після в українському дерев'яному будівництві. Нерідко із західного причілку підносилися дві могутні вежі або одна вежа в північно-західному куті будови. Завершували будову одна, рідше 5 (або 9) бань округлої, еліпсової й гранчастої форми. Загальні маси і зв'язаний із ними зовнішній вигляд будови завжди відповідали внутрішнім просторовим формам, так що навіть форма даху й бань назовні точно відповідала внутрішній. Згідно з цим, чисто конструктивним, законом архітектурного мистецтва будови загалом мали мінімальну кількість декоративних прикрас, а де воші й були, то відповідали логічному змісту окремих конструктивних частин будови.

Після татаро-монгольської навали будівництво на території України підпорядковується завданням оборони. У XII–XV ст. будуються переважно фортеці з баштами, укріплені монастирі, замки у Кам'янець-Подільському, Львові, Луцьку, Кременці, Білгороді-Дністровському. Їхні стіни високі та неприступні, але на деяких можна побачити декоративний орнамент у вигляді української плахти або вишиванки, викладений з червоної цегли. Найкращим прикладом є Хотинська фортеця у Чернівецькій області зі стінами 30–35 метрів, який чудово зберігся до сьогодні.

Монастирі-фортеці XV століття теж схожі на замки. Головний собор монастиря стояв або посеред двору, або в системі оборонних стін. Храми були обов'язково пристосовані до оборони, адже нерідко траплялося, що вони ставали притулком від ворога не лише для ченців, але й для мирян.

Один з найцікавіших періодів історії архітектури України – кінець XIV – перша І половина XV століття. На західних землях, які менше за інші потерпіли від монголо-татарської навали, тоді зростають міста, розвиваються ремесла й торгівля. В українські міста прибуває багато поселенців, переважно німців, які принесли в мистецтво, а зокрема в архітектуру, нові стильові форми.

Розквіт катедральної готики в Україні припадає на часи правління короля Володислава II Ягайла (1386–1434).

Серед культових споруд переважали католицькі костели. Вирішальну роль у формуванні нового стилю відіграв Лати́нський кафедра́льний собо́р у Львові – пам'ятка архітектури національного значення. Готичну складову підкреслює високий шип даху. Дзвіниця на головному фасаді має барокове завершення і розташована асиметрично, бо другу дзвіницю недобудували. В інтер'єрі високі сніпчасті колони підтримують стрільчаті арки і склепіння з готичними нервюрами. Стіни і склепіння вкриті численними фресками. Будівництво собору розпочалося 1361 (за іншими даними – 1370) на кошти короля Казимира Великого. Серед будівничих цього храму відомі Нічко, Йоахім Гром, Амброзій Рабіш; одним із найтурботливіших опікунів будови в міських актах названо Петра Штехера. Об'ємну композицію костелу витворено завдяки двом головним складовим: пресбітеріуму (вівтарній частині) та корпусу нав (власне молитовній залі).

У 1527 році під час великої львівської пожежі згоріло практично усе готичне місто. Постраждала також і кафедра – особливо західна її сторона та вежа. Відбудовою храму зайнялися вже ренесансні архітектори, що вплинуло на майбутній вигляд споруди.

У XVI–XVII ст. в Україні розповсюдився стиль Ренесансу. Найяскравіше він відобразився в архітектурі Львова. На одній з центральних площ цього міста майже повністю зберігся ренесансний ансамбль будинків, естетичною домінантою його є так звана Чорна кам'яниця – чорна будівля в оточенні світлих. Нашарування епох та поєднання різних архітектурних стилів в архітектурному ансамблі Львова роблять місто справжнім музеєм під відкритим небом. Історична центральна частина Львова зарахована ЮНЕСКО до культурної спадщини людства.

Прихід Ренесансу мав також велике значення для подальшого розвитку українського зодчества, особливо українського бароко. Барокове мистецтво й архітектура, що були вершиною мистецьких досягнень у західній та східній Європі, отримали високу оцінку в Україні XVII ст. і, поєднавшись тут з місцевим мистецтвом, особливо цегляною кладкою, створили новий неповторний стиль українського бароко. Завдяки активній будівельній діяльності гетьмана Мазепи, стиль бароко в Україні ще називається «Мазепинським стилем». На жаль, більшість шедеврів українського бароко не збереглися – частково через більшовицьку політику руйнації храмів, частково через те, що специфічне відгалуження цього стилю – так зване «козацьке бароко» – було представлене дерев'яними церквами.

У XVIII ст. в українському бароко відбувалися зміни – фасади штукатурили та прикрашали ліпниною, прикладом чого є Покровська церква збудована за проектом українського архітектора Григоровича-Барського.

Бароко – стиль архітектурних ансамблів. Більшість ансамблів українських монастирів складалося в різні часи, часто – ще в давньоруський період, але їх остаточне формування відбулося в епоху бароко, коли всім будівлям надавалося єдине стильове обличчя (монастирі Придніпров'я та Лівобережжя України, Софійський ансамбль, Видубицький монастир у Києві).

У цей же час за проектом італійського архітектора Растреллі було збудовано Маріїнський палац, що є сьогодні державною резиденцією Президента України.

З кінця XVIII ст. в Україну прийшов класицизм, так званий «міський стиль», характерною рисою якого було значне зменшення церковного будівництва. Перевага стала надаватись палацам та громадським будівлям.

На межі XVIII–XIX столітть прекрасними зразками класичності були величаві палати гетьмана Кирили Розумовського в Почепі (проект Де ля Мото, арх. О. Яновецький), Яготині (проект Менеласа), Глухові (арх. Андрій Квасов) й Батурині (проект Андрія Квасова, арх. Чарльз Камерон). Величезних розмірів палата в Почепі, збудована у 1796 р., дає широку площу спокійних архітектурних мас, але із сухими й одноманітними лініями деталей. Зате справжнім мистецьким твором є палата в новій столиці України – Батурині, побудована в 1799–1803 рр., де вже помітні впливи стилю Людовика XVI. Не менш інтересна величезна садиба Завадовського в Ляличах (арх. Джакомо Кваренгі, 1794–95), де цілий комплекс будов творить колосальне півколо, а головний корпус має витончені форми т.зв. палладіанства – типу Вілла Ротонда поблизу Венеції в Італії.

Наприкінці 18 століття та на початку 19 на землях України з'явилися поодинокі зразки стилю ампір (пізній класицизм, що наслідував зразки архітектури Риму імператорської доби).

На початку ХХ століття в Європі виникає новий напрям в мистецтві, та, зокрема, в архітектурі – модерн. Архітектура модерну в кожної країні набувала національних рис, і таким чином з'являється архітектура Українського модерну. Як відомо, на початку ХХ століття частини території України знаходились під впливом Російської і Австро-Угорської імперій, тому на цих територіях модерн, і в тому числі український модерн мав характерні особливості. Архітектура Західної України на початку ХХ ст. знаходиться під впливом Віденського сецесіону, і набуває назви «сецесія». Поєднання народного мистецтва і сецесії стало наслідком виникнення Української сецесії, що має риси гуцульського і закопанського народного мистецтва. На території Центральної, Південної та Східної України, яка перебувала в складі Російської імперії, існує національний різновид модерну: «Український модерн», який виник в Полтаві. Найбільш відомі споруди цього стилю були побудовані в Харкові, Полтаві, Києві, але керівництво імперії протидіяло розвитку української культури і, зокрема, національної архітектури. Це було однією з причин, які не сприяли розповсюдженню українського модерна. Таким чином найбільш широко на російської частині України було представлено російський варіант модерну, також в Україні існують зразки північної різновидності модерна (скандинавської). Інші народи, звичайно, привнесли в архітектуру України свої національні особливості, наприклад модернізовані неоготичний (Народи Європи) або неомавританський стилі (Східні народи).

На території України за часів модерну творили такі постаті як академік Олексій Бекетов, Вікентій Прохаска, Григорій Артинов, Адам Генріх, Василь Кричевський, Тадеуш Обмінський, Іван Левинський. Вирізняється постать Владислава Городецького. Особливо завдячує Городецькому Київ, прикрашений неповторними будівлями в стилі модерну (будинок з химерами), неокласицизму (музей старожитностей і мистецтва, нині Національний художній музей), неоготики (Миколаївський костел, нині Національний будинок органної музики), мавританської архітектури (караїмська кенаса, нині Будинок актора).

У 1910–1920 рр. отримав розповсюдження стиль необароко – спроба поєднати традиції високого «мазепинського бароко» із досягненнями європейського модерну.

Після Соціалістичної революції у мірі на зміну епохи модерна приходить епоха Модернізму, яка в Радянської Україні представлена стилем Конструктивізму. Найбільш вражаючи споруди цієї доби були побудовані в Першої столиці Української республикі – Харкові (будинок Держпрому), Києві (Житлові будинки партапарату в районі «Липки», Перший будинок Лікаря).

В 1932 р., з організацією єдиної Спілки архітекторів, було проголошено єдиний творчий метод – метод соціалістичного реалізму і тотальної орієнтації на класику. Конструктивізм піддали жорстокої критиці, багато архітекторів-конструктивістів було репресовано або страчено. Розпочинається активна політизація архітектурної діяльності та формування архітектури режиму з його пориваннями до гігантоманії та бутафорської помпезності форм, але архітектура сталінського історизму набула національних українських рис.

В 1936–1939 рр. були збудовані: будинок ЦК КП(б) У, нині Міністерство закордонних справ України (проект П. Лангбарда); будинок НКВС, нині Кабінет міністрів України (проект І. Фоміна); будинок Верховної Ради УРСР (проект В. Заболотного); штаб Київського особливого військового округу, нині Адміністрація Президента України (проект С. Григор'єва).

Комуністичний режим зруйнував чимало визначних будівель, які пізніше були внесені до офіційних списків пам'яток архітектури (Михайлівський Золотоверхий і Микільський військовий собори в Києві, Троїцький собор у Глухові тощо). Сьогодні деякі з них, наприклад, Михайлівський Золотоверхий чи Успенський собору Києві, відбудовані.

Після Другої світової війни національно-самобутні ретроспекції відбилися в архітектурній діяльності періоду післявоєнної відбудови міст і сіл України. Особливо це мало значний вплив на грандіозну відбудову Хрещатика (архітектори: О. Власов, А. Добровольський та ін.). Багаті традиції українського бароко, які використали автори в забудові столичної вулиці, гармонійно поєднані з міським рельєфом. В архітектурі будинків була активно застосована українська орнаментальна пластика та колорит.

В 1960–70-ті роки з'являються перші прояви нової образності архітектури, використання сучасних індустріальних конструкцій та прогресивних будівельних матеріалів – Палац спорту в Києві (архітектори: Михайло Гречина, О. Заваров); наземні станції Київського метрополітену «Хрещатик» (архітектори: А. Добровольський, В. Єлізаров та ін.); «Університет» (архітектори: Г. Головко, М. Сиркін та ін.); готель «Тарасова гора» в м. Каневі (архітектори: Н. Чмутіна, Е. Гусєва, В. Штолько та ін.); Палац дітей та юнацтва у Києві (архітектори: Авраам Мілецький, Едуард Більський); кіноконцертний палац «Україна» (архітектори: Є. Маринченко та ін.). Оригінальністю та новизною форм позначена архітектура комплексу Київського національного університету ім. Т.Г. Шевченка (архітектори В. Ладний, А. Буділовський, Л. Коломієць та ін.).

Мова сучасної архітектури стає більш глобальною, плюралістичною за творчим спрямуванням, але водночас значущу роль відіграють нові творчі пошуки прогресивних напрямів, принципів та прийомів вирішення форми та змісту в архітектурі.

В творчості київської генерації українських архітекторів все частіше зустрічаються прояви постмодерну та хай-теку як віддзеркалення глобалізації процесу розвитку світової архітектури. В нових будовах стильового спрямування вдало використовуються нові конструктивні та художньо-пластичні можливості як традиційних будівельних матеріалів, так і нових – легкі металопластикові конструкції, вишукані оздоблювальні матеріали (готель «Хрещатик», арх. Л. Філенко; діловий комплекс «Зовнішекспосервіс», архітектор О. Донець та ін.; банк «Україна», архітектор С. Бабушкін та ін.; офісний центр «Київ-Донбас», архітектор В. Жежерін та ін.; готельно-офісний центр «Східний горизонт», арх. О. Комаровський, комплекс «Ексімбанк», архітектор І. Шпара та ін.) і багато інших новітніх будов. Реконструкція та оновлення майдану Незалежності в м. Києві також стала знаковою подією, бо утвердила для архітектурно-художні символами нового іміджу суверенної України.

З кінця 1980-х років відновилось будівництво релігійних споруд. Нові православні церкви та собори будують переважно у візантійському стилі, рідко у класичному, готичному або псевдоруському стилях. Унікальним є будівництво у стилі українського бароко (собор Архієпископа Харківського Олександра, збудований у 2004 р.).

Завдання сучасної української архітектури – різноманіть у проявах сучасної естетики, пошук авторської архітектурної своєрідності та врахування існуючого історико-культурного середовища.

Відомо, що слава Київської Русі гриміла колись світами. Князь Олег Віщий на знак перемоги прибив свого щита на брамі Царгорода. «Іду на Ви!» – сповіщав Святослав перед походом на ворога. Ще в ІХ столітті Київську Русь називали Гарданією, тобто країною міст. Дочок князів руських брали собі за дружин найславніші королі Франції, Чехії, Німеччини, Польщі. Тоді за неписьменних французьких королів підписувалася Ганна-Ярославна. А князівна Конгута, що відзначалася хистом поетичним, була дружиною чеського короля Оттокара ІІ. В «Історії королівства чеського» Вацлава Томека читаємо: «Слава Оттокара рознеслася по всій Європі. Татари називали його залізним королем. Оттокар одружився (1261 р.) з прегарною Конгутою, донькою Ростислава Михайловича, князя руського». Цікаво, що Конгута стала першою значною чеською поетесою, і нині «Антологія давньої чеської літератури», видана в Празі 1987 року, включає вірш Конгути під заголовком «Конгутина молитва».

У ХV столітті український учений Юрій Дрогобич був широко відомий у Європі як автор одного з перших у світі астрономічних календарів, як доктор медицини і філософії, ректор Болонського університету та професор Ягеллонського університету в Кракові, де його лекції слухав Микола Коперник.

Славнозвісний арабський історик і мандрівник Павло Алепський, що разом зі своїм батьком Антіохійським патріархом Макарієм подорожував Україною в середині ХVІІ століття, був вражений, побачивши країну, «повну мешканців і замків, як гранатне яблуко зерен». Павло Алепський у подорожніх нотатках відзначає високу культуру й освіту населення: «По всій землі козацькій ми помітили прегарну рису, що нас дуже дивувала: всі вони, за малим винятком, навіть здебільшого їхні жінки та дочки, вміють читати та знають порядок богослужби й церковний спів. Крім того, священики вчать сиріт і не дозволяють, щоб вони тинялися по вулицях»

Є свідчення, що серед прикутих до турецьких галер полонених запорожців були такі, які знали по шість і більше мов.

Ще в ХVІ столітті в Україні функціонувала вища школа – Острозька академія. А трохи пізніше Михайло Ломоносов навчався в Києво-Могилянській академії, широко відомій на той час у всьому слов`янському світі. Тут навчалося багато молодих людей – східних і південних слов`ян.

А щоб дати освіту царським дітям, як писав І. Огієнко. «1664 року прибув до Москви українець Семен Полоцький, покликаний туди вчити царевичів Олексія і Федора та царівну Софію, навчав він і царевича Петра»…

А потім потягли на Москву наші земляки і «за ласощі та за прихоті мирські» понесли туди свої сили та знання. Степан Яворський, Дмитро Ростовський (Данило Туптала), Феофан Прокопович… Про це свідчить і білоруський дослідник П. Безсонов: «Малоросы заняли здесь самые видные, влиятельные места, от иерархов, до управлений консисторий, ими устроенных, от воспитателей семьи царской до настоятелей монастырских, до ректоров, проректоров и учителей».

У тому ХVІ столітті в Луцьку з`являються поети – творці новітнього книжного вірша – Олена Копоть та Іван Журавницький, які писали народною мовою. Особливо відзначалися вони своїми сатирами, за які були навіть змушені стати перед судом. Це був живий вияв процесів доби Відродження в Україні в ті бурхливі, складні часи.

Повною протилежністю до України в ті часи була Москва. Москва мала сільський характер столиці землеробської держави. Яскраву картину допетрівської Москви змалював у праці «Політичні думи» серб Юрій Крижанич, який у другій половині ХVІІ століття 20 років прожив у Москві. Він зазначав, що московити не вміють культурно розмовляти, а окрім цього, до їх головних пороків відносяться також лінь, пияцтво і марнотратство. Московити не вміють триматися з гідністю. Від цього в державі панує сваволя, невизначеність або ж надмірна жорстокість.

Не випадково 1927 року в Парижі князь Микола Трубецькой писав у книзі «К украинской проблематике»: «Та культура, которая со времен Петра живет и развивается в России, является органическим и непосредственным продолжением не московской, а киевской украинской культуры».

Переяславська угода справді була поворотнім етапом в історії України, бо відривала нашу батьківщину від традиційних зв’язків з європейськими країнами.

Світову славу мають наукові відкриття в космонавтиці та ракетобудуванні цілої когорти українців: Олександра Засядька, Миколи Кибальчича, О.-Ю. Шергея-Кондратюка і таки ж українців – Костянтина Ціолковського, Сергія Корольова…

Мало хто зараз знає про геніального скульптора Олександра Архипенка, орієнталіста Агатангела Кримського.

А хто пам`ятає про Данила Самойловича – засновника вітчизняної епідеміології, котрий на ціле століття випередив відкриття Луї Пастера?

Хто пам`ятає про славетного українського бджоляра Петра Івановича Прокоповича – засновника вітчизняної науки про бджільництво, винахідника першого в світі рамкового вулика? Але ж саме в його першій у світі бджільничій школі навчалися бджоляри не тільки з України та Росії, а й з Грузії, Угорщини, Італії, Німеччини, Польщі.

Хто знає про те, що син поета Павла Грабовського – Борис – винахідник телебачення, і ще в 20-х роках на створеному ним телеекрані був відображений рух трамваю в Ташкенті?

Натомість у світі знають як «російських» кіномитців Олександра Довженка та Андрія Тарковського, співака Вертинського, мандрівника Міклухо-Маклая, письменників Бальмонта, Мережковського, Пікуля та ще багатьох інших українців.

**Список використаних джерел:**

1. Введение в культурологию: Учеб. пособие для вузов / Рук. автор. кол. Е.В. Попов. – М., 2002.

2. Ильина Т.В. История искусства. Западноевропейское искусство. – М., 2003.

3. Історія українського мистецтва: У 6 т. – К., 2007.

4. Культурне відродження в Україні: історія і сучасність. – Львів, 2003.

5. Павленко Ю. Історія світової цивілізації. – К., 2004.