Львівський державний університет внутрішніх справ

# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

*Навчальний посібник*

Львів
2015

УДК 930.85(477)(075.8)
ББК 77.1
І-90

*Рекомендовано до друку Вченою радою Львівського державного університету внутрішніх справ (протокол від 31 серпня 2015 р. № 1).*

Рецензенти:
***Н. І. Мачинська**, доктор педагогічних наук, доцент (Львівський державний університет внутрішніх справ);*
***Г. Г. Стельмащук**, доктор мистецтвознавства, професор (Львівська національна академія мистецтв);*
***Р. Б. Сіромський**, кандидат історичних наук, доцент (Львівський національний університет ім. Івана Франка)*

**Історія** української культури: навчальний посібник для студентів і курсантів вищих навчальних закладів МВС України / І-90 авт. кол.; за ред. М. П. Гетьманчука. – Вид. 2-ге, доп. та перероб. – Львів: ЛьвДУВС, 2015. – 404 с.

Навчальний посібник є результатом колективної роботи авторів, які працюють на кафедрі філософії і політології Львівського державного університету внутрішніх справ. У ньому подано тексти лекцій, які тематично охоплюють низку основних питань історії української культури, вивчення яких пропонується на лекційних і практичних заняттях. Зміст посібника відповідає навчальній програмі дисципліни «Історія української культури» у вишах України.

Для курсантів і студентів вищих навчальних закладів МВС України, а також всіх тих, хто цікавиться історією української культури.

**УДК 930.85(477)(075.8)**
**ББК 77.1**

© Андрушко Л. М., Гайворонюк Н. В., Гдакович М. С. та ін., 2015
© Львівський державний університет внутрішніх справ, 2015

# ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА……5

*Розділ 1*
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ КУРСУ
«ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ»……..….7
1.1. Поняття, структура, рівні та функції культури……..……..….7
1.2. Основні риси української ментальності та проблеми національно-культурної ідентичності……..14
1.3. Типологія культур: етнічна, національна та світова культури…….....18
1.4. Історія української культури як навчальна дисципліна…….....29

*Розділ 2*
ПРАДАВНЯ КУЛЬТУРА СХІДНИХ СЛОВ'ЯН……..37
2.1. Культура первісного суспільства на території України. Особливості релігійних вірувань та мистецтва……37
2.2. Трипільська культура та її місце в культурі України……..47
2.3. Залізний вік. Культура скіфського періоду……...52
2.4. Культура слов'янських племен……...56
2.5. Релігія та язичницькі вірування слов'янських племен……60

*Розділ 3*
КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ……..…77
3.1. Періодизація та джерела історії культури Київської Русі. Основні характеристики культурних процесів……..……...77
3.2. Писемність і літературна традиція……82
3.3. Розвиток освіти та наукових знань……93
3.4. Мистецтво……99

*Розділ 4*
КУЛЬТУРА УКРАЇНИ XIV – СЕРЕДИНИ XVII ст.ст.
УКРАЇНСЬКИЙ РЕНЕСАНС……...108
4.1. Особливості соціокультурної ситуації литовсько-польської доби. Українське Передвідродження……...…108
4.2. Провідні центри ренесансної культури: Львів, Острог, Київ…….....113
4.3. Ренесанс в українському образотворчому мистецтві……....123

*Розділ 5*
КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ДОБИ БАРОКО
(ДРУГА ПОЛОВИНА XVII – СЕРЕДИНА XVIII ст.ст.)……..……138
5.1. Особливості формування культури українського бароко в Україні.138
5.2. Освіта, наука, література. Києво-Могилянська академія……...145
5.3. Бароко в художній культурі. «Козацьке бароко»……...…….152
5.4. Своєрідність західноукраїнського бароко. Львівське бароко……162

*Розділ 6*
УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XIX ст. ……171
6.1. Духовні пошуки першої половини XIX ст. ……171

6.2. Ідеї національного відродження у тогочасному мистецтві……180
6.3. Значення творчості Тараса Шевченка у становленні української культури……..183
6.4. Національно-культурне відродження українців на західноукраїнських землях……...187

*Розділ 7*
УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX ст. ……..199
7.1. Національно-культурне життя в Наддніпрянській Україні у другій половині XIX ст. ……...…199
7.2. Особливості культурного життя на західноукраїнських землях у другій половині XIX ст. ……204
7.3. Українська суспільна думка: наука, філософія та література…….....209
7.4. Розвиток театру, музики, образотворчого мистецтва……....217

*Розділ 8*
ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ НА МЕЖІ XIX–XX ст.ст. …..231
8.1. Модерн – система художніх цінностей кінця XIX – початку XX ст. 231
8.2. Модерн в архітектурі. Урбаністична культура в Україні……....236
8.3. Авангард в образотворчому мистецтві……243
8.4. Реалістична традиція у розвитку образотворчого мистецтва……252
8.5. Модернізм у літературі……..260

*Розділ 9*
УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА XX СТОЛІТТЯ……...…272
9.1. Загальна характеристика та основні етапи в історії української культури XX ст. ……272
9.2. Національне відродження української культури (1917–1933 рр.).....277
9.3. Тоталітарне панування «соцреалізму» (1933–1956 рр.)……291
9.4. Стихійне піднесення духу національного опору (1956–1987 рр.)…298
9.5. Українська культура в діаспорі……305
9.6. Проблеми національно-духовного оновлення посттоталітарної доби……...…317

*Розділ 10*
СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА……..327
10.1. Загальна характеристика культури в незалежній Україні……..327
10.2. Освіта і наука……..333
10.3. Література……...…338
10.4. Характерні ознаки сучасної культури музичної культури……342
10.5. Основні тенденції сучасного театрального мистецтва……...…345
10.6. Кіномистецтво в сучасній українській культурі……..349
10.7. Стан сучасного образотворчого мистецтва України……...…354

КОНТРОЛЬНІ ТЕСТИ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ…….……..362

# ПЕРЕДМОВА

Вивчення культурної спадщини українського народу займає важливе місце у підготовці молодих спеціалістів у системі національної освіти.

Для майбутніх українських правоохоронців знання історії української культури сприяє розвитку їх загальноосвітнього, і професійного рівня.

Викладання дисципліни «Історія української культури» є суттєвим кроком у підвищенні гуманітарної освіти курсантів і студентів навчальних закладів системи МВС України. Знання найдавніших досягнень світової та вітчизняної культури допоможе у формуванні їх гуманістичного світогляду, що сприятиме розумінню сучасного демократичного і правового життя, а також готовності до інтелектуальної праці у формуванні незалежної держави.

У навчальному посібнику висвітлюється розвиток української культури в контексті світової культури.

Культура розглядається найважливішим пріоритетом суспільного розвитку, як скарбниця накопиченого упродовж тисячоліть суспільного досвіду, вважається основним набутком людства.

Зрештою, кожен свідомий громадянин зобов'язаний добре знати культуру свого народу і кращі світові здобутки.

У посібнику розкрито основні питання, рекомендовані навчальною програмою, до кожної теми подано матеріали для організації самостійної роботи курсантів та студентів, наведені

завдання для самоконтролю, визначені теми рефератів, словник термінів і назв, література для опрацювання.

Цей посібник може використовуватись для викладання навчальної дисципліни «Історія української культури», а також у роботі з курсантами та студентами навчальних закладів освіти МВС України та стане у нагоді тим, хто вивчає історію української культури.

## *Розділ 1*

# ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ КУРСУ «ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ»

*1.1. Поняття, структура, рівні та функції культури*
*1.2. Основні риси української ментальності та проблеми національно-культурної ідентичності*
*1.3. Типологія культур: етнічна, національна та світова культури*
*1.4. Історія української культури як навчальна дисципліна*

## 1.1. Поняття, структура, рівні та функції культури

За своїм змістом «культура» (cultura) є багатозначним поняттям. Спочатку воно використовувалось як синонім обробки землі, агрокультури, тобто, було позначенням людського втручання в природу.

Сучасні визначення культури є доволі різними, однак безперечним є розуміння того факту, що культура є створеною людиною «другою природою». Це той світ, який надбудований людиною над незайманою природою. Стосовно людства культура не може бути чимось зовнішнім, адже там, де є суспільство, там існує і культура. Культура – це система спільних цінностей: матеріальних або духовних, ідеальних.

Культура – немовби вищий шар життя на Землі, що виник з людиною і розвивається з нею, причому закріплюючим засобом цієї царини є гуманістичні духовні цінності, прагнення яких возвеличує людину. В історії людства культура виконує надзвичайно важливу роль.

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

Наступна основна функція культури полягає у трансляції соціального досвіду, тобто його передаванні від покоління до покоління, що забезпечує безперервність людської історії, поступ людства. До того ж культура була і є середовищем, в якому відбувається розвиток, удосконалення одухотворення людини, соціалізація людської особистості, тобто залучення індивіда до системи цінностей, що є визначальними для певної спільноти, нації, людства. Людина є творінням культури і водночас її творцем.

Щодо людини, а точніше її духовної та розумової діяльності, слово «культура» вперше вжив **Ціцерон** (100–43 р. до н. е.), який зауважив на необхідності зміни («обробки») не тільки природи, але й людиною своїх духовних здібностей, вдосконалення її розумової діяльності. Тоді таке вдосконалення давали заняття філософією, а тому, власне, філософію він називав культурою душі (Cultura animi philosophia est).

У Середні віки культура стала асоціюватися з міським укладом життя, а пізніше, в епоху Відродження, – з досконалістю людини. В XVII ст. німецький юрист і філософ **С. Пуфендорф** ужив термін «культура» для позначення суспільної людини, яка пройшла процес соціалізації і пізнала досягнення цього суспільства.

У XVIII ст. слово «культура» набуло самостійного наукового значення. Зокрема німецький філософ **Й.-Г. Гердер** (1744–1803) на тлі вивчення всесвітньої історії висунув ідею багатоманітності людських культур і розглядав її як самостійний і важливий феномен буття людства.

Як наукове поняття «культура» з'явилося в добу Нового часу і тоді трактувалось в опозиції до слова «натура» (природа) внаслідок глибоких змін у ставленні людини до природи, відображаючи та фіксуючи «неприродний» стан суспільства і людини. Культура була синонімом поширення знань, освіти, удосконалення розуму,

вона розглядалась насамперед як феномен духовного порядку, наслідок вияв творчої діяльності в галузі науки, мистецтва, релігії, права тощо (сфера матеріально-виробничих відносин тоді поняттям «культура» не охоплювалась).

Просвітники покладали великі надії на можливості людського розуму, вважали, що «культурність», «цивілізованість» нації чи країни на противагу «дикунству» і «варварству» первісних народів полягають у «розумності» суспільних порядків і політичних установ, вимірюються сукупністю досягнень у галузі науки і мистецтв. Водночас існувала й інша думка про «золотий вік» людства, заснований на природній рівності людей на відміну від часів, де панують «розумні егоїсти».

Відомий поціновувач природної рівності людей, прихильник зазначеного погляду, **Ж.-Ж. Руссо** (1712–1778) водночас зауважив на суттєві і якісні відмінності, які відрізняють буття «природної, стихійної» людини від людини культурної. Відтак тривалий час домінуючою тенденцією (навіть в кінці XVIII – на початку XIX ст.) було ототожнення культури з просвітництвом, розумністю, гуманністю і протиставлення її неосвіченому «варварству». Згодом, коли під культурою почали розуміти досягнутий рівень суспільного і індивідуального розвитку, в осмисленні культури потребувались інші засади, адже виявилось, що «розумність» не може бути єдиним її критерієм.

Наприклад, німецький філософ **І. Кант** (1724–1804) пов'язував основу культури зі сферою моральності. На думку мислителя, культура – це здатність індивіда від зумовленого його тваринною природою емпіричного чуттєвого існування прогресувати до морального існування, згідно з яким людина має змогу діяти вільно, досягаючи мети, яку сама обирає відповідно до вимог морального обов'язку. Інші мислителі сутність культури вбачали у естетичній (Ф. Шіллер та інші представники романтизму), філософській (Г. В. Ф. Гегель) свідомості. Існувала думка, що релігія становить квінтесенцію духовності, отже дійсна культура підпорядкована релігійному культу (М. Бердяєв).

Різноманітність поглядів щодо визначення культури характерна і для сучасної науки. Представники всіх її напрямів поділяють думку про те, що культура постає як створена людиною «друга природа», сформована над первісною, як, до певної міри,

окремий світ, створений людиною додатково до світу природи, яка існує об'єктивно. Тобто серед науковців не виникає жодного сумніву щодо об'єкта культури, яким є природа (та, що дана нам космосом і Богом), та її суб'єкта – людини, яка внаслідок власної осмисленої діяльності, «обробляючи» навколишній світ, створює ціннісний світ культури, тобто «другу природу». Розбіжності виникають під час визначення предмета культури, який розглядається з різних боків представниками різних теорій та методик у дослідженні цього феномена. Не вдаючись до сильних і слабких сторін кожної з них, зазначимо, що аналіз поглядів на культуру та сучасні інтерпретації її дають можливість для деяких узагальнень. По-перше, культура становить «другу природу», створену людиною, тому вона не може виступати щодо людства як щось зовнішнє. Там, де є суспільство, що виникло й існує на основі загальнокорисної діяльності, там є й культура. По-друге, культура виступає як система матеріальних і духовних, або ідеальних, цінностей. Цінність – це те, що має сенс для людини, тому культура – це світ, наповнений сенсом людського буття. По-третє, культура через осмислену діяльність людини визначає міру людського в самій людині та суспільстві. Адже людина – це також витвір природи і може бути об'єктом культури (процес виховання, навчання тощо.). Проте наші людські якості є наслідком засвоєння соціокультурних цінностей від попередніх поколінь, і лише в процесі оволодіння цими цінностями людина перетворюється із психічно-біологічної у соціокультурну істоту (засвоєння мови, традицій, знань, навичок трудової діяльності тощо).

Отже, культура завжди є виявом певного рівня розвитку людини, а сама людина як суб'єкт і носій культури формується в процесі культурно-творчої діяльності.

Культура – це не просто одна із специфічних сфер життя суспільства. Вона є людським способом буття, що визначає увесь спектр практичної і духовної діяльності людства, його ставлення до навколишнього світу і визначення свого місця і ролі в ньому.

Власне тому в працях сучасних вітчизняних вчених домінує так званий «діяльнісний» підхід до розуміння феномена культури. Його суть полягає в тому, що культура є певним виміром і специфічною формою життєдіяльності людського суспільства. Вона виникає з історичною необхідністю як особлива інфраструктура

у формуванні усього людського світу, перш ніж її принципи і закони починають використовуватись членами суспільства. Тому генетичні корені культури сягають основ суспільно-людського ладу життя, а її властивості об'єктивно, природно виникають у суспільній організації раніше, ніж стають свідомими підґрунтями, правилами й нормами поведінки і творчості членів суспільства. Тобто, культурна форма як така одвічно є сутнісною визначеністю людини, способом людського буття, котрий реалізується у всебічності культурного існування індивідів та людських спільнот. Культура не є безпосереднім продуктом певної діяльності. Її створює вся сукупність суспільної життєдіяльності, циклічний і повторюваний характер якої (історія людства) в підсумку утворює низку стійких і загальнозначущих станів, котрі мають силу регулятивів людського буття. В культурі ці регулятиви набувають сутнісного, внутрішнього характеру, тобто властивостей домінанти людського в людині. Якщо, за відомим визначенням, людина є «світ людини», то культура утворює «світ людського буття», тобто ту сукупність умов і певностей, за допомогою яких людина виявляє себе у повноті своїх здібностей, в істинній мірі свого буття.

***Культура – це не просто одна зі специфічних сфер життя суспільства, вона розглядається як культурна реальність, системний людський спосіб буття, що визначає увесь спектр практичної й духовної діяльності людей, їх ставлення до навколишнього світу й до себе.***

Зрозуміти сутність культури можна лише через призму діяльності людини, суспільства, народів, які населяють нашу планету. Культура не існує поза людиною. Її виникнення обумовлено тим, що людина постійно шукає сенс свого життя та діяльності. Водночас, не існує ані суспільства, ані соціальної групи, ані людини без культури чи поза нею.

У культурі розкривається духовний світ людини, її сутність, тобто здібності, потреби, світогляд, знання, вміння, соціальні почуття, національний характер тощо. Будь-яка людина в процесі свого життя освоює ту культуру, яка була створена її попередниками. Також вона робить свій внесок у культуру суспільства, оскільки результати її трудової діяльності мають культурне значення і за створеними в той чи інший час цінностями можна судити про рівень культури цієї епохи.

У широкому розумінні сьогодні культура трактується багатьма вченими як процес і наслідок людської діяльності. Тобто, культура виступає як міра людського в природі, а також і у самій людині.

Такий підхід до культури охоплює всі види людської діяльності: матеріальну і духовну в усіх формах їх вияву. Тому культуру визначають як творчу діяльність людей і сукупність матеріальних та духовних цінностей, вироблених людством у процесі історії, а також відносини, що виникли в процесі розподілу культурних надбань.

Еволюція змістовного наповнення поняття «культура» триває. Нині його зміст може розкриватися в таких основних значеннях. Насамперед для позначення загального процесу інтелектуального, естетичного, духовного розвитку окремої людини, і соціуму, людства загалом.

По-друге, як синонім «цивілізації», тоді, коли йдеться про суспільства, засновані на праві, порядку, моральності.

По-третє, культурою можуть називати спосіб життя людей, певної групи або спільноти, конкретної нації, тієї чи іншої історичної доби (антична культура, середньовічна культура та ін.)

Нарешті, поняттям «культура» узагальнюються різноманітні способи, форми і наслідки інтелектуальної та художньої діяльності людей у галузі літератури, музики, живопису, театру, кіномистецтва тощо.

Культуру як цілісну систему прийнято ділити (умовно) на дві форми: матеріальну і духовну.

***Матеріальна культура*** охоплює всю сферу матеріально-виробничої діяльності людини та її результати: знаряддя праці, житло, предмети повсякденного вжитку, одяг, засоби транспорту тощо.

***Духовна культура*** складається з ціннісного переосмислення всієї сукупності отриманих людиною знань, загальноприйнятих смаків і пріоритетів, і використовує для цього всі форми суспільної свідомості: філософію, науку, мораль, право, мистецтво. Особлива роль духовної культури полягає в тому, що вона пробуджує в людині особистість.

До структурних елементів духовної культури традиційно відносять: інтелектуальні (наука, освіта); естетичні (мистецтво

і література); етичні (мораль); соціальні (мова, побут, звичаї, право, політика); релігійні.

Результати різних видів діяльності людини, які отримали високе суспільне визнання, переходять у розряд ***духовних цінностей***.

***Наукові цінності*** – це перевірені практикою людські знання, найбільш об'єктивні та стійкі в часі.

***Моральні (або етичні) цінності*** відображаються в нормах, правилах, вчинках, звичаях, законах і спрямовані на удосконалення людських відносин.

***Художні (або естетичні) цінності*** втілюються в мистецтві і відображають за допомогою творчості соціальні устремління та ідеали.

Прийнято вирізняти такі види культури: **масова, елітарна, субкультура, контркультура.**

***Масова культура*** – породження технічного прогресу XX ст. Її синонімами є популярна культура, індустрія розваг, комерційна культура. Масова культура орієнтується на усереднений рівень споживання. Споживач масової культури – «людина маси», характерними рисами якої є посередність, стандартність, шаблонність думок та бажань. Це, як стверджує іспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет, «пересічна душа» пасивний споживач. Йому властива психологія розбещеної дитини, бажання якої спрямовані на отримання задоволень.

Світ масової культури багатоликий: пригодницька і детективна література; кінопродукція зі сценами вбивств, бійок, жахів, еротики, поп-музика, реклама, спорт та багато іншого. Масова культура не вимагає від людини роздумів і знань, оскільки ґрунтується на безпосередніх емоційних реакціях.

Важливе місце в масовій культурі належить мистецтву, призначеному в ній для задоволення найпростіших естетичних запитів. Воно здебільшого поставлено на потік і перетворено в прибуткову сферу бізнесу. Основними засобами розповсюдження масової культури є засоби масової інформації, зокрема преса, радіо, телебачення, Інтернет.

***Елітарна культура*** (від фр. Elite – добірне, вибране, краще) – це субкультура привілейованих груп суспільства, що характеризується закритістю, духовним аристократизмом і ціннісно-смисловий самодостатністю. Її можна розглядати як головний механізм

руйнування сформованих стереотипів, оскільки вона цілеспрямовано протистоїть культурі більшості.

***Субкультура*** – це культура автономних соціальних груп всередині панівної культури. Вони володіють власними цінностями, звичаями, нормами. Будучи закритими утвореннями, вони не претендують на те, щоб замістити собою панівну культуру.

***Контркультура*** – це часто різке неприйняття або критичне ставлення до загальновизнаної культурі. Однак не слід контркультуру сприймати тільки з негативного погляду як вияв бунтарства з боку окремих соціальних груп (бітники, хіпі, емо, скінхеди та ін.). Розпад старих форм життя і поява нових ціннісних орієнтирів призводить до інтенсивного бродіння. У цьому разі контркультуру можна розглядати як механізм культурних новацій.

Отже, культура охоплює всі види людської діяльності. Жодна сфера життя: економіка і політика, сім'я і освіта, дозвілля і спорт, мистецтво і моральність – неможливі поза культурою.

## 1.2. Основні риси української ментальності та проблеми національно-культурної ідентичності

Ментальність – це сукупність стійких духовних цінностей, навичок, звичок, стереотипів поведінки, символів і способу мислення, яка відображає уявлення етнічної спільності людей (певної епохи, географічної області та соціального середовища) про навколишній світ. Ментальність обумовлює мотиви поведінки і вчинки людей, закріплюється в їхній свідомості в процесі спілкування.

Формування національного менталітету пов'язане з низкою історичних, соціальних, геополітичних, культурних і природньо-кліматичних чинників.

Україна має м'який клімат, родючу землю, багаті природні надра, водні та лісові ресурси, що стало хорошою передумовою для розвитку етносу. Природа дійсно вплинула на формування багатьох рис національного характеру і українського менталітету. Родючого ґрунту завжди було тут достатньо, що виключало конкурентну боротьбу за розподіл земельних ресурсів та формування соціальних

груп із протилежними інтересами. Таке співіснування в умовах повного достатку в ментальному аспекті мало свої позитивні і негативні моменти. Першим позитивом було те, що українці не сприймали автократичних і деспотичних форм правління, які зазвичай виникали лише в умовах максимальної ворожнечі в суспільстві. М'які природно-географічні умови заклали основу **волелюбності, спонтанності, емоційності та індивідуалізму**.

Другим позитивом була мінімальна репресивність, а, отже, і мінімум заборон, утисків. Однак та ж природа розм'якшила характер українців.

Оскільки відомо, що якщо несприятливі природно-географічні умови стимулюють розвиток активності, згуртованості соціальної спільності, то сприятливі умови розхолоджують і викликають соціальну пасивність.

Крім того, на українську ментальність негативно вплинули такі фактори: по-перше, відсутність консолідації між соціальною верхівкою і соціальними низами. Таке становище не сприяло створенню спільних цілей. По-друге, переривчастість у розвитку власної історії, внаслідок того, що територія сучасної України постійно піддавалася спробам акультурації з боку різних за походженням етнічних груп і народностей. По-третє, постійні міграційні процеси, що формують у суспільстві відчуття маргінальності. Своє місце в світі український народ завжди усвідомлював як життя на перехресті різних етнічних, релігійних, політичних, культурних традицій.

Уявлення про своє місце в світі визначили типи поведінки українців:

1) перший тип поведінки – екстраверт, для якого характерна зовнішня активність, або **авантюрно-козацький**, орієнтований на «прихованого існування», що характеризується відходом у себе.

2) другий тип – інтроверт, для якої характерна вироблення власних поглядів.

Факт існування двох типів поведінки є виявом «прикордонного» життя у свідомості.

Різні типи соціальної поведінки зумовили і **національні типи українця**.

Найбільш відомий і популярний тип козака-воїна, епікурейця, життєлюбного оптиміста.

Другий тип – це так званий «сковородинівська людина», тобто людина, націлена на свій внутрішній світ, постійну роботу над собою, особисте самовдосконалення.

***Домінантою,*** яка визначає специфіку української ментальності, завжди була та ***є мова.***

Саме вона була упродовж століть носієм української культурної ідентичності. Світосприйняття українців відобразилось не стільки в філософських трактатах, скільки в поезії, кобзарському епосі, фольклорі, піснетворчості. Для кожної національної культури мова є важливою ознакою, яка відображає ступінь розвитку культури народу, національної свідомості. Уособлює її святині, її генетичний код, основу державності.

Своєрідність ментальних рис української національної культури визначають архетипи.

**Архетипи** – це архаїчні культурні початкові образи (праобрази), уявлення-символи про людину, її місце в світі і суспільстві; певні ціннісні орієнтації, які зберігають своє значення і сенс у сучасній культурі.

Найвідомішими символами української культури є образи **Матері-Землі**, які символізують плодючість землі, м'якість пейзажу, мирне життя у злагоді з природою, навколишнім середовищем. Цей архетип визначає шанобливе ставлення до жінки в українському суспільстві, що володіє доброзичливістю, м'якістю, працьовитістю, душевною емоційністю. Визнання її особливої ролі як господині і вихователькі в сім'ї. Українська жінка завжди займала рівне місце з чоловіком, активність якого виявлялася насамперед в екстремальних ситуаціях.

***До характерних властивостей української ментальності належать індивідуалізм*****, який характеризується не як активний, а як споглядальний**.

Такий тип індивідуалізму формує самодостатність, яка спонукає не до виходу в суспільство, а до ізоляції від нього: зовнішній світ, який не стосується безпосередніх потреб та інтересів людини, не існує або не цікавить його. Тому українцям притаманна глибока повага до традицій, обережність до нововведень, прагнення до постійності, господарський потенціал.

Водночас українці – це мобільна нація, яка завжди прагне до мандрів і має практичні цілі.

***Емоційно-чуттєвий характер української ментальності*** виявляється в у естетизмі традиційної обрядовості, гуморі, сердечності.

Безкрайні степи, стрімкі річки, затишні куточки лісів не залишали байдужими нікого, викликаючи поетичне натхнення і уяви художників, поетів, письменників. Майже всі життєві ситуації український народ намагався наповнити красою. Її вищий вияв бачив у природі, вважав своїм ідеалом природну красу. Твори української художньої культури насичені поетичністю і ліричністю, сповнені трагізму, світлої печалі і героїзму, що виходять з самого життя українського народу. Окреслені якості української художньої культури не вичерпують її багатоаспектність і глибину, хоча і дають уявлення про її самобутність, неповторність. Ці якості виявляються у всіх компонентах художнього процесу, але найбільше пов'язані з народною творчістю. Відтак культурне життя на українських землях створювало специфічну художню систему, відображало сутність української ментальності, виявилося здатним виявити свої індивідуальні особливості у взаємозв'язку з європейською та загальнолюдської культурою.

Важливу роль у культурно-духовних процесах виконує здатність народу (нації) до соціокультурної самоідентифікації, тобто добровільного та розумного обрання тієї релігії, національної або соціальної спільності, до яких людина відчуває свою приналежність.

**Культурна ідентифікація** – це самовідчуття людини всередині конкретної культури. Вона характеризується суб'єктивним ототожненням себе з тими чи іншими типологічними формами культурного пристрою, насамперед з культурною традицією. Коли людина народжується, вона «занурюється» в певну культурну «спадковість», яку засвоює від навколишніх людей.

Провідну, але не завжди визначальну роль виконує національно-етнічний аспект.

До найбільш загальних рис, які характеризують **національну ідентичність, відносять:**

1) історичну територію;

2) мову, вірування, традиції;

3) культурні цінності;

4) норми і закони, що діють у суспільстві.

Національно-етнічна свідомість припускає ідентифікацію людини з певним історичним минулим її нації, етносу. Світогляд етнічної спільноти виражається не тільки через констатацію «спільної крові» або наявність спільних психофізіологічних ознак, але в основному через вироблення системи відмінних символів (емблем, святинь, міфів, легенд).

Проте в сучасному індустріальному суспільстві з глобальними інформаційними системами і свободою пересування, національна ідентичність зазнає значних змін, яких не знало традиційне суспільство. Етнічна маргінальність, космополітизм стали доволі поширеними явищами. Тому не завжди етнос характеризується єдністю території або кровною спорідненістю. Він ширше кровноспоріднених відносин.

Представники однієї і тієї ж етнічної групи можуть бути віддалені один від одного, піддатися колективному вигнанню, міграції, проживанню тривалий час в оточенні інших народів, навіть втратити таку безумовну ознаку спільності, як мова, водночас все ж зберігати яскраво виражену етнокультурну визначеність.

## 1.3. Типологія культур: етнічна, національна та світова культури

Нині існують сотні різноманітних визначень культури, які сформувались упродовж століть. А тому доцільно розглянути найпоширеніші підходи до культури, об'єднавши їх у типові групи, в кожній з яких наголошено на істотних рисах культури.

Перша група охоплює *описові підходи*, де в основному перелічуються окремі елементи і вияви культури (звичаї, види діяльності, вірування). В антропологічному трактуванні культура постає як сукупність продуктів людської діяльності, світ речей, що протиставляється природі як штучно створений людиною (світ зроблених речей, друга природа). *Ціннісний підхід* ґрунтується на тому, що культура є сукупністю матеріальних і духовних цінностей, створених людиною. *Нормативний підхід* відштовхується від думки про те, що основою культури є норми, правила, котрі регулюють життя людей. Наголошення, що культура є специфічним видом людської

діяльності, завдяки якій люди пристосовуються до природи, робиться в адаптивних концепціях і теоріях. Думка про те, що культура є продуктом історії суспільства, розвивається шляхом успадкування досвіду від покоління до покоління узагальнюється в *історичному підході*. Функціональні концепції характеризують культуру через функції, які вона виконує в суспільстві, розглядаючи взаємозв'язок цих функцій. Семіотичні концепції трактують культуру як систему знаків, що використовуються суспільством (мови, писемність, живопис, хімічні, математичні формули, нотний запис тощо). У символічних визначеннях культури акцентується на вживанні символіки в культурі. Герменевтичні концепції вбачають у культурі сукупність текстів, які продуковані людством, осмислюються ним та інтерпретуються. Трактування культури як духовного життя суспільства, потік ідей є типовим для ідеаційного підходу. Дидактичні *концепції* розглядають культуру як систему людських умінь, того, чого людина навчилась, а не успадкувала генетично. За соціологічного підходу культура є чинником організації суспільного життя, сукупністю принципів, соціальних інститутів, що регулюють діяльність людського суспільства.

Детальніше розглянемо підходи до розуміння культури, які мають найбільше визнання.

Сутність *еволюціоністської концепції культури* полягає в тому, що в ній обґрунтовується принцип єдності людського роду та спорідненості потреб різних народів у формуванні культури. Провідна ідея еволюціонізму – це прямолінійність культурного прогресу і обов'язкова вимога для кожного народу пройти всі необхідні стадії розвитку. Наприклад, аналізуючи культуру первісного суспільства, один із перших прихильників еволюціонізму, англійський історик **Е. Тейлор** (1832–1917) дійшов висновку, що розвиток того чи іншого народу відбувається прямолінійно, від простого до складного. Такі ж ознаки розвитку культури бачив американський вчений **Л. Морган** (1818–1881). На основі розвитку суспільства він вирізняв такі основні її стадії: дикість, варварство, цивілізацію. Еволюціоністи роблять висновок, що на різних ступенях розвитку народи живуть окремо і відповідно створюють власну культуру. Але посилення контактів між державами, зближення народів, обмін досягненнями культури зумовлює єдність культурних цінностей і засвоєння їх людством. Відтак твориться спільність

культури або «загальнокультурний ідеал», на який спирався у своїх поглядах філософ, український культурний діяч **Д. Чижевський** (1894–1977). Розвиток культури він розглядав як прямолінійний процес, що відбувається від її нижчих форм до вищих. Магістральна лінія розвитку світової культури для нього є нічим іншим, як накопиченим за рахунок національних культурних надбань завдяки руху людства до більш досконалої організації культурного життя, яка узагальнюється у понятті загальнокультурних цінностей, вироблених людством, в яких акумульовані всі найкращі надбання культури.

Протилежною за змістом до концепцій прямолінійного розвитку культури є концепція *циклічного розвитку культури* (або циклічного коловороту). Її творець – італійський філософ **Дж. Віко** (1668–1744). Кожний народ, на його думку, проходить у своєму розвитку цикл, який охоплює три епохи: дитинство, або бездержавний період, де провідна роль належить жерцям; юність, для якої характерне формування держави і підкорення героям; зрілість людського роду, де відносини між людьми регулюються совістю та усвідомленням свого обов'язку. Формою правління в цей період є монархія або демократична республіка. Досягнувши вищого ступеня розвитку, людство знову повертається до нижчого. Епоху середньовіччя Віко трактує, наприклад, як «друге варварство».

Цікавими є погляди на циклічний розвиток культури у російського природодослідника **М. Данилевського** (1882–1885). В історії людства він виділив одинадцять самобутніх типів культури: індійську, китайську, іранську, єгипетську, халдейську, грецьку, римську, аравійську, германо-романську і слов'янську. На його думку, кожен культурно-історичний тип виникає з етнографічного матеріалу, після того входить у період розквіту, а потім зазнає занепаду, тобто переживає три фази свого розвитку: етнографічну, державну та цивілізаційну. Перехід до цивілізації характеризується розтратою культурного потенціалу. Самобутність культури, на думку вченого, зберігається в особливому складі душі народу, тому його національний характер залишається незмінним під час взаємодії культур.

Лінійний розвиток світового культурного процесу не визнавав **О. Шпенглер** (1880–1936), який виклав свою теорію циклічного розвитку культури у книзі «Занепад Європи». На його думку,

кожна культура є «живим організмом» і має свою історію. Він заперечував існування світової (загальнолюдської) культури, доводячи, що всесвітня історія складається з історії восьми замкнених у своєму розвитку великих культур. До таких культур він відносив китайську, індійську, єгипетську, аполлонівську, візантійсько-арабську (магічну), західноєвропейську (фаустівську) і культуру майя. Кожна культура, на думку вченого, має свою долю і живе приблизно 1000–1500 років. Потім культура вмирає і сліди від неї залишаються у формі цивілізації.

На думку О. Шпенглера, наближається час смерті «фаустівської культури», яка відповідає сучасному стану культури з її утилітарними цінностями, продовжить вона своє існування у формі європейської цивілізації. Перехід до цивілізації означає відмову від демократії, політичних свобод, лібералізму, прав людини і перехід до жорстокої диктатури. Загрозу земній історії О. Шпенглер вбачає в надміру раціоналізованій і вкрай запрагматизованій діяльності людей.

Послідовником О. Шпенглера в поглядах на культуру був відомий англійський історик і соціолог **А. Тойнбі** (1889–1975). Він розділив історію людського суспільства на окремі цивілізації. У розвитку кожної цивілізації вчений вирізняв чотири фази: виникнення, ріст, надлам і розпад. Після загибелі цивілізації її місце займає інша. Якщо на перших двох фазах рушієм є творча меншість, що є носієм «життєвого пориву», то останні дві фази пов'язані з «виснаженням життєвих сил». Коли творча еліта не здатна задовольнити потреби, висунуті культурно-історичним розвитком, тоді вона втрачає авторитет і утверджує свою владу насильством. А. Тойнбі гостро критикував західну цивілізацію за втрату духовності і надмірний розвиток меркантильних інтересів та споживацької психології.

Врятування західної цивілізації від загибелі А. Тойнбі вбачав в оновленні духовності. Особливі надії він покладав на релігію, яка виступає головним інтегратором культури. Саме вселенська релігія, створена на основі синтезу різних релігій, здатна забезпечити «єднання в дусі» різних народів. Володіючи багатим історичним матеріалом, А. Тойнбі формулює «закон культурної радіації», згідно з яким між цивілізаціями існують широкі культурні контакти, різнобічні взаємини.

*Антропологічна, або функціональна концепція культури* представлена в працях англійського вченого **Б. Малиновського** (1884–1942). Сутність цієї концепції полягає в тому, що виникнення й розвиток культури пов'язуються з потребами людства. Б. Малиновський розрізняє первинні, похідні та інтегративні потреби. Первинні потреби спрямовані на продовження роду і забезпечення його життєдіяльності, їм відповідає розвиток знань, освіти, житлових умов. Похідні потреби спрямовані на виготовлення і вдосконалення знарядь праці, їм відповідає розвиток економіки і культури господарювання. Інтегративні потреби виявляються в необхідності згуртування і об'єднання людей, в потребі авторитету. Задоволенню цих потреб відповідає політична організація суспільства. Відмінність між культурами обумовлена різними способами задоволення потреб. На основі обробки великого етнографічного матеріалу Б. К. Малиновський сформулював основні принципи функціонального аналізу культури. По-перше, кожна культура як функціональна єдність суспільства є цілісною. По-друге, кожний тип цивілізації, кожна традиція чи звичай (або вірування) виконують важливу для культури функцію. По-третє, кожний елемент культури є незамінним, оскільки він забезпечує цілісність культури. Культура в інтерпретації вченого постає як складне утворення, повна система взаємозв'язаних та взаємообумовлених соціальних інститутів, що задовольняють біологічні і власне культурні потреби людей. Відсутність рівноваги між соціальними інститутами призводить до руйнування культури як цілісного організму.

Серед різних концепцій культури вагоме місце займає соціологічна. Вона представлена в працях багатьох вчених, зокрема **П. Сорокіна** (1889–1968), **Г. Маркузе** (1898–1979), **Т. Адорно** (1903–1969) та ін. Сутність соціологічної концепції полягає в тому, що культура розглядається як цілісне утворення, складна ієрархічна система культурних і соціальних систем. Відтак відомий соціолог культури П. Сорокін сформулював теорію суперсистем культури. Він виокремив три типи культури, що є основою суперсистеми. Серед них: чуттєвий тип, для якого властиве чуттєве сприймання навколишнього світу; ідеаціональний тип, для якого характерний раціональний підхід до дійсності; та ідеалістичний тип, що ґрунтується на інтуїтивістському методі пізнання. Кожна форма культурної суперсистеми, зокрема мова, мистецтво, мораль, релігія,

філософія тощо, має свою першооснову, яка становить матеріальне й ідеальне начала. Саме ці начала визначають тип культури і відповідний йому світогляд. Культурну систему П. Сорокін розглядає як вихідний і вирішальний чинник соціального розвитку.

У поглядах Г. Маркузе, Т. Адорно йдеться про кризу західної культури. Вони пов'язують її виникнення з такими сутнісними характеристиками культури, як репресивність та раціональність. Руйнування традицій, раціоналізм, проникнення наукових методів пізнання в усі сфери знання не лише підірвали, на думку Г. Маркузе, основи діяльності та емоційний світ людини, але й придушили утопію, фантазію, спричинили кризу віри. Все це призвело до появи глибоких внутрішніх суперечностей у сфері культури.

Основоположниками *марксистської концепції культури* були **К. Маркс** (1818–1883) і **Ф. Енгельс** (1820–1895). Ця концепція спирається на принцип, який полягає в тому, що визначальним у походженні й розвитку культури є матеріально-перетворювальна суспільна діяльність людей, яка насамперед спрямована на задоволення матеріальних потреб, а також на формування висококультурної людини як суспільного суб'єкта діяльності.

Варто виокремити *теологічні концепції культури*. Основна суть цих концепцій зводиться до розгляду релігії як основи розвитку культури. На думку німецького богослова **С. Пуфендорфа**, культура – це проміжна ланка між Богом і людиною. Її розвиток відбувається з волі Всевишнього. Будучи залежною від Бога, культура впливає на природу людини і визначає її діяльність.

Властивим для теологічних концепцій є протиставлення духовної і матеріальної культури. На думку богословів, духовна культура досягає високого розвитку лише на основі релігії, оскільки вона пронизана світлом божественного розуму. Щодо людської діяльності та матеріальної культури, то вони вражені секуляризмом і атеїзмом, що є причиною занепаду життя суспільства та перешкодою культурного прогресу людства.

Значний внесок у розвиток концепцій культурно-історичного процесу зробили українські вчені, чиї суспільно-політичні і філософські погляди були пов'язані з науковими надбаннями Заходу і Сходу. На їх основі вони створили цікаві та своєрідні концепції

культури, вихідною тезою яких була ідея самоцінності національної культури і її взаємозв'язку з культурами інших народів.

Починаючи від XVI ст., у козацьких літописах було висунуто оригінальний підхід до розвитку культури, який опирався на виокремлення іманентних рис українців (героїзм, волелюбство, товариськість, лицарська вірність, почуття гідності), що були успадковані «козацьким народом» від могутніх племен сарматів та хозар.

Український мислитель **Г. Сковорода** (1722–1794) вперше заклав основи розуміння культури як окремої, специфічної сфери буття, в якій все божественне перебуває у символічних формах. Принцип символізму й інтерпретації Біблії філософ поширив на сферу духовної культури, її історію та форми вияву, зокрема дохристиянську, християнську та світську.

У науковому відношенні більш вираженою була культурологічна концепція Кирило-Мефодіївського братства, яка охоплювала багато цінних думок про розвиток національної культури, що були висловлені у працях **М. Костомарова** (1817–1885), **П. Куліша** (1819–1897), **Т. Шевченка** (1814–1861) та ін. Це насамперед положення про державну самостійність, вільний розвиток національної культури і мови, про характерні риси ментальності українців, зокрема – природний демократизм, прагнення до волі, поетичність, віротерпимість, відкритість у спілкуванні, дружелюбність тощо. Братство мало великий вплив на світоглядну атмосферу суспільства, зокрема в Галичині була знаною і популярною діяльність «Руської трійці» – **М. Шашкевича** (1814–1843), **І. Вагилевича** (1811–1866), **Я. Головацького** (1814–1888), яка поширювала ідеї братчиків. Члени братства проводили велику просвітницьку роботу, активно виступали за навчання українською мовою, були організаторами видавничих проектів.

Просвітницька діяльність Кирило-Мефодіївського братства сприяла формуванню і розвитку національної свідомості українського народу.

У працях **І. Франка** (1856–1916) вперше здійснено філософсько-світоглядне опрацювання цілісної концепції історії української культури від найдавніших часів (передхристиянської Русі) й до кінця XIX ст. Уся культура розглядається в єдиному процесі розвитку матеріальних та духовних складників і у зв'язку з соціальною боротьбою за ідеали справедливості та рівноправності.

У працях **І. Огієнка** (1882–1972) – відомого богослова, культуролога, філософа і письменника – висунуто концепцію історії культури українців від найдавніших часів. «Наш народ як етноантропологічна цілісність, – стверджував він, – запосів собі просторове місце й усюди поклав свою ознаку багатої культури й яскравої талановитості». З-під його пера вийшла фундаментальна праця «Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу», яка побачила світ у Києві 1918 року й репринтно перевидана в наш час.

У праці за редакцією **І. Крип'якевича** (1886–1967) «Історія української культури» (1937 р.) було зроблено глибокий аналіз побуту, літератури, музики й театру. Здійснено низку спроб створити оригінальні культурницькі концепції (А. Козаченко «Українська культура, її минувшина та сучасність», М. Марченко «Історія української культури з найдавніших часів до середини XVII ст.» та ін.).

Широко розгорнулися дослідження української культури в діаспорі. Було написано й видано курс лекцій для студентів Українського технічно-господарського інституту в Подебрадах «Українська культура» (за ред. **Д. Антоновича**, 1940 р.); тематична тритомна «Енциклопедія українознавства» (Мюнхен – Нью-Йорк, 1949 р.); «Нариси з історії нашої культури» **Є. Маланюка** в 50-х рр.; «Тисяча років української культури» **М. Семчишина** (1965 р.) та багато інших.

Отже, складність культурно-історичного процесу, багатство частин культури зумовили різноманітність концептуальних підходів до змісту і призначення культури. Загалом питання про систематизацію культури і розкриття її структури є доволі складним. Це обумовлено масштабністю культурного процесу і глибиною культурного матеріалу, створеного і накопиченого людством у різні епохи. Для того, щоб виокремити структурні частини культури, необхідно знайти вагомий критерій для такого поділу. Структурні частини культури нині прийнято вирізняти на основі її носіїв, на підставі чого розрізняють світову і національну культури.

***Світова культура*** – це синтез кращих зразків національних культур різних народів, що стали загальнолюдським надбанням. Такого розуміння світової культури дотримувались відомі мислителі **П. Тейяр де Шарден** (1881–1955), **В. Вернадський** (1863–1945), **А. Швейцер** (1875–1965), **Р.-Дж. Коллінгвуд** (1889–1943).

Для них світова культура – це система духовних цінностей, що виробляються в надрах національних культур, але набувають загальнолюдського значення. Це означає, наприклад, що світове значення мала культура Стародавньої Греції і Стародавнього Риму. Сьогодні таке значення мають розвинуті культури європейських країн, таких як Франція, Німеччини, Великобританія. Світового звучання поступово набуває й українська культура.

Існування світової культури не визнавали такі мислителі як **О. Шпенглер** (1880–1936) і **А. Тойнбі** (1889–1975). Вони обґрунтовували думку про множинність культур, заперечуючи єдність цієї множинності, їхню історичну спадкоємність, загальнолюдський зміст.

***Національна та етнічна культура*** – це два різних поняття, хоча й взаємопов'язані. Етнічна культура відображає традиційний, більш сталий, набутий століттями культурний досвід (традиції, звичаї, обряди, фольклор тощо). Це пояснюється тим, що етнічна культура формувалась у лоні архаїчних кровно-родинних стосунків, опираючись на колективну свідомість. На відміну від етнічної культури національна спирається на самосвідомість, писемність, носіями і поширювачами якої стають освічені верстви суспільства. Її творцями виступають ті представники суспільства (еліта), які беруть на себе функцію індивідуального авторства, – письменники, філософи, вчені, священики, митці та ін. Розрив між етнічною і елітарною частинами національної культури долається розвитком освіти в народі, відчуттям загальнонаціональної ідеї, з одного боку, а з іншого – через зміни соціальних засад народного буття, пробудження не тільки національної, а й розвинутої індивідуальної самосвідомості.

***Етнічна культура*** – вікова, сучасна й архаїчна, культура певного етносу, база національної культури, що поєднує тисячолітній спосіб мислення, традиції, звичаї, особливості поведінки і побуту, норми, право, філософію, джерело для творчості інтелектуальної національної еліти. Етнічна своєрідність культури найчастіше виявляється у мистецтві, традиціях, звичаях, менталітеті, міфології. Матеріальна культура набуває своєрідності, спираючись на духовне джерело певного народу.

***Національна культура*** – продукт матеріальної та духовної праці певної нації, синтез культур її соціальних груп, верств,

її історія, відносини, соціальна пам'ять, самосвідомість. Національна культура відрізняється своєрідністю, неповторністю мистецтва, звичаїв, традицій, господарювання, мислення, духовної і моральної сфери життя й діяльності. Багатство національної культури як продукту праці інтелектуальної еліти формується її науковими школами, досягненнями, освітою, філософією, літературою, мистецтвом, розвитком мови і термінології.

Носієм національної культури є нація. Належність людей до націй обумовлюється не державними кордонами, а існуванням національної культури і тим, яку національну культуру особа вважає рідною (наприклад, етнічний українець, що проживає в Німеччині чи то в Іспанії, може вважати рідною українську культуру, а згідно з громадянством належати до німецької або ж іспанської політичної нації).

Творення національної культури, а отже, і нації, полягало у виокремленні певних елементів культури з наявної етнокультурної різноманітності (міфів, легенд, епосу, діалектів тощо), у перетворенні їх та поєднанні в нову культурну цілісність. Виокремлення цих елементів не було механічним процесом: культурна еліта, переробляючи і синтезуючи їх у нову культурну цілісність, водночас творила національну самосвідомість, ідеальний образ нації. Водночас не обов'язково було знищувати раніше існуючі культурні відмінності, важливо, щоб вони не перешкоджали існуванню спільної культури. Наприклад, для діалекту, який набував статусу національної мови, важливо було, щоб інші діалекти не претендували на цей статус. Утвердженню і поширенню національної культури, національної самосвідомості у більшості європейських країн сприяли адміністративні чинники (роль аристократичних і монархічних адміністрацій), релігійні, ідеологічні, економічні (роль капіталізму), технічні (створення друкарського верстата).

У народів, що перебували у складі імперій і багатонаціональних держав, зокрема українського, цей процес відбувався по-іншому. У першому випадку творення етнічної нації збігалось із творенням політичної, відбуваючись за підтримки держави. У бездержавних народів (навіть за умов, коли вони у своїй історії час від часу мали власні держави) процес творення національної самосвідомості як основи для власної національної культури розтягнувся на довгий період.

За таких умов збереження етнічного ядра національної культури (обрядів, традицій, звичаїв, ремесел тощо) було завжди важливим. Інша справа, що національна культура не зводиться лише до етнічної культури. Вищим рівнем національного культурного життя є поєднання етнічної (народної) й елітарної (інтелігентської) культури.

Крім того, національна культура охоплює систему різноманітних форм національного життя, серед яких – географічні, господарські, побутові, ідеологічні, державно-правові, релігійні чинники. Вони забезпечують збереження й відтворення економічного та морально-духовного потенціалу нації, формують почуття національної свідомості, інтегрують культуру нації у світову культурну співдружність. Своєрідність національної культури, її неповторність та оригінальність виявляються в духовній сфері, насамперед у мові, літературі, музиці, живописі, філософії, традиціях, релігії.

У структурі національної культури виокремлюються такі складові, як матеріальна, побутова, політична і правова культура, а також наука, освіта й філософія. Особливість національної культури полягає в тому, що вона характеризує інтегральні моменти національного життя, які становлять основу нації і забезпечують подальший національно-культурний процес. До них належать мова, звичаї, традиції народу, релігія, художня культура, національний характер, національна самосвідомість, почуття національної гідності.

***Сучасна теорія культури походить з широкого розуміння національної культури як певної сторони життєдіяльності суспільства в усіх її сферах – не тільки в духовному, але й у матеріальному виробництві, суспільно-політичній діяльності, побуті.***

Культура з цього погляду виступає як процес розвитку сутнісних сил людини та їх практичного вияву в усіх сферах, а водночас як система матеріальних і духовних цінностей, створених людьми й застосованих в їх діяльності, норм її регулювання, способів організації поведінки та спілкування людей.

Досліджуючи конкретний зміст цієї системи, обумовлений тим чи іншим способом матеріального виробництва, теорія культури виявляє її елементи, взаємозв'язок між ними, співвідношення загальнолюдського і конкретно-історичного, національного

й інтернаціонального у кожному з цих елементів. Вона з'ясовує, якою мірою культурний рівень індивідів відповідає духовному багатству суспільства, наскільки повно втілюються нагромаджені суспільством, духовні цінності.

Поступальний розвиток людства вимагає, з одного боку, глибокого освоєння культурної спадщини, розширення обміну неосяжними культурними цінностями між народами, а з іншого – вміння вийти за межі звичних, підтримуваних консервативною силою традиції, але вже застарілих уявлень. У вирішенні цих проблем помітну роль відіграють знання й адекватне сучасності розуміння історії світової і національної культури.

## 1.4. Історія української культури як навчальна дисципліна

Історія української культури є одною із ланок історії світової культури. Народи сучасного світу формувалися у неповторному комплексі природних, расово-етнічних, мовних та геополітичних чинників, із ними формувалися і зростали їх унікальні культури. Не є винятком й українська культура. Вивчення і засвоєння особливостей формування української культури, культурно-історичних здобутків українського народу та вміння узагальнити його спадщину становить головну мету навчального курсу «Історія української культури».

Пріоритетним завданням курсу є вироблення шанобливого ставлення до українського історико-культурного фонду, вміння розбиратися в основних культурних досягненнях національної спадщини, готовність і здатність брати участь у сучасних культуротворчих процесах.

Важливими проблемами в дослідженні будь-якої культури є з'ясування її джерел та складових. Джерелами національної культури є:

а) природне оточення, зокрема фізичні, біологічні особивості її носіїв;

б) етнокультурні успадкування від давніх історичних періодів;

в) особливості історії;

г) взаємини із сусідами, зовнішні культурні впливи;

ґ) професійна культурна творчість, зокрема інтелектуальна культура, зокрема філософія.

До найважливіших джерел української культури зараховують природне оточення (земля), українські давні вірування й етнокультуру загалом, християнство, зовнішні впливи (східні та західні), професійну культуру. Особливістю української культури є тісне переплетення в ній християнської і дохристиянської складових. Висока оцінка християнства як джерела української національної культури не суперечить визнанню важливої ролі дохристиянських вірувань як складової української культури.

З цього приводу митрополит Іларіон, який не був прихильником язичництва, писав: «Віра народу лежить в основі його культури, й цієї культури годі нам зрозуміти без вивчення народної віри. А в основі цієї народної віри – більше чи менше – лежить-таки його віра дохристиянська. У цьому вага дохристиянських вірувань».

Одним із джерел української культури можна вважати античність. Античні впливи через Південь, а пізніші через Захід постійно сприяли розвиткові української культури та засвоювалися нею. Від часів Київської Русі і в подальші періоди важливим було також засвоєння європейського політичного і правового досвіду. Тому без знання античних і християнських джерел європейської філософії та культури багато чого в українській культурі не можливо зрозуміти і пояснити.

Українська культура належить до культур східнослов'янського типу, її формування відбувалося ще до княжої доби у складних умовах, визначених перебуванням нащадків давніх русичів після падіння Київської Русі у складі таких європейських держав, як Литва, Польща, Австро-Угорщина, Румунія й Росія. Вбираючи досягнення інших народів і збагачуючи їх власним надбанням, українська культура може нині поціновуватись як унікальне світове явище. Насамперед вона є такою тому, що становить єдину цілісну систему, витворену в галузі матеріального і духовного виробництва у материковій частині і за її межами, тобто в Україні та в близькому й далекому зарубіжжі впродовж тривалого часу своєї історії. По-друге, українська культура об'єднує об'єктивну оцінку ідейно-

протилежних течій і напрямів, адже у її створенні врешті брали участь усі соціальні верстви і групи суспільства.

Важливо наголосити, що українська культура ніколи не була замкненим соціальним організмом, у ній завжди поєднувались національно-своєрідне в його глибинному взаємозв'язку із загальнолюдським. Як оригінальна і своєрідна система, самоствердкуючись на всіх етапах розвитку, вона була включена в сферу міжнаціонального духовного синтезу та взаємодії, в регіональний і світовий культурний процес. Отже, для української культури життєво важливим і необхідним є те спільне, загальне, що було запозичене нею з інших культур і, прижившись на національному ґрунті, повною мірою слугує нашому народові, і своє, національне, своєрідне, витворене в процесі історичного розвитку.

Історико-культурні дослідження України мають багатовікову історію, написану вітчизняними і зарубіжними авторами. Серед найвизначніших першоджерел можна назвати твір «Велесова книга», яка поступово входить до наукового обігу.

У Києво-Печерському монастирі в 1037–1039 рр. було зроблено перший звід історичних хронік. Його продовжив літопис, автором зведеної редакції якого вважають Никона Великого. Третю редакцію, Начальний літопис, укладено в 1093–1095 рр.; у ньому активно проводиться ідея єдності Русі, а в 1113 р. чернець Нестор уклав четверту редакцію «Повість временних літ» («Повість минулих літ»). Він зробив спробу пов'язати історію Русі зі світовою й висунув гіпотезу про норманське походження держави. «Повість...» редагувалася і доповнювалася багато разів. Один із кращих варіантів знаходимо у Лаврентіївському (1376) та Іпатіївському (початок XV ст.) списках. Заслуговує на увагу Київський літопис, доведений до 1200 р.

Після роздроблення Київської Русі та збільшення ролі окремих князівств у них також уводиться система літописання. Найважливіший з літописів цієї доби є Галицько-Волинський 1202–1292 рр. Українські літописи засвідчують високий рівень культури, глибоке розуміння історичного процесу, ерудицію авторів, їхню національну свідомість, що було унікальним явищем у тогочасній Європі.

Літописання продовжувалось і в період, коли Україна входила до Великого князівства Литовського. Варто зазначити Супрасльський список 1520 р., куди було включено Київський літопис,

літопис Авраама 1495 р., Баркулабовський кінця XVI – початку XVII ст., літопис Биховця кінця XVI ст. Вони дають цілісне уявлення про події, які відбувалися в Україні у XVI–XVII ст.

З XVII ст. в Україні формується історична наука, яка сягає за літописні межі. Робиться спроба визначити місце свого народу в європейській історії. Зокрема це Густинський літопис, доведений до 1597 р., Межигірський 1393–1649 рр., Хмільницький 1636–1650 рр., а також літописи багатьох монастирів, у яких знаходимо багатий матеріал з історії українського народу.

Починаючи з другої половини XVII ст. популярними стають хроніки. Це здебільшого компіляції з різних джерел. «Хроніка з літописців стародавніх» визначного культурного діяча XVII ст. Феодосія Сафоновича – одна з перших узагальнювальних праць з історії України від найдавніших часів до 1673 р., та «Синопсис» Інокентія Гізеля, що видавався з 1674 р. до початку XIX ст. і був основним підручником з історії Русі, обов'язковим для всіх загальноосвітніх шкіл.

Окреме місце займають козацькі літописи: «Самовидця», Самійла Величка, Григорія Граб'янки, «Історія Русів» та ін. Вони доносять до нас інформацію про буремні роки козаччини.

Упродовж XVIII ст. виходить низка історичних творів, де робиться спроба генетично пов'язати історію княжої доби з гетьманщиною. Це, зокрема, «Краткое описание Малороссии» (1730), «Описание о Малой России» Г. Покаса (1751), «Краткое описание о козацком малороссийском народе» П. Симоновського (1765), «Летописное повествование о Малой России и ее народе и казаках вообще» О. Рігельмана (1786), «Записки о Малороссии» Я. Маркевича (1798) та багато інших. У своїх творах найбільш свідомі представники свого народу намагалися розбудити національну гідність українців, стверджуючи, що пригноблення їх у давні часи – явище тимчасове.

Упродовж XIX–XX ст.ст. формується українська історична школа, яку започаткували Д. Бантиш-Каменський (він видав 1822 р. «Историю Малой России со времен присоединения оной к Российскому государству при царе Алексее Михайловиче» у 4-х томах) і М. Маркевич, який написав патріотичний твір – «Историю Малороссии» у 5-ти томах (1842–1843). Значний внесок у вивчення історії культури зробили етнографи. Г. Калиновський 1777 р. видав

«Описание свадебных простонародних обрядов в Малой России и Слободской украинской губернии», а 1819 р. у Харкові вийшов його «Опыт собрания старинных малороссийских песней», що став першою суто науковою розвідкою з етнографії в Україні. Цю справу продовжили М. Максимович, М. Костомаров, М. Драгоманов, М. Закревський, Д. Дорошенко, Г. Квітка, Г. Данилевський та ін.

Особливе значення у вивченні історії України належить Д. Антоновичу. Він був фундатором київської школи істориків, характерною особливістю якої була робота над першоджерелами та документами. Гідно продовжили його справу Д. Багалій, І. Линниченко, П. Голубовський, Н. Молчановський, В. Данилович, М. Грушевський, Н. Полонська-Василенко та ін.

Значним вивченням історії України та її культури займались наукові товариства, зокрема одеське «Общество истории древностей», засноване 1838 р., «Временная комиссия для разбора древних актов» (1843), «Историческое общество Нестора Летописца» (1873), харківське «Историко-филологическое общество» (1880), «Вчені губернські архівні комісії» у Катеринославі, Полтаві, Чернігові та інших містах. Усі вони зробили істотний внесок в об'єднання місцевих наукових сил та фіксацію пам'яток історії культури.

Нині до наукового обігу введено чимало матеріалів літописних зводів, козацьких літописів, історичних хронік, які доносять до широкого загалу читачів справжню історію культури українського народу.

Слід наголосити, що процес становлення і розвитку української культури ніколи не припинявся, він був безперервним.

Розвиток української культури охоплює сім головних періодів:

– перший період – це часовий проміжок від її витоків і до прийняття християнства, тобто є культурою східнослов'янських племен дохристиянської доби;

– другий період називається культурою княжої доби і припадає на час існування княжої держави – Київської Русі та Галицько-Волинського князівства;

– третій період припадає на литовсько-польську добу української історії;

– четвертий період – козацько-гетьманська доба, яка характеризується новим історичним контекстом, зумовленим завершенням Визвольної війни в середині XVII ст., з одного боку, і поступовим обмеженням, а згодом і втратою автономії Україною наприкінці XVIII ст. – з іншого. Визначальним тут є фактор національної державності, котра, проіснувавши понад 130 років, все ж змогла істотно сформувати спрямованість, характер та інтенсивність культурних процесів в Україні;

– п'ятий період охоплює часовий проміжок у 150 років, від часів зруйнування Гетьманщини і до початку XX століття. Його доцільно поділити умовно на три підперіоди: перший – кінець XVIII – кінець 50-х років XIX ст., що є часом її становлення як новітньої культури з народним демократизмом і народною мовою; другий – 60–90-ті роки XIX ст. – час її входження у загальнослов'янський та світовий культурний процес; і третій – початок XX ст. – час утвердження її як великої національної культури світового значення й резонансу. Загалом перейнята гуманістичними ідеями українська культура XIX – початку XX ст. вивела українську націю на широкий шлях світового історичного поступу, із невідомості й забуття урівняла з найрозвинутішими націями світу;

– шостий період є часом нового міжвоєнного та повоєнного поневолення України її східними та західними сусідами й охоплює час від початку XX ст. до кінця 80-х років;

– сьомий, сучасний період розвитку української культури розпочався із здобуттям Україною незалежності й триває досі.

Українська культура більшістю авторів тлумачиться як комплекс матеріальних, духовних, інтелектуальних і емоційних рис людності на етнічних українських землях і в суспільстві, що містить не лише різні види мистецтва, а й спосіб життя, основні правила людського буття, системи цінностей, традицій, вірувань.

## *Питання для самоконтролю*

1. Якою є історія розвитку поняття «культура»? Коли воно увійшло до наукового обігу?

2. Охарактеризуйте різні підходи до розуміння культури.

3. Які культурологічні концепції вам відомі?

4. З погляду культурологічних концепцій А. Тойнбі і О. Шпенглера проаналізуйте уривок з «Історії української культури» Д. Антоновича: «…культуру в широкому розумінні цього слова мають в наші часи, певно, всі люди – від найпримітивніших канібалів (людоїдів) до найбільш культурно розвинених народів: тільки рівень культури в них дуже різний: одні мають культуру примітивну, другі знову мають культуру високорозвинену. Але такого широкого розуміння слова «культура» додержуються хіба історики примітивних культур, дослідники генетивної соціології тощо. Натомість у загальному вжитку є звичай звужувати поняття культури і цим словом зазначати ту культуру, яка стоїть на певному ступені розвою. В цьому стислому розумінні культурними звуться лише ті народи, що стоять на вищому щаблі культурного розвитку, на відміну від народів з примітивною культурою, яких називають народами некультурними» і висловіть свою думку щодо співвідношення понять «світова» та «національна» культура».

5. Як співвідносяться поняття «національна» та «етнічна» культура?

6. Які концепції розвитку культури українських авторів Вам відомі?

7. Якими є підходи сучасних українських авторів до тлумачення культури?

8. Що вивчає і яку мету має навчальний курс «Історія української культури»?

## *Словник термінів і назв*

**Культура** – це сукупність матеріальних та духовних цінностей, вироблених людством у процесі історії, а також взаємовідносини, що виникли між людьми в процесі розподілу культурних надбань.

**Національна культура** – продукт матеріальної та духовної праці певної нації, синтез культур її соціальних груп, верств, її історія, відносини, соціальна пам’ять, самосвідомість.

**Етнічна культура** – вікова, сучасна й архаїчна, культура певного етносу, база національної культури, що поєднує тисячолітній спосіб мислення, традиції, звичаї, особливості поведінки і побуту, норми, право, філософію, джерело для творчості інтелектуальної національної еліти.

**Світова культура** – це синтез кращих зразків національних культур різних народів, що стали загальнолюдським надбанням.

**Цивілізація** – рівень суспільного розвитку та матеріальної культури, що притаманний певному конкретному етапу становлення людства.

## *Теми рефератів*

1. «Історія української культури» як навчальна дисципліна.
2. Нація як суб'єкт культуротворення.
3. Національна свідомість і процеси культурного відродження в Україні: історичний аспект.
4. Концептуальні підходи до співвідношення національної і світової культури.
5. Культура як чинник розвитку особистості.

## *Література*


1. Історія української культури / за заг. ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994. – 656 с.
2. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: підручник. – Вид. 2-ге, стереотипне. – К.: Центр учбової літератури, 2007. – 576 с.
3. Культурологія: українська та зарубіжна культура: навч. посібник / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін; за ред. М. М. Заковича. – К., 2004. – 567 с.
4. Культурологія: теорія та історія культури: навч. посібник. – К.: Центр навчальної літератури, 2004. – 368 с.
5. Мєднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура XX століття: навч. посібник / Г. С. Мєднікова. – К., 2002. – 214 с.
6. Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. – К.: «АртЕк», 1998. – 728 с.
7. Українська культура: лекції за редакцією Дмитра Антоновича / упор. С. В. Ульяновська. – К.: Либідь, 1993. – 592 с.
8. Шейко В. М. Історія української культури: навч. посіб. / В. М. Шейко, Л. Г. Тишевська; наук. ред. В. М. Шейко. – К.: Кондор, 2006. – 264 с.

## *Розділ 2*

# ПРАДАВНЯ КУЛЬТУРА СХІДНИХ СЛОВ'ЯН

*2.1. Культура первісного суспільства на території України. Особливості релігійних вірувань та мистецтва*
*2.2. Трипільська культура та її місце в культурі України*
*2.3. Залізний вік. Культура скіфського періоду*
*2.4. Культура слов'янських племен*
*2.5. Релігія та язичницькі вірування слов'янських племен*

## 2.1. Культура первісного суспільства на території України. Особливості релігійних вірувань та мистецтва

Історія української культури починається з найдавніших часів. Вона відображає складні процеси, що відбувалися на теренах України: становлення людини, формування первісних суспільств і їх розвиток, господарство, побут, мистецтво, міфологію. Цей процес був тривалим та не завжди мирним. Часто на територію України приходило населення з інших земель. Одні народи перебували тут тимчасово, інші залишалися, але згодом поступово асимілювались, залишаючи згадку про себе в українській мові, господарстві, мистецтві тощо. Історія української культури – процес поступовий, але нерівномірний.

Найдавніший період розвитку людства вивчають археологи, а наука, яка вивчає цей період, називається «археологія» (від грецьк. «архайос» – стародавній і «логос» – наука). Археологи досліджують культурні нашарування, що утворились на місцях

існування стійбищ, поселень, городищ, міст – «культурні шари», в яких у землі знаходять уламки посуду, знаряддя праці з каменю, кості, залишки жител. Зіставляючи добуті з землі матеріали з обширної території, вчені встановлюють схожі риси побуту, господарства, поховального обряду. Відтак визначається велика група пам'яток з спільними елементами в матеріальній і духовній сферах. Це – археологічна культура. Кожна археологічна культура має назву, яку отримує від назви першого дослідженого археологічно поселення.

Вивчаючи первісне суспільство, крім археологічних, вчені використовують різні групи джерел. Серед них письмові – написи на глиняних табличках, посуді, кам'яних надгробках, скелях, спорудах; літописи, хроніки, документи, спогади сучасників тощо. Антропологічні джерела (від слова «антропос» – людина і «логос» – вчення), за виглядом кісток людини з стародавніх поховань, допомагають відтворити зовнішність людей. Нумізматика («номос» – монета), вивчаючи грошові знаки, допомагає простежити зв'язки населення певної території з людністю сусідніх регіонів, визначити роки правління політичних діячів. Етнографія («етнос» – народ, «графо» – пишу) дає можливість через порівняння добутих під час розкопок археологічних знахідок з життям сучасних людей, що перебувають на стадії розвитку людини кам'яного віку (племена Тропічної Африки, Центральної Америки тощо), відтворювати форми побуту і господарювання первісних людей далеких часів. Цікаві матеріали для дослідників стародавньої історії надає палеогеологія, що досліджує рельєф земної поверхні далекого минулого. Палеозоологія розповідає про тваринний світ, що існував в ту чи іншу археологічну епоху. Палеоботаніка допомагає з'ясувати види рослин стародавніх часів.

Первісна людина стала відрізнятися від тварини насамперед тим, що могла виготовляти і використовувати знаряддя праці. На підставі вивчення знарядь праці, якими користувалися люди, археологи вирізняють кілька віків в давній історії.

Первісну історію людства традиційно поділяють на:

– **Палеоліт** (стародавній кам'яний вік) – 1 млн років – X тисячоліття до н. е.

– **Мезоліт** (середній кам'яний вік) – 9 тис. – 6 тис. років до н. е.

– **Неоліт** (новий кам'яний вік) – 6 тис. – 4 тис. років до н. е.

– **Енеоліт** (мідно-кам'яний вік) – 4 тис. – 3 тис. років до н. е.

– **Бронзовий вік** – 2 тис. – 1 тис. років до н. е.

– **Залізний вік** – від 1 тис. років до н. е.

Використовуючи цю періодизацію, простежимо еволюцію матеріальної і духовної культури первісного суспільства на території України.

**Палеоліт.** Стародавній кам'яний вік починається з початком антропогенезу, а закінчується в X тисячолітті до н. е.

На думку істориків, перші люди з'явилися в Африці близько 2,5 млн років тому. До Європи найдавніші мешканці прийшли лише через 700 тис. років. На території сучасної України перші люди з'явилися ще пізніше – близько 1 млн років тому. Їх переселення відбувалося двома шляхами – з Європи та Закавказзя. Про життя первісних людей нам насамперед сповіщають численні стоянки, які знайшли археологи. Найдавнішими з них уважають стоянку біля с. Королеве, що на Закарпатті, Мізинську стоянку на Десні, Кодак на Дніпрі, Кирилівську на території сучасного Києва, Лука-Врублівецьку на Дністрі, Амвросіївську на Донбасі та ін. Стародавні пам'ятки такого типу є й на території Криму – у печерах Кіїк-Коба, Старосілля та ін.

Рання людина була повільнішою і слабшою, ніж великі хижаки, не мала такої природної зброї, як ікла та кігті. Люди навчилися компенсувати ці недоліки, використовуючи камінь, кістку, дерево. Майстри раннього палеоліту створювали гострі знаряддя, сильно б'ючи каменем об камінь. Вибиралися тверді гірські породи, найчастіше кремінь. Предки сучасної людини все більше відділялися від тваринного світу. Виготовлення знарядь праці, випрямлення постави, зміна ходи, спільні узгоджені дії, що вимагали сигнальної системи, м'ясна їжа вдосконалювали наших пращурів. Близько 1,5 млн років тому з'явилося ручне рубило – своєрідний тип універсального за призначенням кам'яного знаряддя листоподібної форми. Приблизно 300–200 тисяч років тому люди оволоділи вогнем. Одним з його джерел, ймовірно, були дерева, що загорілися від блискавок. Невипадково у багатьох народів збереглися легенди про героя, що викрав небесний вогонь і подарував його людям (наприклад, грецький міф про Прометея). Спочатку вогонь тільки підтримували. На одній з палеолітичних стоянок в Китаї археологи знайшли шар попелу завтовшки 6 м.

Близько 200 тисяч років тому почалася льодовикова епоха. Люди опинилися в дуже жорстких природних умовах, проте виявили себе гідними їм протистояти. Найістотніші зміни належать до останньої стадії палеоліту – так званого верхнього палеоліту (XXXV–X тисячоліття до н. е.). На цей час сформувалася людина сучасного антропологічного типу – «людина розумна» – кроманьйонець (за назвою грота Кро-Маньйон у Франції – місця перших знахідок викопних останків таких людей). Люди в цей період заселили всі континенти, за деякими скелетами вже можна простежити ту чи іншу сучасну расу (європеоїди, монголоїди, негроїди).

У виготовленні кам'яних знарядь з'явилася нова техніка: від кам'яного ядрища-заготовки (нуклеусу) відколювали вузькі кам'яні відщепи. Виникла спеціалізація знарядь – ножі, скребки, пилки, наконечники. Від майстра вимагалася віртуозна точність обробки каменю: щоб виготовити кам'яний ніж, наприклад, треба було вдарити понад 250 разів.

Люди вже жили не тільки у створених природою схованках (печерах, гротах), з'явилися різні види штучного житла: вириті в землі і накриті зверху кістками мамонта; повністю побудовані з бивнів, з вогнищем у центрі; довгі, овальні, з декількома вогнищами. Дослідження житла дають змогу робити висновки про соціальний лад верхнього палеоліту. Основним осередком, очевидно, була родова община, яка нараховувала близько сотні людей. Згуртованість родового колективу доводить складне полювання на бізонів, печерних ведмедів, биків, мамонтів, вовнистих носорогів. Мисливці заганяли тварин у ями-пастки, ущелини, прірви. Під скелею біля Солютре у Франції знайдені скелети 10 тисяч диких коней. Подібне кістковище бізонів знайдене в Україні біля Амвросіївки у Донецькій області.

**Палеоліт** – це час започаткування релігії та мистецтва. В той час зароджуються найдавніші релігійні уявлення. Слід зазначити, що походження і розвиток людської духовності є однією з найскладніших і найцікавіших наукових проблем, у вирішенні якої беруть участь всі науки про людину. Десятки тисячоліть біологічної еволюції були також часом кристалізації людської розумності та емоційності. Людина обживала світ не тільки в прямому значенні слова, вона обживала його і своєю думкою, збагачуючи себе враженнями і знаннями, формуючи те, що називається духовною

традицією. Ця традиція формувалася надзвичайно повільно, на найменше зрушення витрачалися тисячоліття, але саме в первісне мислення, в первісну духовність проникає весь інтелектуальний світ, вся невичерпна духовна істота сучасної людини.

Перші релігійні уявлення виникають уже в палеоліті у зв'язку з особливим ставленням до тваринного світу. Надзвичайно поширеним був на території Європи своєрідний культ ведмедя (дослідники вважають, що йшлося про печерного ведмедя). Археологам відомі численні культові сховища черепів цього викопного хижака – у Франції, Швейцарії, Австрії, а також в Україні (Іллінка Одеської області). З цього моменту можна впевнено говорити про виникнення тотемізму.

**Тотемізм** – сукупність уявлень та вірувань у надприродний зв'язок між людьми та окремими видами рослин та тварин. Тому окремі представники рослинного чи тваринного світу вважалися предками того чи іншого племені. Кожне плем'я мало свого тотемного предка, який міг вважатися одночасно охоронцем та оберегом людей цього племені. Вважалося, що людина після смерті набуває рис свого тотема. Людина ототожнює себе із навколишнім світом, повністю відображаючи його. Тотем (за Фрезером) становить клас матеріальних предметів, до яких примітивна людина ставиться з особливою повагою. Зв'язок цей двобічний – тотем заступається за людину, остання відплачує йому тим, що утримується вбивати свій тотем. Давніми тотемами-тваринами були ведмідь, вовк, лисиця, коза. Тотеми-птахи – лебідь, лелека, зозуля. Тотеми-дерева – дуб, ясен, липа, явір, сосна та ін. У світі тотемів вживаються такі самоназви, як «люди-леопарди», «люди-антилопи». Ставлення до тотемних тварин буває різним. В одних народів суворо заборонено полювання на тотемну тварину і вживання її м'яса, в інших – особливий ритуал поїдання м'яса тотема.

Залишки тотемізму простежуємо у фольклорі. У чарівних казках тварини мають надзвичайні здібності, вони часто сильніші за людину, стають її другом, захисником. З тотемізмом пов'язані, очевидно, і перекази про «перевертнів».

На дуже ранніх етапах історії виникають і різноманітні магічні уявлення та відповідні дії. Деякі дослідники саме в цьому вбачають специфічну і корінну відмінність первісного мислення від сучасного.

**Магія** – дії та обряди, що здійснюються з метою вплинути надприродним способом на довкілля, тварин або людину. Основою магії є уявлення про загальний зв'язок всіх речей і явищ природи, про можливість впливати на ціле через його частину, на людину або тварину – через зображення, спрямовувати перебіг розвитку подій, заздалегідь імітуючи їх.

Магія за своїми цілями буває багатьох видів: лікувальна (одна із складових народної медицини – замовляння, шепотіння), шкідлива (насилання «причини», «зурочення»), любовна («причарування»), промислова (забезпечення успіху полювання), аграрна («стимулювання» сил родючості) тощо.

Одна з найпоширеніших теорій пов'язує походження мистецтва саме з магічними ритуалами, які здійснювалися над зображеннями тварин і мали забезпечити вдале полювання.

Система магічних дій включає особливу обрядовість і особливі предмети – фетиші (від франц. талісман, амулет). **Фетишизм** – система уявлень про надприродні властивості предметів та речей та поклоніння їм. Він ґрунтується на системі прадавніх уявлень. Люди не розмежовували світу матеріального і духовного. В їхній уяві предмет з дерева зберігав дух дерева, кістка тварини – дух тварини. Для людини доісторичної епохи предмет був космосом. Фетишами як об'єктами поклоніння були померлі чи вбиті тварин, коштовні камені, амулети, талісмани, які приносили успіх чи були оберегами. Від фетишизму бере початок ідолопоклонство.

Форми поклоніння були різними: від принесення жертв до спричинення шкоди. В наші часи фетишизм є складовою всіх розвинених релігій – поклоніння хресту і носіння натільного хреста в християнстві, священний камінь в мечеті Кааба у мусульман тощо.

**Анімізм** (від лат. Animula – душа) – віра у наявність душі чи духу в явищах природи, речах та предметах навколишнього світу. Анімізм полягає в ототожненні живої природи з неживою. Слов'яни вірили у наявність душі в дерев, тварин, птахів, природних стихій – грому, блискавки, вітру, померлих людей та тварин. Звідси – персоніфікація.

На основі анімічних вірувань пралюди пояснювали різноманітні фізичні стани – хвороби, сон, який уподібнювався до сакрального екстазу, відриву від всього земного. Тінь уявляли другою суттю людини, душею.

Вірування, якими давні люди намагалися пояснити природу та весь світ, зумовили різноманітні культи, що стали для них своєрідною первісною релігією.

**Культ** – інститут вшанування та поклоніння речам, явищам, істотам, божествам. З уявленнями про існування душі у кожній речі був пов'язаний культ предків. Вважалося, що душі предків не покидають землю після смерті, а поселяються в лісах, гаях, де перевтілюються на тварин і приходять до живих. Світ мислився паралельним. Коли здійснювався поховальний обряд над померлим, то учасники обряду робили все, аби його задобрити. Межею між світами вважалася річка. Покійника пускали за водою. Межею був і вогонь (ритуал спалювання), поріг як символ початку і закінчення хати (поклоніння порогам, поховання в порогах первісних людей).

Поширеним був культ вогню. До вогню ставилися по-особливому, як до небесної сили. Родинне та домашнє вогнище охоронялося, пізніше хатня піч зайняла особливе місце у людському житті. Люди поклонялися вогню, приносили йому в жертву півня. Вважалося, що вогонь має очисну силу, тому хати підкурювали, робили певні магічні дії з вогнем над хворим. Існував культ вогняного напитку, який викликав марення та галюцинації. Медовий напій та мед вважалися напоєм безсмертя.

Культ води теж мав неабияке значення. Вода вважалася небесною стихією, мала очисну силу, могла допомагати і шкодити. Існувало особливе ставлення до всіх водоймищ. Біля них здійснювалися різні обряди та ритуали, приносилися різні жертви, аби вода не завдавала людям лиха.

Культ грози втілював поєднання води і вогню. Вважалося, що небо гнівається, тому багато обрядів мали на меті задобрити небо.

Культ землі виник у час переходу від мисливства до землеробства. Земля вважалася одухотворена (вона і мати, і годувальниця). Її не можна було надаремно копати, оскверняти (плювати). Традиція ховати померлого в землю – підкреслює особливе ставлення до землі. На чужині земля з рідного поля була оберегом. Якщо людина помирала на чужині, то шматок рідної землі кидали їй в могилу.

Поява мистецтва була величезним прогресом у пізнавальній діяльності людей, осмисленні навколишнього світу. Мистецтво

зміцнювало соціальні зв'язки, допомагало формуванню первісної общини, ставало засобом передання досвіду. Види образотворчого мистецтва палеоліту доволі різноманітні: петрогліфи (зображення тварин і людей, виконані на камені), гравюри на кістках і рогах, рельєфи, малюнки, глиняні та кам'яні скульптури.

Більшість вчених пов'язує появу у людини потреби передати навколишній світ художніми засобами з релігійними магічними уявленнями, виникнення яких належить до того ж часу. Етнографія знає безліч прикладів, коли заклинання, танці навколо зображень вважалися засобом впливу на реальних тварин. Відтак австралійські аборигени і сьогодні вірять: якщо чоловіки намалюють або «освіжать» новим розфарбуванням зображення тварин або рослин на стінах священної печери, то справжні тварини і рослини будуть добре розмножуватися. Мистецтво танцю, ймовірно, також розвивається з імітації поведінки тварин, мисливських і військових вправ.

Питання про шляхи становлення образотворчого мистецтва є складною науковою проблемою. Одні дослідники першим прагненням найдавнішої людини зобразити щось вважають смуги на наносному шарі глини на стінах печер (їх називають «макарони») і «відбитки» рук. Інші ж доводять, що найдавнішим було «натуральне» мистецтво – виготовлення опудал тварин, на цій основі виникла скульптура, а вже потім – рельєф, гравюра, малюнок.

Працювали давні художники при світлі смолоскипів або світильників. Рукою чи примітивними пензлями (жмут вовни, пучок трави) наносилися сажа, мінеральні фарби на поверхню печери чи скелі. Часто застосовували охру – природну червону фарбу різних відтінків – від жовтуватого до пурпурного, її компонентами є глина і сполуки заліза або марганцю. Охру спочатку знаходили в натуральному вигляді, а пізніше почали виготовляти, перепалюючи залізняк.

Художники палеоліту зображували зазвичай тварин: зубрів, коней, оленів, мамонтів. Характерними для палеоліту також є невеликі за розміром жіночі статуетки. Вони виконані завжди за одним загальним принципом: кінцівки ледве намічені, риси обличчя не позначені, проте різко підкреслені ознаки жінки-матері. Такі статуетки образно називають «палеолітичними Венерами». Очевидно, що основна ідея цих зображень – ідея родючості, продовження

роду. Вчені пов'язують їх з культом жінки-праматері в родовій общині, де спорідненість велася за материнською лінією.

В Україні досліджено багато палеолітичних пам'яток. Одна з них – стоянка біля села Мізин на Десні, поблизу Чернігова. Там знайдені фігурки, які зображають птахів, цікавий кістковий браслет, покритий складним геометричним меандровим орнаментом, жіночі статуетки.

**Мезоліт** – середній кам'яний вік (X–VI тисячоліття до н. е.) є доказом сильного впливу природного середовища на життя і еволюцію людства. Закінчився льодовиковий період, потеплішав клімат, оновилися флора і фауна. Тодішня людина здатна була вдосконалювати знаряддя праці, винайдено кам'яні сокири, молоти, долота, ножі. До цього часу належить важливий технічний винахід – лук і стріли. Відповідно, великі общинні об'єднання змінилися на невеликі колективи мисливців. Після танення льодовиків з'явилися великі водні простори, поширилося рибальство, на берегах річок та озер виникають житлові споруди. Змінився характер збиральництва – його основою став збір диких злаків. Як матеріал для виготовлення знарядь широко використовувалася кістка.

Більш ефективною була нова так звана мікролітична техніка обробки кременю: виготовлення пластин-вкладишів зовсім невеликого розміру – мікролітів. Наприклад, основу серпа робили з кістки, а лезо становили мікроліти. В мезоліті люди освоїли плавання на колодах і плотах. Почалося приручення тварин, першим прирученим був собака. Вдосконалюються форми організації первісної племінної спільноти людей, формується матріархат, який стає основою суспільного розвитку.

Загальний характер образотворчого мистецтва порівняно з попереднім етапом зберігся, проте, на відміну від палеоліту, в мезолітичних розписах провідне місце належить людині, її діям. З'являються сюжетні композиції: полювання, танок тощо. Художник уже прагне передати внутрішній зміст, динаміку того, що відбувається. Це свідчить про нові завдання, які вирішувало мистецтво.

**Неоліт** – останній етап кам'яного віку (новий кам'яний вік) – охоплює орієнтовно VI–IV тисячоліття до н. е. Відбулася докорінна зміна життя людства, пов'язана з переходом від привласнюючих

форм господарювання (мисливства, рибальства і збиральництва) до відтворювальних (землеробства і скотарства). Цей процес в науці отримав назву неолітична революція.

Для неоліту характерне винайдення багатьох технічних і технологічних новинок: свердлування, пиляння і шліфування каменю, ткацький верстат, гончарство і гончарний круг, спорудження човнів, започаткування монументальної архітектури. Новими рисами позначено суспільне життя – материнську змінила батьківська родова община, виникла парна сім'я.

На цьому етапі зникли хронологічна, культурна одноманітність, у різних географічних зонах Землі розвиток пішов різними темпами і різними шляхами. У так званому «родючому півмісяці» (Єгипет, Південно-Західна Азія, узбережжя Персидської затоки) зміни відбувалися прискорено. На Півночі ж, навпаки, племена довший час залишалися на тому ж рівні розвитку. Творчість людей з розвиненим землеробством відрізнялася від творчості племен з переважним розвитком скотарства і, своєю чергою, була іншою, ніж у північних лісових областях, де основним продовжувало бути полювання.

Перехід в епоху неоліту до відтворювальних форм господарювання сприяв поглибленню знань про навколишню природу, що призвело до виникнення узагальнюючих понять, уявлень про світобудову. Життя людей неоліту залежало від доброго або поганого врожаю, від гарної або поганої погоди. Люди почали замислюватися про явища природи, виникла необхідність втілити в мистецтві небо, сонце, воду, вогонь, землю. З'явилися такі символи, як хрест, спіраль, трикутник, ромб, свастика. Фігури тварин, птахів, людей також перетворилися на символічні знаки, розгадати значення яких буває нелегко.

У неоліті реалістичні зображення майже повністю змінилися на абстрактні мотиви, втілені в орнаменті. Люди неоліту прагнули прикрасити майже все, що їх оточувало: кераміка покривалася орнаментом, дерев'яні вироби прикрашалися різьбленням, за розфарбованими глиняними статуетками можна судити, якими були тканини. Численними були особисті прикраси: намиста, браслети, каблучки, тіло розфарбовували чи татуювали. Відтак декоративно-прикладне мистецтво становить основну прикмету мистецтва неоліту.

## 2.2. Трипільська культура та її місце в культурі України

Приблизно в IV–III тисячоліттях до н. е. люди почали використовувати для виготовлення прикрас і знарядь перший метал – мідь. Спочатку кували чисту мідь холодною, а згодом навчилися вилучати мідь з руди шляхом плавлення. Появі плавильної печі, ймовірно, передувало будівництво гончарних печей. Але мідь поступається каменю в міцності і тому витіснити його не могла. Виділяють перехідний період – енеоліт (мідно-кам'яний вік). За формами життя, типом господарства він схожий на неоліт. На території сучасної України енеолітичною є *трипільська археологічна культура*.

Існують різні думки щодо походження трипільської культури. За В. Хвойкою, наприклад, це було автохтонне населення (предки слов'ян), яке жило на території Середньої Наддніпрянщини. Не можемо впевнено стверджувати, що така думка є абсолютно вірною. Адже автохтонна культура, яка існувала до трипільської, була відкрита лише у 40–50-х роках XX століття українським археологом В. Даниленком і лише тоді стало можливим говорити про її спорідненість з трипільською.

На території Трипілля було два типи жител. Перший тип – це землянки. Землянками називалися заглиблені житла глибиною 0,6 – 1,5 м, які складалися з жилої частини і господарських ям. У плані ці «будівлі» нагадували напіввісімку чи вісімку. Стіни їх були пологі, дно нерівне. У кожному з таких жител знаходилось по два-три вогнища. Другий тип – це наземні глинобитні житла. Це був великий будинок метрів у 20, що складався з 4–5 кімнаток-камер, у кожній з яких була піч. Також було дві камери без печей: одна – «сіни», інша – комора для зерна. У камері з піччю наліво проти печі містилося підвищення з посудом, проти входу – жертовник за формою грецького хреста, а над ним – маленьке округле вікно. Техніка будівництва таких жител була на високому рівні розвитку. Місце для будівництва згладжували, а потім на цю поверхню клали дерев'яні плахи, які обмазувались глиною, інколи декілька разів. Потім цю глину обпалювали. Покрівля мала два схили і обкладалася соломою. Такі будівлі нерідко розташовувались колом.

Землеробство було найрозвинутішою у трипільців галуззю господарства, особливо в ранній період. Навіть тоді оброблялося не менш як чотири види сільськогосподарських культур (в основному пшениця, жито, овес). Земельні наділи знаходилися близько від поселень. Було відоме мотичне землеробство. Крім мотик, вироблених з лосячого чи оленячого рога, використовувалися і серпи, але їх знайдена невелика кількість, тому, можливо, землероби здебільшого збирали колосся руками. Звичайно, екстенсивне ведення господарства призводило до виснаження ґрунтів, і, мабуть, тому трипільцям доводилося кожні 50–60 років залишати засновані поселення й освоювати нові землі.

Для переробки продуктів землеробства використовувалися зернотерки, які складалися з двох частин, верхнього і нижнього каменів. Ймовірно, що це було роботою для жінок, і доказом тому є знайдені у трипільських хатах фігурки жінок, які мололи зерно.

Звичайно, землеробство завжди залишалось для трипільців основним видом господарства, але воно не могло повною мірою задовольнити потреби племен. Тому паралельно з землеробством розвивалося скотарство, а також такі невідтворювальні види господарства, як рибальство, мисливство, збиральництво.

Про існування скотарства свідчать знахідки кісток тварин. Відтак на Коломийщині знайдено кістки биків, а також корів і овець, а в Халеп'ї та Усатові – свиней. Також ймовірно, що на той час уже був приручений кінь і собака. Про існування скотарства свідчить і знаходження таких керамічних виробів, як посуд зі стінками в дірках. Ймовірно, що він використовувалися для виготовлення сиру.

Крім кісток, було знайдено міфологічні зображення тварин. Це фантастичні фігури биків з кігтями з Петрен, виконані чорною фарбою, що свідчить про те, що у трипільців, як і в середземноморських народів, існував культ бика.

Полювання як галузь господарства виконувала вагому роль на ранньому етапі розвитку трипільської культури, хоча меншу порівняно з скотарством. Про це свідчить той факт, що кісток диких тварин знайдено двічі менше, ніж домашніх. Полювали трипільці в основному на благородного оленя, лося, косулю, бобра, зайця, використовуючи водночас такі знаряддя, як наконечники стріл з кременю, скребки, кам'яні сокири-клини.

Займалися також і рибальством. Ловили здебільшого щук, сомів, осетрів.

Збиральництво було додатковим видом господарювання. Трипільці збирали в основному черепашки прісноводних молюсків, залишки яких знайдено в купах сміття біля будинків, які ще називають «черепашковими купами». Очевидно ці черепашки варили, а потім їх м'ясом годували свиней. У давнину черепашки використовувались також для розпису, прикрас. Збиралися також жолуді, які сушилися в закритих печах, розтиралися на зернотерках і домішувалися в тісто.

Прядіння та ткацтво були безпосередньо пов'язані зі скотарством, і тому логічно, що, як і скотарство, набули свого розвитку у пізній період трипільської культури. Уже тоді тканини підкладалися під дно керамічних виробів, щоб їх легше було виліпити, була відома в'язка простого панчішного типу, а матерії вироблялися двох видів: полотна і килими; також, ймовірно, трипільці вміли плести сіті.

У трипільських племен високого технічного та художнього рівня досягло керамічне виробництво. Трипільські майстри досконало оволоділи складною технологією виготовлення кераміки. Відповідно до її призначення існувало виробництво господарського та побутового посуду, для чого використовувалися різні гатунки сировини – глини та домішок. Незважаючи на те, що трипільські гончарі не знали гончарного круга, їх вироби вражають різноманітністю та витонченістю форм. Для розпису глиняного посуду трипільці застосовували мінеральні фарби. На відміну від неолітичної кераміки, яку випалювали на відкритих вогнищах, трипільський посуд випалювався у спеціальних печах. Посуд виготовляли двох різновидів: так званий кухонний і столовий. Продукцію керамічного виробництва трипільців використовували для задоволення господарських та побутових потреб не окремої сім'ї чи поселення, а групи поселень певного району. Цим, зокрема, пояснюється та обставина, що саме в керамічній продукції трипільських племен так яскраво виражені місцеві етнографічні особливості окремих племінних груп трипільського населення. Особливою винахідливими були трипільські племена Подністров'я. Кожне з них створило своєрідний стиль розпису побутового посуду. Висока мистецька майстерність трипільського керамічного розпису була зумовлена,

крім усього іншого, його магічним змістом і символічним значенням окремих орнаментальних сюжетів та композицій. Не випадково в орнаментальні схеми вписуються доволі реалістичні зображення різних тварин, рослин, а також людини. Про безпосереднє ритуально-магічне призначення трипільської кераміки свідчать культові зображення жіночих постатей з чашами на колінах, які, безперечно, пов'язані з різними обрядами «чаклування». Насиченість прикладного мистецтва релігійно-магічним змістом є характерною рисою ідеологічних уявлень та світогляду первісних землеробів.

Все це свідчить про те, що виготовлення оригінального глиняного посуду в трипільців було справою майстрів-професіоналів, а керамічне виробництво – спеціалізованою галуззю общинного ремесла.

Знайдено скульптурні антропоморфні фігурки. Зображення були здебільшого жіночими. Можливо це було пов'язано з ідеями матріархату. Призначення цих фігур також є для нас загадкою. Можливо це були «дитячі іграшки» чи культові фігурки, які закладалися у фундамент з ціллю оборонити себе від злих духів. Фігурки були стоячими та сидячими. У сидячих було округле обличчя, рук не було, а ноги відділені одна від одної. Стоячі відрізнялися тим, що мали волосся. Ці фігурки у трипільців розміщалися коло печі-вогнища.

На домашньому вівтарі трипільців обов'язково були глиняні фігурки тих Вищих Сил, яким вони вклонялися: Богині-Матері – символу материнства й родючості, бика – символу обробки землі й багатства, змії – символу водної стихії, голуба – символу неба. Сакральні уявлення трипільців утілено не лише в глиняних статуетках, але й у візерунках на кераміці – зображеннях сонця, спіралі, хреста, кола, хвиль, «всевидящого ока Долі». Ці уявлення загалом збігаються зі світоглядом народів, що з'явилися пізніше – античних греків, скіфів, кельтів, слов'ян. Власне, нічого дивного у цьому немає – все язичницьке світосприймання подібне: триярусний поділ світу, поклоніння Небу, Землі, Воді і силам природи, культ Великої Матері. На трипільських фігурках богиня Мати-Земля іноді постає з піднятими руками – як і слов'янська богиня родючості Мокоша, як і Софіївська Оранта. Культ Богині-Матері спільний для Трипільської цивілізації й спорідненої цивілізації

Криту. Звідти він перейшов у античність і відродився в поклонінні одній із найбільш шанованих богинь Риму й Греції – Матері богів і смертних Кібелі.

Особливе місце в житті трипільців належало Храму. Він був яскраво розфарбований, з орнаментом, високими арками, хрестоподібним вівтарем і жертовною чашею.

Н. Бурдо, яка займалася реконструкцією сакрального комплексу Трипілля, дійшла висновку, що в основі трипільського храму втілено ідею Відродження: через певні ритуали людина прагнула досягти безсмертя своєї душі.

**Епоха бронзи** (II тис. – I тис. до н. е.) характерна відкриттям бронзи (сплаву олова і міді). Бронза – перший метал, штучно створений людиною. Використання бронзи сприяло збільшенню продуктивності праці.

Покращилась обробка землі, що сприяло подальшому вдосконаленню сільського господарства. Люди отримали можливість вести господарство однією сім'єю, у розпорядженні якої залишалися всі надлишки виробленого. В епоху бронзи відбувся перший суспільний поділ праці – відокремлення скотарства від землеробства. Територією розселення скотарських племен був південноукраїнський степ. Започатковувалась приватна власність, майнова диференціація. Значно розширився обмін і контакти між окремими районами. Почалися війни за оволодіння худобою, орною землею, металом.

З'явилися військові керівники, виник культ вождя. Особливе ставлення до вождя як до героя зберігалося й після його смерті. Саме в епоху бронзи входять у звичай великі поховальні споруди – кургани. Розміри курганів, кількість і якість речей, якими їх заповнювали, свідчать про статус померлого в суспільстві. Багато курганів епохи бронзи вивчено на території України.

Обробка металу вимагала великої майстерності та спеціалізації, тому ливарна справа, як і гончарна, а пізніше ткацька, стає самостійною галуззю. Одним з основних видів творчості була художня обробка металів. Доволі швидко людина оволоділа різними її видами: кування, лиття, карбування, гравіювання по металу. Виготовлялися найрізноманітніші металеві прикраси: браслети, каблучки, сережки, підвіски, бляшки, які нашивалися на одяг, пояси, пряжки.

Особлива увага приділялася зброї. З'являються дрібні литі скульптурні зображення. Зміни в суспільному ладі увилазнює така обставина: жіночі зображення зникають, головним стає чоловічий. Продовжує розвиватись мегалітична архітектура.

На території України в епоху бронзи існувало близько 20 археологічних культур: ямна, катакомбна, тшинецько-комарівська, шнурової та багатоваликової кераміки.

## 2.3. Залізний вік. Культура скіфського періоду

Для багатьох народів останній етап розвитку первісного ладу пов'язаний з появою заліза на початку I тисячоліття до н. е. Новий метал був міцнішим і значно поширенішим. Це дало змогу впроваджувати його у всі галузі виробництва, на відміну від бронзи, яку під час виготовлення знарядь праці майже не використовували. Використання заліза призвело до різкого зростання продуктивності праці, вперше людина отримала можливість створювати додатковий продукт понад прожитковий мінімум. Відбувся другий суспільний поділ праці: ремесло відокремилося від сільського господарства. Додатковий продукт став економічною передумовою започаткування нових станово-класових відносин. Виникає патріархальне рабство, міцнішають зв'язки між племенами (племінні союзи). Для цього часу характерні грабіжницькі війни. Вони сприяли розвитку військової техніки, військової організації, піднесенню військових керівників. Новим у розвитку мистецтва можна вважати появу спеціалізації, виділяються художні майстри, співаки, розповідачі. Провідним видом творчості є прикладне мистецтво.

Розвиток бронзового лиття, виникнення поливного землеробства, поява кочового скотарства, вдосконалення знарядь праці, збільшення суспільного продукту зумовило потребу в охороні суспільного багатства. Основною фігурою тоді стає воїн на коні, головною зброєю – лук і стріли. Відбувається мілітаризація суспільства.

З європейських культур залізного віку одна з найяскравіших і найбільш цікавих для нас – *скіфська культура* (VII ст. до н.е. –

III ст. н.е.). Скіфська культура – це культура багатьох кочових, напівкочових і землеробських племен, які жили на широкому просторі Євразії – в Північному Причорномор'ї, на Кубані й на Алтаї.

У середині VII ст. до н. е. у південноукраїнських степах з'явилися іраномовні племена скіфів, витіснивши звідси і частково асимілювавши кіммерійців. Джерелом наших знань про культуру скіфів є твори античних авторів (насамперед Геродота) і археологічні розкопки, оскільки свого письма скіфи не мали. Скіфська культура була тим новоутворенням, яке виникло завдяки складним етносоціальним процесам у євразійських степах. За культурно-господарським типом скіфська культура належала до напівкочової скотарської.

Лісостепова зона скіфських часів була заселена різноетнічними племенами: неври на Правобережжі, гелони і будини на Лівобережжі. Геродот згадує про калліпідів-елліно-скіфів, тобто, змішане греко-скіфське, не кочове плем'я.

У середині V ст. до н. е., після підкорення лісостепу і вздовж Дніпра вже мешкали напівскіфські етноси – скіфи-орачі та скіфи-землероби. Різниця між ними полягала в тому, що перші культивували злаки для власного споживання, а другі на продаж.

Скіфські племена, як пише М. Брайчевський, становили особливу етнічну групу, споріднену з іранцями, фракійцями, балтами, слов'янами, але не тотожну з цими етносами. Для воїнів атрибутом була бойова сокира, для царів і жерців – чаша, для землеробів – плуг і ярмо. За скіфською міфологією ці золоті предмети впали з неба на початку світу й відтоді стали об'єктом поклоніння. Скіфське суспільство зазнало впливу індоіранських культурних традицій.

На формування синкретичного характеру скіфської культури вплинули контакти цих племен з грецькими містами-державами, що з'являються в VII ст. до н. е. на узбережжях Чорного і Азовського морів. На колоніальних територіях виникають грецькі міста-поліси: Ольвія – на березі Буго-Дністровського лиману; Тирас – у гирлі Дністра; Пантикапей – на місці сучасної Керчі; в V ст. до н. е. було засновано місто Херсонес біля сучасного Севастополя. Виникнення грецьких колоній істотно вплинуло на економічний та суспільний розвиток скіфських племен. Стародавня Греція стала постійним ринком збуту продуктів скіфського господарства: зерна,

худоби, шкіри тощо. Своєю чергою, греки ввозили до Скіфії вино, кераміку, ювелірні вироби, тканини, спеції. Частина кочівників осіла поблизу міст і почала займатися хліборобством та ремеслом.

Основним заняттям царських скіфів – провідного племені в скіфській державі – було кочове скотарство. Розводили коней, велику та дрібну рогату худобу. Внаслідок цього стаціонарних будівель у скіфів не було. Геродот писав, що житла у них на візках. Інші античні автори повідомляють, що найменші візки бувають чотириколісними, а інші – шестиколісними.

Вже на початку IV ст. до н. е., на поселеннях степового Подніпров'я фіксуються постійні житла. Це двокамерні напівземлянки з округлими приміщеннями, де розміщувалося відкрите вогнище та земляні лави по периметру. Іноді трапляються наземні однокімнатні споруди, округлі в плані. У деяких поселеннях Подніпров'я зафіксовані прямокутні в плані землянки (поселення біля с. Первомаївка на Херсонщині та Лиса Гора біля м. Василівка Запорізької обл.). Основним матеріалом для виготовлення цих будівель були глина і дерево.

До наших днів дійшли відомості про одяг скіфів. Чоловіки носили куртку з поясом та штани на взірець шаровар, м'які чоботи, шапки з гострим верхом. Жінки – широку довгу сорочку, яка доповнювалася різними деталями. Прикраси – браслети, перстні, гривни, оздоблені пояси носили не тільки жінки, але й чоловіки.

Вірування скіфів були політеїстичними, тобто існувала віра в багатьох богів. Геродот називає сімох скіфських богів, яких він ототожнював із грецькими богами. На чолі пантеону стояла богиня Табіті (Гестія), яка охороняла вогнище та житло (саме ім'я Табіті означає «та, що зігріває»). Далі Папай (Зевс) та його дружина Алі (Гея) – божества неба і землі, союз двох стихій – джерело життя. Далі Гойтосір (Аполлон), Аргімпаса (Афродіта), Галімасад (Посейдон). Арей – молодший з богів, але в житті Скіфії його культу належала провідна роль. Геродот пише, що на честь Арея проводилися щорічні жертвоприношення. У Скіфії споруджувалися велетенські чотирикутні жертовники з хмизу, на верхівці яких був укріплений старовинний залізний меч (символ Арея). В обрядах поклоніння скіфи приносили в жертву овець та коней.

Високого рівня у скіфів досягло ювелірне мистецтво. На парадному посуді, кінському спорядженні, головних уборах та одязі

бачимо характерні зображення тварин – ведмедя, рисі, бика, коня чи кози. Часто це символ-мітка: ратиця хижака, пильне око або потужне крило птаха, гостре ікло або пазур хижака. Саме зображення тварин чи характерних для них частин тіла дало назву особливій течії в декоративно-прикладному мистецтві – «звіриний стиль». Основним матеріалом для виготовлення творів скіфського мистецтва були кістка, ріг, бронза, срібло, золото, залізо тощо. До шедеврів світового мистецтва належить золотий гребінь із кургану Солоха (Запорізька область). Верхня частина гребня прикрашена динамічною батальною сценою за участю трьох воїнів, ймовірно, скіфських воєначальників.

Дослідники припускають, що автор цього твору був вихідцем із грецького місцевого середовища і, прекрасно оволодівши художніми засобами античного мистецтва, знав і степову атмосферу життя кочівників.

До відомих у світі шедеврів скіфського золотарського мистецтва належить кубок із кургану Куль-Оба – виготовлена із сплаву золота з сріблом ваза. На верхній частині вази зображені сцени з життя скіфів, нижня частина заповнена вертикальними жолобками у вигляді вузьких пелюстків.

Сьогодні чи не найвідомішим у світі зразком мистецтва скіфів є золота пектораль із кургану Товста Могила – нагрудна прикраса ритуального характеру, виготовлена з 1150 г золота 958 проби, діаметром 30,6 см. Ця високохудожня ювелірна пам'ятка вирізняється високою майстерністю виконання та декоративністю. Розділена на три смуги – зооморфну, рослинну і антропоморфну пектораль є прикладом греко-скіфського ювелірного мистецтва. Особливо майстерно виконана композиція із зображенням двох напівроздягнутих скіфів, котрі стоять на колінах і тримають сорочку з овечого хутра – золоте руно.

Вражає досконалістю прикрашений фігуркою вепра кинджал з експозиції Національного музею історії України.

До наших днів дійшли взірці скіфської скульптури – виконані з граніту, пісковику чи вапняку, воїни у бойовому обладунку. Цей образ володаря причорноморських степів у III–II ст. до н. е. ставили на могилах у Степовій Скіфії. Знайдені в Неаполі Скіфському (столиця скіфської держави) терракотові статуетки і бронзові фігурки грецьких богів (Деметра, Кора, Афродіти, Гермеса, Зевса)

належать до предметів імпорту, але деякі з них, імовірно, виготовлялися на місці за античними зразками.

З появою сарматських племен скіфи були витіснені в Крим, де сформувалось державне утворення на чолі з царем Скілуром. Столицею став Неаполь Скіфський, який розташовувався на місці сучасного Сімферополя. «Загинуло» місто у II столітті н. е., коли почастішали зіткнення з сарматами, а потім з готами.

## 2.4. Культура слов'янських племен

Слов'яни є автохтонним (корінним) населенням Європи індоєвропейського походження. Індоєвропейці, широко розселившись у Європі й Азії, дали початок багатьом народам, зокрема й слов'янам. Слов'яни як окрема етнічна спільність сформувалися на початку нашої ери. Окремі учені ототожнюють слов'ян із венедами. Про слов'ян, що проживають на Дніпрі, на Віслі та Дунаї, знали вже давньогрецькі й римські письменники-історики (від VII ст. до н. е.) – Гезіод, Геродот, Софокл, Пліній, Таціт, Птолемей. Найбільше відомостей про слов'ян маємо від історика готів Йордана, що жив у VI ст., і візантійського історика Прокопія Кесарійського. В той час, коли, наприклад, готи (II–III ст.) були на Дунаї чи в Причорномор'ї чужинцями, слов'яни були для греків чи римлян автохтонами і в давнину утворили етнічну цілісність. Усіх слов'ян Йордан називає венедами, які діляться на склавінів (південно-західна група) і антів (східна група).

Анти вперше з'являються на історичній арені під час наступу тюркського-монгольського племені гунів на Європу. Анти заселяли всю нинішню етнографічну територію українського народу і заснували союз племен. Про це свідчать також археологічні дослідження. Анти тривалий час воювали з візантійським царством, про що писали тогочасні грецько-візантійські автори (Агапій Міргінейський, Псевдо-Маврикій, Менандр). Займалися вони землеробством, скотарством і торгівлею, залишаючись у межах північного лісостепу.

За інформацією Прокопія Кесарійського, ними не управляє хтось один, а народне віче – зібрання, і всі справи вирішуються

спільно. Через те їхня влада хитка, а політика химерна. Писали про антів візантійські історики: вони дуже хоробрі й войовничі, одначе між собою незгідливі, в часи небезпеки вибирають свого вождя і тоді його авторитет народ визнає беззаперечно.

Якщо говорити про культуру, типову для антів, то її вперше відкрито в могильниках біля с. Зарубинці на Київщині і звідси названо *зарубинецькою* (II ст. до н. е. – II ст. н. е.). Продовженням її була відкрита біля с. Черняхів (теж на Київщині) *черняхівська культура*, яку археологи датують II–V ст. н. е., що постала як синтез попередніх культур.

Політичне об'єднання антів проіснувало три століття (від кінця III до початку VII ст.) і «впало» під навалою аварів. Тоді ж зникає назва анти, її змінює назва слов'яни, бо на історичній арені з'являється нове, ширше етнічне об'єднання – Русь.

Після падіння племенного угруповання антів утворюється 14 різноплеменних груп, що об'єнуються в союзи-князівства, створюючи передумови для виникнення східнослов'янської державності та розвитку культури.

Одним з елементів матеріальної і духовної культури людського суспільства є житло, яке виконало надзвичайно важливу роль у житті людини. Тому в давніх українців будівництво оселі, вибір місця були регламентовані великою кількістю обрядів і ритуальних дій.

Зарубинецькі поселення, розташовані на краях берегових терас, групувалися в кількості 10–15. Розміри поселень невеликі (до 2 га). У Подніпров'ї поселення мали оборонні споруди – земляні вали. Основним будівельним матеріалом для наших предків, як і в інших народів Європи, було дерево.

За етнографічними даними, що сягають глибини століть, відомо, що східні слов'яни ніколи не будували житла там, де колись був шлях, чи там, де знайдено останки людини, де людина була поранена звіром чи ворогом. Досі збереглася велика кількість різноманітних способів ворожіння під час вибору конкретного сприятливого місця для будівництва: висівання зерна, маніпуляції з водою, горщиком, вовною та ін.

Характерними для всіх слов'янських жител є те, що вони заглиблювались у землю на 30–80 см, а іноді доти, доки не траплялися тверді материкові основи. Потім робилися зруби з дерева,

дахи вкривали деревом або соломою. У такому житлі взимку було затишно, а влітку – прохолодно. Обов'язковим атрибутом слов'янської будівлі була піч, яку складали з каменю або глиняних блоків. Хата мала сіни, дві кімнати. Загалом вони нагадують житло селян в Україні кін. XIX – поч. XX ст. По Дніпру, річках Рось, Сейм, Десна, Сула знайдено багато таких городів-укріплень. На Київщині їх виявлено близько 400, на Волині – 350, Поділлі – 250, Галичині – 100. Городища мали своє військо, яке охороняло жителів від набігів. Це були адміністративні одиниці. Такою одиницею тривалий час був саме рід. Спочатку рід очолювала жінка, згодом родоначальником став чоловік. Це диктувалось економічними, оборонними, побутовими інтересами.

Важливе місце в системі культури будь-якої етноісторичної спільності має набір посуду, який втілює етнічні особливості, смаки людей, рівень культурного розвитку.

Посуд відображає традиційність культур, пов'язується з системою звичаїв. Говорячи про традиційний посуд слов'ян доби середньовіччя, слід мати на увазі не лише глиняні вироби, але й дерев'яні.

Різноманітні дерев'яні миски, чарки, ступи, відра, діжки, а також берестяні вироби, безумовно, були в широкому вжитку, але, на жаль, не збереглися.

Керамічний посуд, виготовлений на гончарному крузі, характеризується наявністю декількох типів посуду: різних горщиків, мисок, сковорідок, кухлів, які ставили в піч з невисоким склепінням. Це відрізняє посуд наших предків від начиння інших народів, які користувалися котлом, підвішеним над вогнищем. Зазначимо, що форми горщиків, мисок, кухликів при очевидній одноманітності мають свої характерні етнографічні особливості.

Сучасна наука має обмаль даних щодо характеристики одягу східних слов'ян, оскільки в перший період серед них панував обряд спалення небіжчиків.

Можна припустити, що основні риси костюма були близькі до селянського одягу доби Київської Русі, для реконструкції якого використовували металеві деталі, що збереглися (фібули, пряжки, бляшки) та зображення на фресках. Люди на них зображені в сорочках з вишитими маніжками, довгими рукавами, в гостроносих постолах. На думку етнографів, такі елементи традиційного одягу,

як тунікоподібна сорочка, одяг типу плахти, набірні пояси, прості ювелірні прикраси, постоли, сягають ще більш віддалених часів. Такого типу одяг був поширений і серед інших народів Європи.

З VIII ст. у слов'янських племен спостерігається деяке піднесення ремесла. Відбувається відокремлення металургії від ковальської справи, виникають невеликі виробничі центри. Нова технологія, під впливом алано-булгарських племен Хозарського каганату, вела до подальшого підвищення продуктивності праці, зростання диференціації та спеціалізації виробництва, прогресу всієї економіки.

Більшість знахідок, які становлять матеріальний комплекс черняхівської культури – вироби ремісників. Провідною галуззю виробництва стало залізоробне ремесло. Відомо понад 57 найменувань різних виробів із заліза. Окремі речі виготовлялись за допомогою термічної обробки, зварювання та інших прийомів. Частина виробів виготовлена зі сталі.

Широко використовувались вироби з кольорових металів. Більшість предметів з бронзи – це прикраси і деталі одягу: фібули, пряжки, підвіски, шпильки тощо. Бронзу використовували також для виготовлення проколок, голок, пінцетів, хірургічних ножів.

Такі види ремесел, як гончарство, прядіння, ткацтво, обробка шкіри, каменю, дерева, за умов натурального способу життя залишалися здебільшого в межах родинного промислу, задовольняючи в основному потреби сім'ї.

Головною галуззю економіки було сільське господарство. Серед злаків – це пшениця різних видів, ячмінь, просо, овес, жито; бобові – горох, сочевиця; технічні культури – коноплі, чина. Переважала двопільна система землеробства. Розвинуте товарне виробництво хліба здійснювалося вже не лише задля обміну на продукти іншої праці. Хліб продавався за гроші, спочатку римські, а потім візантійські.

Розвиток скотарства підтверджують знахідки кісток домашніх тварин, серед яких переважають кістки великої рогатої худоби. Однак черняхівці розводили свиней, кіз, овець, а також коней. Кісток диких тварин виявлено зовсім мало, що засвідчує незначну роль полювання в господарстві.

## 2.5. Релігія та язичницькі вірування слов'янських племен

У розвитку мистецтва, науки та моралі слов'ян значну роль виконувала релігія. В основі світогляду східних слов'ян язичництво – обожнювання природи сил, сприйняття природного та людського світу як єдиного цілого. Започаткування язичницьких культів відбулося в епоху верхнього палеоліту, близько 30 тис. років до н. е. З переходом до нових типів господарювання язичницькі культи трансформувалися, відображаючи еволюцію у суспільному житті людини. Водночас найдавніші пласти вірувань не витіснялися новішими, а нашаровувалися один на одного. Тому відновлення інформації про слов'янське язичництво є надзвичайно складним. Крім цієї обставини, відтворення картини язичництва слов'ян утруднено ще й тому, що досі практично не збереглося письмових джерел того часу.

Г. Лозко у своїй праці «Українське народознавство» звертається до етимології терміна «язичництво» і зазначає, що існують абсолютно протилежні думки щодо його трактування. Наприклад, Михайло Драгоманов вважав, що «язичницький» означає національний, крайовий, народний (тобто рідний для народу). Митрополит Іларіон висловлює протилежну думку, вказуючи на те, нібито воно означало саме «чужу віру» (первісно чужий «язик»), тобто те, що в греків та римлян означало «варвар» (чужинець)». Словники староукраїнської мови XVII ст. фіксують значення слова язик як «народ». Цікаво, що грецьке слово etnikos (етнічний) має тлумачення «племінний, народний, язичницький» і походить від гр. etos, що означає «звичай». ЕСУМ узагальнює, що первісне значення слова язичництво – віра племені людей, пов'язаних спільним звичаєм і походженням. Отже, в слові язичництво немає нічого образливого.

Все життя слов'ян пронизувала віра у втручання надприродних сил, залежність людей від богів і духів.

На найвищому ієрархічному щаблі розташовано основні теософічні елементи Всесвіту – земля, вода, вогонь. У міфології – це найвищі боги дохристиянського язичницького пантеону, прадавні боги наших предків:

*Род* (Рід) є одним з найважливіших верховних богів, що брав участь у творенні Всесвіту: згідно з віруванням древніх слов'ян, саме він посилає з небес на землю душі людей, коли народжуються діти. Саме язичники Рода вважали творцем нового життя на Землі, продовжувачем життя і творцем світу. Культ Роду був пов'язаний з культом рожаниць. Згідно з дослідами Б. Рибакова культ Рода замінив культ Богині-Матері доби матріархату й установився ще до виникнення дружинного культу Перуна.

Слов'янське поняття, позначене словом Рід, містило ідею родючості, врожаю (на це вказують слова з коренем «рід»). Для слов'ян, що займаються землеробством, було повністю природньо сполучити в одному понятті долю і врожай, тому що їхня доля безпосередньо залежала від врожаю.

*Дажбог* (Даждьбог) – бог сонця, податель добра і багатства, божество достатку та врожаю, опікун громади й народу. Дажбог вважався родоначальником руського народу, у «Слові о Полку Ігоревім» русичі звуться його внуками: «Погибашеть жизнь Даждьбожного внука». В «Іпатіївському списку» зазначено: «Сонце цар, син Сварога, він же Даждьбог».

*Ярило* – у міфології східних слов'ян бог сонця – кохання та весняної плодючості. Заступник сівачів і всіх, хто встає рано, до схід сонця. Місяць Ярила – ярець (травень). Зображувався молодим, у білій полотняній одежі, на білому коні, босим. На голові – вінок квітів як символ вічності й неба. У лівій руці – пучечок житніх колосочків – знак життя і щастя, доброго врожаю і благополуччя, у правиці – мертва чоловіча голова – нагадування про те, що кожного чекає смерть, а тому треба жити яро. На грудях Ярило носив, згідно з повір'ям, зображення бика – символ дужої яростї й пристрасті. Під впливом християнства магічна функція Ярила була перенесена на святого Юрія.

*Велес* – бог торгівлі, музики, мистецтва, поезії та підземного світу. Він є опікуном худоби, та асоціюється з багатством та магічними силами світу духів.

На думку академіка Б. Рибакова, його культ походить з палеолітичних часів, коли це божество ототожнювали з ведмедем, якому поклонялися «хоробрі мисливці, одягнуті в шкури тих звірів, на яких полювали». Лише в бронзовому віці, як довів Б. Рибаков, Волос-Ведмідь стає богом худоби.

Про Велеса казали, що він є «скотій бог». Слово «скот» в давнину означало багатство і гроші, навіть скарбниця називалась «скотниця», а худоба була деколи грошовою одиницею. Княжі представники клялись Велесом і Перуном у торгівельних договорах із греками. Там, де ідол Велеса стояв у Києві на Подолі, нині пролягає старовинна вулиця Волоська.

Зображався Велес з сопілкою в руках (сопілка миру). За легендою, коли між полянами і древлянами зчинилася кривава січа «за межу» (побоїще не міг зупинити навіть Перун зі своїми блискавками), з'явився Велес і заграв на сопілці. Гра була такою чарівною, що воїни обох сторін опустили мечі й побратались. Про те, що Велес опікувався мистецтвом, свідчить також і те, що у «Слові о полку Ігоревім» співець Боян названий «Велесовим внуком».

*Перун* – у старослов'янській міфології бог грому і блискавки, повелитель дощу, творець земних урожаїв та покровитель хліборобства. Також він бог-воїн, справедливий і суворий месник, покровитель війська та коваль багатства.

Культ Перуна дуже давній. Вважають, що за Володимира Перун був головним божеством Київської держави й символом державного єднання. Ідол Перуна стояв на одному із київських пагорбів, був він дерев'яний, мав залізні ноги, срібну голову та золоті вуса. Густинський літопис згадує, що в руках він тримав коштовний камінь: рубін або карбункул. Військо присягалося та божилось Перуном. У договорі 971 р. Святослав клявся іменами Перуна та Велеса. Також він згадується у договорах з Візантією та київськими князями Олегом (907 р.), Ігорем (945 р.)

*Стрибог* – бог вітру, бурі, вихоли, хуртовини. Можливо, він був уособленням ворожих сил.

*Мокош* (Мокоша) – жіноче божество у київському пантеоні, спорудженому до прийняття християнства князем Володимиром: її фігура стояла на вершині пагорба поряд із Перуном. Ще до сер. XIX ст. у народі зберігалися перекази про Мокош. В уявленні народу вона поставала як жінка з довгими руками, яка ночами пряде в хаті. Росіяни вважали, що Мокош з'являється в час Великого посту: заходить у хату і наглядає за прялями. Коли жінки дрімають, а веретено крутиться, кажуть, що то Мокоша їм пряде. Після прийняття християнства продовженням образу Мокоші стала свята Параскева П'ятниця. Свята П'ятниця – велика майстриня,

її робота бездоганна. Вона є могутньою володаркою полотняного царства. У східних слов'ян дерев'яні скульптури святої Параскеви П'ятниці ставили на криницях. Святій П'ятниці жінки приносили жертву – кидали до криниці тканини, випрядені нитки, овечу шерсть, пряжу, кудель.

*Симаргл* – єдине зооморфне божество язичницького пантеону. Це священний крилатий пес, можливо, іранського походження. Симаргл є божеством нижчого порядку, який повязаний з господарськими функціями, функціями родючості. Б. Рибаков вважає Симаргла божеством сходів, молодих паростків, заступником насіння і коріння. Цікавим є і той факт, що в літописах і повчання проти язичництва він згадується поряд з Мокошею – «Матір'ю врожаю». Можливо, що він не був самостійним богом, а був супутником Мокоші, подібно до того, як давньогрецьку Афіну «супроводжувала» сова, а Артеміду – лань.

*Рожаниці* – давньоукраїнські першобогині родючості, небесні «господині світу», покровительки роду, сім'ї, домашнього вогнища. Рожаниці опікуються дітонародженням й жіночою долею, а також мають таємничий зв'язок із зірками. Душа людини уявлялася як іскра небесного вогню, яку Бог запалює під час народження дитини і гасить, коли людина помирає.

*Лада* (Леда, Рада, Рода) – богиня кохання й шлюбу, мати богів, старша Рожаниця, богиня світової гармонії, покровителька пологів, жінок, дітей, шлюбу, любові, жіночих справ, врожаю, родючості. Лада – богиня життя, весни, родючості, народження, жита-зерна, яка витворює і воскрешає відмерлу на зиму природу, робить землю плодючою. Лада символізує світову любов, що є основою життя на землі.

Мати Лада після смерті збирає душі праведників, які стали іскрами, і йде у людський світ, вкладаючи їх у лоно жінкам, які прагнуть дитини. Супутницями богині є почуття чарівності і любові. Прилітаючи у цей світ на чарівній колісниці, запряженій парою голубів і парою лебедів, вона розпалює вогонь небесних гроз, проганяє злі сили, виводить з-за холодних хмар світлосяйне сонце. Богиня Лада принесла світові живу воду, прийшовши до людей по веселці з немовлям (Божичем) на голові.

У руці вона тримає червоне яблуко з виноградною лозою. Тим, хто приносить їй пожертви, вона пророкує майбуття.

Приносили жертви їй також жінки, які не могли мати дітей, аби вона сприяла зачаттю.

*Дана* – на думку М. Костомарова, богиня води в слов'янській міфології, покровителька річок, струмків і водойм.

Відмітною рисою слов'янського язичництва є недостатньо виражений антропоморфізм богів: вони мало схожі на людину, нагадують зазвичай фантастичних істот. Скульптурні зображення божеств виконувалися найчастіше з дерева, рідко з каменю. Унікальним пам'ятником культової скульптури є статуя Світовита, знайдена у 1848 р. у річці Збруч поблизу села Личаківці на Тернопільщині. Скульптурне 4-гранне зображення Світовита з рогом тура в руці та з мечем збоку, що мав чотири обличчя, стояло у його святині в Арконі на острові Руяні. Також відомо, що подібне зображення стояло у святилищі на горі Богит у Медоборах на території Східної Галичини. Святилища Святовита є також і в інших західно-слов'янських країнах. Сьогодні сама статуя зберігається у Краківському археологічному музеї, а її копії – в Києві та Москві. Кумир, названий «Збруцьким ідолом», має багату символіку усього давньоруського пантеону.

Скульптурні зображення богів встановлювалися не в храмах, а в гаях, на берегах річок, такі місця називалися капищами. «Такі… погані мольбища їх: ліс, і каміння, і ріки, і болота, джерела, і гори, і горби, сонце, і місяць, і зірки, і озера. І, простіше кажучи, всьому існуючому поклонялися вони яко Богу, і шанували, і жертви приносили», – осудливо писав пізніше один з церковників про прихильників народної релігії.

Культи божеств, прийняті ритуали жертвоприношень і звертань, священні атрибути, слова молитов – сучасникам відомі дуже мало. Г. Лозко вирізніє кілька назв для позначення давніх святинь. Існує до кілька назв (слов'янських та українських) для позначення давніх святинь: *храм, мольбище, капище, контина*. Храми – церковнослов'янська форма слова хороми, що означає довгу споруду в формі дуги (півкола), збудовану навколо круглого майданчика, на якому знаходиться капище. У таких хоромах стояли довгі столи з лавами, де могли одночасно сісти до ритуальної трапези 200–300 чоловік (наприклад, в Благовіщенському храмі біля Вжища). У Ржавинському святилищі, яке мало площу 600 м$^2$, хороми вміщали близько 300 чоловік.

Західнослов'янське слово контина, можливо, походить від старослов'янського діалектного копт (продовольство, їжа, харчі). Адже на таких богослужіннях усі присутні після принесення жертв богам влаштовували спільне застілля на честь богів або урочистий спів на честь богів (від лат. кант), що менш правдоподібно.

*Капище* – це первісно статуя божества. Старослов'янське капь означає «видиво», «привид», «образ». Пізніше ця назва поширилася і на майданчик, де стояла статуя. Капища, як правило, знаходилися на горах чи земляних насипах. Адже в християнських грамотах та літописах знаходимо накази: «капища ідольская рас копати», «раскопа нечистих капища». Отже, насипані земляні вали та горби руйнували.

Місце перед статуями, де приносилися жертви, називається требище (жертовник). Біля нього перебували волхви, богомольці, учасники ритуалу, хор. Значення цього слова залишилося в українському треба (необхідно, потрібно, як годиться).

*Ідол* – слово грецького походження, що первісно означало «зображення», «образ», «подобу», тобто статую бога. З християнізацією народу його значення набуло негативного відтінку, а з часом і переносного значення (об'єкт безрозсудливого сліпого поклоніння). Синоніми цього слова кумир, бовван*. Кумир, як вважають дослідники, означало «велетень» і було пов'язане з етнонімом кіммерійці**. Таких статуй було безліч, адже в кожному поселенні й священному гаю стояли кумири Богів, народних героїв і мудреців.

Моління давніх слов'ян відбувалося найчастіше у священних гаях, біля цілющих джерел і обожнюваних дерев. У цих місцях заборонялося рубати дерева, рвати квіти, ловити пташок, адже ці ліси й гаї вважалися житлом богів.

Біля кожного храму, як правило, росли священні дерева, зазвичай дуб, береза, липа, верба, вишня, а також витікали природні джерела, струмки. Вважалося, що Боги живуть у кронах дерев та в цілющих водах джерел. Зображення священних дерев було доволі частим у літописах аж до XI ст., доки не було заборонене церковниками.

---

* Бовван – статуя, що зображає бога; ідол.

** Кіммерійці – найдавніше населення північного причорномор'я.

Цікавий опис слов'янського храму зробив у 1159 р. Герборд, який розповів про життя Отгона, єпископа Бамбергенського, відомого своїми жорстокими розправами з язичницькими святинями та служителями давніх культів. Він зруйнував чотири храми традиційної віри, порубав статуї богів, наказав зрубати священного дуба. Проте народ почав благати його, запевнивши, що ніхто не буде молитися біля дуба, а тільки відпочивати в тіні його крони. Так священний дуб було врятовано.

Про традиції руського богослужіння знаємо ще менше, ніж про національні храми. Якщо земля зберегла для нас залишки зруйнованих святилищ, то записів давнього богослужіння нині шукати марно. Єдине не викликає сумніву – обрядові народні пісні, донесені до нас усною традицією. У давнину вони були священними молитвами, зверненими до найвищих богів природи; зимові (Різдвяні) карнавали – давніми священнодійствами; весняні хороводи, Великодні короваї, Русалії та Купальські вогнища – все це елементи традиційної праукраїнської богослужби, яку нині прийнято вважати звичайним народним гулянням.

У наших предків існували культи: небесних світил, орача, тварин та рослин. Усі ці культи співіснували одночасно. Їх можемо назвати ритуальною магією.

Усі божества давньослов'янського пантеону з'явилися на тлі існування культів і були пов'язані з ними.

Г. Лозко зазначає, що в Україні відомо кілька назв на позначення людей, які мали відношення до релігійної обрядовості: волхви, кудесники, жерці, а також чарівники, відуни, віщуни, потворники, знахарі й навіть скоморохи. Звичайно, всі ці назви стосуються людей із різними функціональними обов'язками. В українців-русичів, як і у всіх слов'ян, існувала своєрідна ієрархія жерців: кожне плем'я чи поселення мало свого волхва. Очолював їх головний волхв чи жрець держави, який був близьким до князя. Вірогідно, усі важливі справи в князівстві вирішувалися на князівських радах, в яких брали участь найшанованіші волхви. Про це оповідає й Велесова Книга: «Всякий рід правився кудесником, що жертви творив. І всякий рід мав старшого кудесника, який іншим радогоші давав. Сей перший має на чолі Дажбога, йому ж і служить (творить). Се бо главою обраний, і стане він праворуч нас. І стане він начальником у Києві, тому радіємо славі» (дошка 33).

Були й жінки-волхвині: у фольклорі зрідка трапляється назва волхва (жін. рід від волхв). Жінок, які вміли лікувати, чарувати, передбачати майбутнє (тобто «творити» чудеса), називали потворинями, потворницями. Негативного відтінку це слово набуло тільки після християнізації, а згодом воно стало означати бридку істоту взагалі.

*Волхви* – давньоукраїнські жерці, служителі язичницького релігійного культу. Носії стародавньої української культури й духовності, народної медицини, знань з астрономії, математики, географії, будівництва тощо. Володіли, як правило, багатьма мовами, зокрема арабською, латинською, грецькою, німецькою, вірменською та ін. Сприяли розвиткові торгівлі, ремесел, налагодженню дипломатичних стосунків давніх українців з сусідніми народами.

Волхви дбали про духовний рівень давніх українців, про будівництво капищ та дотримання язичницького календаря, про охорону священних лісів, гаїв, рік. Вони є творцями стародавнього українського письма, кількох давньоукраїнських докирилівських абеток (трипільська, «Іванове письмо», «буквиця» та ін.), автори «Велесової книги», Аскольдового літопису.

Волхви володіли секретом довголіття та лікування травами, що оберігало наших предків від епідемій і хвороб. Вони створили астрологічну медицину (лікування людини з урахуванням планет і зірок тощо), знання з якої були втрачені після прийняття християнства на Русі (988 р.), повсякчас і суворо дбали про дотримання законів віча. Таким людям приписувалася здатність спілкуватися з надприродними силами, впливати на них за своїм бажанням, подорожувати у потойбічний світ. Були серед них і такі люди, які мали величезну магічну силу, завдяки якій вони могли впливати на погоду. Волхвів, які мали таку надприродну силу, дуже цінували в народі. Подекуди їх називали облакогонителями, тобто такими, які вміли за допомогою певних магічних обрядових дій і заклинань викликати дощ або спиняти бурю.

До духовної верстви також належали так звані хранильники (термін Ізмаїла Срезнєвського), які виготовляли талісмани-обереги. Вони розумілися на символах, читали й складали різні космологічні композиції з люнарних, солярних і тотемних знаків.

Із високими духовними провідниками завжди були й служителі нижчого рангу: ті, що підтримували вічний вогонь, доглядали

за священними тваринами, збирали й зберігали пожертвувані дари, сповіщали народ про наближення свят та молінь, виготовляли маски, костюми, палиці, зірки та інші ритуальні атрибути, необхідні для проведення святкових обрядів. Отже, волхв – духовний провідник і творець таїнств, хранитель духовної мудрості. Він відповідає за стан душі віруючих, одухотворює обряд, освячує почуття людей. Жрець розпалює і підтримує вогонь, приносить жертви, тобто несе відповідальність за організаційну частину обряду. Волхв уособлює дух, а жрець – силу. Волхв – носій духовного відання, жрець – практичних навиків. Волхв приходить від Богів як посланець Духа, а жрець зберігає священні традиції, виконуючи обряди.

Головна роль у здійсненні обрядів належала досвідченим служителям релігійних культів, які досконало знали давні закони й звичаї, вміли організовувати гурт учасників свята. За дослідженнями українських письменників та вчених (Осипа-Юрія Федьковича, Василя Шухевича, Володимира Шаяна), таку ж роль донині виконує у народних обрядах Гуцульщини Береза – провідник гурту колядників на Різдвяні свята.

Ось як описує роль Берези Володимир Шаян: «Це той, що знає всі коляди, всі зв'язані з ритуалом культові обряди та звичаї. Він веде групу музикантів і танцюристів. Танці були обрядово-ритуального характеру і мали освячуюче значення для зерна і врожаю. Береза є головним культовим співаком, хор тільки повторює за ним стрічки чи приспіви, подібно як священик, чи культовий жрець у старинних вірах. Його і колядників шанують господарі і громади як носіїв культу і маємо теж виразні докази, що він і його дружина були рівночасно культовими персоніфікаторами старинних Божеств чи космогонічних потуг».

Поширені в Київській Русі сустуги (археологи їх називають фібулами – застібки з пряжками) були не тільки прикрасами, але й оберегами. Також археологи знаходять чимало різних амулетів, медальйонів, різних ювелірних прикрас, які мають традиційну українську символіку, що визнається вченими як «язичницька». Нині важко прочитати той зміст, який вклав у свої символи автор, давньоруський майстер. Знання втрачені. Проте українське мистецтво й після прийняття християнської віри уже доволі довго шукає натхнення у джерелах рідної віри, символіка якої була зрозумілою ще першим християнам, але наступні покоління вживали її тільки

з естетичних уподобань, адже вона притягувала своєю таємничістю, глибинною рідністю.

Про волхвів вперше згадує Біблія (Новий Завіт). З 988 р. після прийняття християнства волхви зазнають фізичного знищення, всілякого гоніння й переслідувань. З винищенням волхвів були втрачені наукові знання українців з національної історії, культури, космології, міфології, філософії, народної медицини, екології, технології низки ремесел тощо.

Світосприймання слов'ян було своєрідним. Воно формувалося під впливом власної релігійної системи, соціального розвитку суспільства, зовнішніх зв'язків, військових походів. Ігумен Данило, сучасник Володимира Мономаха, уклав періодизацію слов'янського язичництва та зробив спробу дати її системний виклад:

1) культ «упирів» та «берегинь» – дуалістичний аналіз злих і добрих духів;

2) культ землеробських богів «Рода» і «Рожаниць». У них уособлюється поєднання первинної форми матерії, «небесної» (Сварога) та «земної» (Рожаниць, матері-землі);

3) культ Перуна, бога грому і блискавок, бога війни, покровителя воїнів та князів.

Із віруванням в істот обожнювалися духи і сили природи: сонце, місяць, зірки, повітря, вітер. Однак особливо зважали на дерева: кожне символізувало той чи інший рід, плем'я і свято оберігалося. Перше місце займав дуб (особливо старий) – символ мудрості; ясен присвячувався Перуну; клен і липа – символи подружжя; береза – символ чистоти. Мабуть, у ці давні часи започатковано народне свято Зеленої неділі, коли практично кожну українську оселю прикрашають зеленню як символом життя, чистоти, сили духу, єднання з природою.

Священними вважали також птахів і тварин. Зокрема зозуля сприймалася як провісниця майбутнього; голуб – символ кохання; ластівка – доля людини; сова – символ смерті та пітьми. Серед тварин священними були віл і кінь, а серед комах – бджола і «сонечко».

Із матеріалізованими уособленнями божої сутності східні слов'яни вірили у наявність особливої сутності – душі, яка, за їхнім поняттям, продовжувала існувати після смерті людини і залежно від її земних чеснот ставала або рабом, або добрим духом.

На кожному кроці відчувалася присутність предків, «дідів», зокрема під час народження, весілля, смерті.

Важливою рисою вірувань праукраїнців дохристиянської доби була життєрадісність. Вони не мали в своєму пантеоні суворих, жорстоких богів, а жили спільним життям з природою, відчували її тепло, ласку і захист.

Крім системи культів і вірувань, наші пращури широко розвинену народну творчість, фольклор. У творах усної словесності слово і текст ніколи не існують самі собою, а завжди в контексті обрядової дії, яка, своєю чергою, має практичну спрямованість.

Усна поезія у наших предків завжди була популярною, невід'ємною частиною духовного життя трудового народу. В ній відображені труднощі боротьби з силами стихії, людські погляди на світ, горе і радощі. З широкого загалу походили співці й музиканти, майстри різних видів прикладного мистецтва, оповідачі билин, різних переказів, казок, загадок тощо.

Фольклор відображував трудовий процес, характер землеробського заняття, побут та ін. Ці явища відображені у так званій календарній і обрядовій поезії, дослідити і вивчити яку можна на підставі архаїчних залишків у побуті українців.

До календарної поезії можна віднести зразки народної творчості, пов'язаної зі зміною пори календарного року – весни, літа, осені, зими. До обрядової поезії належить усна народна творчість, насичена в основному весільними й поховальними обрядами-піснями. В обох з них відображено язичницькі вірування та звичаї, які пізніше продовжували співіснувати з християнськими.

У календарній народній поезії найбільш втілені анімістичні вірування, одухотворення природи, віра в магічні сили її явищ тощо. До такої поетичної творчості належать колядки і щедрівки зимою, веснянки, русальні, купальні, обжинкові й інші пісні весни і літа. Більшість їх пов'язана з народженням, смертю і воскресінням природи.

Пізніше язичницькі обряди обожнення природи поєднались з християнськими віруваннями про народження, смерть і воскресіння Христа. Прикладами слугують такі християнські свята, як Різдво, Великдень (Пасха), Спас тощо.

Поступово більша частина обрядової поезії втратила своє культове значення і лише колядки (які виконуються під Різдво)

та щедрівки (під Новий рік і на Водохреще) тривалий час зберігали ознаки своїх колишніх магічних функцій. Дуже часто в календарній і обрядовій поезії відображалися трудові процеси в різні пори року, радість молодості, кохання та ін. Зразками такої поезії залишилися в українському селі веснянки й обжинкові пісні.

Народні ідеали і сподівання втілені у казках, легендах, переказах. Образність та художня символіка фольклору створили своєрідний, багатий, неповторний поетичний фонд українського народу. Як більш рання, порівняно з писемністю, народна творчість не була поглинута нею. Навпаки, вона зберігалася та існувала з літературою і слугувала джерелом для численних літературних творів.

Світогляд східних слов'ян формувався відповідно до загальноєвропейських тенденцій розвитку уявлень про світ. Як і інші народи, вони вірили у пекло, небесну твердь, центр світу («світове дерево»), вирій (місце на небі, куди відлітають душі померлих праведників). Життя людини підлегле долі – «суду Божому». Щоправда, доля у східних слов'ян не була, очевидно, такою ж незворотною, як фатум у древніх греків, але головні події людського життя вважалися визначеними наперед. Недаремно майже кожне календарне свято включало обряди ворожби про майбутнє життя людини.

Релігія східних слов'ян, як і інші складники культури, які формувалися на етапі родоплемінних відносин, з виникненням і розвитком державності неминуче повинні були зазнати суттєвих змін. Якісно нові культурні процеси в Київській Русі відбулися вже після прийняття християнства.

Аналіз культурологічних, археологічних, історіографічних джерел, пам'яток історії та культури дає змогу зробити висновок: відбувалася безперервна зміна численних поколінь, кожне з яких освоювало і користувалось усіма здобутками культур своїх попередників, робило свій внесок у культурну спадщину.

Первісна епоха мала важливе значення в історії людства. Упродовж цього часу відбувалися такі процеси:

– антропогенез – біологічна еволюція людини, що завершилася приблизно 40 тисяч років тому виникненням виду «людина розумна « (Homo sapiens), а також основних людських рас;

– формування мислення (або інтелекту) людини, її мови;

– розселення людства на всіх континентах;

– перехід людей від привласнюючого господарювання (мисливство, збиральництво) до відтворювального (землеробство і скотарство);

– соціогенез – формування суспільних форм життя у вигляді родової, а потім родоплемінної організації;

– поява перших світоглядних, релігійних уявлень, міфологічних систем.

Серед цих найважливіших процесів, що заклали основу історії людства, своє місце займає формування культури як особливої сфери людського суспільства. Причому для ранніх етапів історії різних народів характерна єдність закономірностей, спільність виявів становлення культури.

Специфічною рисою первісної культури є синкретизм (нерозділеність), коли форми свідомості, господарчі заняття, суспільне життя, мистецтво не відокремлювалися і не протиставлялися один одному. Будь-який вид діяльності містив інші. Наприклад, у полюванні були з'єднані: технологічні прийоми виготовлення зброї, стихійні наукові знання про звички тварин, соціальні зв'язки, які виражалися в організації полювання (індивідуальне, колективне), релігійні уявлення – магічні дії з забезпечення успіху, які, своєю чергою, включали елементи художньої культури – пісні, танці, живопис. Саме внаслідок такого синкретизму характеристика первісної культури передбачає цілісний розгляд матеріальної і духовної культури, чітке усвідомлення умовності такого розподілу.

Стародавня слов'янська культура на українських землях формувалася упродовж тривалого часу і в цьому процесі значну роль виконували традиції місцевих народностей, а також культурні зв'язки з сусідніми народами. Культура давніх слов'ян характеризується цілісністю і самобутністю. На її основі виникла культура Київської Русі.

## *Питання для самоконтролю*

1. На які періоди традиційно поділяють стародавню історію людства?

2. Які фактори зумовили формування зачатків мистецтва?

3. Назвіть характерні риси Трипільської культури.

4. Проаналізуйте культуру скіфського періоду.

5. Назвіть основні форми релігійних вірувань наших предків у дохристиянський період.

6. Які характерні риси матеріальної культури слов'янських племен?

7. Якою була система культів та вірувань східних слов'ян?

## *Словник термінів і назв*

**Автохтони** – перші мешканці країни чи їх нащадки (на противагу народам, що прибули на цю територію). Грецька назва «автохтони» відповідає римській «аборигени».

**Вівтар, Олтар** (лат. altare – високий жертовник) – місце для жертвопринесення або жертовне вогнище. Спочатку вівтарі споруджували з землі або дерну, пізніше, коли почали будувати храми – з каменю або металів. Вівтарі, як правило, стояли на східному боці святині перед зображенням божества. У Римі їх зводили не лише богам, а й героям, пізніше й імператорам. Вівтарі у греків та римлян були не тільки в святинях, їх споруджували на площах, вулицях, полях, у священних гаях, біля священних річок. Іноді вони розташовувались просто неба, досягаючи значних розмірів (приміром, Пергамський вівтар Зевса).

**Голосіння** – старовинні українські народні пісні (на похованнях). Це імпровізаційні поетичні твори, пов'язані здебільшого зі смертю, похованням та поминками небіжчика.

**Демонологія** – релігійне вчення про демонів. Походить від первісної віри у злих духів. Демонологія невід'ємна від релігійної моралі, в якій диявол – джерело і носій гріха.

**Жрець** – особа, що займається відправою релігійних обрядів у язичників. Жрець здійснював жертвопринесення божеству, стежив за вшануванням богів, доглядав за їх статуями і священними тваринами, молився їм. Жерці звільнялися від будь-яких податків.

**Заклинання** – усталена словесна формула, що супроводжується відповідними діями, і яка мала магічну силу. Метою

заклинань було вплинути на когось чи щось, підкорити його своїй волі або чаклунській силі, висловити настійне прохання, благання.

**Замовляння** – магічні слова, які за давніми уявленнями, маючи чаклунську силу, чинять вплив на щось – загоюють рани, лікують хвороби тощо.

**Ініціація** – обряд посвячення юнаків у повноправні члени суспільства, що імітував вмирання та нове народження або перетворення на іншу істоту.

**Магія** – чаклунство, чародійство, обряди покликані впливати на людей, духів, явища природи. Магія є складовою всіх релігійних культів.

**Міф** (від грец. – казка, переказ, оповідання, альтернативна форма міт) – оповідання про минуле, навколишній світ, яке описує події за участю богів, демонів і героїв та історії про походження світу, богів і людства. Міф – це спроба знайти реальні зв'язки з природою. Міф не має чітко визначеного сюжету, не розповідається як казка, він переживається як реальне буття. Міф не має віри, оскільки природа є близькою і зрозумілою людині. Згодом міфічна свідомість стає суперечливою, оскільки виникає потреба поводитися інакше, ніж того потребує природа, тобто, крім родинних, виникають інші стосунки, яких у природі до того не було: зародки мистецтва, політичної діяльності, перші правові норми. Міфи бувають: тотемні, космогонічні, антропогонічні, астральні.

**Народний звичай** – традиційний порядок відзначення подій, свят, який пов'язаний з виконанням певних дій та використанням відповідних атрибутів та предметів.

**Народний обряд** – сукупність установлених звичаєм дій, пов'язаних з побутовими традиціями або з виконанням релігійних настанов; церемонія культових та звичаєвих обрядів.

**Орнамент** – візерунок, який складається з ритмічно повторюваних елементів. Орнамент буває геометричним, рослинним, зооморфним (із зображеннями тварин, риб, птахів), антропоморфним (людиноподібним).

**Пектораль** – нагрудна прикраса, поширена в стародавньому світі. Найвідоміша в світі золота пектораль із сценами з скіфської міфології була знайдена на Україні славетним археологом та поетом Б. Мозолевським у 1971 році під час розкопок кургану Товста могила.

**Ритуал** – особлива програма поведінки, в якій актуалізується зв'язок з минулими нормами життя предків.

**Сакральне** – світоглядна категорія, яка вирізняє сфери буття, що сприймаються як відмінні від буденної реальності, особливо цінні, священні.

**Символ** – речовий, графічний чи звуковий умовний знак чи умовна дія, що означає якесь явище, поняття, ідею.

**Синкретизм** («з'єднання», «суміш») – злиття, нероздільність. Наприклад, в первісному суспільстві релігія, мистецтво, наука, існували в нероздільній єдності. В античному світі в синкретичній єдності виступають філософія та наука.

## *Теми рефератів*

1. Значення доісторичної спадщини в українській культурі.
2. Етногенеза як основна проблема народознавства.
3. Особливості української міфології.
4. Історія знахідки Велесової Книги.
5. Жертовність як основа буття.
6. Національна емоційно-образна свідомість.
7. Півень, зозуля, сокіл – культові птахи українців.
8. Кінь, ведмідь, кіт – культові тварини українців.
9. Потойбічні уявлення наших предків.
10. Демонічні істоти у словянській міфології.
11. Любовно-шлюбна семантика гаївок.
12. Залишки давніх знань в українському фольклорі та археологічних джерелах.

## *Література*

1. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. / А. Афанасьев. – М.: Современный писатель, 1995. – Т. 1. – 416 с.
2. Бурдо Н. Б. Сакральний світ трипільської цивілізації / Н. Б. Бурдо. – К.: Наш час, 2008. – 296 с.

3. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с., іл.
4. Голан А. Миф и символ / А. Голан. – М.: Русслит, 1993. – 375 с., іл.
5. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні: у 2 кн. / С. Килимник.– К.: Обереги, 1994. – Кн. 1. – 400 с.
6. Крвавич Д. П. Українське мистецтво: навчальний посібник: у 3-х ч. Ч. 3 / Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова. – Львів: Світ, 2005. – 268 с. – С. 23–39, 53–60.
7. Культурологія: Українська та зарубіжна культура: навч. посібник / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін.; за ред. М. М. Заковича. – К.: Знання, 2004. – 567 с.
8. Лекції з історії світової та вітчизняної культури / за заг. ред. А. В. Яртися, С. М. Фендрика, С. О. Черепанової. – Львів: Світ, 1994. – 496 с.
9. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навчальний посібник / за ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – 2-ге вид., перероб. і доп. – Львів: Світ, 2005. – 568 с.
10. Лозко Г. Українське народознавство / Г. Лозко. – К.: Зодіак, 1995. – 366 с.
11. Новикова М. Прасвіт українських замовлянь / М. Новикова // Українські замовляння / упоряд. М. Н. Москаленко. – К.: Дніпро, 1993. – С. 29.
12. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології / С. Плачинда. – К.: Український письменник, 1993. – 63 с.
13. Рыбаков Б. А. Язычество древних словян / Б. А. Рыбаков. – М.: Наука, 1981. – 608 с., іл.
14. Українська та зарубіжна культура: навч. посібник / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. Л. Шевнюк та ін.; за ред. М. М. Заковича. – 4-те вид., випр. і допов. – К.: Знання, 2009. – 589 с.

## *Розділ 3*

# КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ

*3.1. Періодизація та джерела історії культури Київської Русі. Основні характеристики культурних процесів*
*3.2. Писемність і літературна традиція*
*3.3. Розвиток освіти та наукових знань*
*3.4. Мистецтво*

## 3.1. Періодизація та джерела історії культури Київської Русі. Основні характеристики культурних процесів

Існування Київської Русі як єдиної держави охоплює період з IX ст. до 30-х років XII ст. Доволі швидко вона зайняла провідні позиції у середньовічній Європі. На неї змушені були зважати візантійські імператори і східні хозарські кагани. Давньоруська держава та її військо стали щитом, який захищав країни Європи, світову цивілізацію від натиску кочовиків з Півдня і Сходу. Хоробрі жителі Київської Русі перешкодили просуванню на Захід незліченних орд печенігів і половців, а в 1237–1241 рр. першими прийняли бій з 150-тисячним військом Батия, чим врятували Європу та її культуру від сплюндрування й винищення.

Історію культури Київської Русі можна поділити на три періоди. Перший – період швидкого зростання, який охоплює майже 100 років – з 882 р., коли престол у Києві посів Олег, до 972 р., до смерті Святослава. Другий період охоплює князювання Володимира Великого (980–1015 рр.) та Ярослава Мудрого (1034–1054 рр.), що було добою зміцнення завоювань Києва і досягнення

вершини політичної могутності й стабільності економічного і культурного розвитку. Третій період характеризувався тривалими міжусобними конфліктами, зростаючою загрозою з боку кочового Сходу та економічним застоєм. Більшість істориків датують початки занепаду Київської Русі періодом після князювання Володимира Мономаха (1113–1125 рр.) та його сина Мстислава (1125–1132 рр.). Остаточне зруйнування Києва ордами монголо-татар у 1240 р. ознаменувало кінець київського періоду історії України, проте Русь вижила, піднялася з руїн і відновила свою економіку й культуру. Першим зуміло це зробити Галицько-Волинське князівство, яке продовжило традиції Київської Русі та стало її завершальним етапом.

Вивчення культури Київської Русі можливе тільки на основі комплексного використання всіх існуючих історичних джерел.

Серед них слід виокремити такі типи:

– *речові*, котрі є пам'ятками матеріальної культури (археологічні знахідки, архітектурні пам'ятники, тощо);

– *етнографічні*, які свідчать про характерні ознаки побуту, культури та звичаїв народу;

– *лінгвістичні*, що пов'язані із розвитком систем комунікації;

– *усні*, до яких слід віднести народні пісні, історичні думи, перекази, легенди, народні прислів'я, приказки та ін.;

– *писемні*, що є основою історичних знань.

Зазначимо, що бракує писемних джерел стосовно стану культури давньоруської спільноти на ранніх етапах її розвитку, основні ж відомості про матеріальну культуру того часу можна почерпнути лише з археологічних досліджень, котрі виділяють різні типи культур, на основі яких формувався слов'янський етнос.

**Античні автори**, добре поінформовані про ситуацію у середземноморському басейні, щонайбільше тільки згадували особливості природного середовища, називали етнічні групи населення, що проживало на території, де надалі сформувалась давньоруська держава. Серед них слід назвати римських істориків **Плінія Старшого та Тацита** (I–II ст.), грецького філософа Птоломея (II ст.), котрі використовують назву «венеди», позначаючи так основні протослов'янські племена.

У VI–VII ст. у час освоєння слов'янами Північного Причорномор'я, відомості про них з'являються у готського хроніста

**Йордана** (VI ст.), що вирізняє антів та склавинів як групи слов'янських племен, візантійського дипломата **Пріска Панійського** (V ст.), і візантійських письменників **Прокопія Кесарійського** (VI ст.), який у праці «Війни із готами» розкриває особливості побуту й менталітету антських племен, та **Іоанна Ефеського** (сер. VI ст.), який повідомляв про розселення слов'ян і початок освоєння ними нових земель.

Оскільки у подальшому Київська Русь підтримувала політичні, економічні й культурні відносини з Візантійською імперією, Болгарським царством, Польським, Чеським і Угорським королівствами, з італійськими і німецькими містами, з Данією, Швецією і Норвегією, з Францією та Англією, київські монархи укладали династичні шлюби, а купецькі човни і каравани проклали шлях «із варяг во греки», саме для цього періоду розвитку Київської держави характерна поява чималої кількості писемних джерел іноземних авторів.

**Візантійські джерела** історії культури давньоруської доби поділяються на церковні, в яких йдеться про поширення християнства, та світські, котрі фіксують розповіді про війни та дипломатичні контакти. Візантійський імператор **Константин VII Багрянородний** (912–959 рр.) у книзі «Про управління державою» розповів про сусідні із Візантією народи, зокрема й про русів. Йому належить перший опис полюддя: збору данини з підвладних князям територій, а також детальна розповідь про шлях «із варяг во греки». У праці «Про церемонії візантійського двору» цей політичний діяч та історик описав посольство київської княгині Ольги у Константинополь.

У візантійській «Історії» **Лева Диякона**, який супроводжував імператора Василя II Болгаробойця під час його походів на Балкани, подається опис війн 965–975 рр., розповідається про походи руського князя Святослава у Болгарію.

У **західноєвропейських середньовічних хроністів** розкриваються особливості політичного та культурного життя населення давньоруської держави у межах історичних процесів становлення державності, а також релігійного самовизначення у напрямку подолання язичництва та переходу до християнської монотеїстичної традиції. Тут слід згадати зокрема німецького хроніста другої половини XI ст. **Адама Бременського** (Гельмольда) («Хроніка

слов'ян»), **Тітмара Мерзебурзького** (X ст.), у творах якого наявний опис Києва як великого міста та культурного центра Східної Європи, та архієпископа **Бруно.**

Не можна не зазначити і **арабських джерел**, адже їх автори, які багато мандрували, неодноразово бували у руських землях та подавали доволі цікаві описи культурних та політичних процесів, що відбувались у цьому регіоні у IX–XII ст.ст. Насамперед слід назвати подорожні нотатки **Ібн Фадлана** (X ст.), котрий у 922 р. із торговим караваном пройшов шлях від Багдада до Булгара.

Безіменний арабський географ X сторіччя у «Книзі меж світу» повідомляв багато найцікавіших відомостей про звичаї руського населення, розповів про землю із багатою природою, з містами, де проживали майстерні ремісники. Ці джерела характеризували здебільшого зовнішні події східнослов'янської історії.

Потрібно наголосити на значені і тих праць, літописів, літературних творів, грамот, договорів, які укладались за участю видатних мислителів та політичних діячів епохи Київської Русі. Слід згадати перші значні пам'ятки давньоруської писемності – угоди Русі з Візантією 911, 945, 971 років, написані двома мовами: грецькою і руською; літопис «Повість временних літ»; «Руську Правду»; найдавніші грамоти на пергаменті та бересті; князівські і церковні устави, а також літературні твори XI–XIII ст. – «Слово о полку Ігоревім», «Моління Даниїла Заточника», «Повчання Володимира Мономаха», «Слово про загибель Руської землі» (у зв'язку з поразкою на Калці у 1223 р.), «Києво-Печерський патерик» та ін.

Для періоду феодальної роздробленості як історичні джерела велике значення мають місцеві літописи, зокрема для Південно-Західної Русі – Київський літопис, що охоплює час від 1111 до 1200 р., та Галицько-Волинський літопис, в якому йдеться про події від 1201 до 1292 р.

Джерела вивчення історії української культури доби Київської Русі свідчать про взаємозв'язок розвитку давньоруської цивілізації із основними європейськими культурними рухами доби середньовіччя і демонструють культурні процеси у межах давньоруської держави як один із важливих виявів світового культурного процесу.

Особливості культурних процесів у Київській Русі виявлялись у такому:

– народна культура додержавної давньослов'янської етноспільноти, закріплена у народних традиціях, звичаях та обрядах за допомогою елементів усної народної творчості, стала основою формування культурних пластів доби Київської Русі, спричинивши оригінальне бачення та трактування світу і взаємовідносин між людьми;

– культурні процеси на Русі відбувались в умовах активного протистояння наступу східних, кочових традицій, відкритій експансії азіатського етносу зі специфічним менталітетом та системою формування суспільства на засадах східного деспотизму. Внаслідок цього вони були своєрідною межею, слугували захистом західної європейської цивілізації від азіатських впливів;

– у культурі того часу відобразились ті особливості взаємовідносин у суспільстві, що полягали у відсутності на Русі системи васальних відносин, порівняно із Західною Європою нижчою залежністю селян від феодалів, відносною самостійністю селянства на засадах общинного устрою;

– наявність общинного землеволодіння та колективне володіння ним призвели до пріоритотетності у господарстві патріархального укладу життя, актуалізації такого елементу соціальної організації суспільства, як сім'я. Водночас помітним було домінуюче значення глави роду, внаслідок чого важливу роль у культурних процесах виконувала ідея старшинства, котра виявлялась у пануванні старших;

– давньоруську культуру слід розглядати як аграрну, землеробську, що відображає домінування землеробства над іншими видами діяльності у суспільстві;

– важливими центрами формування тогочасної культури були міста Київської Русі, у яких концентрувалась місцева регіональна та загальноруська князівська влада. Через поступове зменшення центральної влади з боку київських князів міста як центри удільних князівств почали виконувати дедалі помітнішу роль у розвитку суспільства, стали містами-державами, що дає можливість констатувати наявність полісної системи організації держави у Київській Русі;

– культура цієї доби ґрунтувалась на розвинутій моральній свідомості народу, яка відображала потужні етно-національні традиції суспільства та виконувала самодостатню роль у становленні тогочасної давньоруської цивілізації.

## 3.2. Писемність і літературна традиція

Важливим елементом культури Київської Русі була писемність. Її виникнення визначалось об'єктивною потребою східнослов'янського етносу формувати засоби міжособистісного спілкування, значення якого підвищувалось у зв'язку із веденням торговельної, дипломатичної діяльності, через міжкультурні контакти із сусідніми племенами та державами. У торгівлі із Візантією застосовувались зокрема предметні спроби передання повідомлень («черти» і «рези»), а арабський письменник Ібн-Фадлан записав у своїх подорожніх нотатках (початок X ст.), що бачив написи по-руськи на окремих уламках дерева. У «Паннонському житії» Константина Філософа (Кирила) (827–869 рр.) повідомляється, що під час поїздки в Хазарію він бачив «Євангеліє» і «Псалтир», написані руськими письменами. Деякі вчені припускають, що це була глаголиця – стародавній слов'янський алфавіт, що змінив «рези» і «черти».

Про особливий спосіб фіксації писемної творчості у Київській Русі свідчать знахідки берестяних грамот, у більшості з яких йдеться про господарські питання, а також сімейні відносини.

*Берестяні грамоти* (давньокиївськ. бересто, укр. берест, березто, рос. береста – «кора, луб берези») – пам'ятки давньої східнослов'янської писемності (XI–XV ст.ст.), написані на доступному дешевому матеріалі – бересті. Текст продряпувався, видавлювався писалом – загостреним металевим або кістяним стрижнем, на протилежному кінці якого (нерідко оздобленому) було вушко для підвішування його до пояса. Завдяки такому способу нанесення текст зберігався і в ґрунті.

Водночас на Русі широко використовувався і такий спосіб як графіті, що специфічно відображав особливості історико-культурних процесів тодішньої епохи та засвідчував ставлення їх авторів до тих чи інших подій та явищ.

*Графіті* (італ. Grafficare – дряпати, дослівно «надряпані») – одна з технік настінного малярства, термін, що позначає різноманітні види випадкових написів і малюнків на стінах будинків, закодований текст, символіка якого відображає події культурного, політичного або громадського життя суспільства, членами якого є його виконавці.

Насамперед варто згадати графіті на стінах основної християнської святині Київської Русі – Софійського Собору. Кількість графіті та малюнків (понад 300 збережені до наших днів) свідчать про високий рівень писемності, найдавніші з них виконані не кирилицею, а глаголицею. Графіті містять важливі відомості про різні боки життя Київської Русі – зокрема збереглися записи про смерть Ярослава, автограф Володимира Мономаха, запис про мирний договір, укладений наприкінці XI ст. між князями Святополком Ізяславичем, Володимиром Мономахом та Олегом Святославичем на р. Желані (зараз – Жуляни), купівлю княгинею, дружиною Всеволода Ольговича, Боянової землі (середина XII ст.). Також відоме графіті дружини князя Ізяслава Ярославовича Гертруди.

Одними з перших зразків давньоруської писемності IX–X ст.ст. були тексти русько-візантійських договорів, укладених у 860, 874, 944, 971 рр. Вони були написані двома мовами. Оскільки за візантійською дипломатичною практикою передбачали процедуру укладання таких угод грецькою мовою та мовою контрагента (іншої підписуючої сторони), грецький оригінал у разі з Руссю зберігався у Києві, а давньоруський – у Константинополі.

Джерелом розвитку писемності та літературних традицій була усна народна творчість: перекази, билини, пісні, приказки, казки, байки, загадки, легенди, заклинання тощо. Для епосу східного слов'янства властивими були традиції гуманізму, патріотизму, почуття дружби, милосердя, справедливості тощо, а сам епос став виявом не тільки поетичної культури, але й політичної свідомості народу, розуміння свого місця в історії. Перші перекази на Русі (про Кия, Щека, Хорива і сестру їх Либідь, про помсту княгині Ольги деревлянам за вбивство її чоловіка – князя Ігоря, про одруження Володимира з полоцькою княжною Рогнедою, про «віщого» Олега та інші) складались ще у дохристиянську добу, а пізніше були включені до першопочаткового літопису – «Повісті минулих літ».

Особливе місце в усній народній творчості цієї доби займали билини, що передавались «із уст в уста», а згодом фіксувались у писемних джерелах.

**Билини** (старини) – народні речитативно-мелодійні епічні пісні соціально-побутового змісту, героїко-патріотичного характеру, що відображали воєнні й трудові подвиги народу, розкривали

його високі моральні якості. Билини виконували спокійно й наспівно один або кілька співців у супроводі гуслів або інших інструментів. Більшість із них належить до Київського циклу, розповідаючи про богатирів, могутність народу, його сподівання на незалежність та єдність батьківщини.

Відповідно до часу відтворюваних подій та особливостей їх висвітлення цей жанр руської усної народної творчості можна поділити на такі цикли, які вперше виокремив історик України М. С. Грушевський:

– богатирський із сюжетами, пов'язаними з найпопулярнішими героїчними іменами (Вольгою, Добринею, Альошою Поповичем);

– Галицько-Волинський, в якому простежується зв'язок деяких імен богатирів з історією Галицько-Волинського князівства;

– сукупність казкових, обрядово-символічних та новелістичних билин.

Поширення писемності супроводжувалося виникненням бібліотек, які створювалися при церквах і монастирях. Найбільша знаходилася у Софійському соборі і спочатку там нараховувала понад 950 книг. Тут же було організовано переписування книг, завдяки чому книжковий фонд Київської Русі становив щонайменше 130–140 тис. томів. Як встановлено, більшість з них була церковними, але разом із ними поширювалися трактати з історії, філософії, права, природничих наук. Книжкові майстерні були засновані й в інших містах Київської Русі – Новгороді, Чернігові, Полоцьку.

**Книжна культура Київської Русі** формувалась за візантійськими та болгарськими зразками, але вже у XI – першій половині XIII ст. переважають твори власної давньоруської літератури, котра в цей період набуває свого розквіту.

Серед важливих книжних пам'яток того часу варто зазначити «Остромирове Євангеліє», «Ізборніки» 1073 та 1076 рр., «Мстиславове Євангеліє», «Повість временних літ», «Повчання дітям» Володимира Мономаха, «Слово о полку Ігоревім», Києво-Печерський патерик.

*«Остромирове Євангеліє»* – пам'ятка старослов'янського письменства, яка вважається найдавнішою із книг, що дійшли до наших днів, написаною у Києві. Текст був переписаний із староболгарського оригіналу 1056–1057 рр. для новгородського посадника

Остромира дияконом Григорієм, близьким родичем київського князя Ізяслава Ярославовича. Містить євангельські читання для неділі і свят. Спочатку книга зберігалась у Софіївському соборі Києва, була у 1701 р. виявлена в одному із храмів московського Кремля, у 1806 р. була передана в Російську імператорську публічну бібліотеку (нині – Російська національна бібліотека ім. М. Салтикова-Щедріна у Санкт-Петербурзі), де вона зберішається і досі.

У часи Київської Русі особливу популярність мали так звані *«ізборники»* – рукописні книги у вигляді сукупності статей та фрагментів різноманітних видань, здебільшого релігійного змісту. Цей різновид книжкової творчості давньоруської доби специфічно відображав компілятивність писемності того часу, а також зв'язок її із візантійською та у майбутньому – західноєвропейською літературою. Відомі «ізборники» різних типів, що відрізнялись певним призначенням, літературними зв'язками, наявною у них генеалогією. Вони становили єдине ціле, об'єднане певною метою та наявним у них порядком розташування статей, який не дозволялось порушувати людині, що його складала («списувач»).

*Ізборник Святослава 1073 р.* – одна з найдавніших пам'яток давньоукраїнської писемності, в якій містяться статті різного змісту – релігійного, побутового, повчального, літературного тощо. Переписаний, імовірно, в Києві, для князя Святослава Ярославовича з відповідного староболгарського збірника, що був перекладений з грецького оригіналу для болгарського царя Симеона (893–927 рр.). У переписуванні збірника брало участь два писарі, у кінці його запис зробив диякон Іван. За змістом Ізборник Святослава – своєрідна «богословська енциклопедія», в якій тогочасний читач міг знайти відповіді на питання, які його хвилювали. Понад 400 статей кодексу присвячені тлумаченню малозрозумілих слів, а також окремих уривків святого письма і патристичної літератури. В «Ізборнику» 1073 р. був поданий перший «Індекс книг істинних і хибних», в якому йшлося про ті книги, які слід читати і які підлягають забороні (так звані «відречені», апокрифічні книги). Зберігається у Державному історичному музеї в Москві.

Ізборник 1076 р. – невеликого формату книга, написана двома переписувачами; один із яких вказав своє ім'я у вихідній приписці. Важливий як вартісна пам'ятка давньоруської мови

й літератури. Це збірка статей, здебільшого оригінального характеру, присвячена релігійно-моральним настановам, містить твори церковно-релігійного характеру, матеріали з граматики, поетики, риторики, підкреслює важливість знань і читання книжок.

Особливим жанром літератури Київської Русі були повчання. В них фіксувались основні положення морально-етичних та ідейно-політичних настанов для тогочасних громадян, особливо молоді. У цьому контексті можна згадати і формування Ізборника Святослава 1073 р., в якому спостерігались ознаки повчальної літератури, і славнозвісне «Повчання дітям» київського князя Володимира Мономаха. Воно стало відкритим посланням, головний задум якого зводився до сповіді, своєрідного підлаштування автора під святого сповідника. Київський князь у повчанні висловлює думки загальнодержавного, політичного та морально-етичного спрямування, вчить своїх дітей розумному правлінню, прививає їм ідеї захисту інтересів батьківщини, що було особливо актуально у пору загрози руській державності з боку цивілізації Дикого степу. Свої думки Володимир Мономах супроводжує ілюстративним біографічним матеріалом, розповідаючи про свої численні походи, і відтак повчальний характер цього твору доповнюється біографічним, що є властивим для середньовічної епістолярної творчості. «Повчання дітям» слід також розглядати і як класичний зразок дивактичної літератури, який не лише повчає та дає настанови, але й активно сприяє формуванню морально-етичних норм тогочасного суспільства.

*«Повчання дітям» Володимира Мономаха* – визначна пам'ятка літератури Київської Русі. Збереглося (без закінчення) у Лаврентіївському списку «Повісті минулих літ» під 1096 р. у кількох неповних частинах. Точної дати написання не встановлено, ймовірно 1117 рік. Вперше текст «Повчання» Володимира Мономаха був опублікований графом О. Мусіним-Пушкіним 1793 р.

Важливим жанром давньоруської літератури є житійна проза, яка поєднувала традиції середньовічного літописання та життєпису, що набув доволі широкого розповсюдження у зв'язку із запровадженням християнської релігії. Це свідчило про розвиток у Київській Русі агіографії як специфічного літературного способу вираження думок.

*Агіографія* – особливий спосіб вивчення життя святих у різноманітних релігійних системах, а також богословських та історико-церковних основ святості. Життя святих вивчаються у історико-богословському (джерело для реконструкції богословських концепцій певного історичної епохи), історичному (джерело історії релігійної організації та світської історії у зв'язку з цим), соціально-культурному (відтворення характеру духовності та соціальних параметрів релігійного життя) контексті. У межах християнської літератури життя святих становлять значну її частину, характеризуючись своїми закономірностями розвитку, зміни структурних та змістовних параметрів, внаслідок чого є предметом літературно-філологічних досліджень.

Традиція складати твори житійної літератури прийшла на Русь із Візантії після запровадження християнства. Залежно від різних типів героїв, у ній з'являлись жанрові форми, найранішою з яких були *мартирії* – описи страждань і смерті християнських мучеників. Після того, як християнство стало офіційною релігією Римської держави, акцентувалося не на ідеї мучеництва, а на зображенні активного діяча християнської віри. Авторів житійної літератури у цьому разі цікавила біографія героя від народження до смерті, окремі риси його характеру, взаємини з іншими людьми. Так поступово сформувався ще один жанр агіографії – «біос» або власне житіє, в якому розповідалося про життя доброчинної, з погляду християнської етики, людини.

*Житійна література* – біографія, життєписи знаменитих єпископів, патріархів, монахів, світських осіб, канонізованих християнською церквою. Як літературний жанр відрізняється від просто біографії релігійною спрямованістю. Агіограф має за мету дати взірець подвижництва. «Правильному житію» була властива розповідь від третьої особи, інколи допускались відступи: звернення автора до читача, похвала від автора святому.

Враховуючи походження, житія умовно, можна поділити на перекладні й оригінальні. Перекладні (з грецької) побутували у збірниках житій – Четьї-Мінеї (мінейні), прологи (проложні), Патерики Синайський, Скитський, Єрусалимський (патерикові). З оригінальних збереглися «Житія Бориса і Гліба», «Житіє Феодосія Печерського», «Житіє Антонія Печерського», написані зазвичай у кінці XI – на поч. XII ст. До окремої групи належать так звані

княжі житія (про Бориса і Гліба, Ольгу, Володимира), які за сюжетними особливостями, зображенням героїв наближаються до історичної повісті.

Переходячи з одного житія в інше, загальні риси, яскраво виражені в їхній тематиці та композиції, виробляли своєрідний канон, схему житія. Їх складанням займались лише дуже освічені люди.

Особливо популярним жанром літератури у християнській Київській Русі були ті життєписи святих, які набули різновиду патериків.

*Патерик* (від грец. pater – батько) – у православ'ї збірник життєписів отців-ченців з розповідями про їх подвижницьке життя. Патерики вперше з'явились у Візантії у IV ст.

Найвідомішим твором такого характеру був «Києво-Печерський патерик», який був складений у XIII ст. на основі листування єпископа Володимиро-Суздальського Симона (помер 1226) і ченця Печерського монастиря Полікарпа.

Крім листування, до найдавнішої редакції патерика XIII ст. увійшли «Слово про створення церкви Печерської», написане Симоном між 1222–1226 рр., і «Слово про перших чорноризців печерських» – чотири оповідання патерикового типу про перших ченців. Літературними зразками для Симона і Полікарпа слугували перекладні патерики: Синайський, Скитський, Єгипетський. Але основними джерелами були монастирські перекази і печерський «літописець», на який посилається Полікарп. Особливе місце у ньому займають оповідання про викриття ченцями князівських неправд і про допомогу несправедливо скривдженим.

Серед домінуючих жанрів літератури у Київській Русі особливо вирізняються *літописання*, в якому культурні процеси у цьому регіону відрізнялися від сусідніх цивілізацій, особливо візантійської, де цей жанр був не зовсім відомим. У давньоруському випадку літописи постають не лише як історичні записи, а й як літературні твори, сказання, билини, народні перекази, дипломатичні нотатки, легенди. До наших днів дійшло близько 1500 літописних списків, що свідчить про високий рівень розвитку тогочасної культури.

Літописна традиція з її чималими за кількістю та обсягом пам'ятниками дала можливість відомому дослідникові торії Київської Русі М. Брайчевському зробити висновок про те, що «жодна

країна Європи, за винятком Візантії, не має такої багатої й розвиненої історіографії». Початки літописання на Русі сягають часу, що настав після прийняття тут християнства. На думку російського історика Б. Грекова, літописання утвердилось з того часу, коли зміцнилась державна влада у великих політичних центрах, а Київ став столицею великої східноєвропейської країни у другій половині IX ст. Інший історик – Б. Рибаков припускає, що перше загальноруське зведення було здійснене наприкінці X ст. у часи володарювання Володимира Великого.

Перші літописи до наших днів у автентичному вигляді не дійшли та можуть бути відновлені тільки на підставі текстологічних пошуків.

Необхідно зазначити, що для давньоруської традиції літописання властивими були такі форми:

– порічні записи – найдавніша форма літописів, які були невеликими за об'ємом та характеризувались максимальною лаконічністю;

– літописні сказання фольклорного походження, усна оповідь історичних фактів у літературній переробці літописця, який звертався до них у тих випадках, коли не було достовірного матеріалу;

– літописні оповідання, насамперед документальні, які були прямим відображенням реальної дійсності, оповіддю у прямому значенні цього слова, складеною за свіжими слідами подій, а оповідачем була людина своєї епохи;

– літописні повісті;

– документи княжих архівів (договори, статутні грамоти тощо).

Перший відомий руський літопис був укладений у часи правління Ярослава Мудрого приблизно 1037 р. і становив історичний твір під умовною назвою «Сказання про поширення християнства на Русі». Він був близьким за змістом, стилем та фразеологією до праць київського митрополита Іларіона, і саме тому історики припускають, що той був його укладачем.

Наступний літопис був укладений у 1073 р. печерським ігуменом Никоном, внаслідок чого він називається *Никонівським*. Укладене у 1095 р. третє літописне зведення звершувало початкову стадію руського літописання, коли літописи можуть вважатись такими у розумінні фіксації історичних подій. На основі цих робіт

і була сформована так звана «Повість временних літ» – писемна пам'ятка давньоруського періоду, в якій справжні історичні факти критично осмислені, а відібраний матеріал обґрунтовував певну соціально-світоглядну платформу, систему ідей та переконань.

*«Повість временних літ»* («Повість минулих літ») – літописне зведення, складене у Києві на початку XII століття, пам'ятка історіографії та літератури Київської Русі. Оригінал до наших днів не зберігся. Збереглися лише пізніші списки, під якими розуміють переписування («списування») тексту з іншого джерела. Найдавніші з них – Лаврентіївський, переписаний 1377, що охоплює події до 1110 р., та Іпатіївський (Іпатський), переписаний на початку XV ст. з доведенням розповіді до 1117. Відомі три редакції літопису: перша – складена ченцем Києво-Печерського монастиря Нестором з літописних зведень поч. XII ст. з доведенням розповіді до 1113; друга – ігуменом Видубицького монастиря Сильвестром у 1116; третя підготовлена у Видубицькому монастирі 1118 р. для Мстислава – сина Володимира Мономаха.

У період феодальної роздробленості Київської Русі традиції літописання в удільних князівствах продовжували розвиватись. Наприклад, у Києві на межі XII та XIII ст. було укладено чотири зведення, авторами яких стали представники різноманітних літописних шкіл:

– літописне зведення Печерського монастиря, укладене архімандритом Полікарпом, доведене до 1170–1171 рр.;

– літописне зведення 1179 р., написане на замовлення князя Святослава Ольговича;

– літописне зведення 1190 р., укладене на замовлення князя Рюрика Ростиславича;

– київське зведення 1200 р. укладене видубицьким ігуменом Мойсеєм.

На думку М. Брайчевського, останнє найповніше і найяскравіше виявляє тенденції, властиві тим давньоруським землям, які пізніше стали територією України. В ньому були використані ті своєрідні традиції, котрі були характерними для тогочасних удільних князівств.

*Київський літопис* – одна із найдавніших давньоруських історичних та писемних пам'яток, що увійшла до Іпатіївського списку «Повісті минулих літ», охоплює події 1118–1200 років.

Вважається, що текст, який дійшов до нас, упорядкував бл. 1200 р. ігумен київського Видубицького монастиря Мойсей на основі літописних зведень, складених при княжих дворах у різних землях Русі. Літопис складається з порічних записів, до яких належать літописні оповідання, повісті про князів Ігоря Ольговича, Ігоря Святославича та інших. Головна тема Київського літопису – Київ і Київська земля, боротьба між Мономаховичами й Ольговичами, заклики до єднання у боротьбі проти іноземних завойовників.

До Київського літопису включено окремі літературні твори – повість про вбивство Андрія Боголюбського 1174 р., повість про похід Ігоря Святославича на половців 1185 р. та інші. Київський літопис – твір майже світський, церковні питання окреслено дуже мало. Мова його наближена до тогочасної живої народної з деякими церковнослов'янськими елементами, з використанням діалогів, прислів'їв, висловів історичних осіб.

Після занепаду Києва як важливого центру Київської Русі значними центрами літописання та книгописання стали міста Галицько-Волинської Русі. Найвизначнішою пам'яткою літератури цього періоду є *Галицько-Волинський літопис* (кінець XIII ст.), у якому відображені події політичного і культурного життя Галицько-Волинської Русі. Те, що було об'єднано під такою назвою фактично становить два різні літературні твори – біографію князя Данила Галицького, написану, очевидно митрополитом Кирилом, і найдавніший давньоруський літопис після монгольського періоду. Літопис писали при дворі Данила Галицького, а згодом його племінника Володимира Васильковича. У канцелярії князя Данила працювали писарі, що вели дипломатичне листування, готували тексти грамот, стиль яких надалі закріпився у Великому князівстві Литовському. Грамоти князя Юрія II, боярина Дмитра Дедька, львівського воєводи Блотишевського були написані виразним письмом, а їх текст складений за всіма середньовічними правилами, що регламентували написання документів.

Галицько-Волинський літопис – літописний пам'ятник XIII століття, присвячений історії Галичини і Волині, який зберігся в Іпатіївському літописному зведенні. Охоплює події 1201–1292 років. Спочатку літопис складався з окремих історичних повістей. Лише при створенні загального зведення було внесено хронологію. За змістом і мовно-стилістичними особливостями

поділяється на дві частини: Галицький літопис (1201–1261 рр.), складений у Галичині, в основу якого покладено літописання часів князя Данила Романовича Галицького, і Волинський літопис (1262–1291 рр.), складений на Волині, який більше відображав історичні волинські землі за князювання Василька Романовича та його сина Володимира. Значне місце в Галицько-Волинському літописі займає історія культури Галицько-Волинського князівства.

Першим відомим письменником у Київській Русі був митрополит **Іларіон**, який творив в XI ст. за часів княжіння Ярослава Мудрого. Він є автором визначної пам'ятки вітчизняної писемності – церковно-богословського твору «Слово про закон і благодать», в якому зазначив велич руського народу, руської землі, руської церкви. Митрополит Іларіон обрав складне історико-філософське завдання: довести ідею рівності всіх народів, підвести читачів до ідеї включення давньоруського народу у всесвітню історію, показати, що руська земля «славиться в усіх чотирьох кінцях Землі». В особі Володимира Святославича Іларіон вперше в давньоруській літературі створює образ ідеального князя, першим на Русі обґрунтовує ідею княжої влади, яка дана від Бога, відстоює принцип прямого престолонаслідування.

*«Слово про закон і благодать»*, написане між 1037–1050 рр., підкреслює протилежність «закону» (давньої іудейської релігії) і «благодаті» (нової – християнської). Основну частину твору становить похвала князю Володимирові і його предкам. Автор виявляє себе талановитим письменником-промовцем, оскільки надав твору стрункої композиції, довершеного стилістичного оформлення та ритмічності вислову. «Слово…» часто переписували і використовували, наприклад, у хвалі Володимиру Васильковичу, у Волинському літописі. Його використовував у другій половині XIII ст. сербський письменник, чернець Доментіян, пишучи про Симеона і Саву Сербських.

У творі теоретично було обґрунтовано політичну позицію Київської Русі у тогочасному середньовічному світі зафіксовано взаємозумовленість тих історичних процесів, що відбувались тоді на європейській арені.

Справжнім шедевром, своєрідною перлиною давньоруської літератури є **«Слово о полку Ігоревім»**, створене невідомим автором близько 1187 р. Це був світський твір, у якому немає церковної

риторики, християнських символів та понять, він пов'язаний із давньоруською народною традицією, що виявилось у використанні типових для усної народної творчості літературних прийомів, зокрема плачу. Поява цього літературного шедевру свідчила про високий ступінь зрілості давньоруської літератури, її самобутності, високий рівень розвитку тогочасної культури. «Слово...» присвячене опису невдалого походу руських князів під проводом новгород-сіверського князя Ігоря Святославича проти половців у 1185 р. Автор змальовує образи князів Ігоря, Романа, Мстислава, Всеволода, Святослава, Ярослава Осмомисла та інших. Звертаючись до них, нащадків Ярослава Мудрого, він закликає їх помиритися між собою.

Слово о полку Ігоревім («Слово про Ігорів похід», «Слово о полку Ігоревім, Ігоря сина Святослава, внука Фольгова») – давньоруська героїчна поема кінця XII ст., поетичний твір Ольстина Олексича, воєводи і посла Київського князя Святослава (1177 р.) і Чернігівського князя Ярослава (1185–1187 рр.), «онуки Прохора», як повідомляє літопис. У роки князювання Святополка дід Ольстина був ігуменом церкви Богородиці у Києві. На час походу князя Ігоря на половців Ольстин Олексич був «пестворцем» (від лат. «pes» – хода, рух, стопа, себто, «пестворець» – ходина, посол) у Чернігівського князя Ярослава. Новгород-Сіверський князь Ігор з роду Ольговичів попрохав Ольстина Олексича «у підмогу». Оригінал твору відкрив граф А. Мусін-Пушкін, відкупивши його в архімандрита Спасо-Ярославського монастиря Йоіля 1791 р., і надрукував у Петербурзі 1800 р. за співпраці знавців палеографії М. Малиновського і М. Бантиш-Каменського. Сам рукопис і більшість друкованих примірників твору згоріли під час московської пожежі 1812 року.

## 3.3. Розвиток освіти та наукових знань

Розвиток писемності та літературної творчості у Київській Русі не міг би відбуватись без доволі високо на той час рівня освіти. Розвиток суспільства та особливий статус Київської держави наприкінці IX ст. об'єктивно сприяв формуванню *шкільної освіти*,

до виникнення якої спричинився великий реформатор того часу київський князь Володимир Великий, котрий у 988 р. при Десятинній церкві створює школу «книжного вчення», куди були віддані діти київського князя та його бояр. Набір у школи, як свідчить літопис, змушені були здійснювати примусово, оскільки справа була невідомою, а бажаючих навчатись – обмаль. Нові школи відкривалися у Києві, Новгороді, Володимирі та інших містах.

Запровадження християнства у той час вимагало розвитку освіти та виховання освічених людей, які потрібні були не лише для впровадження християнської культової практики, але й для налагодження діяльності державного апарату та здійснення торгівлі.

Такі школи готували своїх вихованців до діяльності у різних сферах державного, культурного та церковного життя. Прикладом шкіл «книжного вчення» стала двірцева школа Ярослава Мудрого (1037 р.), яка існувала при Софійському соборі і мала міжнародне значення. Це була школа підвищеного типу, тут здійснювалось переписування книг, а також готувалися писарі та перекладачі для цієї справи. У цій школі вивчалось 17 дисциплін, а сам навчальний заклад отримав міжнародне визнання, оскільки у ньому навчались діти європейських монархів, котрі на той час знаходились при дворі Ярослава Мудрого, відомого як «тесть Європи».

Історичні джерела свідчать про більш високий рівень давньоруської системи освіти від такої ж практики у Візантії і у західноєвропейських середньовічних державах, а наявну в освітніх закладах атмосферу трактують як більш демократичну. Школи вищого типу, для «дітей кращих людей», давали знання з філософії, риторики, граматики, поширеним було й індивідуальне навчання. Онука Ярослава Мудрого Анна Всеволодівна у 1086 р. заснувала у Києві при Андріївському монастирі жіночу школу.

Другим типом освітніх закладів княжої доби були монастирські школи, які з XI ст. виникають при монастирях згідно зі статутом, що регламентував життя ченців та зобов'язував їх навчатись грамоти. Спочатку існували тільки закриті монастирські школи, їх відвідували новоприйняті монахи. Такі школи функціонували лише в період навчання останніх, яке мало індивідуальний характер. Головне завдання монастирських шкіл полягало у специфічному вихованні на засадах аскетизму, необхідності формування у ченців покори, терпіння, відмови від радощів земного життя.

У деяких монастирях існували школи підвищеного типу. Такою була школа в Києво-Печерському монастирі (1068 р.), яка давала богословську освіту та досягла рівня візантійської духовної патріаршої академії. У ній здобули освіту не лише вищі духовні ієрархи (ігумени, єпископи тощо), а й видатні діячі давньоруської культури, представники богословсько-філософської думки. Школа відома своєю бібліотекою, а Києво-Печерський монастир став центром літописання та постачальником книжкової продукції по всій Київській Русі.

З XII ст. за ініціативою князя Ярослава Осмомисла (1153–1187 рр.) в Галицько-Волинському князівстві запроваджуються перші відкриті монастирські школи для населення.

Водночас сформувалась і така практика освіти та виховання молодого покоління, як *кормильство*. Воно існувало як різновид наставництва та набуло форми домашнього навчання та виховання дітей феодальної знаті. Малолітній (5–7 років) виходець зі знатної сім'ї віддавася кормильцю, підібраному князем із числа воєвод або знатних бояр, який виконував функції наставника та розпорядника справ свого вихованця. До обов'язків кормильця належало розумове, морально-етичне та військово-фізичне виховання молоді та раннє залучення своїх вихованців до державних справ.

За порівняно нетривалий час Київська Русь зуміла досягти значних успіхів у поширенні грамотності і за станом освіти не поступалася західноєвропейським країнам. Це завдячувало:

– здійсненню освітніх справ за сприяння церкви і світської княжої влади;

– навчанню рідною (слов'янською) мовою;

– впливу кирило-мефодіївської писемної традиції на здійснення культурно-освітніх процесів X–XI ст.;

– існуванню самоосвіти як специфічного методу навчання та виховання;

– відкритістю та відносною доступністю освіти для широких верств населення;

– доступом освіти для осіб жіночої статі;

– демократичністю шкіл, порівняно м'якшим, ніж у освітніх західноєвропейських закладах того часу характером.

Близьке сусідство Візантійської імперії спричинилось до того, що основні культурні процеси на Русі, зокрема й ті, що

стосувались формування і подальшого розвитку наукових знань, відбувались саме за активного впливу візантійської культурної цивілізації. Особливе значення у цьому разі мали впливи, котрі відчувались за посередництвом запровадженої не без допомоги греків християнської релігії.

Перші спроби більш-менш серйозних наукових узагальнень були пов'язані із богослов'ям, а релігійні інституції (монастирі та церкви) ставали центрами розвитку знань. Не можна не помітити, що загальноприйняті ранньосередньовічні наукові концепції були сприйняті на Русі через призму візантійського фактора, котрий специфічно потрактовував сутнісні характеристики тогочасної науки.

У ранньосередньовічній Русі особлива увага надавалась розвиткові мистецтва та гуманітарних наук, в той же час природничі та прикладні наукові знання були слабо розвинуті, а багато чого у них було запозичено із візантійського наукової спадщини, зокрема було перекладено такі розробки з проблем космогонії, як «Християнська топографія» та «Фізіолог».

*«Християнська топографія»* – богословсько-космографічний трактат візантійського купця VI ст. Козьми Індикоплова (Індикоплевства), який заперечував кулеподібність Землі, яку розглядав як площину чотирикутної форми, оточену з усіх боків водою.

*«Фізіолог»* – праця невідомого автора, ймовірно складена у період між II та IV ст.ст. н. е., містила фантастичні оповідання про тварини, рослини та мінерали, реальні та казкові істоти, а пояснення сутності предметів та явищ у ній набирали різновиду християнської алегорії. Твір, в якому поєднано грецькі та східні елементи із християнською символікою, виконав значний вплив на становлення ранньохристиянської та середньовічної літератури.

Для давньоруських вчених важливим було знання іноземних мов, насамперед грецької (державної мови Візантійської імперії), латинської (мови середньовічної науки) та німецької мов. Свідченням прогресу у цьому може послугувати твердження київського православного митрополита XII ст. Климента Смолятича, який говорив про наявність 300–400 вчених, які вільно володіли грецькою мовою. Знання іноземних мов високо поціновувалось і в часи князювання Данила Галицького, коли цілком нормальним вважалось знання 5–7 іноземних мов.

Розвиток математики мав прикладний характер, оскільки її знання використовувались під час будівництва споруд та здійснення торгівлі.

Записувались значення довжини, об'єму предметів, проводились обчислення під час складання церковних календарів та пасхалій.

Прикладом розвитку математики може бути праця Кирика Новгородця, який жив у XII ст. Твір демонструє, з одного боку, добрі знання давньоруських математиків античної спадщини, а з іншого – їхню творчість. Автор трактату запропонував точність обчислень до «сімох дробових».

**Кирик Новгородець** (1110 – не раніше 1156/58 рр.) – диякон Антонієвого монастиря у Новгороді, автор «Вчення про числа» (1136 р.), давньоруський математик, церковний письменник, літописець та музикант.

«Вчення про числа» вважається найдавнішим давньоруським науковим трактатом, який присвячений проблемам літочислення, в якому систематизовано всі відомі способи підрахунку років, місяців, днів та годин, викладено теоретичні основи календарного обрахунку.

Для розвитку математичних та інших наукових знань особливе значення виконувала існуюча У Київській Русі система цифрової графіки. Вона була зручною, мала напівпозиційний характер. Кожний розряд позначався лише одним знаком. Від послідовної позиційної арабської системи вона різнилась тріадністю: три розряди (одиниці, десятки та сотні) мали різні знаки для цифр, а через кожні дві позиції вони повторювалися.

Важливе місце серед наукових знань відводилось астрономії. Літописи свідчать про спостереження за небесними явищами (сонячні та місячні затемнення, комети, північне сяйво та інші атмосферні явища), зміни у яких трактувались як божественні знамення, але сам опис мав реалістичний характер.

Хімічні знання використовувались під час виготовлення прикрас та виробів зі скла, різноманітних емалей, глазурі для кераміки, черні для виготовлення виробів із срібла, смальти для мозаїчних робіт. Вони застосовувались і у металургії, під час фарбування тканин, оброблення шкір та хутра, приготування різноманітних напоїв.

Географічні знання простежуються у тому, що у часи Київської Русі відомі були три частини світу (Європа, Азія та Африка), у початковому давньоруському літописі наводяться географічні параметри та назви, докладно описуються тогочасні торговельні шляхи.

Більш докладні свідчення в давньоруських текстах у низці епізодів присвячені конкретним географічним проблемам. Наприклад, дніпровський водний шлях не зовсім точно названий «шляхом з варяг в греки», а також інші важливі водні шляхи, спрямовані на захід (через річище Прип'яті), на схід (річище Волги) та на північ (через верхів'я Дніпра). Географічні відомості містились і у паломницькій літературі.

«Повість минулих літ», як відомо, розпочиналась великим «уступом», присвяченим опису ойкумени – випискою з «Хроніки» Георгія Амартола (IX ст.) і містила реєстр країн та народів, відомих тогочасним європейським авторам.

**Георгій Амартол** або Георгій Монах – візантійський хроніст IX ст., чернець у добу імператора Михаїла III.

Головна праця Амартола – «Хроніка» (завершена близько 867 р.), охоплює період від «створення світу» до 842 року. Відомі два переклади на Русі – один давній, другий – XIII–XIV ст. У хроніці змішано історичні факти з вигадками, оповіданнями про Сивіллу, царя Соломона, царицю Южську.

На Русі були доволі розвинутими і медичні знання, котрими володіли народні цілителі. Успішно лікував хворих чернець Печерського монастиря Агапіт, а внучка Володимира Мономаха Анна уклала збірник «Мазі», у якому розповідала про гігієну тіла, вплив клімату на організм людини, про сон, лазні, різноманітні хвороби та лікування поранень.

**Агапіт Печерський** (р. н. невідомий – 1095 р.) – чернець Києво-Печерського монастиря, відомий як цілитель тяжких захворювань.

Жив у другій половині XI століття. Агапіт лікував за допомогою зілля, яке сам готував, та молитви. Вилікував Володимира Мономаха, якому передав своє зілля. Був прозваний «безмідником», оскільки не брав за лікування платні.

Похований у Ближніх печерах Києво-Печерської лаври. Канонізований православною церквою як преподобний.

Відтак слід зробити висновок, що система освіти та розвитку наукових знань на Русі у X–XIII ст.ст. загалом відповідала загальноєвропейським традиціям доби Середньовіччя.

Водночас перейнятий за посередництвом міжкультурного спілкування із Візантією та Сходом досвід відкривав широкі перспективи подальшого поступу, сприяв появі гуманістичних елементів у розвитку цього явища культури. Але цьому завадила у середині XIII ст. жорстока татарська навала, що знищила надбання освіти та розвитку науки, чим спричинилась до культурно-освітнього занепаду української народності.

## 3.4. Мистецтво

Мистецтво Київської Русі формувалось у єднанні з тими тенденціями, що були властиві для середньовічної європейської культури, і характеризувалось взаємозв'язком із тогочасною східною християнською церквою та християнською вірою, але водночас зберігались і традиції язичницького мистецтва. Відтак, сприйнявши чимало у межах загальнокультурних процесів із Візантії, у Київській Русі був вироблений самобутній, неповторний мистецький стиль, що дало можливість витворити справжні шедеври архітектури, живопису, прикладного мистецтва.

**Архітектура.** Упродовж тривалого часу в східних слов'ян нагромаджувався багатий досвід архітектури, сформувалася національна традиція містобудування. Довгий час як головний будівельний матеріал використовувалася деревина, що була цілком доступною. У центрі поселень знаходилися «гради», які слугували для захисту від ворогів, проведення племінних зборів і культових обрядів.

Із впровадженням християнства на Русі наприкінці X ст. розпочинається активне будівництво культових споруд – церков та монастирів. Спочатку ці будівлі були дерев'яними, але вже наприкінці X ст. розпочинається їх кам'яне будівництво. Перші кам'яні споруди будувались під керівництвом візантійських майстрів, що і зумовило вибір типів культових споруд та принципів побудови храмів.

Найдавнішою церквою України, що збереглася лише у фундаменті, є Десятинна, побудована Володимиром Великим близько 988–996 рр.

Серед подібних пам'яток давньоруської архітектури потрібно зазначити Софійський собор у Києві (1017–1037 рр.) та Спасо-Преображенський собор у Чернігові (1036 р.), котрі були храмами хресто-купольного типу.

*Десятинна церква* (Церква Успіння Пресвятої Богородиці Десятинна) – перша кам'яна церква Русі. Споруджена у 988–996 роках Володимиром Великим, який на її побудову та утримання виділив десяту частину своїх прибутків – десятину (звідки і походить назва). У церкві знаходилася княжа усипальниця, де було поховано Володимира та його дружину – візантійську царівну Анну. Сюди було перенесено з Вишгорода прах княгині Ольги. 1240 року орди хана Батия, захопивши Київ, зруйнували Десятинну церкву – останній оплот киян.

*Собор святої Софії, Софія Київська або Софійський Собор* – християнський собор у центрі Києва, пам'ятка української архітектури і монументального живопису XI–XVIII ст.ст., одна з найголовніших християнських святинь Східної Європи, історичний центр Київської митрополії, одна з найбільших будівель свого часу. Загальна ширина храму – 54,6 м, довжина – 41,7 м, висота до зеніту центральної бані – 28,6 м. Збереглися 260 кв. метрів мозаїк та 3 тисячі кв. метрів фресок. Біля кожної мозаїчної композиції є написи грецькою мовою, що пояснюють сюжет. Собор слугував усипальницею князів і вищого духовенства.

*Спасо-Преображенський (Спаський) собор у Чернігові* – одна з найстаріших збережених монументальних кам'яних будов України, головна споруда Чернігівського князівства; закладений у 1036 р. князем Мстиславом Володимировичем, завершений за князя Святослава Ярославича. Був також усипальницею князів. У плані становить прямокутник, поділений двома рядами опорних стовпів на три нави, завершені на сході трьома півкруглими апсидами, з п'ятьма банями.

Одночасно з побудовою храмів з каменю будували і князівські палаци, боярські палати та фортеці. Серед найвідоміших пам'яток цивільної архітектури слід назвати зокрема Золоті ворота у Києві, що збереглися до наших днів.

*Золоті ворота* – одна з трьох брам у потужному земляному валу, що оточував «місто Ярослава». Поєднували функції головного парадного в'їзду до Києва і оборонної споруди. Назву отримали за аналогією з константинопольськими Золотими воротами. Будувалися водночас із Софією Київською у 1017 або 1037 р. у період князювання Ярослава Мудрого.

Перейнявши принципи візантійського кам'яного будівництва та взявши за основу тогочасні композиційні архітектурні традиції, давньоруські будівничі внесли до них свої елементи давньої дерев'яної архітектури. А у XII ст. відповідно до місцевих умов почали формуватись архітектурні школи, які відкривали шлях розвитку народній майстерності. Тут слід зазначити розвиток архітектури у Галицько-Волинській державі, котра розвинула культурні давньоруські традиції в умовах занепаду Київської Русі, органічно поєднувала візантійсько-київську просторову композицію з елементами західноєвропейського романського стилю. На жаль, архітектурних пам'яток періоду Галицько-Волинського князівства збереглося небагато, а з наявних можна вказати церкву св. Миколи та побудований князем Львом Даниловичем для своєї дружини Констанції храм Іоана Хрестителя у Львові. До княжого періоду належать і такі шедеври архітектури Галичини та Волині, як білокам'яні храми в Перемишлі, церква Пантелеймона в Галичі, Святоіванівський собор у Холмі.

Образотворче мистецтво у Київській Русі розвивалось під значним впливом християнської релігії та було органічно пов'язано із культовим будівництвом, адже внутрішні стіни храмів прикрашались мозаїкою, фресками та іконами.

З Візантійської імперії Русь запозичила мистецтво мозаїки, яке тут набуло доволі значного поширення, сприяючи формуванню особливого різновиду образотворчого мистецтва. Зображення набиралось із смальти – спеціального скловидного матеріалу. У Софійському соборі у Києві збереглась мозаїка із зображенням фігури богоматері Оранти.

На відміну від Візантії, де мозаїчні зображення зайняли домінуюче місце у системі живописного вбрання християнських храмів, на Русі мозаїка в основному використовувалась для прикрашення виробів декоративно-прикладного мистецтва і широкого розповсюдження не отримала. А після XII ст. прак-

тично не використовувалась для прикрашення інтер'єрів культових споруд.

*Мозаїка* (фр. mosaique, італ. Mosaico, від лат. (opus) musivum – (витвір) присвячений музам) – декоративно-прикладне та монументальне мистецтво, витвори якого створені шляхом формування зображення за допомогою компонування, набору та закріплення на поверхні різнокольорових камінців, смальти, керамічних плиток та інших матеріалів, яке виникло в античну епоху та широко застосовувалось під час оздоблення храмів, інших громадських будівель. На Русь мозаїка прийшла у X ст., її виготовлення коштувало доволі дорого, оскільки всі матеріали необхідно було завозити з інших країн, а зробити мозаїчний витвір вдавалось рідко. Прикладами художньої довершеності мозаїки середньовічного мистецтва на теренах України є мозаїчна підлога в Десятинній церкві (X ст.), настінні мозаїки в Софійському соборі (XI–XII ст.ст.) у Києві. Після монголо-татарської навали техніка створення мозаїки була втрачена, лише через вісім століть вдалось відродити це високе мистецтво.

Широко використовувався в образотворчому мистецтві такий різновид живопису, як фреска.

*Фреска* (від іт. affresco – свіжий) – живопис по сирій штукатурці, одна із технік настінного малярства. Фресками також називають твори, виконані у цій техніці.

Перші фрески на Русі були виконані візантійськими майстрами. Вивчення збережених фрагментів фресок Софіївського собору у Києві доводить факт впливу давньоруських майстрів на своїх візантійських колег. Основною тематикою цього виду живопису були зображення святих, євангельських сюжетів, але були і фрески із зображенням світських осіб (синів та дочок Ярослава Мудрого) та побутових сюжетів (охота, виступ скоморохів).

Починаючи від XII ст., християнські храми прикрашаються зазвичай фресками, а мозаїки практично не використовувались. Фрески, котрі за стилем виконання нагадували мозаїки, вкривали всі стіни храмів. Найцікавіші фрески давньоруської доби збереглись також у Кирилівській церкві та церкві Спаса на Берестові у Києві.

Важливим атрибутом давньоруських храмів були *ікони*, перші з яких з'явились тут у X ст. і були привезені греками із Візантії.

Найпошанованішою іконою було зображення Богородиці, так звана Вишгородська ікона Божої матері, виконана на межі XI–XII ст.ст., яка була викрадена суздальським князем Андрієм Боголюбським та згодом знаходилась у Володимирі-на-Клязьмі, через що і стала відомою під назвою Володимирської.

*Володимирська ікона Божої матері*, знана як Вишгородська – чудодійна православна ікона. За церковним переказом її написав євангеліст Лука на дошці столу, за котрим обідали Ісус з Марією та Йосипом. За легендою потрапила у Константинополь з Єрусалиму в V ст. при імператорі Феодосії. На Русі опинилась на початку XII ст. (бл. 1131 р.) як подарунок Юрію Долгорукому від константинопольського патріарха Луки Хризоверта. Спочатку знаходилась у жіночому Богородичному монастирі Вишгорода біля Києва.

Вже з XI ст. значних успіхів досягли місцеві майстри-іконописці, а у XII ст. почали формуватись іконописні школи, котрі відрізнялись специфічними манерами виконання. Серед відомих тогочасних руських іконописців можна назвати Алімпія, Олісея, Георгія та інших. Характерними особливостями тогочасного іконопису було площинне зображення, зворотня перспектива, відтворення символіки жестів та кольору. В основному акцентувалось на зображенні обличчя та рук, що повинно було допомагати сприйняттю ікони як божественного зображення.

*Преподобний Аліпій (Алімпій, Олімпій) Печерський* (бл. 1050–1114 рр.) – православний святий, київський мозаїст і живописець, ювелір та лікар, чернець Києво-Печерського монастиря, перше відоме з літопису ім'я староруського художника, один з авторів Києво-Печерського патерика. Навчався у візантійських майстрів.

Поширення писемних пам'ятників у Київській Русі призвело до розвитку книжкової мініатюри, під якою у той час розуміли кольорову ілюстрацію. Найдавніші *книжкові мініатюри* збереглись в Остромировому Євангелії та Ізборніку Святослава.

Особливого розвитку у Київській Русі набуло *художнє ремесло*. За підрахунками російського дослідника давньоруської історії Б. Рибакова у той час було понад 60 спеціальностей ремісників. Значного розвитку набуло ювелірне мистецтво, на світовому ринку великий попит мали ювелірні вироби, виконані у техніках чеканки, скані, гравірування, черні по сріблу, зерні, перегородчастої емалі. Досягли успіхів майстри і у ковальській справі, у Європі особливо

славились виготовлені руськими майстрами ножі, складні замки, що складались з понад 40 деталей. Поширення набуло виробництво зброї – кольчуг, шабель, мечів. Із середини X ст. було широко розвинуто виробництво цегли, багатоколірної емалі, предметів обробки шкіри та дерева.

*Музичне мистецтво* у добу Київської Русі розвивалось за трьома напрямами: народної музики, богослужбового співу та світського співу. Особливо популярним був пісенний фольклор та обрядові пісноспіви, котрі супроводжувались грою на дудках, бубнах та гуслях. При багатьох княжих дворах з'являлись скоморохи – перші давньоруські професійні актори, котрі поєднували таланти співака, музиканта, танцюриста та акробата.

Після запровадження християнства богослужбові пісноспіви стають професійним заняттям. А у церковному співі виявлялись народні традиції тогочасної давньоруської держави.

Отже, мистецтво доби Київської Русі зуміло творчо розвинути загальноєвропейські традиції розвитку культури, доповнивши їх своїми особливостями, які відображали свободолюбивий та демократичний характер місцевого населення.

## *Питання для самоконтролю*

1. Які джерела історії культури Київської Русі Ви знаєте?
2. Хто із відомих діячів доби раннього Середньовіччя залишив свідчення про розвиток давньоруської культури?
3. Назвіть основні особливості культурних процесів у Київській Русі X–XIII ст.ст.
4. Які напрями писемної давньоруської творчості Вам відомі? Назвіть основні пам'ятки давньоруського письменства.
5. Яку сторону життя Київської Русі відображала житійна література та яку роль вона виконала у розвитку народної свідомості?
6. Назвіть основних «книжників» доби Київської Русі. Чим вони здобули славу та який вклад у розвиток культури внесли?
7. Охарактеризуйте стан освіти та розвитку наукових знань у давньоруську добу.
8. Назвіть основні види мистецтва, котрі розвивались на Русі у X–XIII ст.ст. Які самобутні ознаки та вияви були для них властиві?

## *Словник термінів та назв*

**Агіографія** – особливий спосіб вивчення життя святих у різноманітних релігійних системах, а також богословських та історико-церковних основ святості.

**Аліпій** *(Алімпій, Олімпій)* **Печерський** *(бл. 1050–1114 рр.)* – православний святий, київський мозаїст та живописець, ювелір та лікар, чернець Києво-Печерського монастиря.

**Берестяні грамоти** *(давньокиївськ. бересто, укр. берест, березто, рос. Береста – «кора, луб берези»)* – пам'ятки давньої східнослов'янської писемності (XI–XV ст.ст.), написані на доступному дешевому матеріалі – бересті.

**Билини** *(старини)* – народні речитативно-мелодійні епічні пісні соціально-побутового змісту, героїко-патріотичного характеру, що відображали воєнні й трудові подвиги народу, розкривали його високі моральні якості.

**Графіті** *(італ. grafficare – дряпати, дослівно «надряпані»)* – одна із технік настінного малярства, термін, що позначає різноманітні види випадкових написів і малюнків на стінах будинків, закодований текст, символіка якого відображає події культурного, політичного або громадського життя суспільства, членами якого є його виконавці.

**Ізборники** – рукописні книги у вигляді сукупності статей та фрагментів різноманітних видань, здебільшого релігійного змісту.

**Ікона** – зображення осіб або подій священної чи церковної історії, яке є предметом особливого пошанування у християнстві, у мистецтвознавстві так називаються зображення на твердій поверхні.

**Кормильство** – форма індивідуального домашнього виховання і навчання дітей феодальної знаті у добу Київської Русі.

**Літопис** – історичний жанр давньоруської літератури, що становив більш-менш докладний запис історичних подій за роками.

**Патерик** *(від грец. pater – батько)* – у православ'ї збірник життєписів отців-ченців з розповідями про їх подвижницьке життя.

**Порічні записи** – найдавніша форма літописів, які були невеликими за об'ємом та характеризувались максимальною лаконічністю.

**Фреска** *(від італ. affresco – свіжий)* – живопис на сирій штукатурці, одна із технік настінного малярства.

## *Теми рефератів*

1. Культура Київської Русі у загальноєвропейських цивілізаційних процесах періоду раннього Середньовіччя.

2. Давньоруське літописання: зміст та традиції.

3. Київські «книжники»: особи та їх твори.

4. Мистецтво Київської Русі: загальноєвропейські закономірності та місцеві традиції.

## *Література*


1. Асєєв Ю. С. Давня історія України: в 3 т. / Ю. С. Асєєв, В. Д. Баран, Я. В. Баран, С. О. Біляєва, Я. Є. Боровський; НАН України; Інститут археології; П. П. Толочко (ред. кол.). – К.: Наукова думка, 1997. – Т. 3: Слов'яно-Руська доба. – К.: Наукова думка, 2000. – 695 с.

2. Білик Б. І. Історія української та зарубіжної культури: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Б. І. Білик, Ю. А. Горбань, Я. С. Калакура, С. М. Клапчук, О. В. Кузьменець. – 3 вид., стереотип. – К.: Товариство «Знання» КОО, 2001. – 325 с.

3. Брайчевський М. Ю. Автор «Слова о полку Ігоревім» та культура Київської Русі / М. Ю. Брайчевський. – К.: Фенікс, 2005. – 552 с.

4. Брайчевський М. Ю. Походження слов'янської писемності / М. Ю. Брайчевський. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – 152 с.

5. Брайчевський М. Ю. Утвердження християнства на Русі / М. Ю. Брайчевський. – К.: Наукова думка, 1988. – 261 с.

6. Горський В. С. Біля джерел: нариси з історії філософської культури України / В. С. Горський. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – 206 с.

7. Грушевський М. С. Історія України-Руси: в 11 т. / М. С. Грушевський. – К.: Наукова думка, 1992. – 12 кн. – Т. 2, XI–XIII вік. – 633 с.

8. Гуржій О. І. Історія України: нове бачення: у 2 т. / О. І. Гуржій, Я. Д. Ісаєвич, М. Ф. Котляр, О. П. Моця, О. В. Русина / НАН України; Інститут історії України. – К.: Україна, 1995. – Т. 1. – 350 с.

9. Давньоруські любомудри: аналіз творчості давньоруських книжників. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2004. – 302 с.

10. Історія української культури: у 5 т. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 2: Українська культура XIII – першої половини XVII століть.

11. Історія української культури / І. Крип'якевич (заг. ред.). – 4 вид., стер. – К.: Либідь, 2002. – 650с.

12. Культура українського народу: навч. посібник для студ. гуманіт. фак. вищих навч. закладів. – К.: Либідь, 1994. – 268 с.

13. Семчишин М. Тисяча років української культури: історичний огляд культурного процесу / М. Семчишин. – К.: АТ «Друга рука», МП «Фенікс», 1993. – 550 с.

14. Толочко П. Київська Русь / П. Толочко. – К.: Абрис, 1996. – 360 с.

15. Україна крізь віки: в 15 т. / НАН України; Інститут археології; В. А. Смолій (ред.). – К.: Альтернативи, 1998. – Т. 4: Київська Русь – 351 с.

16. Україна крізь віки: в 15 т. / НАН України; Інститут археології; В. А. Смолій (ред.). – К.: Альтернативи, 1998. – Т. 5: Галицько-Волинська Русь. – 335 с.

17. Шейко В. М., Тишевська Л. Г. Історія української культури: навч. посібник / В. М. Шейко (наук. ред.). – К.: Кондор, 2006. – 258 с.

## *Додаткова*

1. Брайчевський М. Ю. Літопис Аскольда / М. Ю. Брайчевський. – К.: Укр. Центр духовної культури, 2001. – 129 с.

2. Галицько-Волинський літопис: Дослідження. Текст. Коментар / М. Ф. Котляр (ред.); НАН України; Інститут історії України.– К.: Наукова думка, 2002. – 400 с.

3. Горський В. С. Філософська думка в Україні: бібліографічний словник / В. С. Горський. – К.: Пульсари, 2002. – 243 с.

4. Грушевський М. С. Історія української літератури: в 6 т. / М. С. Грушевський. – К.: Либідь, 1993. – 9 кн. – Т. 3. – 282 с.

5. Котляр М. Ф. Воєнне мистецтво Давньої Русі / М. Ф. Котляр; НАН України; Інститут історії України. – К., 2005. – 412 с.

6. Котляр М. Ф. Данило Галицький / М. Ф. Котляр; НАН України; Інститут історії України. – К.: ІПУ НАНУ, 2001. – 153 с.

7. Котляр М. Ф. Історія України в особах. Давньоруська держава / М. Ф. Котляр. – К.: Україна, 1996. – 240 с.

8. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість: навч. посіб. / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик – К.: Знання-Прес, 2006. – 591 с.

9. Скляренко В. Г. Русь і варяги. Історико-етимологічне дослідження: монографія / В. Г. Скляренко; / НАН України; Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К.: Довіра, 2006. – 118 с.

10. Тисяча років української суспільно-політичної думки: у 9 т. – К., 2001. – Т. І.

11. Толочко П. П. Давньоруські літописи і літописці X–XIII ст. / П. П. Толочко. – К.: Наукова думка, 2005. – 362 с.

12. Толочко П. П. Київ і Русь: вибрані твори, 1998–2008 рр. / П. П. Толочко. – К.: Академперіодика, 2008. – 345 с.

## *Розділ 4*

# КУЛЬТУРА УКРАЇНИ XIV – СЕРЕДИНИ XVII ст.ст. УКРАЇНСЬКИЙ РЕНЕСАНС

*4.1. Особливості соціокультурної ситуації литовсько-польської доби. Українське Передвідродження*

*4.2. Провідні центри ренесансної культури: Львів, Острог, Київ*

*4.3. Ренесанс в українському образотворчому мистецтві*

## 4.1. Особливості соціокультурної ситуації литовсько-польської доби. Українське Передвідродження

**Загальні ознаки Ренесансу.** В культурній еволюції України період, що охоплює XIV – середину XVII ст.ст., прийнято називати ***Ренесансом***. Ренесансний рух започатковується в Італії наприкінці XIII ст., а в XIV–XVI ст.ст. поширюється на всі європейські країни, включаючи Україну. У кожній країні ренесансна культура виявилась самобутньо з огляду на конкретно-історичні обставини.

***Концептуально культура Ренесансу з притаманним їй світським, гуманістичним та антропоцентричним характером здебільшого протиставляється Середньовіччю, в культурі якого домінував релігійний чинник і теоцентризм.***

Щодо терміна ***«ренесанс»*** (франц. – «відродження»), то його вживають як назву художнього стилю, а також цілої культурно-історичної епохи, що прийшла на зміну Середньовіччю. *Етимологічно термін «ренесанс» пов'язаний безпосередньо із відродженням традицій античності, активізацією інтересу й новим прочитанням класичної греко-римської спадщини, що виконало вирішальну*

*роль у становленні нової гуманістичної ідеології.* Антична наука, філософія, мистецтво живили нове ренесансне мислення, сприяли становленню нового секуляризованого мистецтва.

**Особливості Ренесансу в українській культурі.** У найзагальніших рисах українська ренесансна культура розвивається типово щодо інших європейських країн, звичайно під відчутнішим впливом Північного Ренесансу, насамперед польського. Що ж до конкретних форм вияву, то український Ренесанс має низку специфічних особливостей, зумовлених тими суспільно-історичними та ідейно-релігійними факторами, які становлять зміст саме цього історичного періоду.

*Найбільш повно і яскраво ренесансні ознаки в українській культурі виявились у другій половині XVI – першій половині XVII століть.*

**Історичні передумови.** У той час, коли Західна Європа динамічно розвивалась, йшла шляхом формування міцних та незалежних держав, Русь-Україна, ослаблена монголо-татарською навалою, втратила незалежність і упродовж кількох століть перебувала в межах чужоземних держав – Великого князівства Литовського і Речі Посполитої (після Люблінської унії 1569 р.). Український народ, роз'єднаний і поневолений державами-завойовниками спрямовував свою духовну енергію на збереження культурного потенціалу Київської Русі й консервування традиційних релігійно-духовних вартостей. Адже давньоруська культурна спадщина була настільки потужною, що дозволяла інерційними потоками живити українську духовність упродовж кількох наступних століть. Політичні, правові й культурні традиції Русі активно переймалися й іншими народами в умовах Великого князівства Литовського. Литовські князі визнавали за собою право спадкоємців Київської держави і у своїй політиці щодо Руської землі дотримувались правила: «старого ми не змінюємо, нового не впроваджуємо». Князь Гедемін називав себе королем Литовським та Руським, Ольгерд прийняв православну віру.

Руських звичаїв дотримувались Ягайло з Вітовтом. Усі вони добре володіли руською мовою, яка зберігала статус офіційної у Литовському князівстві. Правові традиції «Руської Правди» знайшли продовження у Литовських статутах – кращих правових кодексах тогочасної Європи.

***Складні зовнішньо- та внутрішньополітичні обставини у XIV–XVI ст.ст. не спинили суспільного та економічного розвитку України.***

У цей час активізується розвиток ремесел, цехового виробництва, пожвавлюються міжнародні економічні та торговельні взаємовідносини. Збільшується політична та економічна могутність міст завдяки запровадженню магдебурзького права. ***Саме містам належить провідна роль у становленні нової ренесансної культури.*** У містах формується економічно заможна міщанська верства, яка дотримується віри, підтримує рідну церкву, сприяє розвиткові шкільної освіти, писемності, літератури, мистецтва. В умовах бездержавності саме православна церква стає оборонцем української духовності, а вище духівництво в особі кращих своїх представників виступає гарантом збереження руської віри й традиції. Так само й національно свідомі представники вищої аристократичної верстви сповідують руську віру, грецький обряд, що ототожнювалось із поняттям національної ідентичності. При церквах і монастирях продовжують функціонувати школи, бібліотеки, переписуються книги, створюються літописні хроніки.

**Передвідродження.** В сучасній науковій літературі період від кінця XIV – до середини XVI століть називають Передвідродженням, коли на руїнах могутньої держави Київської Русі та Галицько-Волинського королівства започатковується процес формування нової національної й гуманістичної ідеології, формується численна плеяда духовних провідників і високоосвічених вчених-гуманістів.

***Доба Передвідродження значною мірою актуалізувала завдання перебудови шкільного й освітнього руху, створення навчальних закладів європейського типу.***

У тогочасному суспільстві особливо збільшується інтерес до національної історії, мови, культури. Це зміцнювало почуття національної самосвідомості. Через несприятливі історичні обставини перші навчальні заклади вищого типу починають функціонувати від другої половини XVI ст.

**Видатні представники українського Передвідродження.** Через відсутність вищих навчальних закладів на рідних теренах українська молодь у пошуках знань вирушала до провідних європейських університетів. Відсутність політичних і мовних бар'єрів

робила цей рух масовим. В архівах багатьох західноєвропейських університетів сучасні дослідники знаходять імена тисяч студентів – вихідців з *«Руси»* чи, як вони зазначали, з *«Рутенії»* або *«Роксоланії»*. Здебільшого із своїми іменами студенти зазначали національну приналежність, а саме *«рус»*, *«русин»*, *«рутенець»*, *«роксолан»*. Зазвичай українські студенти навчалися в Болонському, Падуанському, Празькому та Краківському університетах. Значна кількість навчалась і здобула ступінь магістрів і докторів у знаменитій Сорбоні у Франції. Одним із перших зафіксоване документально ім'я **Петра Кордована**, що став магістром у Сорбоні ще у 1353 р., а в 1369 р. – **Іван з Рутенії**. Навчаючись за кордоном, українські студенти ознайомлювалися із передовими науковими здобутками, переймалися гуманістичними та реформаційними ідеями.

***Творчість багатьох з них поповнила культурну скарбницю низки європейських країн, їх імена увійшли з історію ренесансної гуманістичної філософії і літератури. На жаль, ці імена ще мало знані, або й зовсім невідомі в Україні.***

Серед найвидатніших представників українського Передвідродження варто назвати **Юрія Котермака (Дрогобича)**, **Павла Русина із Кросна**, **Станіслава Оріховського**. Ці діячі належали до найосвіченіших людей своєї доби, але свої наукові та літературні твори писали латинською та польською мовами. Латинь, як відомо, була мовою науки та красного письменства усієї Західної Європи. Вони добре усвідомлювали свою національність, наголошували на цьому, а тому належать і до національної української культури. Відтак **Юрій Котермак** або **Дрогобич** (бл. 1450–1494 рр.) народився в родині дрогобицького ремісника Михайла Котермака. Він навчався в Краківському, а пізніше в Болонському університетах, де здобув ступінь доктора медицини та філософії. У 1478–1482 рр. викладав астрономію у Болонському університеті, а в 1481–1482 рр. був обраний ректором цього навчального закладу. Там у 1483 р. надруковано його наукову працю під назвою ***«Прогностична оцінка поточного 1483 року магістра Юрія Дрогобича з Русі, доктора мистецтв і медицини Болонського університету»***. Після повернення з Італії наш знаменитий земляк викладав у Краківському університеті медицину і водночас виконував обов'язки придворного лікаря короля Казиміра. Одним із його учнів у Краківському університеті був Микола Коперник. У Кракові

Юрій Дрогобич сприяв виходу перших друкованих книжок кириличним шрифтом в друкарні Швайпольда Фіоля у 1491 р. Займався Юрій Котермак і поетичною творчістю. Як типовий представник гуманістичної поезії, він використовував традиції античної літератури. Його твори, сповнені ренесансними ідеями, є важливим етапом у розвитку вітчизняної і європейської літератури.

**Павло Русин** (бл. 1470–1517 рр.) – один із сподвижників Юрія Дрогобича у Краківському університеті, де він викладав курс античної літератури. Він детально знав творчість Овідія, Горація, Сенеки, спирався на їх класичні здобутки у своїй літературній діяльності. *Павло Русин увійшов в історію польської літератури як основоположник гуманістичної поезії, організатор краківської школи новолатинських поетів.* Першим гуманістичним поетом називають його і в історії української літератури.

**Станіслав Оріховський-Роксолан** (1513–1566 рр.) – вихованець Краківського та Віттенберзького університетів, названий дослідниками *«першим, видатним письменником Західної Русі в новий час»*. Хоча він писав свої твори латиною та польською мовами, але завжди зазначав – Оріховський-Русин або Оріховський-Роксолан, ще й наголошував: *«Я з племені скіфського, а народності руської»*. Сучасники називали його ***«руським Демосфеном»***. Це була людина передових поглядів, широкої ерудиції. Йому належить низка трактатів морально-етичного та релігійного змісту. Він був одним з перших письменників-полемістів, що писав антикатолицькі, антипапські, а також антитурецькі трактати. Навчаючись у Віттенберзькому університеті, Станіслав Оріховський слухав лекції доктора богослов'я Мартіна Лютера – ідеолога Реформації. Під його впливом він захопився протестантськими ідеями, виступаючи проти надмірного втручання Римської церкви у державні справи, проти целібату, індульгенцій, зловживань церковників, за розмежування влади світської й церковної.

**Себастян-Фабіан Кленович** (Ацернус, 1545–1608 рр.), поляк за походженням, котрий у юні роки жив у Львові. На українську тематику написана його латиномовна поема ***«Роксолані»***, яка присвячена Львову. Уривок із цієї поеми ***«Старинний Львів»*** переклав Іван Франко. Прославляючи *«святий Львів»*, поет називає його *«князем городів»*, *«скалою правовір'я»*; шанобливо відгукується про його мешканців, насамперед русинів – стійких

прихильників грецької віри. Тут він прагнув створити латиномовний Парнас, згуртувавши навколо себе талановитих українців та поляків. За релігійні переконання Кленович зазнав переслідувань з боку єзуїтів, був ними ув'язнений; на знак протесту він вдався до голодної смерті.

Окрім Кленовича, на українську тематику писали й інші письменники, зокрема, **Шимон Шимонович**, відомий як один із фундаторів **Замойської академії**, яка виконала значну роль у поширенні передових гуманістичних ідей в Україні. Її заснував у 1593 р. **гетьман Ян Замойський** на зразок Падуанського університету, де акцент робився на світські, філософські дисципліни – етику, логіку, метафізику, натурфілософію. Тут навчалися видатні діячі українського Відродження, зокрема Й. Кононович-Горбацький, Касіян Сакович, Сильвестр Косов, Ісайя Козловський. Вони стали поширювачами передових ідей, нових гуманістичних та реформаційних вчень.

***Отже, доба Передвідродження стала важливим етапом у розвитку національної культури, коли формується нова верства високоосвіченої світської інтелігенції. Українські гуманісти збагатили своєю творчістю і всю новолатинську культуру Європи.***

Подібно до італійських, чи західноєвропейських гуманістів, вони були носіями високих суспільних ідеалів, нових естетичних поглядів, ідейними натхненниками нової ренесансної культури. Завдяки їм вже починаючи з XV ст. латиномовна освіченість проникає в Україну з тим, щоб набрати сили у братських школах XVI–XVII століття, а потім розквітнути у стінах Києво-Могилянської академії та різних колегіумах.

## 4.2. Провідні центри ренесансної культури: Львів, Острог, Київ

Від середини XVI ст. національно-культурний рух набирає в Україні могутнього розмаху. Це був час самоствердження українського народу, коли загроза денаціоналізації сприяла мобілізації усіх духовних сил. Після Люблінської унії 1569 р. майже усі українські землі входять до Речі Посполитої – об'єднаної

Литовсько-Польської держави. Тяжка система колоніальних заходів руйнувала засади суспільного, релігійного та духовного життя українців.

***Політика тотального наступу польського «войовничого католицизму» поставила український народ на межу втрати національної ідентичності.***

«Вищість» польської культури, виняткове право католиків на привілеї та державні посади стимулювали процес окатоличення та полонізації вищих верств української шляхти. У той час, коли церква була визначальним фактором суспільного та духовного життя, національні прагнення українців знайшли свій вияв у релігійній формі. *«Релігія,* – за словами М. Грушевського, – *се прапор національності в тім часі, а церква – се предмет особливої уваги й опіки української суспільності, заразом показчик її національної сили й значіння, пульс її національного життя, її діяльної енергії».*

***Боротьба за збереження національної автентичності від середини XVI ст. сконцентрувалась довкола ідеї оборони «церкви та нації руської». А тому визначальною особливістю культури українського Ренесансу є взаємозв'язок національно-визвольного, релігійного та культурно-освітнього руху.***

Культура та мистецтво, втілюючи актуальні для доби ідеї, виступають динамічним чинником національного відродження. Це був час, коли *«культура»* переважала *«політику»*, коли перемозі Хмельниччини, відновленню державності передували великі культурні зміни. Заснування колегіумів та шкіл в Острозі (1580 р.), Львові (1586 р.) та Києві (1615 р.) передувало політичній кристалізації козацтва. В цих центрах формується плеяда видатних письменників, учених, митців, державних та військових діячів. Козацтво взяло під свій збройний захист рідну церкву і національну культуру. Тому козацтво називають аристократичним станом не лише *«меча»*, а й *«плуга»*, коли змістовно слово «плуг» означає культурну діяльність у її державотворчому значенні.

*Релігійна ситуація.* Драматизм тогочасного історичного моменту особливо посилюється внаслідок конфесійного поділу українських віруючих на православних та уніатів після Берестейської унії 1596 р. Цей історичний акт неоднозначно трактується в сучасній науковій літературі через суперечливість поглядів щодо її причин та наслідків.

***В історичних обставинах того часу Унія стала закономірним явищем, а тому заслуговує позитивної оцінки, особливо з погляду історичної перспективи.***

Адже в історії українського народу ця подія ознаменувала народження Греко-Католицької церкви. Акт запровадження унії у тих умовах виконав роль своєрідного каталізатора суспільного та духовного життя. Наприкінці XVI ст. українська православна церква перебувала в незадовільному стані, потребуючи реформування, структурної реорганізації та модернізації віровчення. Від другої половини XVI ст. Україна вкривається густою мережею католицьких храмів та монастирів, у яких функціонують школи, колегії. Найбільшою активністю в поширенні католицизму серед православного українського населення, особливо молоді відзначився орден Єзуїтів.

*У тих трагічних обставинах Унія активізувала інтелектуально-духовну діяльність вищих церковних провідників. Вони виступили на захист «рідної віри», традиційного грецького обряду, що відобразилось у жвавій літературно-релігійній полеміці.* Ця релігійна літературна полеміка між православними й уніатами і між уніатами і католиками становить цінне надбання українського письменства.

Завдяки такому жорсткому релігійному спротиву українське громадянство значно піднесло свою самосвідомість і дало реванш своїм опонентам із католицького табору, які характеризували його як «відсталу Русь», деградуючу суспільність, неспроможну творити власну національну культуру, утверджувати свою мову й традицію. *Український народ своєю культурною діяльністю і насамперед публіцистичною, полемічною літературою засвідчив великі потенційні можливості, здатність до культурного поступу і державного самоствердження, до захисту політичних прав і свобод.*

Отже, Берестейська унія має не лише церковне значення. Значною мірою вона спрямовувалась на захист актуальної ідеї – оборони ***«церкви та нації руської»*** в жорстких умовах експансії польського католицизму. Саме це гасло стало важливим націоінтегруючим чинником, що стимулював поширення освіти, відкриття шкіл, книгодрукування, популяризації знань. Це мало вирішальний вплив на формування національної самосвідомості, активізацію суспільного життя, а найперше у галузі освіти, літератури і мистецтва.

**Церковні братства** виконали важливу роль у консолідації зусиль православних віруючих для протидії католицьким впливам.

***Церковні братства – це громадські організації парафіян на кшталт латинських католицьких братств Західної Європи, що опікувались справою зміцнення становища православної церкви.***

Братства контролювали фінанси, сприяли книгодрукуванню, заснуванню шкіл та налагодженню культурно-освітньої діяльності. Вони виникали під впливом реформаційних релігійних рухів та протестантської ідеології. В Україні православна церква потребувала дієвої допомоги міщан-парафіян. Одним із перших і найпотужніших було Братство при Успенській церкві у Львові.

***Основне своє завдання православні братства вбачали у зміцненні становища церкви, піднесенні її престижу, опірності в умовах латинізації та денаціоналізації. Діяльність братств не обмежувалась вирішенням лише церковних справ, а поширювалась і на сферу громадського, культурно-освітнього та мистецького життя.***

У братському русі помітні характерні для доби реформаційні риси. Це відстоювання національних засад у церковній обрядовості, виборювання політичних і станових прав, розширення суспільної діяльності, контроль за моральністю духовенства, викриття зловживань. Широка освітня та культурна діяльність братств, заснування друкарень, бібліотек перетворювало їх на важливі осередки ренесансної культури.

**Провідними центрами** ренесансної культури стали найбільш розвинуті міста – Львів, Острог, Луцьк, Кременець, Кам'янець-Подільський, Стрий, Дрогобич, Рогатин та ін. Від початку XVII ст. розпочинається культурне відродження Києва, який до кінця цього століття стає вже справжньою духовною та політичною столицею України.

З містами пов'язане формування численної верстви модерної шляхти, заможного міщанства, яке, здобувши економічну та політичну владу, виконує функцію основного замовника та протектора культурних та мистецьких справ. Як носії нових смаків та поглядів, вони сприяють поширенню світських форм у житті та художній творчості. *Міщанство виконало провідну роль у створенні та діяльності церковних братств, що були зосереджені майже в усіх великих і малих містах Галичини та Волині.*

**Львів – один із наймогутніших осередків ренесансної культури**, який ініціював відродження національного життя всієї України. Закономірним було виникнення тут перших братств: Успенського (1463 р.), Благовіщенського (1542 р.), Миколаївського (1544 р.). Найактивнішим було **Успенське братство**, котре у 1586 р. отримало право **Ставропігії**, тобто автономії, звільнення з-під влади місцевого львівського єпископа і безпосереднього підпорядкування Константинопольському патріархові. **Статут братства** став зразком для інших братств, що засновувались у Вільно, Бересті, Перемишлі, Луцьку, Києві та ін. Заслугою Ставропігійського братства було заснування школи, друкарні, бібліотеки, шпиталю.

**Львівську братську школу** було засновано у **1585 р.** Вона об'єднувала таких визначних діячів, як Стефан та Лаврентій Зизанії, Іов Борецький, Кирило-Транквіліон Ставровецький, Ісайя Козловський, Сильвестр Косов, Іван Красовський та ін. Львівська братська школа була організована на взірець латинських колегій, де вивчались «сім вільних наук» (тривіум – граматика, риторика, діалектика та квадривіум – арифметика, геометрія, астрономія, музика), а також грецька, старослов'янська, латинська мови, ще й польська та німецька. Її навчальна система та статут стали зразковими для інших братських шкіл.

***Львівська братська школа разом із Острозькою колегією виконали етапне значення у становленні вищої школи в Україні.***

Львівська братська школа мала демократичний характер, опиралася на засади гуманістичної педагогіки. **Статут школи** («порядок шкільний») проголошував, що школа створена *«для научення дітям всілякого стану»*. Батьки вносили плату згідно з можливостями – «убогих за прости бог», а багатих за «ровним датком». Утримувалась школа коштом львівського міщанства – «посполитих людей», які вносили матеріальні пожертви, допомагали чим могли. Для потреб школи братська друкарня здійснила видання граматики грецької та старослов'янської мови – «Адельфотес» (1591 р.). Разом із граматикою Мелетія Смотрицького, котра вийшла друком у 1619 р., вони були основними підручниками для школярів аж до XVIII ст.

Стараннями братчиків на кінець XVI – початок XVII ст.ст. відкриваються школи у низці інших міст, зокрема Галичі, Рогатині,

Стрию, Холмі, Луцьку, Кременці, Дубно, Бродах та ін. Це можна трактувати як своєрідну відповідь на гіркий докір автора відомого полемічного твору **«Пересторога» Іова Борецького**, який твердив: *«вельми зашкодило державі руській, що не могли поширити шкіл, наук всенародних і їх не фундували, бо якщо науку б мали, то за несвідомістю своєю не прийшли б до такого упадку»*. Щирі вболівання за майбутнє рідної Вітчизни спонукали ренесансних діячів до активної громадської, книговидавничої та просвітницької діяльності.

***Книгодрукування*** є важливою складовою ренесансної культури, у започаткуванні якого видатну роль виконав Львів. У Львові, як твердять дослідники, існувала друкарня ще перед 1469 р., бо у 1460 р. багатий львівський міщанин Степан Дропан подарував Онуфріївській церкві власну друкарню, що підтверджував привілей 1469 р. польського короля Казиміра IV.

***Перші ж книжки кириличним шрифтом вийшли поза межами України, в друкарні Фіоля в Кракові ще у 1491 році.*** У поширенні книгодрукування значну роль мала діяльність білоруса **Франциска Скорини**, який у 1517–1519 рр. видав ***«Псалтир»*** та *«Біблію Руську»* у Празі, а в 1522 р. налагодив друкарську справу у Вільно.

Справжній розвиток друкарства, що набирає систематичного характеру, пов'язаний з іменем **Івана Федорова**, який спочатку в Заблудові, а потім у Львові після повернення з Москви своїм *«тщанієм друкованіє занедбане обновив»*. У Заблудові йому допомагав Петро Мстиславець, у Львові – Сенько Сідляр, Антон Абрагамович, ігумен Онуфріївського монастиря. Співпрацював він із художником Лаврентієм Пухалом.

Перші книжки *«Апостол» і «Буквар»* **Іван Федоров** видрукував у Львові у 1574 р. Ще одне видання *«Букваря»* було здійснене в Острозі, куди переїхав Іван Федоров на запрошення князя Костянтина Острозького. Там він із Гринем Івановичем у 1580–1581 рр. видрукували знамениту *Острозьку Біблію*.

Після смерті Івана Федорова у 1583 р. власником друкарні стало Львівське Успенське братство.

***Друкарня Львівського Успенського братства стала однією із найпотужніших і діяли до скасування братства аж до 1787 р.*** Тут надруковано низку релігійної, навчально-

дидактичної та світської літератури. Це, зокрема, *«Адельфотес»* (1591 р.), *«Часослов»* (1609 р.), *«О воспитании чад»* (1609 р.), *«Псалтир»* (1615 р.), збірка віршів Памви Беринди *«На Різдво»*.

У 1638–1667 рр. активну видавничу діяльність здійснювала львівська друкарня **Михайла Сльозки**. Окрім Львова, діяли **друкарні у Стрятині та Крилосі**, власниками яких були Федір та Гедеон Балабани. Стрятинську друкарню викупив **Єлесей Плетенецький**, син дяка Львівської Успенської церкви і, перевізши її до Києва, заснував один із найпотужніших книговидавничих осередків в Україні – **друкарні Києво-Печерської лаври**.

Острог від кінця 70-х рр. XVI ст. перетворюється на провідний культурний центр завдяки діяльності видатної особи – князя **Костянтина Острозького**, якого іменували «некоронованим королем» Руси. Цей багатий шляхтич, власник тисячі сіл та містечок на Волині та в Галичині, увійшов в історію як щедрий меценат і ктитор церкви, освіти, мистецтва.

***Острог упродовж кількох десятиліть виконував роль українських Афін.***

До острозького культурно-освітнього осередку належать такі видатні вчені, письменники, викладачі, як: **Кирило Лукаріс**, професор Краківського університету, математик та астроном **Ян Лятос**, вихованець Падуанського університету ієромах **Кипріян**, український вчений **Дем'ян Наливайко**, ректор **Герасим Смотрицький**, засновник Скиту Манявського **Іов Княгиницький**, видатні письменники-полеміст **Василь Суразький** та **Клірик Острозький**.

Цей гурт високоосвічених людей взяв участь в організації та діяльності *Острозької школи*. Виникла вона **близько 1580 року** і здобула статус найкращого навчального закладу серед існуючих на той час православних шкіл. Сучасники називали її *«тримовним ліцеєм»* і навіть *«академією»*.

Навчальна система **Острозької академії** була типовою для європейських колегій, взірцем для яких слугували кращі на той час єзуїтські колегії. **Заснована на православних засадах вона була більше грецькою, ніж латинською, де старанно плекалась Руська традиція, відстоювались особливості грецького, східного обряду.** Але із грецькою та слов'янською мовами вивчалась латинь, що допомагало студентам ретельно вивчати західні латинські

джерела. Викладачі Острозької академії особливо дбали про патріотичне виховання учнів, ставили над усе ідею вірності рідній вірі. Її знаменитим вихованцем був **Мелетій Смотрицький**, відомий як автор ***першої слов'янської граматики*** (1619 р.), а також гетьман **Петро Конашевич-Сагайдачний**, який з усім Військом Запорозьким записався до Київського братства при Богоявленській церкві і став одним із фундаторів Київської братської школи.

З Острогом пов'язані славні сторінки українського книгодрукування. На запрошення Костянтина Острозького від кінця 70-х рр. XVI ст. тут працював **Іван Федоров**, який перевидав для потреб школи **«Буквар»** із збіркою церковних слов'янських та грецьких текстів, у 1580 р. видав **«Псалтир»** та **«Новий Завіт»**, а в **1580–1581 рр.** – **Острозьку Біблію**. До видання останньої були залучені значні наукові сили – вчені, богослови, перекладачі, друкарі та гравери. Вченими були опрацьовані давні переклади Біблії (тексти звірені з грецьким оригіналом).

***Видання Острозької Біблії становить велику наукову цінність, характеризується високою технікою друку, високохудожнім оформленням. А тому Острозька Біблія є справжньою перлиною у розвитку національного книжкового мистецтва.***

Острозький культурно-освітній осередок творчо збагатив українське письменство полемічними творами **Герасима Смотрицького** «Календар Римський новий» та «Ключ царства небесного» (1587 р.), **Василя Суразького** – «Книжиця о єдиній вірі» (1588 р.), **Христофора Філалета** – «Апокризис» (1598 р.), **Клірика Острозького** – «Отпис на лист Іпатія Потія» та ін.

На жаль, діяльність Острозької школи припинилася після смерті князя у 1608 р., бо його нащадки вже не опікувалися школою та українством, а внучка Анна-Алоїза Острозька заповіла свої маєтності та кошти ордену Єзуїтів.

***В умовах різкого ідеологічного протистояння, коли православним українцям докоряли в дусі Петра Скарги щодо відсутності шкіл, браку освіти, науки, літератури, здобутки острозького осередку доводили протилежне, засвідчували могутні інтелектуальні можливості українського народу.***

**Київ** стає визначним центром ренесансної культури у перших десятиліттях XVII ст., а відтак повертає собі колишнє значення духовної та політичної столиці України. Відбулося це завдяки

протекторатові козацтва, котре за гетьманування **Петра Конашевича-Сагайдачного** стає провідною суспільно-політичною силою.

У культурному відродженні Києва взяла участь передова інтелігенція всієї України. Це відомі вже нам найактивніші діячі львівського та острозького кола – **І. Борецький, Є. Плетенецький, З. Копистенський, С. Косов, К. Сакович,** брати **Зизанії** та **Беринди, Т. Земка** та ін. «Було се перше» нашествіє «галичан на Київ, – пише про них М. Грушевський, – що під покровом і протекцією гетьмана козацького, також галичанина (П. Конашевича-Сагайдачного), заходилися культурними засобами Західної України відроджувати на Київському грунті заглушене культурно-національне життя і повернули старій столиці України її давню національну і культурну ролю та значіння».

Ці діячі сприяли налагодженню церковного життя, організації шкіл, поширенню освіти, книговидавництва. У **1615 р.** засновано **Київське братство** при Богоявленській церкві на Подолі, до якого разом з усім військом Запорізьким записався гетьман Сагайдачний, жертвуючи на його потреби значні кошти. Разом з київською міщанкою **Гальшкою Гулевічівною**, що заповідала братству кошти та маєтності, гетьман стає фундатором братської школи. В її організації взяли участь Т. Земка, І. Борецький, К. Сакович, Є. Плетенецький. Окрім Братства, іншим визначним культурним осередком у Києві стає *Києво-Печерська лавра*. Цьому сприяло відкриття друкарні завдяки зусиллям архімандрита Києво-Печерської лаври **Єлисея Плетенецького**. Лаврський гурток вчених розпочав активну видавничу справу. З лаврської друкарні вийшли десятки примірників богослужебної навчально-дидактичної, історичної та художньої літератури, зокрема поетичні твори **Олександра Мітури** «Візерунок цнот» (1622 р.), «Вірші ... на смерть П. Сагайдачного» **Касіяна Саковича** (1622 р.), перший слов'яноруський словник «Лексикон словенороський» (1627 р.) **Памви Беринди** та інші цінні видання.

**Петро Могила** (1596–1648 рр.) від 1627 р. займає посаду архимандрита Києво-Печерської лаври, а в **1632 р.** стає **Київським митрополитом**. Саме з його діяльністю пов'язана доба найрішучіших перетворень у церковній та освітній сферах. Син молдавського господаря Симеона (молдавської княжої династії, спорідненої з українськими та польськими шляхетними родами) Петро

Могила навчався у Львівській братській школі та європейських університетах.

***Період його перебування на митрополичій кафедрі (1632–1648 рр.) іменують могилянським, настільки яскравою була індивідуальність митрополита.***

Найвидатніші його твори **«Літургіон або Служебник»** (1629 р.), **«Анфологіон»** (1636 р.), **«Православне ісповідання віри»** (1643 р.), **«Требник»** (1649 р.) розкривають засади православної догматики. В них подаються тексти літургій, молитов, обрядів, звичаїв, що властиві саме українській церкві. За ці богословські праці Петро Могила був удостоєний ступеня доктора богословських наук. *Митрополит докладав чимало зусиль для піднесення української православної церкви, дбав про зміцнення Київського Богоявленського братства.* Щира відданість традиціям православного Сходу не перешкоджала його глибокому розумінню історичних та культурних набутків католицького Заходу.

До видатних заслуг **Петра Могили** належить **реформування шкільної освіти**, що втілилось у діяльності створеної ним **колегії** внаслідок об'єднання у **1632 р.** лаврської та братської шкіл, названої на його честь *Могилянською*. Засновуючи колегію, Петро Могила орієнтувався на кращі європейські шкільні системи, насамперед єзуїтську, що вважала найкращою і використовувалась у більшості навчальних закладах Європи незалежно від конфесії. За духом та змістом навчання вона залишалась православною, але основною мовою навчання вважалася латинь. Система навчання давала змогу студентам добре засвоювати греко-візантійську і латинську мудрість. Із латиною вивчається грецька та слов'янська мови, а також польська, німецька, окремі курси французької, єврейської. Досконалі навчальні програми, високий інтелектуальний рівень професорсько-викладацького складу, добра матеріальна база, багата бібліотека дозволили Київській колегії вже до середини XVII ст. зайняти провідне місце серед усіх навчальних закладів України та й усього слов'янського регіону.

Реформаторські заходи Петра Могили активізували засвоєння високих західноєвропейських здобутків у галузях науки, історії, філософії, мистецтва. Цей час знаменує **переорієнтацію в українській культурі від греко-візантійської до латинської духовності**. Цьому сприяла і така новація, заведена Петром Могилою, яка

підтримувалась і далі, відряджати кращих випускників академії до провідних європейських університетів для продовження навчання.

Відтак визначні культурно-освітні зміни, пов'язані найперше зі Львовом, Острогом та Києвом, становлять основу ренесансних здобутків України. Логічним завершенням цих зрушень стала новаторська діяльність Петра Могили.

***Друга половина XVII–XVIII ст.ст. – це справжня «золота доба» в історії Києво-Могилянської колегії, яка в 1701 році здобула статус академії.*** 20–30-ті рр. XVII ст. трактують як переломний період, коли в українській культурі виникають ознаки нового стилю – бароко, який запанував у Європі з кінця XVI ст.

## 4.3. Ренесанс в українському образотворчому мистецтві

**Ренесанс в українській художній культурі другої половини XVI – першої половини XVII ст.ст.** виявився специфічно і містив низку відмінностей порівняно з європейським. На характер тогочасного мистецтва вплинули своєрідні умови історичного розвитку нашої країни. Нова система естетичних та художньо-образних засобів трансформується згідно з панівними на той час світоглядними і суспільними ідеями.

*Загалом українське мистецтво доби Ренесансу дотримується давньоруських традицій і характеризується деякою консервативністю.* Активному запровадженню новацій перешкоджало ідеологічне протистояння, потреба захисту релігійних та національних інтересів.

***Збереження традиційних мистецьких форм стало одним із засобів утвердження національної самобутності української культури, до певної міри виявом опору і протидії мистецьким впливам католицького Заходу.***

Українське ренесансне мистецтво поєднує новаторські впливи із давньоруськими традиціями, виявляє зв'язок із народним мистецтвом, що надає йому колоритної національної самобутності. Особливістю українського Ренесансу було й те, що поширюється цей стиль в українському мистецтві з деяким хронологічним

запізненням, коли в європейській культурі запановує новий бароковий стиль, а, отже, *нові барокові ознаки в перших десятиліттях XVII ст. розвиваються із ренесансними*. В різних видах художньої творчості освоєння нових засобів відбувається асинхронно – раніше в архітектурі та пов'язаній з нею скульптурі, дещо пізніше – в живописі.

**Архітектура** серед усіх видів мистецтва раніше і найповніше засвідчує ренесансні форми, основні з яких відповідають найтиповішим рисам європейського Ренесансу.

***Українська ренесансна архітектура характеризується наслідуванням класичних засад античної, а також європейської, насамперед італійської архітектури.***

До визначальних ознак ренесансного архітектурного стилю належать такі: чистота ордеру, використання класичних античних зразків; пропорційність, узгодженість та врівноваженість архітектурних форм; чітка симетрія та співрозмірність окремих деталей; виразне горизонтальне або вертикальне членування фасадів; почуття міри та гармонії в декорі, орнаментальному оздобленні екстер'єру та інтерєру.

Важливою особливістю архітектури XVI–XVII ст.ст. є зміна тематики, коли переважає цивільне будівництво, хоча й не втрачають свого значення оборонні та культові споруди. Вироблені в попередні століття норми будівельної техніки, типи конструкцій є основою нової архітектури, але втілює вона інші віхи часу. У ній помітні уподобання замовників: заможної шляхти, багатого міщанства, міських та сільських громад.

*Оборонна архітектура,* яка переважала у XV–XVI ст.ст., значно видозмінює свої форми. Наймогутніші замки були споруджені в *Кам'янець-Подільському, Луцьку, Кременці, Острозі, Меджибожі* та інших містах Галичини й Волині. Традиційна фортифікаційна системи включала земляні вали, глибокі рови, дерев'яні або муровані стіни з вежами. Посилення турецької загрози у XV–XVI ст.ст. вимагало модернізації фортикаційних систем. До цього змушувало і впровадження нової військової техніки, зокрема вогнепальної зброї. Відтак впроваджується ***бастіонна система***, яка вперше з'явилася в Італії наприкінці XVI ст. Бастіони були зведені в *Бродівському* та *Бережанському замках*, що перетворювало їх на неприступні фортеці. Перебудовані в бастіони були наріжні башти

у старих замках в **Дубно**, **Збаражі**, **Золочеві** та ін. У XVI–XVII ст.ст. здебільшого модернізували старі середньовічні замки.

Значних ренесансних змін зазнав **Острог**, де упродовж другої половини XVI ст. зводиться складна фортифікаційна система. **Острозький замок** вражає могутніми укріпленнями та характеризується художньою довершеністю. З цих укріплень збереглася велика багатоярусна **Кругла вежа**, збудована в 1600–1610 рр. Вона увінчана високим аттиком з глухою аркадою, що надає їй особливої краси та живописності. *Мотив аркатури* використаний і в художньому оформленні замку в **Старому Селі** (поблизу Львова, 1584–1589 рр.). Ці нові ренесансні елементи пом'якшують суворість середньовічних фортець, посилюють декоративне звучання. Крім аркад та фігурних аттиків, старанно декорували обрамлення вікон, портали тощо.

Характерною для Ренесансу є зміна типу замку, що набуває вигляду палацу. Кращими зразками палацових споруд є **Збаразький**, **Золочівський** та **Підгорецький замки**, перетворені на справжні резиденції. На зразок французьких чи італійських палаців побудований **Підгорецький замок** упродовж 1635–1640 рр. архітекторами Гійомом де Бопланом та Андреа дель Аква. Наріжні павільйони, ризаліт у центрі будівлі, дворамення сходова клітка з балюстрадами надають йому неповторного аристократичного вигляду. До палацового комплексу входять в'їзна брама, терасово оформлений парк.

Більш яскраво, ніж в оборонному, ренесансні нововведення виявилися в культовому будівництві. Серед будівель цього типу особливе місце займає група львівських пам'яток, зокрема ансамбль **Успенської церкви**, розташованої на розі вулиць Руської та Підвальної. Будівництво велося на замовлення **Ставропігійського (Успенського) братства**. До комплексу будівель входить вежа Корнякта, каплиця Трьох святителів і споруда Успенської церкви. 65-метрова вежа-дзвіниця збудована у **1572–1578 рр.** на кошти заможного міщанина, члена братства Костянтина Корнякта. Її будівничими були італійці **Петро Барбона** та **Павло Римлянин**. Це чотириярусна, квадратна у плані будівля, якій притаманна архітектоніка контрастуючих і водночас узгоджених форм – пілястрів та глухих арок. Вежа, за висловом одного із найдавніших істориків Львова Зиморовича, стала *«чималою цілого міста оздобою»*. Вона

сприймалась сучасниками як своєрідний символ могутності Братства, втілення стійкості православних русинів у своїй вірі.

Друга будівля комплексу – **каплиця Трьох святителів** – своїми формами нагадує невелику церкву. Тут втілився традиційний для українського дерев'яного зодчества тип триверхого храму, що слугує ідеальним зразком у досягненні гармонії та рівноваги (наприклад, церкви св. Юрія в Дрогобичі та св. Параскеви П'ятниці в Крехові). Тут поєдналися класичні форми із національними традиціями українського будівництва, адже будували її **Петро Красовський** та **Андрій Підлісний** – італієць та українець. Кубічна будівля каплиці з трибанним завершенням створює величаве і дуже цільне враження. Врівноваженість мас, ритмічність та співрозмірність окремих деталей, вишуканий декор, підносять цю пам'ятку до рівня кращих зразків ренесансного стилю.

Будівництво каплиці завершене у 1590 р., а в 1591 р. розпочалося будівництво **Успенської церкви**, яка щільно примикає до вежі та каплиці. Автором проекту був один із найкращих архітекторів – **Павло Римлянин**, але завершував будівництво у 1629 р. **Амброзій Прихильний**. Тридільна конструкція церкви з трибанним завершенням відображає типово національні риси. Споруда має гармонійне пластично-художнє вирішення, багатий скульптурний декор, створює піднесене та врочисте враження.

У львівській ренесансній архітектурі значними були італійські впливи, які поширювались через будівничих, вихідців із Ломбардії, Венеції, Риму, Падуї, Барбони та ін. Вони входили до заснованого у Львові у 1572 р. мулярського цеху. Це – **Петро Барбона**, **Павло Італієць**, **Павло Римлянин**, **Амброзій Прихильний**, **Павло Щасливий**, **Войтех Капінос**. Але запозичені з Заходу форми модифікуються відповідно до місцевих традицій, набуваючи своєрідного вияву. Суттєво, що культура Львова завжди творилася представниками різних національностей, які використовували самобутні місцеві зразки. Як зауважив історик Львова В. Лозінський: «У Львові було мало русинів, але багато Руси».

Серед ренесансних пам'яток Львова унікальним типом споруд є **каплиці Камп'янів** та **Боїмів**, що мали меморіальне призначення, тобто слугували усипальницями для членів цих багатих патриціанських сімей. **Каплиця Камп'янів** примикає до північної стіни Кафедрального костелу. Споруджена вона архітектором

**Павлом Римлянином**, скульптором та архітектором **Андрієм Бемером** на початку XVII ст. Скульптурне оздоблення виконали Генріх Горст та Ян Пфістер. Фасадна стіна мавзолею виходить на вул. Кафедральну, її прикрашають три скульптурні композиції на євангельські сюжети, а під аттиком – фриз із тригліфами та метопами.

На території того ж Кафедрального костелу розміщена **каплиця Боїмів**. Зведена вона у 1605–1615 рр. **Андрієм Бемером**, **Яном Пфістером**, **Генріхом Горстом** та **Янушем Шольцом**. Скульптурне оздоблення вражає своєю пишністю та надмірністю. Архітектурні форми каплиці нагадують невеликі прикарпатські церкви, де восьмерик бані тримається на четверику основного об'єму. Західний фасад, а також інтер'єр каплиці вкритий суцільним скульптурним різьбленням. У пишності та складності скульптурного декору простежуються ознаки нового барокового стилю, який відчутний і в оформленні Бернардинського, Єзуїтського та інших костелів Львова перших десятиліть XVII ст.

Житлові цивільні споруди зосереджуються на **площі Ринок** – центрі політичного та торговельного життя міста. Саме в добу Ренесансу формується цей унікальний архітектурний ансамбль Ринкової площі Львова. До цього спричинилась трагічна подія – **пожежа 1527 року**, котра знищила всю дерев'яну забудову середньовічного міста. Комплекс будинків, що оточують площу по периметру, відображає риси різних стилів: бароко, ампіру, модерну, оскільки більшість з них перебудовувалась у всі наступні століття.

Чистотою ренесансного стилю відрізняється **будинок № 4** на площі Ринок, відомий як **«Чорна кам'яниця»**, будівництво якого здійснювалось у 1588–1589 рр. архітекторами Петром Барбоном та Павлом Римлянином. Фасад будинку викладений діамантовим рустом, білокам'яна різьба з мотивами виноградної лози оздоблює портал та вікна.

Справжнім шедевром житлової архітектури є також **будинок № 6 – палац Корнякта**, що займає дві земельні ділянки. Збудований він тими ж архітекторами у 1580 р. на зразок італійських палаццо. Сувора краса та імпозантність покладені в основу художнього вирішення будівлі. ***Прикметною ознакою палацу Корнякта є так званий італійський дворик.*** Триярусна аркада-лоджія, що оточує подвір'я, надає особливого затишку та вишуканої естетики.

*Будинок з внутрішнім подвір'ям є зразком типових ренесансних венеційських та флорентійських палаццо.*

Львівська ренесансна архітектура засвідчує продуктивність використання передових досягнень європейського мистецтва, його класичних надбань. *«Потяг до нової краси*, – як зазначає відомий львівський мистецтвознавець В. Овсійчук, – *виховувався складним шляхом збереження національних рис архітектури і засвоєння культурних здобутків Європи під час навчання в навчальних закладах Італії, Німеччини, Нідерландів, відвідин інших країн, нарешті, колекціонування творів мистецтва та літератури»*.

***Художній синтез архітектури та скульптури є визначальною характеристикою ренесансного стилю.***

Скульптура найбільш пов'язана з архітектурою, а тому досягає в добу Ренесансу небаченого розквіту. Вона стає не лише необхідним доповненням будівлі, але й ознакою її стильової ідентифікації. Православна традиція в сакральній архітектурі щодо заборони круглої скульптури не сприяла розвитку цього виду мистецтва в попередню добу. Але в добу Ренесансу вона утверджується, як окремий вид образотворчого мистецтва, набуває жанрового різноманіття.

***Жанрове багатство скульптури становить: орнаментальне різьблення, декоративна пластика, тематична скульптура (рельєфи на фасадах храмів та будинків, сцени вівтарів), а також кругла скульптура – постаті святих, патронів, античних персонажів, надгробні портрети, епітафії.***

Рельєфні композиції та декоративна пластика прикрашають портали, віконні обрамлення, фризи та аттики будівель. Орнаментальний декор характеризується використанням народних мотивів, насамперед із народної та християнської символіки – це мотив виноградної лози, вигнутий акант, грона плодів, вазони квітів, квітка соняшника, а також різні плетінки, розетки, низки перлів тощо. Чудовими зразками львівської пластики є ***різьблені у камені вівтарі***, що містяться в інтер'єрах згадуваних каплиць-усипальниць ***Боїмів*** та ***Камп'янів***. Тут поєднується орнаментальна та тематична різьба, а також кругла скульптура. Вміщені в інтер'єрі епітафійні композиції дають зразок портретного жанру.

**Скульптурний портрет** – одне з визначних досягнень Ренесансу, в якому найяскравіше виявились гуманістичні та світські

тенденції нового мистецтва. Розвитку скульптурного портрету сприяла поява **надгробка** – особливого виду меморіальної пластики, що поширюється з Італії. Кращими зразками цього виду мистецтва є **надгробок Ганни Сенявської** (1574 р.) із Бережан, що нині зберігається в Олеському замку (Львівська обл.), **Яна Гербурта** та його **дружини Катерини Драгойовської** (80-ті рр. XVI ст., Львівська галерея мистецтв), **князя Костянтина Острозького**, виконаний для Успенської церкви собору Києво-Печерської лаври, де він був похований (1579 р., нині втрачений).

Розміщувалися надгробки в інтер'єрах церков, костелів, каплиць. Традиційними були *надгробки з лежачими постатями*, коли померлого зображували у стані сну чи відпочинку. Набув поширення й інший тип надгробка, у якому небіжчика зображували стоячим у весь зріст або поколінно. Зразком такого типу є **надгробок Адама Киселя** із церкви с. Низкиничі на Волині. В скульптурних епітафіях митці особливо працювали над втіленням індивідуальних рис обличчя, характеру та вдачі людини. В нагробках відобразилось характерне для доби прагнення людини увіковічити свій образ для майбутніх поколінь, залишити після себе пам'ять у віках.

**Львівська скульптурна школа** здійснила великий вплив на розвиток всієї західноукраїнської ренесансної пластики. Її найвизначніші здобутки пов'язані з іменами **Генріха Горста**, **Януша Шольца**, **Себастьяна Чешека**, **Яна Пфістера**. Вони були представниками різних національностей, які добре знали місцеві традиції, опиралися на них і вміло поєднували принесені із Заходу форми із художньо-естетичними засадами народної скульптури. Фольклорні мотивами, народні типажі, життєві спостереження збагачували їх творчу фантазію.

**Малярство** належить до провідних видів ренесансного образотворчого мистецтва, яке представлене здебільшого іконописом. Визначальними стають світські гуманістичні тенденції, які притаманні усьому західноєвропейському живопису.

***Загалом український ренесансний іконопис ще зберігає традиційний характер і залишається аж до XVIII ст. домінуючим видом малярства.***

Про характер українського іконопису XVI–XVII ст.ст. дають уявлення твори, що походять зазвичай із Галичини та Волині, частково – Лемківщини та Бойківщини, оскільки майже нічого

не збереглося до початку XVII ст. на східноукраїнських теренах. *Зберігаючи усі кращі ознаки монументального стилю княжої доби, галицько-волинські ікони характеризуються послабленням строгого візантійського канону, більш життєвим і психологічним трактуванням образів.* Потужний народний струмінь особливо посилює орнаментальність і декоративність ікон. До класичної спадщини галицько-волинського малярства передренесансної доби належать такі ікони: **«Юрій Змієборець»** (XIV ст., с. Станилі), **«Преображення»** (XIV ст., с. Бусовисько), **«Волинська Богоматір»** (XIV ст., м. Луцьк), **«Архангел Гавриїл»** (XV ст., с. Далява) та ін. Притаманний їм врочистий настрій, драматична напруженість, чистота кольору, монументальність трактування теми належать до тих рис, які на всі наступні століття визначили загальний лад українського іконопису.

*Замість строгого візантійського канону в українській іконі від середини XVI ст. утверджується більш земний та демократичний ідеал.* Це яскраво засвідчують ікони із зображенням Богоматері, зокрема найвідомішої **«Богоматері Одигітрії»** із с. Красова. Висока одухотвореність поєднується в них із глибокою чуттєвістю та земною красою.

Тенденція до життєвості та реалістичності в іконописі другої половини XVI – першої половини XVII ст.ст. стає все відчутнішою. Хоча зображення залишаються ще площинними, постаті позбавлені об'ємності та матеріальності, образи ще умовні й символічні, все ж дедалі частіше в традиційні іконографічні сюжети проникають світські мотиви, побутові подробиці, типові місцеві краєвиди. Вплив перехідної доби відчутний у таких відомих іконах, як **«Різдво Христове зі сценами з життя Марії»** (XVI ст., с. Трушевичі), **«Благовіщення»** майстра Федуска із Самбора (XVI ст.), **«Преображення»** (1580-ті рр., с. Яблунів) та ін. Мова цих творів більш оповідна, композиції ускладнюються і деталізуються, збагачуються фольклорними елементами, народними типажами.

Здебільшого імена іконописців нам не відомі, але у XVI–XVII ст.ст. значна кількість ікон вже підписані лише іменами, а іноді й прізвищами малярів, а деякі твори фіксують і дати створення. Відтак у цей час працювали такі майстри, як **Максим Воробей**, його **син Василь**, **майстри Хома** та **Федір**, **Федуско із Самбора**, **Лаврентій Пухальський**, **Федір Сенькович** і **Микола Петрах-**

**нович**. Від середини XVI ст. збереглись такі підписані ікони: **«Успіння» майстра Олексія** (1547 р.) та **«Христос Пантократор» маляра Дмитрія** (1563 р., с. Долина).

Друга половина XVI – перша половина XVII ст.ст. вважається добою найрішучих ренесансних змін в українському малярстві. Провідним мистецьким центром у цей час стає Львів, де існував окремий **малярський цех**. Львівський латинський архієпископ, аби обмежити участь православних художників, реорганізував цей цех у 1596–1597 рр. і наказав вилучити із католицьких храмів твори художників-некатоликів. Але без українських майстрів цех був нежиттєздатним. Відомо, що у 1666 р. його очолив **Микола Петрахнович**. Львівські майстри працювали на всіх теренах галицького регіону, виконуючи на замовлення окремі ікони, іконостаси для церкви, а також портрети.

До видатних досягнень українського ренесансного іконопису належить низка **іконостасних комплексів – П'ятницький** (кінець XVI – поч. XVII ст.ст., Львів), **Успенський** (1638 р., с. Великі Грибовичі) та **Святодухівський** (1630 р., м. Рогатин). Іконостас із церкви св. Параскеви П'ятниці у Львові – один із найраніших і зберігся він у повному складі (нараховує близько 70-ти ікон). Дослідники пов'язують його створення з іменами двох талановитих львівських майстрів – **Лаврентія Пухала (Пухальського)** та **Федора Сеньковича**. Перший із них відомий як автор **іконостасу для церкви у с. Наконечне Львівської обл.,** виконаного у 1570-х рр. (експозиція Львівського Національного музею). Лаврентій Пухала та Федір Сенькович були активними членами братства, займали поважне місце в суспільному житті Львова.

Художній хист **Федора Сеньковича** виявився і в іконостасі, виконаному на замовлення братства для новозбудованої **Успенської церкви**. На жаль, іконостас постраждав від пожежі, що сталася у 1629 р. відразу після завершення будівництва. Тому значна частина знищених ікон була переписана у 1637 р. одним із учнів Федора Сеньковича – **Миколою Петрахновичем**. Успенський іконостас розкриває талант цих двох геніальних митців. Вплив Сеньковича та Петрахновича відчутний у багатьох творах західноукраїнського малярства XVII ст. Наприклад, **«Різдво Марії»** (Львівський національний музей), що подібно до аналогічної сцени з іконостасу трактована у побутовому плані.

До доробку львівських майстрів дослідники зараховують також **Святодухівський іконостас**, виконаний для церкви св. Духа в **Рогатині** у 1650 р., спорудженої на кошти місцевого братств за підтримки міщанських та селянських верств. Провідні теми Ренесансу – уславлення людини, її земного життя, пошук ідеалу фізичної та духовної досконалості, відображення гармонійної повноти буття – все це знайшло найяскравіше втілення у Святодухівському іконостасі.

Один із найкращих образів – **«Архангел Михаїл»** – сприймається як символ військової доблесті, ратної звитяги. Цей образ сповнений життєстверджуючим настроєм.

**Святодухівський іконостас завершує ренесансний період розвитку українського іконопису і знаменує початок нового художнього стилю – бароко.**

Посилення експресії, динамізм, барвистість кольору, життєвий оптимізм, чуттєвість, реалістичність належать до новаторських ознак барокового стилю. Виявився він у складній архітектонічній будові іконостасу з пишним рельєфним різьбленням, багатим орнаментальним декором, яскравою позолотою, контрастною грою світла і тіні.

**Портретний живопис.** З творчістю львівських художників пов'язане становлення нового жанру – **портрету**, який набуває самостійності й посиленого розвитку.

У портретному живописі найпоширенішими були такі типи: *донаторські, епітафійні, парадно-аристократичні та міщанські*. У цій галузі працювали відомі майстри: **Войцех Стефанович**, **Юзеф Шольц-Вольфович**, а також **Федір Сенькович**, **Микола Петрахнович**. *Ранні портрети ще зберігають іконописний характер: площинність зображення, умовність поз, статичність, орнаментальний лад.*

Донаторські портрети здебільшого входили до композиції ікон. Наприклад, **«Св. Трійця з донаторами», «Богородиця з портретом Катерини Домагалич» Ю. Шольц-Вольфовича**. Найчастіше портрети донаторів зображували біля **Розп'яття**. Поширені були **епітафійні портрети**, зразком якого є **портрет Яна Гербурта** (1577 р., Львівський історичний музей). Ян Гербурт зображений на колінах у молитовній позі біля Розп'яття. Напис внизу розповідає про заслуги та доброчинні дії померлого.

Більшість портретів другої половини XVI – першої половини XVII ст.ст. створювались з меморіальною метою. Наприклад, **портрети Георгія** та **Ядвіги Боїмів**, **Корняктів** (батька та двох його синів, призначених для Успенської церкви). Вдалими реалістичними характеристиками відзначаються **портрет Стефана Баторія** (1576 р.), виконаний **В. Стефановським** під час перебування короля у Львові, а також **портрет Івана Даниловича** (1620 р., Олеський замок). Належать вони до **типу парадних портретів**, яким властива певна ідеалізація образу. Про високі вимоги, які ставились до художників-портретистів, засвідчує припис у статуті львівського малярського цеху. Для отримання звання майстра вимагалося створення *«майстер штуки»* – контрфект цілої людини, яку призначає братство, тобто *«зображення людини такою, якою вона є»*. Від художника вимагалось досконало відобразити не лише зовнішність, але й втілити найглибші почування душі портретованого, влучно передати його вдачу. Це закладало міцні основи для розвитку дійсно реалістичного живопису.

**Графічне мистецтво.** Для повноти характеристики українського образотворчого мистецтва доби ренесансу важливо згадати про розвиток **графіки**, яка пов'язана з живописом та книгодрукуванням. Розвиток книгодрукування активізував мистецтво ілюстрації. Тогочасні книговидавці добре усвідомлювали дидактичну та естетичну функцію книги, а тому ретельно дбали про її художнє оформлення. Відтак художник-іконописець **Лаврентій Пухала (Пухальський)** працював над оформленням **«Апостола» Івана Федорова**, який пізніше із Острога спрямував до нього на навчання свого помічника **Гриня Івановича.**

*Художники-гравери виконували не лише ілюстрації, а й продумували усю структуру книги, де поєднувались в одне ціле шрифт, компонування тексту, орнаментальні заставки із заголовками, ініціали та кінцівки, титульна сторінка.* Все це забезпечувало високий художній рівень українських стародруків.

***Особливий стиль книжної орнаментики, що сформувався у ренесансну добу, закріпився в українській графіці на всі пізніші століття.***

Одним із неперевершених майстрів першої половини XVII ст. був відомий **гравер Ілля**, різцю якого належить понад 500 гравюр. Виконав він їх на замовлення однієї із найбільших

львівських друкарень – **друкарні Михайла Сльозки**. Багато ілюстрував він і видання **друкарні Києво-Печерської лаври**. Вершиною творчої майстерності Іллі стали **ілюстрації до Києво-Печерського патерика**, виданого у **Лаврській друкарні**. У цих гравюрах багато життєвих спостережень, місцевих подробиць. Творчо використовував майстер Ілля і популярні на той час в Україні західноєвропейські джерела, зокрема німецьке видання Біблії Піскатора, що містила 459 гравюр без тексту.

До здобутків графічного мистецтва належать і цікаві портретні зображення. Серед них – найвідоміший **портрет Петра Конашевича-Сагайдачного**, виконаний для книги віршів Касіяна Саковича у 1622 р. Гетьман зображений верхи на коні з булавою у руках, поряд – герб. Трактовка образу цілком демократична у дусі поширених на той час народних картинок.

Мистецтво книжкової графіки у другій половині XVI – першій половині XVII ст.ст. досягло розквіту в творчості знаменитих київських граверів – **Леонтія** та **Олександра Тарасевичів**, **Івана Щирського**, **Никодима Зубрицького**, **Олександра Мітури**, **Григорія Левицького**. Поряд із різцевою гравюрою (дереворитом), яка була єдиною технікою ренесансних граверів, вони освоюють нову техніку – офорт (травлення на металі).

***Отже, в усіх видах образотворчого мистецтва другої половини XVI – першої половини XVII ст.ст. – архітектурі, скульптурі, живописі, графіці – яскраво виявлені ознаки ренесансного стилю.***

Це – посилена увага до людини, світу її почувань, життєвих реалій, важливих суспільних проблем. Розширення світської тематики сприяло виникненню нових жанрів. Відтак великого значення набуває портрет, а посилення інтересу до побутової, пейзажної, історичної та батальної тематики стало основою формування цих самостійних жанрів вже в наступну епоху.

У добу Ренесансу значно посилюється суспільна значущість особи митця та соціальна функція мистецтва, відчутно зростає його дидактична функція.

Отже, ренесансне мистецтво разом із піднесенням освіти, заснуванням шкіл, розвитком літератури, поширенням книгодрукування закладає міцні ідеологічні основи та духовні передумови могутнього культурного злету в Україні доби бароко.

## *Питання для самоконтролю*

1. У чому виявляється гуманістичний характер світоглядної концепції культури Ренесансу?
2. Назвіть визначальні суспільно-історичні фактори розвитку культури України в умовах Великого князівства Литовського.
3. Назвіть видатних діячів українського Передвідродження.
4. Охарактеризуйте розвиток освіти і книгодрукування в Україні XVI–XVII ст.ст.
5. Яке значення діяльності Львівського Ставропігійського братства.
6. Заснування Києво-Могилянської колегії. Значення реформ Петра Могили.
7. Які особливості української ренесансної архітектури? Назвіть найвизначніші ренесансні будівлі Львова.
8. Як розвивася український ренесансний іконопис? Які суттєві зміни його характеризують?
9. Назвіть пам'ятки ренесансної пластики, а також імена найвидатніших скульпторів.
10. Що стимулювало розвиток ренесансного графічного мистецтва?
11. Окресліть місце і значення Ренесансу в історичній еволюції української національної культури.

## *Теми рефератів*

1. Гуманістичний характер ренесансної культури.
2. Особливості соціокультурної ситуації в Україні Литовсько-Польської доби.
3. Видатні діячі українського Передвідродження: Юрій Дрогобич, Павло Русин, Станіслав Оріховський.
4. Братства та їх роль у розвитку української культури XVI–XVII ст.ст.
5. Перші українські друкарі. Мистецтво друкованої книги.
6. Становлення вищої освіти в Україні. Осторозька та Києво-Могилянська колегії.

7. Українське ренесансне мистецтво. Ренесансна архітектура Львова.

8. Ренесанс в українському образотворчому мистецтві XVI–XVII ст.ст.

## *Словник термінів і назв*

**Аркада** – низка, ряд арок, що спираються на колони, або прямокутні стовни. Аркада-галерея – галерея із арок.

**Братство церковне** – громадська організація парафіян, яка опікувалась справою зміцнення становища православної церкви, контролювала фінанси, сприяла налагодженню книгодрукування та культурно-освітніх справ.

**Гуманізм** *(лат. hymanus – людський, людяний)* – система ідей і поглядів на людину як найвищу цінність, ідейно-філософська течія доби ренесансу, що вживається як її синонім.

**Ренесанс** *(фр. – відродження)* – термін, що є назвою художнього стилю, а також цілої культурно-історичної епохи, яка прийшла на зміну Середньовіччю. Етимологічно цей термін пов'язаний із відродженням традицій античності, активізацією інтересу й новим прочитанням класичної греко-римської спадщини.

**Галерея** – критий простір, довжина якого є значно більшою за ширину; може бути відкрита, закрита, засклена.

**Іконостас** – стінка з іконами, що відокремлює вівтар від решти простору храму (однорядний, чи багаторядний).

**Каплиця** – невелика споруда для відправ і молитов, а також меморіального призначення (мавзолей, усипальниця).

**Епітафія** – скульптурний чи живописний твір меморіального призначення із портретним зображенням померлого.

**Портал** *(лат. – вхід, брама)* – архітектурно оформлений вхід до будівлі.

**Фасад** *(лат. – обличчя лице)* – зовнішній лицевий бік будівлі.

**Фронтон** *(фр.– передня частина)* – передня верхня частина фасаду споруди, портика, колонади.

## *Література*


1. Антонович Д. В. Українська культура: лекції / за ред. Д. В. Антонович. – К.: Либідь, 1993. – 592 с.

2. Возняк М. С. Історія української літератури: у 2 кн.: навч. вид. / М. С. Возняк. – Вид. 2-ге, перероб. – Львів: Світ, 1992. – Кн. 1. – 696 с.

3. Греченко В. А. Історія світової та української культури: довідник для школярів та студентів / В. А. Греченко, І. В. Чорний. – К.: Літера ЛТБ, 2009. – 416 с.

4. Історія української та зарубіжної культури: підручник / Л. Є. Дещинський, С. В. Терський, Р. Д. Зінкевич, Я. Я. Денисов. – Львів: «Бескид Біт», 2008. – 252 с.

5. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1983. – 179 с.

6. Історія української та зарубіжної культури: навч. посібник / за ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука. – К.: Знання, 1999. – 326 с.

7. Крвавич Д. П. Українське мистецтво: навч. посіб.: у 3 ч. / Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова. – Львів: Світ, 2005. – Ч. 3. – 268 с.

8. Овсійчук В. А. Українське малярство X–XVIII ст. / В. А. Овсійчук. – Львів, 1996. – 480 с.

9. Овсійчук В. А. Українське мистецтво XIV – п.п. XVII ст. / В. А. Овсійчук. – К.: Мистецтво, 1985. – 286 с.

10. Попович М. Культура: ілюстрована енциклопедія України / М. Попович. – К., 2009. – 184 с.

11. Литвинов В. Ренесансний гуманізм в Україні / В. Литвинов. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2000. – 472 с.

12. Історія української культури: навч. посіб. / І. Я. Хома, А. О. Сова, Ж. В. Мина, Л. В. Скорич. – Львів, 2010. – 241 с.

13. Чижевський Д. Історія української літератури. / Д. Чижевський. – Тернопіль, 1994. – 312 с.

14. Шевнюк О. Л. Культурологія: навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. – К.: «Знання-Прес», 2004. – 353 с.

15. Історія української культури: навч. посіб. / В. М. Шейко, В. Я. Білоцерківський. – 3-тє вид. – К.: Знання, 2011. – 271 с.

16. Лекції з історії світової та вітчизняної культури / А. В. Яртись, В. П. Мельник. – Вид. 2-ге. – Львів: Світ, 2005. – 568 с.

## *Розділ 5*

# КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ДОБИ БАРОКО (ДРУГА ПОЛОВИНА XVII – СЕРЕДИНА XVIII ст.ст.)

*5.1. Особливості формування культури українського бароко в Україні*

*5.2. Освіта, наука, література. Києво-Могилянська академія*

*5.3. Бароко в художній культурі. «Козацьке бароко»*

*5.4. Своєрідність західноукраїнського бароко. Львівське бароко*

## 5.1. Особливості формування культури бароко в Україні

**Загальні ознаки бароко.** Бароко в українській культурі охоплює період другої половини XVII – середина XVIII ст.ст. Термін **«бароко»** (від португ. baroccо – «перлина вибагливої форми») означає **«дивний», «химерний», «чудернацький»** і вживається як назва окремого художнього стилю і культурно-історичної епохи, що характеризується специфічним менталітетом, особливим способом світосприйняття та світобачення, єдністю естетичних та художніх пошуків, відмінних від Ренесансу.

У науковій літературі культурні явища бароко характеризують неоднозначно і суперечливо. Сам термін бароко був запроваджений діячами Просвітництва, які вживали його в дещо негативному змісті, тобто як відступ, заперечення Ренесансу, повернення до Середньовіччя. Ускладнена, пишна, умовно-символічна мова бароко не збігалася з підкресленою простотою, ясністю та чіткістю ренесансного стилю і класицизму – стилю, що був панівним у добу Просвітництва. Можна сказати, що засудження надмірної пишності

й складності барокової творчості відбулось згідно з критеріями іншої доби. Але «дивний» і «чудернацький» у своїх формах бароковий стиль був призначений саме для людини бароко, для якої, як зауважує відомий український дослідник Д. Чижевський, цей стиль ***«був дійсно захоплюючий і хвилюючий, промовляв до її естетичного почуття, а через це до її розуму та серця»***.

*У культурній еволюції Європи бароко називають першим загальноєвропейським стилем, який майже синхронно охоплює всі країни, в тому числі й східноєвропейського ареалу. В кожній з європейських країн бароко виявляє яскраву самобутність та унікальність окремих національних варіантів, зокрема, й українського.*

Специфічним характером вирізняється бароко в Польщі, де воно отримало назву *«сарматського»*, яке охоплювало і західноукраїнські терени, що входили до складу Речі Посполитої. Саме через Польщу проникала західноєвропейська духовність і мистецькі традиції в Україну. Ці культурні взаємовпливи спричинились до формування самобутнього барокового стилю в українському мистецтві, який вбирав також і місцеві традиції, продукуючи власні естетичні ідеї та образні засоби.

В усій культурній історії України доба бароко займає виняткове місце. Після княжої доби її називають другим «золотим віком». За визначенням Д. Чижевського, стиль бароко найбільше відповідав естетиці українців, а тому ***«вплинув на становлення визначальних рис національного типу характеру українців»***. У сучасній науці відбувається переоцінка значення культурних здобутків доби бароко, посилюється наукове вивчення, про що свідчить велика кількість наукових та популярних видань.

**Суспільно-історичні обставини.** Культура бароко в Україні відображає дуже складний історичний період, який характеризується великими національно-визвольними змаганнями, суспільними зрушеннями, козацькими звитягами, бурхливими державотворчими процесами.

Формування і розквіт культури бароко відбувається у період могутнього національно-культурного піднесення, викликаного визвольною війною під проводом Богдана Хмельницького та відновленням української державності у формі Козацького Гетьманату. Фактор державності, а також наявність у суспільстві сильної, економічно заможної елітарної козацької верстви, стали найвагомішими

чинниками у розвитку українського варіанту стилю бароко, яке прийнято у вузькому значенні іменувати ***«козацьким бароко»***.

*Феномен Української козацької держави, самого козацтва, його суспільно-політичні ідеали та прагнення найвиразніше відобразились у творчих здобутках «козацького бароко». Із запровадженням нового козацького устрою саме* ***козацтво стає правлячою – і економічно, і політично-суспільною верствою та фактично виконує функцію «політичної нації»***.

Відповідно до цього нового соціального і політичного чинника формується нова національна концепція, покликана легітимізувати встановлені порядки, довести законність статусу козацтва як елітарної аристократичної верстви. У своїх вищих колах козацтво становило добре освічену, культурну верству української спільноти, а тому стало основою формування нової творчої еліти. У цей час воно потіснило навіть духовенство, котре упродовж попередніх століть виконувало роль охоронця національної традиції, носія національної культури.

***Козацтво не лише стає виразником національних інтересів, бере під свій збройний захист рідну православну церкву, стає фундатором культурно-освітніх закладів, але й виступає творцем літературних та мистецьких цінностей.***

Гасло **«за віру та націю руську»**, під яким виступило козацтво у Визвольній війні, дало змогу консолідувати довкола себе всю українську суспільність. Це доводить чітко усвідомлену ними державницьку позицію і є вагомим аргументом того, чому слово ***«козак»*** на той час вживається як національний еквівалент слова ***«український»***.

**Суттєвим є те, що бароко в Україні вперше стає загальнонаціональним стилем.** Якщо основними центрами ренесансної культури були західноукраїнські міста, то бароко охоплює всю Україну, включаючи Лівобережжя. Але через історичні обставини (територіальний поділ України на Правобережжя ті Лівобережжя за Андрусівською угодою 1667 р.) в межах одного стилю склалися ***два регіональні варіанти***. Національні особливості найповніше виявились на Лівобережжі, де в XVII–XVIII ст.ст. козацький чинник був визначальним. З ним, власне, і пов'язане формування «козацького бароко». Дещо по-іншому виявилось бароко на західноукраїнських землях, де більш інтенсивними були західні впливи,

насамперед польські. Відтак територіальний поділ України не став формальним, а фактично спричинився до розвитку самобутніх місцевих ознак, які вагомо вплинули і на подальшу культуру еволюцію українського народу.

У культурі українського бароко виокремлюються не лише два регіональні варіанти, але й *два рівні* – **«верхнє»**, або аристократичне, і **«низове»**, або демократичне, народне. Якщо виразниками «аристократичного» бароко була шляхта і козацька старшина, то «низового» – простий люд, селянство, дрібне міщанство. Ці два відмінних рівні наявні в бароковій культурі й інших європейських народів. У формуванні української барокової культури важливу роль виконав **фольклор**, **народна традиційна естетика**, які завжди живили українську духовність. Фольклор, народний епос, думи становлять невід'ємну частку культури бароко. Вплив народного мистецтва, його образно-пластичні засоби відобразились в урізноманітненні й збагаченні орнаментального декору. На противагу західноєвропейському, українське бароко є більш вишуканим і витонченим у декоративно-орнаментальному оздобленні. Виплекана упродовж тисячоліть народна традиція, естетизм, врівноваженість деталей надавали досяг гармонії зовнішнього та внутрішнього.

Бароко в Україні є *універсальним стилем*, який проникає в усі сфери духовного життя – літературу, історіографію, архітектуру, образотворче і прикладне мистецтво, музику, театр тощо. Щоправда в кожному із видів творчості бароко розвивається асинхронно. Якщо в літературі ще з кінця XVI ст., в архітектурі та скульптурі – від початку XVII ст., то в живописі – від середини XVII ст.

***Своєрідність бароко в Україні зумовлена й тим, що нові (барокові) тенденції визрівали в лоні Ренесансу, а тому певний час елементи цих двох стилів співіснували, творили синкретичну єдність.***

За характером українське бароко є більш релігійним, аніж світським, оскільки релігійний фактор виконує найвагомішу роль, хоча ренесансний гуманізм продовжився у творчості барокових письменників та художників. Під впливом Ренесансу значно інтенсивнішим, ніж у попередній період, стає використання українськими письменниками і митцями до античної спадщини. Дуже часто в художніх творах античні сюжети і образи поєднувались

із християнською тематикою на компромісній основі. Це становило, за визначенням Д. Чижевського, *«специфічно бароковий християнсько-міфологічний синтез»*. Релігійна лірика, – зазначає він, – стоїть під охороною античних «муз», Пресвята Діва стає поруч із «Діаною», хрест зображується поряд із тризубом Нептуна, в релігійно-містичних трактатах згадуються «амури» та «купідони» тощо.

***Отже культура бароко формувалась під впливом комплексу чинників, але, на відміну від Ренесансу, мала більш релігійний характер, що тлумачиться як повернення до Середньовіччя. Тому світоглядна концепція бароко є синтезом Ренесансу і Середньовіччя, компромісним поєднанням небесного і земного, релігійного і світського, раціоналізму й ірраціоналізму.***

Національно-історичні чинники виконали вирішальну роль у самобутній еволюції барокової культури в Україні, що розвивалася в руслі загальноєвропейської культурної традиції. Від середини XVII ст. західні впливи в українській духовній культурі значно посилюються (процес цей називається ***«вестернізацією»***). Але засвоєння іноземних «латинських» зразків, запозичених мистецьких форм не було механічним, бо застосовувались вони творчо і згідно з власним розумінням ідеї прекрасного відповідно до усталених естетичних уподобань. За визначенням дослідників, «відбувалась своєрідна ***«українізація»*** західноєвропейських форм, або ж у зворотньому плані – ***«барокізація»*** традиційно українських елементів, насамперед в галузі архітектури та образотворчого мистецтва».

Дух ***«козацького бароко»*** найбільш точно відтворює усна народна творчість. Про героїку козацьких визвольних змагань сповіщають думи та історичні пісні. На XVII – початок XVIII ст.ст. припадає розквіт *героїчного епосу*, який розвинувся на ґрунті пісенно-поетичної народної творчості. Як і билини княжої доби, історичні думи та пісні втілювали ідею оборони рідної землі та героїчної боротьби з ворогом. У них звучить тема боротьби з татарами, турками, поляками, туга козацької неволі. Найвідомішими з цього циклу є думи про **«Втечу трьох братів з Азова», «Маруся Богуславка», «Іван Богуславець»**. Найбільшого розквіту цей жанр досяг у період боротьби козацтва з поневолювачами. Авторами і носіями цього епосу були співці-кобзарі, що вийшли із козацького середовища. У численних варіантах від кінця XVI ст. до нас

дійшла **«Пісня про Байду»**, що оповідає про страту турками в Царгороді легендарного Дмитра Вишневецького. Відтоді популярною стає і тема визвольної боротьби з поляками. Найчисленнішим є цикл дум, присвячених Хмельниччині та **«батькові Хмелю»**. Поряд із Хмельницьким прославляються у піснях легендарні козацькі ватажки – **Максим Кривоніс**, **Іван Богун**, **Данило Нечай**, **Станіслав Морозенко**. У XVIII ст. після занепаду Козацької держави згасає і героїчний епос. Історичний епос пізнішої доби сповнений туги за славним минулим, козацькою героїкою.

До козацької доби належать цінні пам'ятки *історично-мемуарної прози*. Найґрунтовнішими серед них є три **козацькі літописи – Самовидця**, **Григорія Граб'янки** та **Самійла Величка**. Вони є важливими історичними джерелами, а також високохудожніми літературними творами.

Написані вони на підставі авторських спостережень, спогадів сучасників, документальних матеріалів, а тому назва «літописи» є умовною. Їм властивий науковий і художній характер, високий рівень узагальнень, мистецький хист і поетично-образна мова, близька до народної.

Основною з цих праць є **«Сказання про війну козацьку…» Самійла Величка**, що має чотири томи і охоплює події від 1648 до 1700 рр. Автор – військовий канцелярист – високоосвічений, добре обізнаний з історичними й документальними матеріалами. Будучи виразником козацької ідеології, автор вважає центральною постаттю визвольної епопеї гетьмана Богдана Хмельницького і понад усе підносить ідею боротьби за «давні права і вольності» українського народу.

В історичних памятках доби бароко вагоме місце займають такі категорії, як ***«нація»***, ***«народ»***, ***«батьківщина» («отчизна»)***, що засвідчує зростання національної свідомості української суспільності. Виразна національна ідея пронизує усі види творчості, а **«козак»** стає символом боротьби за волю, своєрідним еквівалентом самого поняття ***«волі»***.

Думи, героїчна поезія, історичні писання понад усе підносять ідею справедливості Визвольної війни і легітимізують прагнення українського народу до волі.

Найвидатнішою пам'яткою тогочасної політичної культури, що втілює прагнення до повної незалежності українців, стала

**«Конституція» Пилипа Орлика 1710 р.** Вона вважається важливою віхою в українському державотворенні, безпосереднім початком історії українських конституцій. Її джерела сягають таких видатних пам'яток правової культури минулих століть, як «Руська Правда» та «Литовський статут».

Вона обґрунтовує право українського народу на свою державність, аби знову ***«зробити Україну вільною, якою вона була колись, з тими границями й межами, які мала вона перед тим, як була підступом поневолена»***.

Трагічні події Полтавської битви 1709 р., нездійсненність цих завдань актуалізували ідею боротьби за ***«давні права та вольності»*** упродовж всього XVIII ст.

Серед історичних праць другої половини XVIII ст., що дотримуються цієї ідеї, особливе місце займає ***«Історія Русів»*** – *перша спроба створення національно-політичної концепції історії України*.

Анонімний автор (за деякими джерелами її авторство приписують Григорію Полетиці) наголошує на легітимності боротьби народу за свої державні права. ***«Що ж то за народ, коли про свою користь не дбає і очевидній небезпеці не запобігає?»***, – наголошує автор цього твору, сумно констатуючи, що ***«такий народ заслуговує на зневагу з боку інших»***. В умовах тотального нищення російським самодержавством самостійності козацького устрою ця праця підносила національний дух, закликала протестувати проти насильної колонізації.

Історичні обставини склались так, що новоутворена Козацька держава не була стабільною, складним був шлях політичного та соціального самовизначення новоутвореної еліти. Загальна хиткість політичної ситуації обернулась для всього суспільства частою зміною політичних настроїв, хитаннями, смутою і братовбивчими війнами.

Риси неспокою, невизначеності, невпевненості, зумовлені таким становищем, виявились невід'ємними ознаками барокової ментальності українців, що, відповідно, вплинуло і на характер тогочасної творчості, сповненої, з одного боку, урочистою піднесеністю, переможним пафосом, патетикою, а з іншого – відчуттям неспокою, драматичністю, іноді розгубленістю та трагічністю.

## 5.2. Освіта, наука література. Києво-Могилянська академія

Прикметною ознакою духовного життя українського народу доби Гетьманщини були кардинальні зрушення в навчально-освітній сфері. У новоствореній козацькій державі справа піднесення освіти, науки належала до розряду пріоритетних. Література, мистецтво, наука безпосередньо включались у процеси державотворення. Правлячі козацькі кола максимально сприяли організації шкіл та колегій. Історичні документи свідчать про численні клопотання гетьманів та старшини щодо відкриття шкіл, колегіумів, а також щодо їх матеріального забезпечення. Гетьманщина часів Б. Хмельницького, І. Самойловича, І. Мазепи, І. Скоропадського, Д. Апостола, К. Розумовського вийшла на рівень найосвіченіших країн Європи.

У XVII–XVIII ст.ст. в Україні створюється і функціонує мережа навчальних закладів – це сільські церковні школи, міські школи братського типу, а також колегії. Згідно зі статистикою у 1740–1748 рр. на території семи полків Гетьманщини вже нараховувалось 866 шкіл (одна школа припадала на 1 тис. населення, а от до кінця XIX ст. – на 6 тис. осіб). Здебільшого сільські громади, міщани утримували школи і вчителів власним коштом. Навчали сільських дітей дяки і священики. Люди з великою пошаною ставилися до освічених людей. Достатньо високим був рівень грамотності серед простих людей. Це підтверджують свідчення *Павла Халебського*, котрий супроводжував Антіохійського патріарха Макарія у його мандрівці Україною в середині XVII ст., який писав, що *«по всій землі козаків, тобто русинів, ми помітили гарну рису, яка викликала наше здивування: всі вони за малим винятком, навіть більшість їхніх жінок та дочок, уміють читати... В землі козаків всі діти уміють читати, навіть сироти»*. Ці здивування та захоплення висловлювала людина, яка відвідала багато європейських країн і добре розумілась у справі освіти та мистецтва.

Можна говорити про своєрідний **культ освіти та книги**, що панував в тогочасному українському суспільстві. Вченість стає вищою ознакою особистості та є вагомішою за шляхетські клейноди. Величання освіти, ***«почитання книжне»***, що сягає княжої доби,

виявилось у розквіті книгодрукування та шанобливому ставленні до книги.

Поряд із богословською літературою, що «несла» віруючим «перли наук боговдохновенних», також розповсюджуються популярні книги морально-дидактичного змісту. Зокрема особливо популярною була **«Іфіка ієрополітика, або філософія нравоучительна...»** з гравюрами та невеликими віршами виховного змісту, яка часто перевидавалась. Велика кількість літератури потрапляла в Україну з-за кордону, зазвичай через студентів, що навчалися у європейських університетах, а також викладачів колегій, академічну професуру, які підтримували контакти із провідними філософами, письменниками та вченими в низці європейських країн.

**Києво-Могилянська колегія.** Система та характер національної освіти складаються аналогічно до кращих європейських шкільних систем. **Реформаторські перетворення**, здійснені **Петром Могилою** та його сподвижниками у 20–30-х рр., вже до кінця XVII ст. мали позитивні наслідки. Це втілилося у діяльності **Києво-Могилянської колегії**, що від **1701 р.** завдяки зусиллям гетьмана І. Мазепи була реорганізована в **Академію**. Організована за взірцем кращих європейських університетів, Академія набула статусу провідного науково-освітнього закладу, де гуртуються найосвіченіші національні кадри. Завдячуючи Академії та її професурі посилюється культурне значення Києва, як духовної столиці та визначного центру політичного життя усієї країни. В цей час вирує супільна і творча діяльність, формується плеяда видатних вчених, письменників, митців, військових та політичних провідників.

***Друга половина XVII – перша половина XVIII ст.ст. – один із найбільш плідних періодів у діяльності Академії, який справедливо називають «золотою добою».***

Упродовж цього періоду тут викладали такі видатні професори, як **Ф. Прокоповнч**, **С. Яворський**, **С. Полоцький**, **Л. Баранович**, **І. Гізель**, **І. Галятовський**, **Г. Кониський**, **М. Довгалевський**, **С. Калиновський**, **Й. Кононович-Горбацький**, яким належать змістовні та оригінальні курси з натурфілософії, теології, етики, поетики, риторики, логіки. Про високий науковий рівень викладачів та студентів цього закладу свідчать каталоги академічної, а також приватних бібліотек. Наприклад, бібліотека

Ф. Прокоповича нараховувала близько 30 тис. книжок, Д. Туптала – 302 томи, С. Яворського – понад 600, Т. Лопатинського – 1416. Уцілілі досі щоденники студентів академії Марковича та Ханенка засвідчують ерудицію та широке коло наукових зацікавлень їх власників.

У часи гетьманування І. Мазепи для Академії було споруджено новий навчальний корпус. У той час кількість студентів сягала двох тисяч. Навчались здебільшого вихідці з України, насамперед Лівобережної, але й приїжджала здобувати освіту молодь із усього східно-слов'янського регіону. Для навчання студенти не мали станових обмежень. Серед вихованців Академії переважали представники козацької верстви. Козацтво, особливо заможне, ретельно дбало про навчання своїх дітей, які, як правило, вступали до Київської академії після отримання початкової освіти у школах та колегіях. У академічних списках початку XVIII ст. прізвища майже всіх відомих старшинських родин. Академічна система навчання значно удосконалилась, в якій широко використовувались західноєвропейський досвід, ідейна спадщина латинської схоластики, так само, як античність, патристика. Академічною професурою активно впроваджувались найновіші досягнення наукової та філософської думки. Посилюється звернення і до власної духовної спадщини, найперше, давньоукраїнських літературних й історичних джерел.

***Київська Академія*** прославилася іменами своїх видатних вихованців, зокрема **Г. Сковороди**, **В. Григоровича-Барського**, **М. Бантиш-Каменського**, **О. Безбородька**, **М. Березовського**. Це – талановиті вчені-філософи, історики, архітектори, композитори, письменники, котрі прославили українську культуру на весь світ. На жаль, колоніальна політика російського самодержавства не сприяла розвитку Академії і піднесенню національної вищої освіти загалом.

Ще за часів правління Петра І розпочинається реакційна політика щодо помісності Київської церкви, національної освіти, книговидавництва. Політика ця була цілеспрямованою і системною, що одночасно здійснювалася у всіх сферах суспільного життя. Відчутних втрат зазнала українська культура внаслідок сильного плину інтелектуальних кадрів, які зайняли високі посади у Російській імперії.

*Політика інтелектуального визиску* негативно відобразилась на освітній діяльності Академії, коли її полишили такі професори, як Є. Славинецький, С. Полоцький, Д. Туптало, С. Яворський, Ф. Прокопович. Вони стали першими, хто прислужився митрополії, безпосередньо здійснюючи реформаторські зміни Петра І.

**Театр і драматургія.** Одне із значущих явищ культури українського бароко – театр, розвиток якого також пов'язаний з Києво-Могилянською академією. Теорія драми розроблялась у курсах поетики київських професорів. Вони були авторами драматичних творів і здійснювали шкільні постановки. ***Шкільні драми*** були обов'язковою частиною педагогічної програми, що виконували функцію навчання та виховання. Найвищого розквіту українська драма досягла в кінці XVII – першій половині XVIII ст.ст. Тематично це були драми на релігійні сюжети великоднього та різдвяного циклів, про життя святих, а також драми-мораліте алегоричного змісту. Зразком останнього циклу є *п'єса Г. Конiського* **«Воскресіння мертвих»**, де в алегоричній формі засуджуються вади суспільного життя.

Найвище досягнення української драматургії – історичні драми, серед яких найвідомішою є **драма Ф. Прокоповича «Володимир»** та невідомого автора **«Милість Божа»**. Беручи до уваги історичне минуле, їх автори наголошують на актуальних питаннях сучасності. До драматичного репертуару входили ***інтермедії*** – комічні вставки, що у виставах виконувались між діями. Мали вони соціальний або побутовий зміст, а тому героями їх були козаки, селяни, цигани, поляки, різні негативні та комічні персонажі. Написані ці твори живою народною мовою у комедійному жанрі.

Особливої популярності набуває ***вертепна драма*** – лялковий театр. ***Вертеп*** (шопка, в якій народився Христос) мав вигляд двоповерхової будівлі, де ролі виконували ляльки, пересуваючись на дротах. На верхньому поверсі відбувалась релігійна частина вистави, а на нижньому – комічні сценки з реального життя на зразок інтермедій.

***Літературне бароко.*** З Києво-Могилянською академією пов'язані великі творчі здобутки доби бароко, до яких належить і літературна творчість. Творцями літературного бароко були викладачі та вихованці Академії, які писали полемічні твори,

проповіді («орації»), трактати, вірші, панегірики (похвали) тощо. У цій літературі добре виявлені типові ознаки барокового стилю – пишна мова, складні алегорії, вишукані порівняння, багаті епітети, поєднання образів античної міфології та християнської символіки. Такими є пам'ятки ораторської прози, зокрема **Л. Барановича** («Меч духовний», «Труби словес проповідних»), **А. Радивиловського** («Вінець Христовий», «Огородець Марії Богородиці»). Професор Академії **І. Галятовський** присвятив теоретичну працю ораторському мистецтву – «Наука, або способ зложення казаня». В бароковій літературі часто простежуються красномовні авторські передмови та післямови, присвяти, віршовані панегірики, епіграми, що писалися з метою похвали чи подяки, уславлення благодійництва окремих діячів.

**Барокова поезія** є надзвичайно багатою. З-поміж її творців видатне місце належить таким поетам, як **Кл. Зіновіїв**, **І. Величковський**, **Л. Баранович**, **Д. Братковський**.

Один із найяскравіших представників української культури другої половини XVIII століття – **Григорій Сковорода** (1722–1794 рр.), який уславився як поет, філософ та просвітник. Подібно до інших видатних європейських просвітників – Дідро, Вольтера, Руссо, Г. Сковорода розробляв типові для доби проблеми суспільно-політичного та морально-етичного змісту.

Як справжній мислитель-просвітник Г. Сковорода розмірковував над засобами досягнення людиною особистого щастя в житті та гармонії в суспільстві. Філософія для нього – це життя, а життя – це філософія.

Велич Сковороди, як завважує Д. Чижевський, *полягає «в реалізації думки, в тому, що він дійсно зробив зі свого життя свою філософію, втілив свою філософію у своє життя»*.

Сам філософ стверджував, що головна мета життя людського, голова діл людських, є дух людини, думки, серце і наголошував, що *«кожен має свою мету в житті: але не кожен – головну мету, тобто не кожен піклується про голову життя».* Він висловлював впевненість, що саме *«філософія, або любов до мудрості, скеровує усе коло діл людських до тієї мети, щоб дати життя духу нашому, благородство серцю, світлість думкам, яко голові всього».* Бо *«коли дух людини веселий, думки спокійні, серце мирне, – то й усе світле, щасливе, блаженне. Оце є філософія».*

Вчення Г. Сковороди опирається на християнську етику з відчутним практичним ухилом, де основне місце займає теорія самопізнання. ***«Пізнай себе»*** – основне гасло його творів ***«Наркіз»*** та ***«Аскань»***. Вміння пізнати свою внутрішню натуру і жити в «мирі із собою» – запорука людського щастя. ***«Сродний труд»***, тобто природна праця – вважається Сковородою основою душевного спокою, а отже, щастя. Не почесті й матеріальні блага, а задоволення душі, душевна гармонія є справжнім щастям.

Як типовий просвітник Сковорода засуджував *користолюбство, кар'єризм, тиранію*, які викликають страждання інших, а тому шукав шляхи їх практичного усунення. Він мріяв про суспільний ідеал, заснований на рівності, волі, співпраці, справедливості, який був надто далеким від тих норм, які панували в тогочасному українському суспільстві. Його мандрівний спосіб життя – це своєрідний протест проти існуючих соціальних вад, спроба морального самоствердження в колоніально-поневоленому суспільстві, виклик суспільству зла і несправедливості.

Як випускник Київської академії Сковорода продовжує її просвітницькі традиції, розробляє етико-гуманістичні вчення. Він вражав сучасників енциклопедичними знаннями, широкою обізнаністю з класичною античною та новочасною європейською літературою і філософією, бездоганним володінням латинською, німецькою, польською мовами.

*Найбільшим джерелом натхнення Сковорода вважав* ***Біблію***, яку називав «вивершенням історичного людського шукання мудрості та правди про таємницю буття». Барокова традиція найповніше виявилась у спробі Сковороди побудувати всеохоплюючу, цільну та монолітну філософську картину світу. Мова його – це мова образів та символів, що йде від символіки народної поезії, античної філософії та християнської символіки. Саме релігійна символіка та релігійні переживання освітлюють усі думки мислителя.

***Біблія*** *є тим символічним світом, який, на думку філософа, єднає людину з Богом, єднає людину – «малий світ», «мірок» – мікрокосм із великим світом – макрокосмом*. Істинна правда відкривається в Біблії символічно, вона повна «уподоблень» і «подібностей».

Основний лейтмотив Біблії він вбачає у боротьбі Добра і Зла, а тому називає це єдністю *«брехні і шалу Божого»*, тобто *змагання Бога і Змія*, що вічно борються. Саме через *боротьбу зі Злом розум людський наближається до «піднесеної Правди» й істинного Добра*.

Творчість Г. Сковороди, сформувавшись на ґрунті барокової культури, втілює і нові тенденції, які визначили своєрідність духовних процесів в Україні доби Просвітництва і заклали ідейні передумови культури романтизму.

Д. Чижевський, досліджуючи творчі пошуки Г. Сковороди, надає їм етапного значення, коли зароджувалась і визрівала культура українського преромантизму. Це відбувалось на тлі трагічних для нашої країни подій, коли жорсткішим стає колоніальний самодержавний режим, ліквідуються рештки «козацької республіки» в результаті *ліквідації інституту Гетьманства та повного руйнування Запорізької Січі*.

Політика заборони всього українського, всього, що йшло з-за «литовського рубежа», «землі черкаської» призводила до денаціоналізації української культури, нищення національної мови. До кінця XVIII ст. процес зросійщення набуває тотального характеру, що зумовило ганебне явище **«малоросійщини»**. Особливо жорстоко здійснювалась політика лінгвоциду. Започатковує цей процес наказ Петра I 1720 р. про закриття друкарень і згортання книгодрукування в Україні.

Дозволялось друкування лише церковних книг, ще й за умови обов'язкового їх узгодження з «великоросійськими,... з тими ж церковними книгами, щоб ніякої різниці окремішного в них не було».

Відтак українська мова поступово втрачає самостійність, стає «малоросійським наріччям» і наполегливо виводиться з офіційного вжитку. У 1786 р. російська мова запроваджується як основна в навчальних закладах усіх рівнів, а також ставиться вимога «аби в усіх церквах дяки і священики читали молитви і правили службу Божу голосом свойственним російському наріччю». Одночасно відбувається закриття шкільних та освітніх закладів, перетворення колегій на духовні семінарії.

Духовним закладом від початку XIX ст. стає і Києво-Могилянська академія.

## 5.3. Бароко в художній культурі «Козацьке бароко»

Жодна з епох у культурному розвитку України не досягла таких високих художніх здобутків, як бароко. В мистецькій еволюції України – це тривалий період, що охоплює майже два століття. Вже від початку XVII ст. барокові тенденції втілюються в архітектурі, поєднуючись із ренесансними. У розвитку барокового стилю можна окреслити три періоди. Це ранній – від початку і до кінця XVII ст., зрілий – кінець XVII – перша половина XVIII ст.ст., пізній – друга половина XVIII ст.

***Особливістю українського бароко було те, що через історичні обставини – територіальний поділ країни – сформувались два його регіональні варіанти.***

Виявляючи спільність у загальних рисах, єдність естетичних засад, українське бароко засвідчує певні відмінності на Сході та Заході України. Бароко на Лівобережжі доби Гетьманщини, як вже було зазначено, іменують ***«козацький барок»***. Поряд з такими духовними скарбами, творцями яких було козацтво, – козацькі думи, пісні, танці, козацькі літописи, правові та політичні документи – існує і численна мистецька спадщина. До неї належать козацькі храми, іконостаси, козацькі ктиторські ікони та портрети, народні картинки «Козака Мамая» тощо.

***Козацтво було потужною і численною культурною силою і безпосередньо спричинилось до художніх шукань доби. Їх естетичні уподобання, смаки, ідейні прагнення надали особливого колориту мистецтву.***

Козацька держава у мистецтві й культурі вбачала важливий засіб політичного та національного самоутвердження. Під патронатом козацтва розгорнулось масштабне церковне і світське будівництво на Лівобережжі, що засвідчувало єдність козацтва і православної церкви у великих державних змаганнях тієї пори.

***Козацьке благодійництво*** на мистецькій ниві, щедре меценатство у спорудженні храмів і монастирів не можна звести лише до їх релігійних почуттів, а здебільшого до прагнення піднести престиж держави і зміцнити її становище серед вільних європейських держав.

Мистецький розквіт прославив козацьку країну у всій Європі, викликав хвилю інтересу і захоплення, про що свідчать численні документи. Та й і українців донині живе ностальгійне почуття за тими благодатними часами. Великими культурними осередками стали полкові міста, гетьманські столиці, які активно розвивались. Найбільше розбудовувалися **Київ**, **Чернігів**, **Ніжин**, **Полтава**, **Лубни**, **Стародуб**, **Харків**, **Батурин**. Забудовувались родові маєтки гетьманів, більшість яких пізніше були зруйновані. Наприклад, **гетьманська столиця Хмельницького в Суботові**, **Мазепи – в Батурині**, **Скоропадського – в Глухові**, **Розумовського – в Козельці**, **Батурині**, **Глухові**. Крім столиць та родових помість, у часи Гетьманщини у всіх містах і було збудовано низку церков та монастирів (не дивно, що досі у всій Україні архітектурних пам'яток найбільше збереглось саме у стилі бароко).

***Козацькі собори є унікальним явищем в національному зодчестві. У будівництві козацьких храмів вирішальну роль виконували давні архітектурні традиції княжої доби, які набули своєрідних форм у поєднанні із запозиченими бароковими елементами європейської архітектури.***

Поширились два типи козацьких церков – *базиличні та хрещаті*. До **базиличного типу** храмових будівель належать **Троїцька церква в Чернігові (1679 р.), Спасо-Преображенський собор Мгарського монастиря поблизу Лубен, збудований І. Самойловичем (1682 р.), Мазепинські церкви у Києві – Михайлівська (1691 р.) та Богоявленська (Братська, 1695 р.)**, які більше наслідують західні форми. Тип козацьких **хрещатих церков** ґрунтується на давніх традиціях народного дерев'яного будівництва. Це хрещаті у плані, три- або п'ятидільні з три- або п'ятибанним завершенням.

Цей самобутній тип, пов'язаний із багатовіковою традицією, добре відточеною і викристалізуваною в традиційному українському церковному будівництві. Тому мистецтвознавці називають їх шедеврами архітектури у плані просторово-об'ємного вирішення і в декорі, що демонструє максимальну гармонію конструктивних форм і оздоблювальних деталей. Як зазначає Д. Антонович, *«ясними конструкціями й обмеженістю прикрас наші будови далеко відходять від чисто декоративних принципів надто переладованих форм бароко Заходу і Сходу»*.

Однією з кращих пам'яток такого типу є **собор у Ніжині** – столиці найбільшого козацького полку, що збудований на центральній площі міста у 1668 р. Подібна до нього **церква в Густинському монастирі.** До трибанних церков із традиційною композицією належить знаменитий **Покровський собор у Харкові (1689 р.)**, **собор у Ромнах**. Найвищої художньої довершеності, чистоти форм досягають п'ятибанні церкви на хрещатій основі. До них належать **церкви у с. Сутківцях**, **с. Нискиничах на Волині (1633 р.) і церква Спаса на Берестові в Києві**, **перебудована Петром Могилою у 1638–1643 роках**. У козацьку добу було споруджено низку таких храмів. П'ятибанне завершення має **Троїцька церква Густинського монастиря (1674 р.)**, **Георгіївська у Видубицькому монастирі (1696 р.)**, **Преображенська в Прилуках (1716 р.)**.

***Козацтво, використавши традиційно поширений в Україні тип дерев'яної церкви, ніби одягло його у камінь і, значно удосконаливши архітектурні форми декоративним оздобленням, перетворило їх на справжні мистецькі шедеври, вищий вияв архітектурної думки.***

Здебільшого православні храми не мають чітко окресленого фасаду, бо однаково пишно прикрашені з усіх чотирьох боків. Така **всефасадність** становить характерну рису національної архітектури. Це різнить православні церкви в архітектурному вирішенні від традиційних типів католицьких костелів, де чіткіше акцентований саме фасад.

Своєрідних рис набуває будівництво в часи гетьманування **І. Мазепи**, про що свідчить поширена в літературі назва **«мазепинське бароко»**. Своєрідна індивідуальність цієї великої людини втілилась у всіх культурних явищах тієї пори. Ідея української державності, централізація влади визначили напрям політичної і культурної діяльності Мазепи, в чому він наслідував свого попередника І. Самойловича. На часи правління цих двох гетьманів припадають і найзначніші культурні зрушення, найінтенсивніше будівництво. І. Мазепа завершив розбудову **Мгарського монастиря біля Лубен**, розпочату з великим розмахом І. Самойловичем у 1682 р.

Насправді вражаючою є подвижницька діяльність І. Мазепи на культурно-освітній ниві, яка була частиною загальнодержавної політики, до того ж пріоритетної. Понад два десятки храмів

під безпосереднім керівництвом та з ініціативи Мазепи було споруджено чи перебудовано в кінці XVII – на початку XVIII ст.ст. Із майстерністю будівничих у них втілився мистецький хист та витончений художній смак гетьмана. ***Барокові храми мазепинської доби є своєрідними символами української державності.*** Визначальними тут стали традиції кам'яного будівництва княжої доби, які мали нагадувати сучасникам про велике минуле Руси-України.

***Козацтво усією своєю діяльністю прагнуло довести цю спадкоємність, ретельно дбало про збереження наступності у галузі політичних і духовних традицій.***

Це засвідчують величні храми, збудовані Мазепою в Києві, Чернігові, Мгарі. Подібно до Софії Київської вони прямокутні у плані, мають видовжені нефи, дві башти, що прикрашають фасад. Їм притаманне величне і монументальне композиційне вирішення, масштабність та масивність форм, де втілились характерні риси *монументального стилю* Київської Русі. Таким взірцем є **Микільський собор у Києві (1690–1696 рр.)**, збудований архітектором Ф. Старченком на замовлення гетьмана.

Особливо шанобливим ставленням до давньоруських традицій можна пояснити подвижництво Мазепи у справі відбудови та подальшої розбудови найбільших київських святинь – **Софіївського собору** та **Києво-Печерської лаври**. Гетьман Мазепа відбудував Софіївський собор, позолотив бані, подбав про новий іконостас та внутрішнє оздоблення інтер'єру. У бароковому стилі було здійснено перебудову **Успенського собору Києво-Печерської лаври, надбрамну Троїцьку церкву, закладену ще у 1106 р.** (у розбудову Лаври вкладено найбільше коштів, жертвуваних гетьманом на церковне будівництво). Під гетьманським патронатом була здійснена реставрація **Кирилівської церкви** – видатної архітектурної пам'ятки княжого Києва. Всього під протекторатом Мазепи в Києві споруджено шість будівель. До цього реєстру належить і **Богоявленська (Братська) церква на Подолі**.

До сфери діяльності гетьмана належить піклування про освіту, книгодрукування, літературу тощо. Прислужився **гетьман Мазепа** і до будівництва **нового корпусу Києво-Могилянської академії**, завершеного архітектором Й. Шеделем у **1731–1743 рр.** Тож не випадково сучасники називали Мазепу «зиждителем» (будівничим, творцем) храмів і скарбів духовних. Своєрідною

ознакою мазепинського стилю було не лише наслідування національних мистецьких традицій, але й активне впровадження нових європейських художніх форм. Відтак у *«польському стилі»* збудований **палац гетьмана у Батурині** (на жаль, зруйнований князем Меншиковим після поразки у Полтавській битві, руїни якого доносять малюнки Т. Шевченка). Західні форми католицьких єзуїтських костелів також відчутні у церковній архітектурі *«мазепинського бароко»*.

Особливий аристократизм, вишуканість, деяка стилізація під польське «аристократичне» бароко надало урочистої ошатності цим будівлям. У них більше виявлена тенденція до *«європеїзації»* українського мистецтва. В архітектурних спорудах часто присутні типові елементи ордеру – колони, пілястри, розвинуті фронтони. Але найбільш оригінально вирішене орнаментально-декоративне оздоблення, де відчутні впливи народного мистецтва. Звідси *яскрава декоративність, соковитість, особлива мальовничість споруд*.

Посиленням декоративізму, мальовничості, експресії характеризується архітектура пізнього бароко. Стіни будівель прикрашають складні декоративні композиції, запозичені з вишивок і декоративного різьблення. Здебільшого в них присутня складна семантика та символіка, подібно до метафоричної мови барокової поезії. Із ліпниною активно застосовуються розпис та кольорове тонування. Будівлі ззовні тиньковані та побілені, різні кольори вводяться у тонування порталів, карнизів, наличників тощо. Це дуже покращувало загальний вигляд міст і сіл, надавало їм особливої ошатності, барвистості, стилістичної єдності.

Пишною пластикою вражає одна із визначних пам’яток української барокової архітектури – **Брама Заборовського**, збудована архітектором **Й. Шеделем у 1746 р.** на честь митрополита Київського та Галицького **Р. Заборовського**. Розташована вона в огорожі Софіївського собору і належить до типу тріумфальних пам’яток, надзвичайно характерних для цієї доби (споруджувались на честь певних видатних осіб, подій, пам’ятних дат – арки, монументи, брами, церкви). З тріумфальною пишністю **архітектор Шедель** відбудовує після пожежі 1748 р. дзвіницю Софіївського монастиря, що слугувала парадним в’їздом і тріумфальною аркою. З ім’ям Й. Шеделя пов’язане будівництво **Лаврської дзвіниці (1744 р.)**, що стала прикрасою не лише Печерського монастиря,

але й міста Києва. Особливе місце у розбудові Києво-Печерської лаври належить **архітектору Степанові Ковніру**. Він здійснював керівництво усіма будівельними роботами, будував *Дзвіницю, Троїцьку надбрамну церкву, а також монастирські келії, названі Ковнірівськими корпусами*.

Видатним явищем в українській архітектурі другої половини XVIII ст. є творчість міського архітектора Києва **І. Григоровича-Барського**. Йому належить комплекс будівель Києва та інших міст. Він завершив **перебудову Кирилівської церкви**, розпочату Мазепою, спроектував житлові будинки на Подолі, Покровську та Миколаївську церкви. Будував він також **палаци гетьмана К. Розумовського в Батурині та Глухові**, **собор Різдва Богородиці у родовому селі гетьмана – Козельці (біля Чернігова)** та ін. У цій архітектурі відчутний вплив нового мистецького стилю, що прийшов на зміну бароко – **рококо** з більш витонченими та вибагливими формами. В українському мистецтві другої половини XVIII ст. посилюються російські впливи, що пояснюється посиленою експансією Росії, її активною колоніальною політикою (Петро І спеціальним наказом заборонив будівництво церков в українському стилі).

В цей час тут працює низка російських архітекторів, зокрема **І. Мічурін**, **А. Квасов**. Водночас українські архітектори – **І. Зарудний**, **Ф. Старченко** – зробили вагомий внесок у розвиток російського зодчества. І. Зарудний, наприклад, очолював «Ізуграфську комісію» в Петербурзі, а до того був головним архітектором Москви.

Архітектори **І. Мічурін** та **А. Квасов** будували **Андріївську церкву в Києві (1747–1753 рр.)**, спроектовану в знаменитій майстерні петербурзького архітектора **Растреллі**. Стрункі й вишукані форми церкви, що ніби виростає з гори, створюють сильне художнє враження. Тут вдало використаний мальовничий рельєф гори, коли будівля гармонійно вписується у загальний природний ландшафт. За проектом **Растреллі побудований Маріїнський палац (1752–1755 рр.)**, нині президентська резиденція). Особлива елегантність архітектурних форм, використання класичних античних зразків, стриманий декор, велична простота, використання скульптури (статуї, вази) засвідчують про належність цієї будівлі до аристократичного *стилю класицизму*, який набуває розвитку в українській

архітектурі та образотворчому мистецтві вже наприкінці XVIII – першої половини XIX ст.ст.

Інтенсивний розвиток архітектури в добу бароко сприяв поширенню таких видів монументально-декоративного мистецтва, як скульптура, рельєфне різьблення по дереву, настінний розпис, іконостасне обрамлення. Сьогодні мало збереглось настінних розписів, серед яких найзначнішими були **розписи зруйнованого Успенського собору та вцілілої Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври**. Їх виконали майстри лаврської іконописної майстерні. **Монументальний живопис Троїцької церкви** є художнім відображенням епохи з портретами сучасних видатних діячів. Їм притаманне прагнення до реалізму, ілюзорності, життєвої достовірності, психологічного трактування релігійних персонажів. У них розпізнають портрети церковних ієрархів, козацької старшини, гетьманів, світських осіб. Новаторські пошуки доби засвідчують **монументальні розписи** й інших храмів, зокрема **Софіївського собору**, **Густинського** та **Ніжинського монастирів**.

**Унікальне явище мистецтва «козацького бароко» – іконостаси – синтез скульптури, малярства, декоративного різьблення.** Багатоярусні, грандіозних розмірів з яскравою позолотою та поліхромією іконостаси виглядали, наче різьблений килим із картинами (налічують близько ста, а то й більше ікон). Особливою пишністю характеризуються **іконостаси Єлецького собору** та **Троїцької церкви в Чернігові**, **Софіївського собору та Андріївської церкви у Києві**. Один із найбільших – **іконостас Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці** поблизу Миргорода на Полтавщині, збудованої гетьманом І. Апостолом у 1732 р. Він нараховує понад 100 ікон, майстерно написаних іконописцями Лаврської іконописної майстерні під керівництвом **В. Реклінського**. Найкращими серед них вважаються зображення св. Даниїла та св. Улянії (на честь замовників – гетьмана та його дружини). З тією ж майстернею пов’язане створення ще одного іконостасу, який, на жаль, повністю не зберігся, але частина ікон зберігається у Київському національному музеї. Походить він із церкви **с. Березна**, що на Чернігівщині (1761 р.). Урочиста пишність, монументальність, яскрава барвистість, свіжість кольорів, багата позолота, орнаментальне різьблення характеризують його високу художню цінність. Називають цей іконостас *«лебединою піснею»* українського бароко.

Безпосередньо з іконостасами пов'язаний розвиток **барокової скульптури**. Справжнього розквіту досягла декоративно-орнаментальна пластика, кругла ж скульптура, як і в попередній період, була менш поширеною (на відміну від західноукраїнського бароко). Одним з найвідоміших скульпторів Лівобережжя був **Сисой Шалматов**, який різьбив іконостас для Мгарського монастиря і виконав скульптурну композицію **«Самсон, що бореться з левом»** (знаходиться нині поблизу Контрактової площі на Подолі у Києві).

Розвиток скульптури, як знаємо, офіційно не підтримувався православною церквою, а тому різьблена у дереві пластика культивувалась в середовищі народних майстрів. У 1722 р. Петро І видав указ про заборону використання скульптур в церквах, що призвело до нищення сакральної пластики.

**Український живопис, а найперше іконопис** порівняно з архітектурою зазнає найменших змін. Ознаки барокового стилю впроваджуються надто обережно завдяки міцності *іконописного канону*. Його зовнішні форми залишаються більш консервативними, але відповідають класичному арсеналу художньо-образних засобів бароко – **динамічні композиції**, **складні ракурси фігур**, **рухливі пози**, **мажорний колорит**, **соковитий орнамент**, **контрастна гра світла й тіні**, **гострі психологічні характеристики**. На відміну від західноєвропейського, український живопис й надалі пов'язаний із потребами релігійного культу. Водночас іконописні композиції значно збагачуються новими темами, сюжетами, поновому трактуються канонічні сюжети. Життєвий матеріал творчо переосмислюється і органічно «вплітається» в художню канву твору. **Більш реалістичне, життєво достовірне відтворення довкілля, тематичне та жанрове різноманіття становить найхарактернішу рису художнього методу барокових малярів**. Цьому сприяли і технічні нововведення, зокрема застосування олійних фарб, які забезпечували багатство тіньових переходів і більш об'ємне ліплення форми. Побутові подробиці, реалістичність персонажів, портретні зображення сучасників, історичний фактаж виводять український іконопис другої половини XVII – середини XVIII ст.ст. далеко за межі суто релігійного призначення. Світський характер таких ікон робить проблематичним вживання назви «ікона». Наприклад, одну з найвідоміших ікон на сюжет **«Покрова**

**Богородиці» із церкви м. Переяслава** Т. Шевченко описав у своєму щоденнику як історичну картину. Тут ми бачимо портрети царя, цариці, служителів культу та представників козацької старшини. У такому ж характері вирішені й інші численні ікони на тему **«Покрови»**, що належать до найпопулярніших сюжетів доби Гетьманщини. Популярність цього сюжету пояснюється виключно суспільними запитами, насамперед духовними та політичними устремліннями козацтва. Відтак під покровом Богоматері на одній із кращих ікон кінця XVII ст. є портрет Б. Хмельницького. Така ж ікона із **церкви с. Сулимівки** містить портрет переяславського полковника **Семена Сулими** та членів його роду.

**Козацькі портрети** є на багатьох іконах, написаних на Гетьманщині в другій половині XVII–XVIII ст.ст. Особливе місце тут займають **ктиторські ікони**, зразком яких може слугувати **«Розп'яття з портретом лубенського полковника Леонтія Свічки»**, який офірував кошти на спорудження Мгарського монастиря. Зображення парадних сцен, урочистих подій, святих у розкішному заквітчаному одязі, козацьких жупанах та кунтушах, жіночих строях, які носили дружини гетьманів та старшини, обов'язково є на іконах з відомих іконостасів із церков у Великих Сорочинцях, Чернігові, Полтаві, Конотопі. Наприклад, цілком життєво сприймаються **«Мучениці Уляна і Анастасія» із Конотопа**, що є зображенням тезоіменитих святих двох гетьманш Насті Скоропадської та Уляни Апостол. Дуже часто портретами замовниць ставали найпопулярніші на той час ікони святих – Параскеви П'ятниці та Варвари.

Нові художні тенденції найяскравіше втілились у портретному жанрі. **Козацькі портрети** – видатне явище українського бароко. Вони втілюють уявлення народу про ідеальних правителів, військових вождів. Цим визначається їх сучасна історична цінність. Такими є **портрети генерального обозного В. Дуніна-Борковського (1703 р., Чернігівський музей), стародубського полковника М. Миклашевського (поч. XVIII ст.), отамана війська Донського Данила Єфремова (1752 р.)**. Характер цих портретів панегіричний, де акцентується на військових заслугах та благодійництві героїв. Про це свідчать і відповідні аксесуари, зображення родових гербів, написи, ідеалізація образів. Стиль портретів урочистий, орнаментально-декоративний. У козацьку добу великого поширення набуло створення **родових портретних галерей**, цілком

у дусі європейського бароко. Вищі суспільні верстви були захоплені пошуком своїх генеологічних коренів, створенням фамільних гербів. До нас дійшли численні **портрети з родових галерей Родзянок, Денисків, Дараганів, Ґалаґанів, Сулимів, Гамаліїв, Полуботків, Кочубеїв** та ін. Писали їх і народні маляри, і високопрофесійні художники, й іноземні майстри. До кращих зразків належать **портрети подружжя Забіл, Сулимів, Василя Гамалії, Наталії Розумовської**, що зберігаються в Київському національному музеї. Цікавим художнім явищем XVII–XVIII ст.ст. є створення **народних картинок із зображенням Козака Мамая**, особливо популярних на Лівобережжі. Образ козака-бандуриста як воїна-захисника, співця та виконавця дум, втілював ідею волі, живив народну пам'ять про героїчне минуле. Здебільшого його ототожнювали з улюбленими народними героями – І. Нечаєм, С. Палієм, І. Гонтою, М. Залізняком. У добу Гайдамаччини вони набули особливого поширення.

До видатних художніх здобутків українського бароко належить **графічне мистецтво**. Його розвиток стимулювало книгодрукування, а тому основними осередками були **друкарні Києво-Печерської лаври, Троїцько-Ільїнського монастиря в Чернігові та Ставропігійського братства у Львові**. Щодо технічного друку, художнього оформлення, орнаментального вирішення **українська барокова книга** не має аналогів серед інших європейських країн. Тексти, орнаменти, ілюстрації творять єдине художнє ціле. Саме такому підходу щодо творення книги навчались у барокових митців видатні українські гравери початку XX ст. – Георгій Нарбут, Микола Бутович, Павло Ковжун. В українських **стародруках XVII–XVIII ст.ст.** навіть друкарський шрифт відзначався орнаментальністю і гармонійно узгоджувався із декоративними прикрасами заставок, ініціалів (початкових літер), кінцівок тощо. Декоративне оздоблення книги доповнювали художньо оформлені титули, авантитули, фронтисписи, текстові гравюри – в усьому вишуканість, помірність і врівноваженість.

Мистецтво української барокової графіки пов'язане з іменами трьох видатних митців – **Олександр** і **Леонтій Тарасевичі** та **Іван Щирський**, які співпрацювали в Києві та Чернігові. Вони виконали видатну роль у розвитку станкової гравюри, в утвердженні нової техніки офорту. Крім гравюр та офортів на релігійні теми,

їм належать численні портрети видатних сучасників, світські та історичні твори. Особливої популярності набувають **панегіричні гравюри**, якими часто прикрашали Тези на честь певних осіб – церковних архієреїв, академічної професури, політичних та військових ватажків. Графіка, як ніякий інший вид образотворчого мистецтва, пов'язана із суспільним життям, найчутливіше відображає його ритм, завжди сповнена історичними фактами та життєвими подробицями. Високі досягнення української барокової графіки демонструє творчість і таких видатних митців, як **Н. Зубрицький**, **І. Мігура**. На цих високих творчих традиціях сформувався талант одного із найвизначніших граверів середини XVIII ст. **Григорія Левицького**. Під кінець XVIII ст. графіка втрачає свій високий громадянський пафос. Царські накази, постанови Священного Синоду обмежували книговидавництво в Україні, перешкоджали поширенню української літератури, виводили і саму українську мову з сфери офіційного вжитку в церкві, освіті, науці, письменстві. Обмеження ці вплинули і на розвиток образотворчого мистецтва загалом.

## 5.4. Своєрідність західноукраїнського бароко. Львівське бароко

**Художнє життя Західної України** повоєнної доби не було таким бурхливим як на Лівобережжі. Економічні труднощі доби Руїни не сприяли інтенсивному будівництву. Мистецтво не мало такої могутньої меценатської підтримки як на Гетьманщині. В умовах жорстокого контрреформаційного тиску з боку римокатолицької церкви від середини XVII ст. культурна діяльність православних братств припиняється. Із введенням унії після 1596 р. православна церква на західноукраїнських землях майже повністю втрачає свої позиції.

На ***регіональних відмінностях західноукраїнського бароко*** відобразились і особливості суспільно-політичної ситуації, і ті нові тенденції, що визначили духовний клімат та напрям творчих пошуків митців. Важливо те, що контакти між обома регіонами України існували постійно. В умовах інтенсивного культурного взаємо-

обміну формуються і спільні риси художньої творчості, хоча виявляються вони у самобутніх формах.

Культивування традиції для митців Правобережжя було необхідним засобом опору політиці денаціоналізації та покатоличення, яка значно активізувалась на хвилі ***контреформації***. Адже після реформаційних рухів римо-католицька церква прагнула реваншу й зміцнення своєї позиції (що, власне, охоплюється поняттям контрреформації). В умовах контрреформації найбільш активну діяльність здійснював **орден єзуїтів (ісусівців)**, заснований у **1534 р. Ігнатієм Лойолою**. Завдяки папській підтримці орден швидко став одним із найвпливовіших. Діяльність єзуїтів поширювалась на всю Європу, захоплюючи і православні країни, зокрема й Україну. З ***«єзуїтським бароко»*** пов'язаний «розквіт» культового будівництва і досягнення тих вищих зразків сакральних храмів, які за силою емоційного впливу максимально відповідають потребам культу.

***Барокові храми вражають масштабними розмірами, характеризується складною конструкцією, експресивними і динамічними формами, багатим скульптурним декором, пишним інтер'єром з ілюзорним живописом, позолотою, скульптурними вівтарями. В них органічно поєднані різні види мистецтва – архітектура, скульптура, живопис, а під час богослужінь долучаються музика, хоровий спів, ораторська проза.***

Барокові храми уподібнюються концертним залам, а богослужіння нагадують театралізовані дійства. Все це підпорядковане вищій меті – емоційно вплинути на віруючих, схвилювати, піднести почуття, викликати стан благоговіння.

Серед формально-образних, художніх ознак барокового художнього стилю вирізняють такі: *масштабність та складність форм, динамічні композиції, експресивність та емоційність, пишна декоративність та орнаментальність, контрастне зіставлення кольорів і деталей.*

Уперше на цих формальних ознаках барокового стилю зосередився німецький мистецтвознавець ***Вельфлін***, взявши їх за основу аналізу стильових відмінностей ренесансного і барокового мистецтва. Якщо для ренесансного стилю характерна гармонія, симетрія, пропорційність, врівноваженість форм, скупість декору, то для барокового стилю – дисгармонія, асиметрія, диспропорція,

особлива пишність і надмірність прикрас. Саме тому бароко називають декоративним стилем, дещо театральним і показовим, коли зовнішні форми домінують над внутрішнім змістом, вражають витіюватістю і символічністю.

Про посилення католицького впливу упродовж XVII–XVIII ст.ст. свідчить інтенсивне будівництво костелів, монастирів, колегій. Питома вага цих будівель є переважаючою в усій західноукраїнській архітектурі доби бароко. І наслідували вони, звичайно, форми західноєвропейського бароко, насамперед італійського, польського, а пізніше австрійського.

**Архітектуру бароко** добре демонструють споруди Львова, Жовкви, Бродів, Бережан, Луцька, Кременця, Кам'янець-Подільського, Бучача, Тернополя та інших міст Галичини й Волині. Європейські впливи відчутні також у цивільній та фортикаційній архітектурі. У містах і селах Західної України збереглись (на жаль, у напівзруйнованому чи значно пошкодженому стані) **барокові палаци** – магнатські резиденції представників української та польської шляхти. Це **замки Вишневецьких у Вишнівці**, **Чарторийських у Корці**, **Собеських у Золочеві**, **Збаразьких у Збаражі**, **Конецпольських у Бродах та Підгірцях**. У добу пізнього бароко побудовані **палаци в Оливці**, **Ізяславі**, **Жовкві**, Львові.

Особливим є **мистецтво Львівського бароко**. До архітектури раннього етапу належать будівлі **Бернардинського** та **Єзуїтського костелів**. Їхні фасади прикрашаюсь скульптури святих та пророків, що заглиблені у ніші, численні декоративні рельєфи. Багатством скульптури, різьбленими вівтарями характеризуються інтер'єри храмів. Всередині храмів стіни покриті ілюзіоністичним живописом. Над розписами костелу Єзуїтів працювали художники з Брно – **Франциск** та **Себастян Екштайни**, **а розписи Бернардинського костелу** виконав **Бенедикт Мазуркевич**. Оформлення інтер'єрів тривало упродовж XVIII ст.

Чисті форми римського бароко з характерним ордерним двоярусним членуванням головного фасаду наслідує **костел Стрітення монастиря Кармеліток босих (1642–1644 рр., архітектор Д. Джизлені)**. Неподалік від нього на узгір'ї у першій половині XVII ст. був збудований і **костел ордену Кармелітів босих** (вул. Кривоноса). У 1731–1732 роках італійський архітектор **Джузеппе Карло Педретті та його учень Б. Мазуркевич**

виконали фрески в інтер'єрі цього костелу. У типово барокових формах побудовані **костели св. Казимира** (вул. Личаківська), **св. Миколи** (вул. Грушевського), **св. Лазаря** (вул. Коперніка) та ін.

Архітектуру пізнього бароко демонструють у Львові такі визначні пам'ятки, як **собор св. Юра, Домініканський костел** та **костел Марії Магдалини**. Кожна з них відрізняється оригінальним архітектурним вирішенням. Італієць **Бернард Меретин** у проектуванні собору св. Юра використав традиції українських хрещатих багатоверхих храмів. На відміну від костелів, будівля Собору має центричну об'ємно-планувальну композицію. Вона мальовничо вписується в природний ландшафт. Головний фасад увінчує високий фігурний аттик із кінною **статуєю Юрія Змієборця** роботи видатного львівського **скульптора І. Пінзеля**. Фронтон пишно декорований скульптурою. Біля порталу – **статуї святих Лева** та **Афанасія** (тезоіменитих митрополитів Шептицьких). Ажурні парапети, численні вази, фігурки крилатих геніїв на сходах надають особливої піднесеності та патетики загальному образу споруди. Завершував будівництво собору (1762–1764 рр.) архітектор та скульптор **С. Фессінгер**. Розписи інтер'єру виконали художники **Л. Долинський** та **Ф. Смуглевич**.

Майже одночасно із собором св. Юра споруджувався **Домініканський костел** за проектом **Яна де Вітте** під керівництвом архітектора **М. Урбаника**, а фасад завершив у 1792–1793 рр. **С. Фессінгер**. Це одна із кращих інтерпретацій західноєвропейського бароко. Костел вражає грандіозними розмірами з овальним центральним нефом та потужною еліптичною банею з криволінійним розірваним фронтоном, що увінчаний експресивною скульптурою. Багатством скульптури захоплює багатоярусний інтер'єр з колонами та розкішним вівтарем. **Скульптурні твори** виконані видатними митцями **С. Фессінгером** і **М. Полейовським**, що належать до кращих зразків **львівської барокової скульптури**.

Типовим для львівського бароко є загальне архітектурне вирішення **костелу Марії Магдалини, збудованого М. Урбаником** та **С. Фессінгером**, закладеного ще у 1600 р., але добудованого у 1784 р. Відрізняється він більш класичними та простими формами, стриманим декором, зосередженим лише на фасаді. Храм живописно пристосований до ландшафту, добре вписується в сучасну міську панораму (нині використовується як органний зал).

Як бачимо, барокове мистецтво Львова і кількісно, і якісно не поступається ренесансному. Інтенсивне будівництво стимулювало розвиток скульптурної пластики та монументального живопису.

У другій половині XVIII ст. **львівську малярську школу** очолив **Ст. Строїнський** (1723–1799 рр.), який навчався у Римі. Разом із сином Антоном він розписував храми у Львові та інших містах Західної України. Зразки барокового живопису, який називають ілюзіоністичним, доносять **розписи латинського Кафедрального собору**, **костелу жіночого ордену Кларисок** (вул. Личаківська), костелу Єзуїтів (вул. Театральна).

До найвидатніших мистецьких досягнень Львова доби бароко належить **скульптура**, яка досягла розквіту у другій половині XVIII ст. До кола її видатних майстрів належать **С. Фессінгер**, **І. Пінзель**, **А. Осинський**, **три брати Полейовські**, **М. Філевич**. Працюючи пліч-о-пліч, вони творили, як зазначають дослідники, ту унікальну плеяду, яка з часом отримала назву львівської школи барокової скульптури. Твори цих майстрів вражають витонченою художністю, динамічною експресією, складністю і технічною віртуозністю різьблення в камені та дереві.

Якщо західноукраїнська архітектура та скульптура характеризуються великим впливом католицького бароко, то ці впливи значно менше відобразились в **іконописі**, який дотримувався давніх традицій. Але вже від середини XVII ст. барокові форми помітно змінюють загальний художньо-образний лад ікон. Це засвідчує **іконостас церкви св. Духа у Рогатині**. Посилення драматичності, насиченість кольору, складність композицій, експресивність руху, психологізм та душевні переживання, контрастність характерів визначають барокову систему формально-образних засобів. Образи вражають реалістичним трактуванням, життєвістю. Барокові іконописці зробили суттєвий крок в естетичному осмисленні людини та довкілля, в художньому відтворенні побутових деталей та природних краєвидів. Їм властиве використання перспективи, точність передання анатомічної будови тіла людини, перспективне відтворення простору, реалістичність ландшафтного та архітектурного краєвиду.

Усі ці нові ознаки втілилися у творчості найвидатніших західноукраїнських художників кінця XVII – середини XVIII ст.ст.,

зокрема, **Іова Кондзелевича** та **Івана Рутковича**. Пензлю Кондзелевича належить знаменитий **Богородчанський іконостас**, виконаний для **Скиту Манявського** (зберігається у Львівському національному музеї). Він належить до найкращих досягнень тогочасного українського малярства. Творцем низки іконостасів був **І. Руткович**.

До його доробку належить **Жовківський іконостас (1697–1699 рр.)**, що ілюструє оригінальність та справжній художній талант маляра. Обидва митці належать до **Жовківського мистецького осередку** часу правління польського короля **Яна ІІІ Собеського** – великого мецената. В його Жовківській резиденції співпрацювали європейські і українські митці, що виконували його численні замовлення. Українські митці, виховані на національних традиціях, своєрідно синтезували кращі риси монументального давньоукраїнського стилю із принесеними з Заходу новими пластичними засобами, збагачуючи канонічні іконописні сюжети новими темами та образами. Відтак І. Руткович часто використовував популярні в Україні гравюри голландських художників з так званої Біблії Піскатора та лицевої (ілюстрованої) Біблії Г. де Йоде. Шукали в них нові композиційні рішення й інші українські живописці XVII–XVIII ст.ст.

Із Жовквою пов'язана творчість плеяди видатних майстрів – **Ю. Шимоновича**, **М. Альтамонте**, **В. Петрахновича**. Їх мистецтво удосконалювалось у провідних художніх центрах Європи, насамперед Італії та Франції. Творчі зацікавлення цих митців надзвичайно широкі – це портрети, алегоричні та міфологічні картини, монументальні розписи. Як майстер батального живопису прославився **М. Альтамонте**, відомий нам за історичною батальною картиною **«Битва під Віднем»** (1693 р., Олеський замок). **В. Петрахнович** створив кілька іконостасних ансамблів у 30-х роках XVIII ст. Традиції українського малярства він переосмислює згідно з запитами нової доби з позицій митця-новатора. Адже доба бароко стала завершальним етапом розвитку традиційного релігійного живопису.

Руйнування давніх традицій іконописного мистецтва супроводжувалось виникненням нових художніх явищ. Все активніше поповнюється арсенал реалістичного відображення дійсності шляхом введення перспективи, об'ємності, динаміки. У живописі

складається класична система жанрів: пейзаж, натюрморт, історичний, побутовий, батальний. Художнє мистецтво формує і нові форми образного вислову.

Отже, бароко займає визначне місце в художній еволюції українського народу, засвідчує взаємозв'язки, спільні тенденції, характерні для країн Західної Європи та України. Національні фактори здійснили вирішальний вплив на самобутність цього стилю в українській культурі, що засвідчили аналізовані мистецькі твори та багатоманітні явища духовного життя українського народу середини XVII–XVIII ст.ст.

## *Питання для самоконтролю*

1. Поясніть особливості ідейно-світоглядної концепції культури бароко.
2. Назвіть визначальні суспільно-історичні фактори розвитку культури «козацького бароко».
3. Охарактеризуйте розвиток освіти, літератури, театру в Україні XVII–XVIII століть.
4. «Золота доба» Києво-Могилянської Академії, її видатні професори.
5. Особливості архітектури і мистецтва «козацького бароко».
6. Назвіть видатні пам'ятки мистецтва західноукраїнського бароко.
7. Визначні майстри та пам'ятки барокового мистецтва Львова.

## *Теми рефератів*

1. Значення діяльності гетьмана Івана Мазепи у розвитку барокової культури.
2. Григорій Сковорода – видатний український філософ.
3. Петро Могила та його місце в українській культурі XVII століття.
4. Українське театральне і музичне мистецтво доби бароко.

## *Словник термінів та назв*

**Алегорія** – художній прийом, за допомогою якого абстрактна ідея втілюється в предметному художньому образі.

**Бароко** *(фр. – дивний, химерний чудернацький)* – назва художнього стилю, що змінив Ренесанс і характеризується монументальністю форм, їх складністю, динамічністю, особливою пишністю й декоративністю.

**Гравюра** – зображення на дереві чи металі, що друкарським способом відображається на папері.

**Емблема** – різновид алегоричного художнього образу, в якому предметний образ втілює певне абстрактне поняття, ідею. Межує з образами-символами, алегорією.

**Єзуїти** *(лат. – Ісус, ісусівці)* – члени римо-католицького чернечого ордену «Товариства Ісуса», створеного у 1534 році Ігнатієм Лойолою. Орден харакактеризувався особливою активністю в боротьбі із Реформацією.

**Ірраціоналізм** (*лат. – несвідомий, нерозумний)* – поняття протилежне раціоналізмові, стверджує обмеженість раціонального пізнання, протиставляючи йому віру, інтуїцію, інстинкт, почуття.

**Козацьке бароко** – національний варіант українського бароко, що існував в добу Козацько-гетьманської держави і характеризувався синтезом європейських художніх форм і місцевих традиційних елементів.

**Контрреформація** – релігійний рух у Європі у середині XVI–XVII ст.ст., спрямований на збереження та зміцнення становища римо-католицької церкви в боротьбі з протестантизмом.

**Рококо** *(фр. – черепашка неправильної форми)* – художній стиль, що розвинувся на стадії пізнього бароко і панував у європейському мистецтві у п.п. XVIII ст. Характеризується використанням особливого орнаменту у вигляді кривих ліній, примхливо-вишуканим оздобленням, витіюватою декоративністю.

## *Література*


1. Антонович Д. В. Українська культура: лекції / за ред. Д. В. Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – 592 с.

2. Возняк М. С. Історія української літератури: у 2 кн.: навч. вид. / М. С. Возняк. – Вид. 2-ге, перероб. – Львів: Світ, 1992. – Кн. 1. – 696 с.

3. Греченко В. А. Історія світової та української культури: довідник для школярів та студентів / В. А. Греченко, І. В. Чорний. – К.: Літера ЛТБ, 2009. – 416 с.

4. Історія української та зарубіжної культури: підручник / Л. Є. Дещинський, С. В. Терський, Р. Д. Зінкевич, Я. Я. Денисов. – Львів: «Бескид Біт», 2008. – 252 с.

5. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1983. – 179 с.

6. Історія української та зарубіжної культури: навч. посіб. / за ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука. – К.: Знання, 1999. – 326 с.

7. Крвавич Д. П. Українське мистецтво: навч. посіб.: у 3 ч. / Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова. – Львів: Світ, 2005. – Ч. 3. – 268 с.

8. Овсійчук В. А. Українське малярство X–XVIII століть / В. А. Овсійчук. – Львів, 1996. – 480 с.

9. Овсійчук В. А. Українське мистецтво XIV – п.п. XVII ст. / В. А. Овсійчук. – К.: Мистецтво, 1985. – 286 с.

10. Попович М. Культура: ілюстрована енциклопедія України / М. Попович. – К., 2009. – 184 с.

11. Литвинов В. Ренесансний гуманізм в Україні / В. Литвинов. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2000. – 472 с.

12. Історія української культури: навч. посіб. / І. Я. Хома, А. О. Сова, Ж. В. Мина, Л. В. Скорич. – Львів, 2010. – 241 с.

13. Ушкалов Л. В. Есеї про українське бароко / Л. В. Ушкалов. – К.: Факт-Наш час, 2006. – 284 с.

14. Ушкалов Л. В. Світ українського бароко / Л. В. Ушкалов. – Х.: Око, 1994. – 190 с.

15. Халебський П. Україна – земля козаків: подорожній щоденник / П. Халебський; упоряд. М. О. Рябий. – К.: Укр. Письменник; Ярославів Вал, 2008. – 293 с.

16. Чернігівські Афіни / передм., упорядк. текст. матеріалу, комент. до нього А. Макарова. – К.: Мистецтво, 2002. – 288 с.

17. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – Тернопіль, 1994. – 312 с.

18. Шевнюк О. Л. Культурологія: навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. – К.: «Знання-Прес», 2004. – 353 с.

19. Історія української культури: навч. посіб. / В. М. Шейко, В. Я. Білоцерківський. – 3-тє вид. – К.: Знання, 2011. – 271 с.

20. Лекції з історії світової та вітчизняної культури / А. В. Яртись, В. П. Мельник. – Вид. 2-ге. – Львів: Світ, 2005. – 568 с.

## *Розділ 6*

# УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XIX ст.

*6.1. Духовні пошуки першої половини XIX ст.*

*6.2. Ідеї національного відродження у тогочасному мистецтві*

*6.3. Значення творчості Тараса Шевченка у становленні української культури*

*6.4. Національно-культурне відродження українців на західноукраїнських землях*

## 6.1. Духовні пошуки першої половини XIX ст.

XIX ст. займає особливе місце в історії культури України. Це час пробудження національної ідеї та культурного відродження, яке змінило історію нашого краю. Розвиток української культури, її стан та головні культуротворчі завдання були спричинені соціально-економічними подіями кінця XVIII ст. Українська барокова культура козацько-гетьманської держави зникала, як і сама Українська держава. Натомість Російська імперія, заволодівши територією України, прагнула остаточно оволодіти й українським народом. У час, коли Європа позбувалась рецидивів феодалізму, запроваджуючи буржуазні порядки, українські селяни потрапили до стану кріпаків Російської імперії. В Європі відчувалась «весна народів», поштовх якій дали англійська промислова і особливо Велика Французька буржуазна революція кінця XVIII ст., а на Сході Європи кріпацтво сковувало дух і спотворювало душу великої нації. Україна перетворювалася у провінцію великої імперії

з деякими специфічними особливостями. Можновладці заборонили її мову, літературу, мистецтво, прагнули нівелювати усі досягнення в освіті, ліквідувати все, що нагадувало про суверенність українського народу в минулому. Однак всупереч національному гнобленню, наприкінці XVIII і початку XIX ст.ст. почалося нове культурно-національне відродження, відбувається переключення національної енергії з політичної діяльності на культурницьку (Є. Маланюк), адже в політиці національна еліта вже не могла себе реалізувати.

Зародки національно-культурного відродження простежуються в останній чверті XVIII ст. у середовищі українського дворянства, яке сформувалося з колишньої козацької старшини і поступово русифікувалося. Незважаючи на жорстку політику цариці Катерини II щодо України, представники українського дворянства вимагали повернення старого гетьманського ладу, відновлення козацького війська, боролися за свої станові інтереси нарівні з російським дворянством. На ґрунті станових дворянських інтересів виникає рух, що використовував історичні традиції та історичні докази. У цей період середовище освіченого українського дворянства зацікавило історичне минуле народу, його побут, звичаї і обряди, мистецькі здобутки. На Лівобережжі з ініціативи старшини виник широкий рух за вивчення історії козацької України. Розпочалося збирання історичних матеріалів – літописів, хронік, грамот, інших державних документів, їх осмислення через призму національних почуттів. З-поміж ентузіастів збирання історичної спадщини вирізнялися О. Безбородько, В. Рубан, М. Туманський, О. Мартос На основі опрацьованих матеріалів і документів з'явилися загальні праці з історії України, зокрема «Історія Малої Росії» (ч. 1, 1822 р.) Д. Бантиша-Каменського. Ф. Туманський зібрав та опублікував деякі документи до історії козаччини і видав *«Літопис» Г. Граб'янки*. Йому приписується авторство праці «Землеописание о Малыя России», де вперше давався короткий *опис географії* гетьманської України. На думку видатного історика України І. Крип'якевича, українська національна ідея в останні десятиліття XVIII ст. почалась з історичних розвідок історії народу, історії козацтва. Це засвідчують праці В. Рубана «Короткий літопис Малої Росії з 1506 до 1770 р.» (1777 р.), О. Безбородька «Короткий опис Малоросії з 1734 до 1776 р.». А. Чепа підготував «Збірку

джерел до історії України», Я. Маркович надрукував «Записки про Малоросію, її жителів та виробництва» (1798 р.), що стали своєрідною енциклопедією про природу, історію, народну поезію і мову українського народу. Національна ідея особливо виразно відобразилась у тих працях, де йшлося про привілеї, вольності, звичаї, права шляхти, гетьмана війська запорозького, духовного стану, міщанства і всього народу.

Історичні дослідження зумовлювали зацікавленість освічених верств українського дворянства життям народу, його побутом, звичаями, традиціями, обрядами. Саме цим пояснюється поява у Петербурзі «Опису весільних українських простонародних обрядів» (1777 р.) **Г. Калиновського**, який започаткував *українську етнографію*. Дослідження в сфері *української фольклористики* пов'язані з ім'ям **М. Цертелєва**, котрий 1819 р. видав збірку «Опыт собрания старинных малороссийских песней», де вперше надруковані українські думи. Згодом були опубліковані три збірки народних пісень **М. Максимовича**, в майбутньому першого ректора Київського університету, видатного дослідника української історії, словесності та фольклору: «Малоросійські пісні» (1827 р.) та «Українські народні пісні» (1834 р.) видані в Москві, а «Збірник українських пісень» – у Києві (1849 р.).

У кінці XVIII – на початку XIX ст.ст. збільшується інтерес до української мови, з'являються спроби визначити її особливості та місце серед інших слов'янських мов. Учені обґрунтовують право української мови на самостійне існування та подальший розвиток, що сприяло становленню українського мовознавства як окремої науки. Проте більшість заможної верхівки, чиновництва та духовенства застосовували здебільшого російську мову, а українська була мовою спілкування простого народу. Офіційна влада стверджувала, що української мови немає, а є лише діалект російської мови, не придатний для літературного вживання. Для доведення права на самостійне існування української мови українська інтелігенція прагнула перетворити «народно розмовну» мову на основний засіб спілкування всіх верств українського суспільства, – на мову літературну. І це вдалося **Іванові Котляревському** (1769–1838 рр.). Видання *«Енеїди»* (1798 р.) продемонструвало всьому світові багатство і мелодійність, виразність і колоритність української мови, її здатність до чіткого і яскравого вираження думок

не лише в розмові, а й на письмі. Недаремно Тарас Шевченко назвав його батьком: «Будеш, батьку, панувати, поки живуть люди». Утвердженню української мови слугувала також поява *«Грамматики малорусского наречия»* (1818 р.) О. Павловського. Вона започаткувала дослідження у сфері українського мовознавства і стала *першою друкованою граматикою живої української мови.* У 1823 р. І. Войцехович склав невеликий український словник. Проте найбільше на реалізацію ідеї самобутності української мови спрацювала стаття професора Харківського університету **Ізмаїла Срезневського** (1812–1880 рр.) «Взгляд на памятники украинской народной словесності» (1834 р.). Автор науково обґрунтовував, що українська мова є не діалектом чи говіркою, а справжньою мовою, що має право необмеженого використання в літературі та науці. В дискусії з М. Погодіним захищав права української мови і **М. Максимович**. На підставі наукових досліджень він зробив висновок, що українська мова є давнішою, ніж російська, і вона має право на самостійне життя.

Для культурного розвитку України першої половини XIX ст. характерним є створення і діяльність вищих навчальних закладів, у яких формувалася українська інтелігенція. Відтак у 1820 р. в Ніжині засновано гімназію вищих наук, у 1834 р. на базі Кременецького ліцею відкрито Київський університет Св. Володимира. Першим його ректором став М. Максимович.

*Перший важливий центр* українського культурного відродження був на Слобожанщині – Харкову судилося стати осередком українського культурного життя першої третини XIX ст. Важливу роль у цьому мало заснування у Харкові 1805 р. першого модерного університету на Наддніпрянщині. В його заснуванні важливу роль виконав громадський і культурний діяч **Василь Каразін** (1773–1842 рр.), який увійшов в історію українського культурного процесу першої половини XIX ст. як «архітектор» національно-культурного відродження. Статут університету, затверджений царем, передбачав створення наукових товариств, що мали досліджувати точні й філологічні науки, друкувати власні періодичні видання, наукові праці. Університет отримав автономію на зразок тодішніх західноєвропейських університетів. В. Каразін прагнув забезпечити навчальний процес в університеті кращими науковими та педагогічними силами.

Відкриття університету пожвавило культурне життя краю. Саме у Харкові утворився перший український літературний гурток, *«школа романтиків»*, до якої входили П. Гулак-Артемовський, Г. Квітка-Основ'яненко , А. Метлинський, М. Костомаров, М. Цертелєв, І. Срезневський. Чільне місце серед них належало **Миколі Костомарову** (1817–1885 рр.) – автору основних праць з історії України періоду козаччини та визвольної боротьби, а також історичних драм і повістей («Сава Чалий», «Переяславська ніч», «Чернігівка» тощо). З-поміж харківських поетів-романтиків найобдарованішим був А. Метлинський (літературний псевдонім Амвросій Могила, 1814–1870 рр.) – автор збірки «Думки і пісні та ще дещо». Розвиткові стилю романтизм в українській літературі сприяла творчість **Є. Гребінки** (1812–1848 рр.)**.** *Романтизм* став чинником становлення слов'янських європейських літератур, зокрема української. Романтизм як художній метод сформувався наприкінці XVIII – початку XIX ст.ст. Становлення романтизму пов'язане з виникненням та піднесенням антифеодальних національно-визвольних рухів. У боротьбі за утвердження нових естетичних принципів прихильники романтизму виступили проти націоналістичних догм класицизму, акцентувавши на духовному житті людини. Вони вдавалися до зображення незвичайних явищ і обставин, виняткових героїв, наділених сильним характером і пристрастями. Письменники-романтики засвідчили здатність української мови до літературного життя, уперше звернулися до джерел народної культури, виплекали й поширили любов до рідної мови й рідного народу і звеличили минуле України.

Важливим чинником національно-культурного відродження стала поява видань, а також публікація наукових праць. За перше десятиріччя існування Харківського університету у його друкарні видано 210 книжкових видань, що дорівнювало половині книжок, які того часу були надруковані в Росії. В історії українського відродження важливе значення мав *«Украинский вестник»*, що впродовж 1816–1819 рр. виходив щомісячно. Це був перший в Україні науковий і літературно-художній журнал. На сторінках видання було опубліковано чимало матеріалів, присвячених Україні, зокрема твори П. Гулака-Артемовського українською мовою. Це викликало репресивні акції царизму, 1819 р. журнал закрили. Пізніше в Харкові почали виходити такі альманахи і збірники: «Украинский

альманах» (1831 р.), «Утренняя звезла» (1838 р.), «Запорожская старина» (1833–1838 рр.), «Украинский сборник» (1838–1841 рр.). На їхніх шпальтах друкувалися твори І. Котляревського, Є. Гребінки, П. Гулака-Артемовського, а також історичні перекази, українські думи, народні пісні.

Всі тогочасні періодичні видання в Україні виходили російською мовою. Лише 1841 р. Є. Гребінці пощастило видати у Петербурзі українською мовою літературний альманах *«Ластівка»*, в якому вперше були надруковані твори Т. Шевченка, І. Котляревського, Л. Боровиковського, В. Забіли, О. Афанасьєва-Чужбинського, а також зразки усної народної творчості.

Отже, всупереч посиленню тиску асиміляторської політики царизму в кінці XVIII – першій половині XIX ст.ст. розвивається національно-культурне відродження: з'являється інтерес до історії, мови і культури українського народу, пропагується його самобутність, формується національна самосвідомість, ідеї національного відродження проникають в усі сфери духовної культури українського народу. У першій половині XIX ст. національне відродження мало здебільшого літературно-просвітницький характер, стосувалося насамперед історичних, фольклорних, філологічних пошуків, але воно підготувало ґрунт для створення національних організацій, що перемістили акценти з публіцистичних на політичні питання. Велика заслуга в цьому належить національно свідомій українській інтелігенції, яка спромоглася національно-культурницький рух перетворити на політичний, що відобразилось у діяльності Кирило-Мефодіївського товариства.

Першою політичною таємною організацією в Україні було *Кирило-Мефодіївське братство* (1846–1847 рр.), утворене в Києві з представників прогресивної інтелігенції. До нього увійшли 12 осіб, які здебільшого були викладачами або студентами віком 19–30 років, вихідцями з дворян. Засновниками товариства вважаються вчитель з Полтави **Василь Білозерський**, службовець канцелярії генерал-губернатора **Микола Гулак** і професор Київського університету **Микола Костомаров.**

У засіданнях товариства постійну участь брали художник і поет **Тарас Шевченко**; письменник і педагог, автор української абетки **Пантелеймон Куліш**; полтавський поміщик, педагог і журналіст **Микола Савич**; поет-перекладач **Олександр Навроцький**;

етнограф-фольклорист **Панас Маркович**; педагог **Іван Посяда**; поет і публіцист **Георгій Андрузький**; педагоги **Олександр Тулуб** та **Дмитро Пильчиков**. Поділяли ідеї товариства і підтримували з ним зв'язки близько ста представників інтелігенції. Перебуваючи під впливом прогресивних ідей «Декларації незалежності Сполучених Штатів Америки» (1776 р.) і «Декларації прав людини і громадянина» (1789 р.), кирило-мефодіївці виступали за знищення самодержавства, ліквідацію кріпацтва, скасування станів, за здійснення ґрунтовних державних перетворень, пов'язаних з ліквідацією в Україні чужоземних колонізаторських режимів, за демократизацію суспільства, встановлення республіки та федеративних зв'язків зі слов'янськими народами, впровадження загальної освіти народів. Програмні положення товариства найдокладніше були викладені в історико-публіцистичному творі, названому *«Закон Божий (Книга буття українського народу)»*. Щодо автора твору, то думки вчених не збігаються. Ймовірніше, «Закон Божий» написав М. Костомаров. Цей документ складається із 109 положень релігійно-навчального та історико-публіцистичного змісту. Головне ідейне навантаження твору – це любов до України, до її трагічного минулого. У творі розкриваються відносини України з Польщею і Росією. Україна хотіла жити з ними по-братерськи. Проте «Польща жодною мірою не хотіла одрікатися свого панства» (пункт 87), тоді Україна звернулася до Московщини і поєдналася з нею як «єдиний люд слов'янський з слов'янським нерозділимо... Але скоро побачила Україна, що попалась у неволю, бо вона по своїй простоті не пізнала, що там був цар московський, а цар московський усе рівно було, що ідол і мучитель» (пункти 88, 89). Кирило-мефодіївці наголошували на миролюбності українців, їх прагнення жити в мирі й братерстві з поляками і росіянами. Проте цього, як зазначається в «Законі Божому», «не второпали ні ляхи, ні москалі». Навпаки, вони розділили Україну між собою, роздерли її по половині, як Дніпро її розполовинив: лівий бік московському царю на поживу, а правий бік – польським панам на поталу (пункт 92). А німка цариця Катерина «востаннє доконала козацтво і волю...» (пункт 96). Говорячи про тяжке становище України і з ненавистю ставлячись до царя й панів, кирило-мефодіївці оптимістично бачили майбутнє українців, закликали їх вірити лише в єдиного Бога. Підкреслюючи позитивний вплив України на інших слов'ян, автори

«Закону Божого» зазначали, що голос її «звав усю Слов'янщину на свободу і братерство, розійшовся по світу слов'янському» (пункти 101, 105). Кирило-мефодіївці вірили, що Україна разом з іншими слов'янськими народами звільниться з-під деспотичного ярма. Провідну роль у створенні демократичної федерації вони відводили Україні. Столицею усієї федеративної спілки мав стати Київ, де збирався б сейм.

Важливим програмним документом був «Статут Слов'янського товариства св. Кирила і Мефодія», складений за прикладом літературних товариств, що існували у чехів, лужичан і сербів. Пояснення до нього написав В. Білозерський. У Статуті викладені головні ідеї і правила товариства: політична і духовна свобода слов'янських народів, рівність громадян за природнім правом від народження, за віросповіданням та становищем. Беручи до уваги те, що слов'янські народи дотримувалися різних віросповідань, кирило-мефодіївці брали на себе обов'язок поширювати «ідею про можливість примирення розбіжностей у християнських церквах». Вони обрали за мету поширювати грамотність серед людей, діяти відповідно до євангельських правил любов і терпіння і відкидали як безбожне правило «Мета освячує засіб». Програмні положення Кирило-Мефодіївського товариства викладені також у працях окремих його членів, зокрема в поясненнях до Статуту і Записці про народну освіту В. Білозерського, Записках М. Костомарова про панславізм та М. Савича про емансипацію жінок у суспільстві, «Проекти досягнення можливого ступеня рівності й свободи (переважно в слов'янських землях)» та «Ідеали держави» Г. Андрузького, листуванні, художніх і публіцистичних творах тощо. Визнаючи небезпечність таємного товариства для самодержавного ладу, царський уряд за наказом Миколи I суворо покарав його членів: М. Гулака на три роки ув'язнено у Шліссельбурзьку, а М. Костомарова – на рік у Петропавлівську фортеці. За написання, на думку офіційної влади, «возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений» художника Т. Шевченка було відправлено рядовим в Окремий оренбурзький корпус з правом вислуги під найсуворіший нагляд із забороною писати і малювати, щоб від нього ні під яким виглядом не могло виходити «возмутительных и пасквильных починений». Царський уряд боявся поширення прогресивних ідей, тому заборонив розповсюджувати опубліковані раніше

твори Т. Шевченка, М. Костомарова і П. Куліша. В українських губерніях було встановлено поліцейський нагляд, посилилися цензурні утиски у видавничій сфері. Проте програмні положення і діяльність Кирило-Мефодіївського товариства були продовжені прогресивною інтелігенцією за кордоном і в Росії.

Помітний вплив на формування ідей кирило-мефодіївців мала *«Історія русів»* – найвизначніший твір української національно-політичної думки кінця XVIII – першої половини XIX ст.ст. Пройнята ідеєю права кожного народу на самостійний державно-політичний та культурний розвиток, «Історія русів», як справедливо вважав С. Єфремов, «була немов пророкуванням про близьке національне відродження України і оправдання її нового письменства, з якого те відродження почалося». Історико-публіцистичний твір «Історія Русів» написаний невідомим автором наприкінці XVIII ст. та опублікований 1846 р. у Москві. Видавець цього твору Й. Бодянський приписав його білоруському архієпископові Г. Кониському. З таким твердженням не погодилися М. Максимович, О. Лазаревський, М. Майков. Одні дослідники дотримувалися думки, що автором твору був О. Безбородько, інші – батько і син Полетики. Яскраво, інколи у художній формі, «Історія Русів» подає картину історичного розвою України від найдавніших часів до другої половини XVIII ст. Історична концепція твору продовжила традиції козацьких літописів. Це *перша політична історія країни*, її пронизує ідея автономізму, республіканізму, протесту проти національного поневолення. Обґрунтовуючи право народу України на свободу і державність, автор дотримуючись теорії природного права народів, висловлює думку: народ України обстоює право на життя і свободу, на свою державність, бо всі народи завжди захищали і вічно захищатимуть своє життя, вольність і власність. У творі проводилася думка етнічної, національної та політичної відмінності між українським і російським народами. Автор прагнув довести пряму спадкоємність України («Малоросії») від Київської Русі, показати, що Україна мала власну, окрему від Росії історію. Етногенез українського народу він виводив від сарматів, а під русами розумів лише українців. «Історія Русів» мала велике значення у формуванні національної свідомості, в усвідомленні українцями приналежності до окремого народу з героїчним минулим. Дослідник цього твору історик-етнограф **О. Оглоблин** назвав його «вічною книгою незалежності українського народу».

## 6.2. Ідеї національного відродження у тогочасному мистецтві

Свій внесок у національно-культурне відродження України зробили представники архітектури, образотворчого мистецтва та музики. Національно-культурному відродженню, формуванню національної свідомості українців сприяла діяльність акторів українського театру.

Тематичний перехід від духовного до світського театру відчутний у трагікомедіях Ф. Прокоповича та Ю. Щербицького. Новий тип українського театру пов'язаний з діяльністю так званого кріпацького театру, що був перехідною ланкою на шляху від шкільного до світського театру. Найвідомішим вважався театр поміщика Трощинського в с. Кобинці на Полтавщині, що здобув славу «Нових Атен». Популярними на той час були трупи акторів-кріпаків поміщика Гавриленка в с. Озерки на Полтавщині та у с. Качанівка Чернігівської губернії. Театральні трупи також існували в Харкові, Полтаві, Ніжині, Києві, Одесі. У першій половині XIX ст. центром театрального життя України стають міста: спочатку Харків, потім Київ та Одеса, а згодом і Полтава. У Харкові за активної участі **Г. Квітки-Основ'яненка** (1778–1843 рр.) було створено перший постійний театр. У Полтаві постійний театр було відкрито за участю І. Котляревського, який у 1819 р. поставив у ньому п'єси «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник», що ознаменувало нову добу українського світського театру. Першим виконавцем ролей Виборного в «Наталці Полтавці» та Чупруна в «Москалі-чарівнику» був видатний актор української та російської сцени **Михайло Щепкін** (1788–1863 рр.), викуплений за сприяння І. Котляревського з кріпацтва.

М. Щепкін зарекомендував себе як справжній новатор на ниві українського театрального мистецтва, здійснив перехід від класичної манери гри до сценічного реалізму. Його наслідував К. Соленик, який, розвиваючи принцип сценічного реалізму, виступав в українському класичному репертуарі на сценах театрів Києва, Полтави, Одеси і до смерті працював у харківському театрі як його директор, відмовившись переїхати до Москви.

На ниві театрального мистецтва України плідно працював знаменитий актор і режисер І. Дрейсіг, а також талановитий

оперний співак і відомий український композитор **С. Гулак-Артемовський** (1813–1873 рр.).

Національно-культурне відродження виявилось і в архітектурі. Навіть за умов, коли синод російської православної церкви заборонив будівництво церков українського типу (1801 р.), а в містах будувалися споруди за шаблонними петербурзькими та московськими проектами, думка українських архітекторів не вгасала. На початку XIX ст. в Україні з'являється стиль ампір, який охопив приблизно першу третину XIX ст. і мав на меті увічнити непорушність імперії. Проте цей стиль багато в чому поступався українським будівничим традиціям, що виявлялися в провінційних палатах та будиночках, ґанки, галерейки й мансарди яких мали своєрідні українські риси.

З-поміж видатних українських архітекторів того часу вирізнялися П. Ярославський і А. Меленський. П. Ярославський споруджував будинки на Харківщині й Сумщині, А. Меленський – у Києві, міським архітектором якого був упродовж 30 років (1799–1829 рр.). Він працював над генеральним планом розбудови Києва, здійснив забудову Подолу, будівлі якого згоріли в 1811 р. За його проектами споруджено міський театр, ансамбль будинків нової адміністрації на Печерській площі, будинки та дзвіниці Братського і Флорівського монастирів, корпус духовної академії, Миколаївську церкву-ротонду на Аскольдовій могилі, будинок першого міського театру. У той час активно розгортається міське будівництво. Зокрема у зв'язку з розвитком самоврядування в містах зводять низку ратуш (Харків, Київ, Полтава), а з уведенням нового адміністративного поділу України – державних будинків у Полтаві, Чернігові, Києві, Одесі та Херсоні. У класичному стилі працюють архітектори В. Беретті (за його проектом, зокрема, збудовано головний корпус Київського університету) та О. Беретті.

Національне церковне будівництво в Україні на початку XIX ст. тимчасово припинилося, оскільки синод Руської православної церкви заборонив будувати церкви українського типу. Останньою церквою, в архітектурі якої простежуються українські традиції, став Троїцький собор Мотронинського монастиря поблизу Чигирина (1801 р.). Українську традицію у храмовому будівництві замінив стиль ампір, а згодом – псевдовізантійський стиль.

Видатними майстрами славилася українська скульптура, що зазнала впливу класицизму. Найталановитіші скульптори, що вийшли з українського середовища, прославилися на ниві російського мистецтва.

Серед них варто зазначити **Івана Мартоса** (1754–1835 рр.), який народився в Ічні (тепер Чернігівська обл.) у козацькій родині, став професором, а згодом ректором Петербурзької академії мистецтв. За півсторіччя мистецької діяльності він створив чимало талановитих скульптурних робіт у бронзі та мармурі.

Зокрема найкращими роботами І. Мартоса вважаються монументальні пам'ятники Мініну і Пожарському в Москві, Ломоносову – в Архангельську, Рішельє – в Одесі, Потьомкіну – в Херсоні.

Серед тогочасних скульптурних робіт варто згадати пам'ятник князю Володимирові Великому, спорудженій у Києві 1853 р. на мальовничому березі Дніпра за проектом скульптора В. Демут-Малиновського й архітектора К. Тона.

У першій половині XIX ст. сформувалася плеяда видатних українських художників, серед яких були І. Сошенко, А. Мокрицький, Т. Шевченко. Першим серед художників, хто відкрив українську природу й українського селянина, був **В. Штернберґ** (1818–1845 рр.).

Навчаючись у Петербурзькій Академії мистецтв, він зацікавився мальовничістю українського побуту, щорічно їздив до України, де писав етюди. У 1838 р. В. Штернберґ познайомився з Т. Шевченком, а 1840 р. до Шевченкового «Кобзаря» він зробив гравюру «Кобзар з поводирем». Проте най визначнішою постаттю українського образотворчого мистецтва 1840–1860 рр. був **Тарас Шевченко** (про його творчість детальніше розповімо далі).

На першу половину XIX ст. припадає зацікавлення українською національною музикою. Виходять у світ перші збірки народних пісень – «Українські мелодії» (1831 р.) М. Маркевича, «Пісні польські й руські галицького народу» у двох томах (1833 р.) В. Залеського, «Голоси українських пісень», збірка зібрана і видана М. Максимовичем (1834 р.). Все це засвідчує, що ідеї національного відродження проникали в усі сфери духовної культури українського народу.

## 6.3. Значення творчості Тараса Шевченка у становленні української культури

Найвидатнішою постаттю в українській культурі XIX ст. був **Тарас Шевченко** (1814–1861 рр.). Саме йому судилося стати серцем українського національно-культурного руху і національного відродження.

**Тарас Григорович Шевченко** народився 9 березня 1814 р. в с. Моринці на Черкащині в сім'ї селянина-кріпака. Рано лишився сиротою. Грамоти навчився у дяка. У 14 років узятий «козачком» до двору поміщика П. Енгельгардта, з яким переїхав до Вільна, а потім до Петербурга. В 1832 р. відданий у науку до художника В. Ширяєва. У 1838 р. клопотами К. Брюллова, В. Жуковського, О. Венеціанова, М. Вієльгорського, Є. Гребінки, І. Сошенка та інших Тараса Шевченка було викуплено з кріпацтва. Цього ж року його прийнято до Академії мистецтв, яку закінчив у 1844 р. У 1843 і 1845 роках Т. Шевченко відвідав Україну, працював художником у київській Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів. У лютому 1847 р. затверджений на посаді вчителя малювання в Київському університеті. 24 березня 1847 р. за участь у Кирило-Мефодіївському товаристві та за антисамодержавні поезії заарештований і засланий солдатом до Орської фортеці Оренбурзького окремого корпусу з царською резолюцією про заборону писати й малювати. На засланні Тараса Шевченка як художника включили до складу експедиції, завданням якої було дослідження Аральського моря. У 1857 р. завдяки клопотанням друзів Шевченка звільнили з заслання. У 1858 р. він прибув до Москви, потім до Петербурга. У 1859 р. приїхав в Україну, де перебував під наглядом поліції. Постійно проживати на батьківщині йому заборонили і зобов'язали виїхати до столиці. Тяжке десятирічне заслання, хвороби спричинилися до передчасної смерті поета. Поховали його спочатку на Смоленському кладовищі Петербурга, а в травні 1861 р. прах перевезли на Чернечу (тепер Тарасову) гору поблизу Канева.

Тарас Шевченко почав писати вірші у другій половині 30-х років XIX ст. У 1840 р. у Петербурзі вийшла перша збірка його поезій ***«Кобзар»***, у 1845 р. – героїчно-романтична поема «Гайдамаки». У 1843–1845 рр. написав цикл поезій «Три літа»

(основним твором якого є «Сон»), поему «Кавказ», послання «І мертвим і живим...», поезії «Чигирине, Чигирине», «Великий льох», «Стоїть в селі Суботові» та ін., в яких виступив проти соціально-національного гноблення українського народу. В ув'язненні писав вірші, які згодом об'єднав у цикл «В казематі». У 1854–1858 рр. написав російською мовою повісті «Музикант», «Художник», «Нещасний», «Капітанша», «Близнята». Останніми прозовими творами Тараса Шевченка є повість «Прогулянка з задоволенням і не без моралі» та щоденникові записи «Журнал». В Україні у 1859 р. написав низку високих зразків інтимної та пейзажної лірики. Кілька його творів цього періоду опубліковано в журналі «Основа» та альманасі «Хата».

Поява у 1840 р. «Кобзаря» розпочала новий етап розвитку літератури. Починав Тарас Шевченко свій літературний шлях як романтик. У баладах «Причинна», «Утоплена», «Тополя», «Русалка» поєднується світ реальний та світ казково-фантастичний, побутові образи з образами уяви. Також риси романтизму мають історичні поеми Шевченка. Постаті гетьманів, козацьке життя, воєнні походи, які художньо втілились у поемах, свідчать нам про захоплення поета минувшиною («До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Гамалія», «Тарасова ніч», «Гайдамаки»). У такій атмосфері формувалися його ідейні переконання й естетичні принципи, що на певному етапі дали йому змогу вийти й «за коло романтичних понять» (І. Франко): «Він підноситься до критичного погляду на минуле й доходить висновку, що ідеал суспільних і моральних відносин не за нами, а перед нами. Він звертається до відтворення живої дійсності («Наймичка», «Відьма»), надихається великим ідеалом слов'янського братання («Посланіє до Шафарика») та емансипації від релігійної нетерпимості («Іван Гус»).

Тарас Шевченко став засновником *критичного реалізму* в українській літературі. Це засвідчують його побутові поеми («Катерина», «Наймичка», «Сон»), суспільно-політичні («Єретик», «Сліпий», «Кавказ», «Посланіє»). В індивідуальному творчому методі Шевченка романтичне начало не зникало, а своєрідно синтезувалося з реалістичним струменем.

Шевченко-поет і Шевченко-мислитель невіддільні. Уся його поезія – це насичений концентрат філософської і політичної думки, глибокого ліризму, національної культури і народного колориту.

Кредо Шевченка – воля, справедливість, самовизначеність. Він ненавидить тиранію, деспотизм, абсолютистську владу та їх носіїв. У своїй творчості (а також і політичній та громадській діяльності) він засуджував та викривав кріпацтво, самодержавство, національне гноблення. Т. Шевченко насамперед повернув зі сфери небуття історичну пам'ять українців. «Кобзар» став своєрідним Катехизмом національної свідомості української нації. Національна ідея – одна з провідних і визначальних ідей світогляду Т. Шевченка. Шлях її втілення в життя поет вбачав у народній революції та створенні Соборної Української держави.

Уже поява перших творів Шевченка об'єктивно знаменувала собою початок нової доби в історії української культури. Увібравши найкращі традиції багатовікової народної творчості й писемної літератури, вирісши на ґрунті визвольних прагнень уярмлених мас, творчість Шевченка справила значний вплив на духовний розвиток народу, на характер і спрямування національної культури наступних поколінь. Шевченко завершив процес становлення *нової української літератури* й започаткував багато з того, що було в майбутньому в ній найжиттєздатнішого і найпрогресивнішого. Принципове, революційне значення творчості Т. Шевченка для української культури розуміли його сучасники. Відтак П. Куліш оцінював Шевченка за найвищими світовими взірцями (зокрема, «англійського самородка Шекспіра»), стверджував, що творіння Шевченка «належать всій Україні і будуть говорити за неї вічно» як «могутнє, гармонійне слово», сказане «усьому світові». Відомим є визнання М. Чернишевського: «Маючи тепер такого поета, як Шевченко, малоросійська література також не потребує нічиєї поблажливості. Та й крім Шевченка пишуть тепер малоросійською мовою люди, які були б не останніми письменниками в літературі навіть багатшій, ніж великоруська».

Тарас Шевченко був одним із найвидатніших майстрів українського *образотворчого мистецтва*. Своїм фахом Шевченко вважав саме *малярство*. Вступивши 1838 р. до Петербурзької Академії мистецтв, він закінчив її 1845 р. із срібною медаллю, одержавши звання «вільного художника». Відомо понад 1000 його творів образотворчого мистецтва. Талант Т. Шевченка як художника виявився в портретному, жанровому, пейзажному та релігійному малярстві. Він пробував себе в скульптурі, різьбі й гравюрі.

Шевченко досконало володів технікою акварелі, олії, офорта, рисунка олівцем і пером. Особливе визнання мали його офорти. За них 2 вересня 1860 р. рішенням ради Академії його було обрано *академіком з гравірування* на міді. Шевченко малював картини, пейзажі й портрети, звертаючись до історії українського народу, його побуту. У Петербурзькій Академії мистецтв він створив картини у романтичному стилі «Хлопчик, що ділиться хлібом із собакою» (1840 р.), «Циганки» (1841 р.) та ін. Т. Шевченко водночас є *основоположником реалізму* в українському малярстві. У стилі реалізму написаний його найбільший за розміром твір олійного живопису «Катерина» (1842 р.), який через драму української дівчини-кріпачки розкриває трагедію самої України. Художник-реаліст, він одним із перших правдиво змалював життя і побут селянства («На пасіці», 1843 р., «Селянська родина», 1843 р.). Подорожуючи Україною і зібравши багатий матеріал, Т. Шевченко задумав створити серію офортів під назвою «Живописна Україна». Здійснити це йому не вдалося. Проте уявлення про зміст і характер нереалізованого задуму дають офорти «Судна Рада», «Дари в Чигирині», «Старости», «У Києві» та «Видубицький монастир», що характеризуються блискучою технікою, життєвою та історичною правдою. Автор першої книги про Шевченка-художника О. Новицький так говорив про картину «Судна Рада»: «Тут саме життя, як воно є, без усякої прикраси, чого російські малярі ще довго й пізніше не могли дати». Провідним жанром мистецької творчості Т. Шевченка був портрет. У цьому жанрі художник створив понад 130 робіт. З часом творчість Шевченка-художника здобула визнання не лише в Росії, а й у світі. Вона стала доповненням його поетичної творчості, з якою утворювала органічну цілісність, і свідчила про його прагнення засобами мистецтва виховувати в суспільстві любов до України, її народу.

Величну постать Тараса Шевченка висунула і сформувала сама історія. Його «Кобзар» – це культурницький і політичний подвиг світового значення. Він зберіг націю, утвердив рідну мову, інтелектуальну незалежність українців. Його закличне слово, ліричне і натхненне народною музичністю, водночас є глибоко історичним і українським. Воно і сьогодні є основним чинником нашої державної незалежності, адже незалежним може бути народ зі своєю культурою і своєю мовою. І в цьому головне національно-

культурне значення поета. Політична заслуга Шевченка в тому, що він перший серед багатьох представників інтелектуальної еліти XIX ст. дійшов думки про самовизначення українського народу і України як держави. За свої погляди він відбув 10 років рекрутчини та й поклав усе життя. Творчість Т. Шевченка мала великий вплив на духовну культуру українського народу. Вона ввійшла у золотий фонд європейської та світової культури. Твори Великого Кобзаря, за визначенням І. Франка, принесли йому «невмирущу славу і всезростаючу радість». Відомий грузинський поет А. Церетелі, зазначаючи світове значення творчості Т. Шевченка, писав, що він *«... перший дав мені зрозуміти, як треба любити батьківщину і народ... Таких великих людей породжує велика нація, але вони, крім своєї нації, – належать іншим»*.

## 6.4. Національно-культурне відродження українців на західноукраїнських землях

У першій половині XIX ст. західноукраїнські землі перебували під гнітом австрійської монархії, яка внаслідок першого поділу Польщі у 1772 р. захопила Галичину, а в 1774 р. – і Буковину. У Галичині домінували польські магнати і шляхта, на Буковині – румунські поміщики, на Закарпатті – мадярські поміщики. Всі вони хотіли асимілювати українське населення, ліквідувати українську культуру.

Національне відродження, що розпочалося в Лівобережній Україні, мало значний вплив на пробудження національної свідомості українців у Галичині, яка перебувала в складі Австрійської імперії. У національно-культурному відродженні Галичини можна хронологічно виділити три періоди: перший – присвячений збиранню народної спадщини (1816–1847 рр.); другий – організаційний (1848–1860 рр.); третій – політичний (1861–1918 рр.). На західноукраїнських землях у цей час прошарок освіченої молоді був дуже незначним. І все ж окремі її представники цікавилися народним життям, мовою, звичаями та фольклором українського народу. Під впливом ідей романтизму вони вивчали народну творчість,

записували її, виявляли живий інтерес до української літератури. Через відсутність національної інтелігенції ініціатором таких дій були деякі представники греко-католицького духовенства. М. Грушевський зазначав, що греко-католицька церква «стала для Західної України такою же національною церквою, якою перед тим була церква православна». Важливу культурно-просвітницьку місію в Галичині виконували духовні навчальні заклади: Греко-католицька духовна семінарія у Львові та Дяко-вчительський інститут у Перемишлі. З ініціативи галицьких митрополитів і єпископів П. Білянського, А. Ангеловича, М. Левицького та духовних діячів при церквах Галичини були відкриті парафіяльні школи. Вони поширювали серед народу освіту, пропагували досягнення української культури. Серед передових представників українського католицького духовенства найперше варто назвати львівського митрополита (з 1816 р.), а згодом і кардинала (*першого кардинала – українця*) **Михайла Левицького** (1774–1858 рр.). Він дбав про організацію українського шкільництва, видав катехизис і буквар для народних шкіл. М. Левицький разом з каноніком І. Могильницьким заснував 1816 р. в Перемишлі перше в Галичині культурно-освітнє *«Товариство галицьких греко-католицьких священиків»*, у статуті якого зазначалося, що книжки «мають бути написані... народною мовою, уживаною по селах», щоб неосвічене громадянство могло їх використовувати. З цією метою І. Могильницький у 1816 р. видав для народу його мовою книжечку «Наука християнська», а 1817 р. – «Буквар словено-руського язика». У 1822 р. він першим написав «Граматику язика словено-руського», а в науковій розвідці «Відомість о руськом язиці» (1829 р.) доводив самостійність української мови. Ця праця двічі перевидавалася (1837, 1848 рр.) окремою брошурою. Період розвитку української культури 1816–1830 рр. І. Франко визначив як світанок національного відродження українців у Галичині, що, на його думку, був «довгим і холодним». За цей час вийшло лише 36 книжок, брошур та невеликих листівок, друкованих кирилицею, мовою церковною, далекою від народної. Масовому утвердженню української мови в Східній Галичині сприяла дискусія з приводу вживання живої, а не штучної української мови, що розгорнулася в 1830-х рр. Початок їй поклало друкування польськими вченими польським алфавітом (латиною) українських народних пісень. Вони пропонували в українському письмі перейти

на польський алфавіт. Проти застосування польського алфавіту щодо українського письма виступив **Маркіян Шашкевич** (1811–1843 рр.), який видав брошуру *«Азбука і абецадло»*. Так розпочалася в Галичині «азбучна війна», що тривала до початку ХХ ст. В обстоюванні української мови, розвитку української літератури та загалом української культури в Галичині на власній основі, яка відображала життя, способу мислення і душу українського народу, велика заслуга належить ***«Руській трійці»***, яка була створена 1833 р. прогресивно налаштованими студентами Львівської духовної семінарії Маркіяном Шашкевичем, Іваном Вагилевичем та Яковом Головацьким. Ці молоді й талановиті патріоти своєю діяльністю започатковують справжнє національно-культурне відродження Галичини, переміщуючи центр національного відродження галицьких українців з Перемишля до Львова. Гурток проіснував до початку 1840-х рр. і припинив свою діяльність у 1843 р. зі смертю М. Шашкевича. На діяльність гуртківців позитивний вплив мали твори діячів українського відродження зі Східної України і твори польських, чеських й сербських письменників та вчених. Великий інтерес діячі «Руської трійці» виявляли до народної творчості. Вони збирали і записували українські народні пісні та перекази. У 1833 р. був підготовлений їх перший рукописний збірник – «Син Русі», куди увійшли вірші руською мовою, а в 1835 р. – фольклорно-літературна збірка «Зоря» («Писемце посвячене рускому язику»). Якщо перший збірник до друку не призначався (М. Шашкевич розглядав його лише як пробу сил), то «Зорю» не пропустила до друку цензура, вбачаючи в ньому велику небезпеку галицького сепаратизму. «Руська трійця» в основному займалася культурно-просвітницькою діяльністю, хоча влада цю діяльність вважала ворожою. Попри всі залякування, завдяки наполегливості та цілеспрямованості «Руської трійці» за допомогою діячів сербського відродження в 1837 р. було видано літературний *альманах «Русалка Дністровая»* (Будапешт). Вступне слово М. Шашкевича до альманаху було своєрідним маніфестом культурного і літературного відродження західноукраїнських земель: *«Вспоминайте, браття милі... Може спомин собі дасть Воскресити в новій силі Руську славу, руську власть!»*. «Русалка Дністровая» опублікувала збірки народних дум і пісень з передмовою І. Вагилевича, оригінальні твори М. Шашкевича («Загадка», «Погоня», «Туга за милою»,

«Сумрак вечірній»), Я. Головацького («Два віночки»), І. Вагилевича (поеми «Мадей», «Жулин і Калин»), а також переклади сербських пісень, три історичні пісні «із старих рукописів». Важливим було й те, що в альманасі застосовано *фонетичний правопис*, уперше використана не церковно-слов'янська суміш, *а народна мова*. Всі твори друкувалися не латинкою або кирилицею, а «гражданкою». Вихід у світ альманаху з радістю зустріла передова інтелігенція, однак «Русалку Дністровую» цісарський уряд заборонив. Лише 250 із 1000 примірників упорядники встигли продати, подарувати друзям та зберегти для себе, решту було конфісковано. Для «Руської трійці» мовне питання мало загальнокультурне і політичне значення. Адже йшлося про утвердження в правах народної мови як однієї з головних ознак етносу, основи його самобутності, важливого чинника розвитку його національної самосвідомості та культури. «Руська трійця» залишила невелику, проте оригінальну спадщину, її «Русалка Дністровая» була першим провіщенням «народу Західної України про своє існування, про свою національну гідність». Проте діяльність «Руської трійці» мала не лише регіональне галицьке чи західноукраїнське значення, а й всеукраїнське. Наскрізна ідея альманаху – єдність Наддніпрянської та Наддністрянської України. Оцінюючи ідейний зміст «Русалки Дністрової», І. Франко зауважив, що «вона була на ті часи явищем наскрізь революційним».

Незважаючи на переслідування, процес національно-культурного відродження на західноукраїнських землях у 1840-х рр. не припинявся. Представники прогресивної української інтеліґенції Галичини підтримували зв'язки з Наддніпрянською Україною. Широку популярність серед галицьких українців здобули рукописні твори Т. Шевченка. Діячі колишньої «Руської трійці» знали твори М. Костомарова, а члени Кирило-Мефодіївського товариства – «Русалку Дністровую». У 1846–1847 рр. Яків Головацький разом з братом Іваном Головацьким (студентом Віденського університету) видав два томи альманаху *«Вінок русинам на обжинки»*. Ця збірка уже не мала такого бунтарського виклику, як «Русалка Дністровая». Однак вона теж стала явищем в історії української культури. Альманах містив твори М. Шашкевича та інших авторів, статті, фольклорні записки, тексти історичних пам'яток, а також деякі матеріали із забороненої «Русалки Дністрової».

Усним і друкованим словом захищали рідну мову і культуру також патріоти Закарпаття. Зокрема український греко-католицький священик М. Лучкай у 1830 р. надрукував латиною граматику української мови, досліджував історію Закарпаття. Українською мовою видали головний збірник християнської моралі – «Катехізис», підготовлений священиками І. Куткою та В. Довговичем. Проте найзначніший внесок в українське національне відродження, у пробудження та розвиток національної свідомості русинів-українців на Закарпатті зробив **Олександр Духнович** (1803–1865 рр.) – письменник, педагог, історик, етнограф, фольклорист, греко-католицький священик. Він видав для українців рідною мовою молитовник, буквар, підручники граматики, географії, посібник з педагогіки для вчителів. О. Духнович заснував «Литературное заведеніе Прягаевское» (1850 р.), яке здійснювало серед населення культурно-освітню роботу. Він написав народною мовою низку патріотичних поезій, п'єс тощо.

Наступний етап національно-культурного відродження в західноукраїнських землях пов'язаний з революцією 1848–1849 рр. в Австрії. Національний рух народів, що входили до складу імперії, значно пожвавився. Революційні події змусили австрійський уряд піти на деякі поступки. 1848 р. була прийнята конституція Австрії, проголошено загальне рівноправ'я, скасована панщина. Почали організовуватися й українці. 2 травня 1848 р. у Львові було засновано Головну Руську Раду (ГРР), що складалася з 30 членів, здебільшого зі священиків. У діяльності вона обмежувалася вимогами культурно-національної реформи для українського населення Галичини. Делегація галицьких русинів, уповноважена ГРР, звернулася до монарха Австрії Франца Йосифа II з проханням увести у школах Галичини викладання всіх предметів руською (українською) мовою, всі цісарські укази й урядові постанови оголошувати українською мовою, розвивати українську мову в усіх округах, де проживають українці, зрівняти у правах представників трьох обрядів (греко-католицького, латинського та вірменського), українцям надати право брати участь в усіх адміністративних установах Австрійської держави. Головна Руська Рада організувала культурно-освітнє товариство – «Галицько-руську матицю», відкрила народний просвітній інститут – «Народний дім» (1848 р.) з українською бібліотекою, музеєм і народним клубом; провела з'їзд діячів

української культури (Собор руських учених); видавала першу в Галичині українську газету – ***«Зоря Галицька»***, яка виходила у Львові з 1848 р. до 1857 р. У Львівському університеті була відкрита кафедра української мови та літератури, роботу якої очолив професор Я. Головацький. Окремі предмети викладалися українською мовою. Українською мовою почали друкуватись часописи. Українську мову частково почали викладати в гімназіях. 1850 р. видано «Читанку для діточок в народних училищах руських», підготовлену М. Шашкевичем ще 1836 р. і відхилену львівською цензурою «через народну мову». Це був перший підручник українською народною мовою, що мав велике культурно-освітнє, виховне і навчальне значення. Отже, заслуга греко-католицької церкви полягає в тому, що вона зуміла очолити національне відродження українців Галичини першої половини XIX ст. Внаслідок її діяльності національний рух набував масового характеру.

У першій половині XIX ст. на західноукраїнських землях культурно-національне відродження виявилося в музичному, образотворчому, декоративно-ужитковому мистецтві та театрі. На народнопісенному фольклорі розвивається музичне мистецтво, в якому головну роль виконало духовенство. Зокрема 1829 р. єпископ І. Снігурський у Перемишлі заснував постійний церковний хор, яким керував диригент і композитор чеського походження А. Нанке. Основним репертуаром хору були твори Д. Бортнянського. Цей хор став підгрунтям для створення Перемишльської школи композиторів, з якої вийшли такі талановиті вихованці, як М. Вербицький та І. Лаврівський. **Михайло Вербицький** (1815–1870 рр.) став відомим завдяки музиці на слова Павла Чубинського ***«Ще не вмерла Україна»***, що згодом стала українським національним гімном, а нині є музикою державного гімну України. Зазначаючи велике значення М. Вербицького для утвердження народного напряму української музичної творчості, І. Франко назвав його «найзначнішим талантом» серед галицьких композиторів. Митець заклав підвалини української національної композиторської школи. І. Лаврівський написав велику хорову композицію «Осінь», кілька церковних псалмів та композицій для чоловічих хорів.

У першій третині XIX ст. в Галичині українського театру як такого не було. Діяли лише німецький та польський театри. Починаючи від кінця XVIII ст., вихованці Львівської богословської

семінарії ставили театральні вистави польських або німецьких авторів польською мовою. Українською ж мовою театральні вистави з'явилися лише в 1830-х рр. Й. Лозинський видав 1834 р. збірку обрядових весільних пісень «Руськоє вісілє». Семінаристи вирішили «мужицьке» весілля з його піснями і обрядами поставити на сцені народною мовою. Перші аматорські українські трупи в Галичині були створені у Львові, Коломиї, Перемишлі й інших містах лише напередодні революції 1848 р. Ці трупи формували свій репертуар із п'єс східноукраїнських письменників, зокрема І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка, а також таких місцевих авторів, як М. Устинович, С. Петрушевич, О. Духнович. Велика заслуга у створенні театральних труп належить письменнику, священику І. Озаркевичу, який в Коломиї створив аматорську трупу, і в 1848 р. за «Наталкою Полтавкою» І. Котляревського поставив спектакль під назвою «Дівка на відданню або на милування нема силування». За змістом і формою українські театри були прогресивними. У їх виставах порушувалися питання соціальної нерівності в суспільстві, засуджувалися здирництво і насильство збоку влади, висміювалися ті, хто цурався мови, традицій і звичаїв свого народу. Усе це було приводом для того, що українські театри австрійською адміністрацією часто заборонялися.

Малярство в західноукраїнських землях у першій половині XIX ст. мало скромніші досягнення, ніж у Наддніпрянщині. Тут воно було представлене такими українськими майстрами, як Остап Білявський, Василь Береза і Лука Долинський. Серед них, зокрема, вирізнявся Л. Долинський, родом з Білої Церкви. Він навчався в Київській академії та Академії мистецтв у Відні, постійно працював у Львові. Як стверджують дослідники, митець орудував непересічною технікою й великою творчою уявою. Його твори мали здебільшого релігійний зміст, написані у стилі класицизму з оригінальними українськими стилістичними ознаками. Чимало художників українського походження працювали на ниві польської або німецької культур. Серед таких були Ю. Коссак, Т. Яхимович, Р. Гадзевич.

Отже, в умовах посилення асиміляторських дій проти України частина її інтелігенції спрямовувала свою діяльність на українське національно-культурне відродження, під яким розуміла усвідомлення національної ідентичності. Українське національне

відродження виникло як антитеза тяжкому політичному і соціально-економічному становищу та культурному занепаду, в яких опинився тоді український народ на всьому просторі заселеної ним землі.

Цікаві думки з приводу ґенези та періодизації національного відродження в Україні висловив відомий представник новітньої української історіографії І. Лисяк-Рудницький. Він виокремив три етапи на шляху українського національно-культурного відродження: шляхетський (дворянський, 1780–1840 рр.), народницький (1846–1880 рр.), модерністський (1890–1914 рр.). На першому етапі національно-культурного відродження рушієм було українське дворянство козацького походження на Лівобережжі та польсько-українського шляхетства на Правобережжі. В його надрах продовжував жевріти український територіальний патріотизм і деякі автономістські тенденції. Головний девіз цього періоду національного відродження – «повернутися до козаччини». На другому, народницькому, етапі національно-культурного відродження провідною його силою виступила демократично налаштована інтелігенція України. Головним гаслом цього періоду національного відродження став заклик «повернутися лицем до народу». В той час в середовищі української еліти викристалізовувалася концепція про Україну «як етнічну національність», котру не зумів знищити російський імперський шовінізм. Однак у культурному аспекті цей рух був неоднорідним, мав суперечності, що по-різному виявлялися в окремі проміжки часу. На третьому, модерністському етапі розвитку український національно-культурний рух проник від інтелігенції у середовище народних мас і тривав аж до Першої світової війни, яка в історії модерного українства відкрила нову історичну добу – добу національно-визвольних змагань за незалежну Українську державу. Саме у той час формувалися політичні партії. Вони очолили національне відродження, стали провідниками української національної ідеї, а в програмних документах чітко формулювали кінцеву мету національно-визвольного руху – проголошення незалежної Української держави.

Наведену періодизацію національно-культурного відродження, на думку І. Лисяка-Рудницького, можна застосувати і до Галичини. Першому періодові тут відповідає доба провідництва греко-католицького духовенства як виразника національних

інтересів українців (1780–1840 рр.). На другому етапі національно-культурного відродження виникло галицьке народництво, репрезентоване діяльністю «Руської трійці» та виходом у світ альманаху «Русалка Дністровая» (1837 р.). Третій період національно-культурного відродження у Галичині характерний започаткуванням національно-визвольних змагань напередодні та під час Першої світової війни. Отже, паралелізм історичних процесів на ниві національно-культурного відродження у Східній та Західній Україні засвідчує внутрішню єдність українців XIX ст., їх прагнення здобути національну незалежність.

## *Питання для самоконтролю*

1. Визначте ґенезу та періодизацію процесу національного відродження в Україні в XIX ст.
2. Проаналізуйте ідейно-естетичну систему романтизму. Як вплинув романтизм на розвиток національних культур?
3. Назвіть представників українського романтизму.
4. Яке значення творчості Т. Шевченка в культурному процесі XIX ст.?
5. У чому полягає новаторство художньої творчості Шевченка?
6. Яке значення «Історії Русів» у національному самоусвідомленні українців?
7. Проаналізуйте особливості розвитку української культури на землях, що належали до Австро-Угорщини.
8. Яка роль греко-католицького духовенства у національному відродженні на західноукраїнських землях?
9. «Руська трійця» та її значення в національно-культурному житті.

## *Словник термінів і назв*

**Романтизм** – один із провідних напрямів у літературі, науці й мистецтві, що виник наприкінці XVIII ст. у Німеччині та існував у літературі Європи й Америки в першій половині XIX ст. Романтики виступали проти нормативності класицистичного мистецтва,

проти його канонів та обмежень. Як новий тип свідомості й ідеології, що охопив різні напрями людської діяльності (історію, філософію, право, політичну економію, психологію, мистецтво), романтизм був пов'язаний із докорінною зміною всієї системи світоглядних орієнтацій і цінностей.

**Харківська школа романтиків** – літературне угруповання, що діяло у 20–30-ті роки XIX ст. при Харківському університеті. Тут поширювались ідеї І. Канта, Й.-Г. Гердера, Й.-Г. Фіхте, особливо «Філософія одкровення» Ф.-В. Шеллінга, погляди яких виявилися співзвучними з романтично-екзистенціальним менталітетом українства, сприяли теоретичному осмисленню та практичному застосуванню засад романтичної естетики в українській літературі. У світоглядній концепції романтиків, спостерігалося відлуння творчих пошуків німецького (гейдельберзькі та єнські романтики), англійського («озерна школа») романтизму, зорієнтованого на багатства фольклору, а також польського (переклади з А. Міцкевича) та чеського (переклади з «Краледвірського літопису») романтизму, перейнятого актуалізацією історичної пам'яті, захопленого «таємничою душею» народу.

**Реалізм** – літературний напрям, який характеризується правдивим і всебічним відображенням дійсності на основі типізації життєвих явищ. Починаючи з 30-х рр. XIX ст. набуває розвитку у Франції, а згодом в інших європейських літературах. На відміну від романтизму, який акцентував на внутрішньому світі людини, основною для реалізму стає проблема взаємин людини і середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування духовного світу (характеру) особистості. Замість інтуїтивно-почуттєвого світосприйняття основне місце в літературі займає пізнавально-аналітичне начало, а типізація дійсності утверджується як універсальний спосіб художнього узагальнення

**Кирило-Мефодіївське братство або Українсько-Слов'янське товариство Св. Кирила й Мефодія** – таємна політична антицаристська організація, що виникла у Києві в середовищі національно свідомої української інтелігенції у грудні 1845 – січні 1846 рр. та проіснувала до березня 1847 р. Попередником К.-М. б. був київський гурток 1843–1845 рр. Засновники – М. Гулак, М. Костомаров, В. Білозерський. До товариства входили О. Маркович, О. Навроцький, І. Посада, П. Куліш, Д. Пильчиков, О. Тулуб

(дід письменниці Зінаїди Тулуб), Г. Андрузький, М. Савич. У квітні 1846 р. членом К.-М. б. став Т. Шевченко. Кирило-мефодіївців об'єднували любов до України, її історії, мрії про самостійне існування кожного слов'янського народу на засадах парламентаризму про слав'янську федерацію як рівноправне об'єднання незалежних держав. Політичні погляди К.-М.б. виключали прояви авторитарності. Освіченість і християнська мораль були основою уявлень К.-М. б. про засади майбутнього ладу. Програмні положення товариства викладені у «Книзі буття українського народу», автором якої був М. Костомаров, у «Статуті Слов'янського товариства Св. Кирила і Мефодія», що мав записку-пояснення, написану В. Білозерським, у відозві «Брати українці!», «Братья великороссияне и поляки!».

**«Руська трійця»** (1832–1837 рр.) – літературне угруповання в Галичині, очолюване М. Шашкевичем, Я. Головацьким та І. Вагилевичем, що з кінця 1820-х років розпочало на західноукраїнських землях національно-культурне відродження. Засноване в добу романтизму, воно мало виразно слов'янофільський і будительсько-демократичний характер.

**«Русалка Дністровая»** – перший західноукраїнський альманах, виданий у Будапешті (1837 р.) заходами літературного гуртка «Руська трійця» – Маркіяном Шашкевичем, Яковом Головацьким та Іваном Вагилевичем.

## *Теми доповідей і рефератів*

1. Загальні риси розвитку культури XIX ст.
2. «Харківська школа» романтиків.
3. Перші відродженецькі видання в східноукраїнських землях. «Історія Русів».
4. Тарас Шевченко – основоположник сучасної літературної мови.
5. «Кобзар» Т. Шевченка: значення епохальної книги у розвитку національного життя.
6. М. Костомаров. «Книга буття українського народу».
7. Кирило-Мефодіївське товариство – перша політична організація українців.

8. М. Шашкевич – будитель українства в Галичині.
9. Зміст та значення альманаху «Русалка Дністрова».
10. Життя і творчість М. Вербицького.
11. «Зоря Галицька» – перша українська газета.

## *Література*


1. Бокань В. Історія культури України: навч. посібник / В. Бокань, Л. Польовий. – К.: МАУП, 2002. – 256 с.

2. Дашкевич Я. Постаті: Нариси про діячів історії, політики, культури / Я. Дашкевич. – 2-ге вид., виправл. й доповн. – Львів: Льв. Від. ІУАД НАНУ; Літ. Агенція «Піраміда», 2007. – 808 с.

3. Забужко О. Шевченків міф України / О. Забужко. – К.: «Факт», 2006. – 160 с.

4. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / П. Зайцев. – К.: АТ «Обереги», 1994. – 456 с.

5. Історія Української культури: у 5 т. – К.: Наукова думка, 2008. – Т. 4. – Кн. 2. – 1293 с.

6. Культурологія: теорія та історія культури: навч. посіб. / за ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула. – К.: Центр навчальної літератури, 2004. – 368 с.

7. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навч. посібник. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. / за ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Львів: Світ, 2005. – 568 с.

8. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе.– К.: Основи, 1994. – Т. 1. – 554 с.

9. Попович М. Ілюстрована Енциклопедія України. Культура / М. Попович. – К.: Балтія-Друк, 2010. – 184 с.

10. Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. – К.: «АртЕк», 1998. – 728 с.

11. Українська та зарубіжна культура: навч. посібник / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко; за ред. М. М. Заковича – К.: Т-во «Знання»; КОО, 2000. – 632 с.

12. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К.: Дух і Літера, 2010. – 551 с.

## *Розділ 7*

# УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX ст.

*7.1. Національно-культурне життя в Наддніпрянській Україні у другій половині XIX ст.*
*7.2. Особливості культурного життя на західноукраїнських землях у другій половині XIX ст.*
*7.3. Українська суспільна думка: наука, філософія та література*
*7.4. Розвиток театру, музики, образотворчого мистецтва*

## 7.1. Національно-культурне життя в Наддніпрянській Україні у другій половині XIX ст.

У другій половині XIX ст. українська культура розвивалася за несприятливих умов. Російський царський і австро-угорський цісарський уряди продовжували провадили колонізаторську політику, намагаючись денаціоналізувати і асимілювати український народ. Але попри всі перешкоди силами передової української інтелігенції українська культура не припиняла свого поступального розвитку.

Цей період, як і життєдіяльність тогочасного суспільства загалом, визначається складним, суперечливим характером. Якщо в першій половині XIX ст. пошук шляхів еволюції національної культури ґрунтувався насамперед на ідеалізації національного минулого (особливо козацько-гетьманської доби), то в другій половині XIX ст. відбулася трансформація суто культурницького руху в рух національно-визвольний, завданням якого стало вирішення широкого спектра соціально-економічних і політичних проблем –

від повалення самодержавства та скасування кріпацтва до створення інфраструктури української культури.

У середовищі провідних діячів української культури почала домінувати народницька ідеологія як характерна ознака українського менталітету. На противагу дворянському періодові національного відродження (перша половина XIX ст.), головним гаслом якого було «стати лицем до козаччини», народницький період національно-культурного відродження висунув гасло «повернутися лицем до народу». Наголосимо, що саме *народництво відкрило мовну й етнічну єдність усіх українських земель*, що й слугувало передумовою культурного, а згодом і політичного об'єднання українства.

У XIX столітті в Україні поступово складається новий соціальний шар суспільства – *національна інтелігенція*. Поява в її особі культурної еліти і збереження національних культурних традицій в народному середовищі зробили реальним українське культурне відродження.

Формування національної еліти відбувалося в умовах жорсткого тиску цензури, заборон та утисків. Особливо це відчувалося на Лівобережжі, де асиміляторські заходи царського уряду упродовж 60–90-х рр. XIX ст. регламентували національно-культурне життя. Розвиток культури в Україні надзвичайно ускладнювався мовною політикою, яку здійснювали уряди Польщі та Росії (серед 11 наказів царського уряду, що забороняли користуватися українською мовою, найжорсткішими були Валуєвський циркуляр 1863 р. та Емський акт 1876 р.). В умовах тотального тиску влади представники національної духовної еліти розгорнули широкий просвітницький рух.

Центр українського національно-культурного руху на певний час перемістився в Петербург, де режим був дещо м'якший, ніж в Україні. Колишні учасники Кирило-Мефодіївського братства – М. Костомаров, В. Білозерський, П. Куліш створили Петербурзьку громаду. У 1859 р. після заслання тут оселився Т. Шевченко. На кошти поміщиків В. Тарновського та Г. Галагана була відкрита українська друкарня, де видавались українські твори Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, Марка Вовчка. У 1861 р. керівники Петербурзької громади отримали дозвіл на видання **журналу «Основа»** – *першого* і на той час

єдиного легального українського друкованого органу в імперії. Журнал «Основа», який виходив у 1861–1862 рр. (упродовж 22 місяців) за редакцією В. Білозерського проводив політичну лінію громад і став центральним друкованим органом українського руху. В ньому друкувалися поезії Шевченка, українські історико-етнографічні твори.

Саме на цей період припадають спроби нормалізації українського правопису (М. Максимович, П. Куліш). Розроблений П. Кулішем правопис спочатку застосовувався у виданнях його петербурзької друкарні, «Кобзарі» Т. Шевченка 1860 р., журналі «Основа», а згодом – у низці книжкових і періодичних видань Східної Галичини і зрештою ліг в основу *усталеного правопису* кінця XIX – поч. XX ст. П. Куліш у мовно-літературному процесі другої половини XIX ст. був тією постаттю, яка упродовж усього творчого шляху намагалася створити на основі народної мови високоінтелектуальну літературну мову, яка була б на рівні з мовами культурних народів. Усе це створювало наукові основи для формування концепції самобутньої української літературної мови, постійне вдосконалення якої спиралося на теоретичні парадигми і на дані літературної практики.

Під впливом Громади та «Основи» сформувалася нова генерація українських інтелектуалів – студентів Київського університету св. Володимира: В. Антоновича, П. Житецького, П. Чубинського, Т. Рильського, – які утворили кістяк першої громадсько-просвітницької організації «Київська Громада» (1859–1863 рр.). Згодом вона стала основним культурно-просвітницьким осередком, що згуртував навколо себе прогресивну інтелігенцію Києва. Перший прилюдний виступ Київської громади відбувся у 1862 р., коли на сторінках журналу «Современная летопись» була опублікована заява громади про оборону «українців молодого покоління». Натхненна прикладом киян, інтелігенція Полтави, Харкова, Чернігова, Одеси створила свої «Громади», яких усього в Україні було близько 100. Серед активних діячів громад були М. Костомаров, П. Куліш, Л. Глібов, О. Кониський, М. Драгоманов, М. Старицький, М. Лисенко, С. Подолинський, І. Нечуй-Левицький. Усіх членів «Громад» об'єднувала національна ідея, що розвивалася на демократичному ґрунті: віра у можливість досягнення національного самовизначення, любов до України, повага до українського народу,

гордість за надбання духовної та матеріальної культури. Однією з основних сфер діяльності громад була організація культурно-освітньої, наукової і видавничої роботи, зокрема влаштування безплатних недільних шкіл для народу (за прикладом українських громадівців ця форма роботи згодом поширилася і в Росії), створення підручників і популярних книжок. Першу школу було відкрито 1859 р. у Києві, невдовзі в Україні їх функціонувало вже 110. Навчання у більшості шкіл велося українською мовою. Т. Шевченко й П. Куліш підготували та безкоштовно передали для недільних шкіл «Букварь южнорусский» і «Граматику» (1861 р.). Шевченко планував також видання підручників з історії, етнографії, географії й арифметики. Освіті українською мовою сприяли й посібники «Українська абетка» М. Гатцука, «Домашня наука» К. Шейковського, «Азбука по методе Золотова для Южнорусского края» О. Строніна, «Нотниця» О. Кониського. Культурно-освітня діяльність громад викликала глибоке занепокоєння урядових кіл царської Росії, оскільки видання книжок і викладання українською мовою в недільних школах означало зміцнення національних основ духовного життя в Україні. Російське самодержавство боялося не лише відмежування української мови від російської, а й демократичних тенденцій, які поширювали громадівці. У 1862 р. недільні школи царським указом було скасовано.

Новий наступ самодержавної реакції ознаменував вихід у 1863 р. Валуєвського циркуляру, що фактично оголосив українську мову й культуру поза законом, поклав початок жорстокого переслідування будь-яких виявів національно-культурного життя та друкованого слова українського народу. На ціле десятиліття було загальмовано український літературний процес і зовсім заборонено видавничу справу. Як писав М. Костомаров у листі до видавця «Коло кола» О. Герцена, навіть сама згадка про Україну («Малоросію») вважалася політично крамольною.

Українська інтелігенція все виразніше переходить у політичну опозицію до царизму. Громадівський рух у Наддніпрянщині відновився лише на початку 70-х років XIX ст., коли послабшала цензура. Разом зі старими членами в громадівські організації приходить молодь, здебільшого студентська. Ідеї, що зародилися серед молодших членів «Київської Громади», найбільше відобразилися в працях М. Драгоманова.

Публіцист, вчений і громадський діяч **Михайло Драгоманов** (1841–1895 рр.) заклав теоретичні засади, на яких ґрунтувався визвольний рух кінця XIX – поч. XX ст.ст. Талант М. Драгоманова – багатоаспектний, він увійшов в історію культури українського народу як видатний фольклорист, йому належать ґрунтовні наукові праці з історії, фольклору й етнографії. У сфері літературознавства М. Драгоманов був одним з найвидатніших прихильників порівняльно-історичного методу. Глибока ерудиція М. Драгоманова у світовій літературі поєднувалася із прогресивними поглядами щодо місця української літератури в суспільному житті. Драгоманов був глибоким аналітиком і блискучим полемістом. Він значно вдосконалив форми і засоби української літературної критики, підніс її авторитет. Його виступи мали позитивний вплив на розвиток української літератури і передової літературно-естетичної думки. У публіцистичних статтях та історичних дослідженнях «Шевченко, українофіли і соціалізм», «Неполітична політика», «Неправда – не просвіта», «Довгі вуха нової гри» тощо М. Драгоманов обстоював ідеї про можливість політичної та національної автономії України: «без політичної самостійності чи автономії не може бути і автономії національної». Погляди М. Драгоманова у вирішенні національного питання ґрунтувалися на федералістичних позиціях. Не вбачаючи в той час реального ґрунту для державної самостійності України, він вважав за можливе виборювати політичну і культурну самостійність українців на засадах федеративної системи. М. Драгоманов не виступав за відокремлення України від Росії, а вважав за необхідне реорганізувати Російську імперію у вільну конфедерацію автономних регіонів. Одночасно у статті «Втрачена епоха» він доводив, що загалом українці під російським правлінням більше втратили, ніж набули. На думку вченого, українці повинні зберігати вірність не «всій Русі», а насамперед Україні: «Освічені українці, – писав він, – як правило, трудяться для всіх, тільки не для України і її народу. Вони повинні поклястися собі не кидати українську справу. Вони повинні усвідомити, що кожна людина, яка виїжджає з України, кожна копійка, що витрачається не на досягнення українських цілей, кожне слово, сказане не українською мовою, є марнуванням капіталу українського народу, а за даних обставин кожна втрата є безповоротною». Значення творчості М. Драгоманова для розвитку визвольних ідей в Україні, піднесення

української культури високо цінували І. Франко, Леся Українка, В. Стефаник, М. Коцюбинський, М. Павлик.

Наукова, просвітницька та культурна діяльність української інтелігенції викликала занепокоєння в середовищі царських чиновників. Вони були стурбовані не лише розвитком національних тенденцій серед діячів української культури, а й зростанням їх громадсько-політичної та революційної активності. У травні 1876 р. за участю імператора Росії Олександра ІІ на особливій нараді в м. Емс (Німеччина) обговорювалося питання про українофільську пропаганду. М. Драгоманову та П. Чубинському було заборонено проживати в Петербурзькій і Московській губерніях, а також в Україні. Тоді ж був підписаний сумнозвісний «Емський указ» про заборону ввозити з-за кордону українські книги, друкувати в Російській імперії українські переклади з інших мов, влаштовувати театральні вистави українською мовою тощо. Все це було великою перешкодою на шляху розвитку національної культури. Щоб оминути ці обмеження, П. Куліш, О. Кониський, М. Драгоманов встановили контакти з українцями Галичини, використовуючи їхню українську пресу. Після Емського акта знову посилилась цензура в східноукраїнських землях; епіцентром культурного відродження, об'єднання інтелектуального потенціалу всієї України став Львів.

## 7.2. Особливості культурного життя на західноукраїнських землях у другій половині XIX ст.

У другій половині XIX ст. активізується процес консолідації інтелектуальної еліти східно- і західноукраїнських земель, що належали до різних імперій. Саме в 60-ті роки, коли на Лівобережній Україні посилились утиски царату щодо української культури, в західноукраїнських землях інтелігенція відчувала, хоч і доволі обмежено, деякі політичні права та свободи, намагаючись втілити їх у справу національного та духовного визволення.

Роль українського «П'ємонту» (рух за об'єднання нації – політичне, духовне, державне) дісталася Галичині – західним землям

України. Закріплюючою основою єдності української національної культури, що відроджувалась у XIX ст., об'єктивно виступала українська літературна мова.

Національно-культурний поступ Східної Галичини в середині XIX ст. багато в чому пов'язаний з діяльністю «народовців». У 1868 р. вони заснували у Львові Товариство «Просвіта», яке мало на меті поширення освіти серед народу. За активної допомоги вчителів і парафіяльних священиків товариство створило широку мережу читалень, бібліотек, де діяли хори, театральні трупи, спортивні секції, кооперативи. Завдяки самовідданій праці таких провідних діячів «Просвіти», як А. Вахнянин, О. Огоновський, О. Партацький до 1914 р. товариство налічувало 77 регіональних відділень, близько 3 тис. читалень і бібліотек, понад 36 тис. членів у складі Львівської філії і близько 200 тис. – у сільських читальнях.

У 1885 р. «народовці», лідером яких тоді був економіст, юрист і публіцист В. Барвінський, заснували політичну організацію – «Народну Раду», яка метою своєї діяльності оголосила поступ, демократію та федералізм. Відень змушений був піти на певні поступки українцям у шкільництві, економічному (кооперативний рух) та культурному житті.

У 1873 р. у Львові було започатковано Літературне товариство імені Т. Шевченка (НТШ), що мало величезне значення для національно-культурного відродження українського народу. Після реорганізації (1892 р.) НТШ ім. Т. Шевченка виконувало функції академії наук. Воно об'єднувало майже всіх провідних східно- та західноукраїнських учених, а також науковців з європейських країн. Понад 15 років НТШ очолював М. Грушевський, поруч з ним працювали мовознавці А. Кримський (знав 63 мови), Б. Грінченко, літератори та публіцисти В. Гнатюк, І. Франко, М. Павлик, історики Ф. Вовк, В. Антонович, композитор Ф. Колесса та багато інших. Упродовж 90-х років XIX – поч. XX ст.ст. НТШ видало збірники: «Записки Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка», «Збірник математично-природничої та лікарської секції», «Етнографічний збірник», «Пам'ятки українсько-руської мови та літератури», «Літературно-науковий вісник», «Українська видавнича спілка». Завдяки плідній роботі інтелігенції всієї України саме на галицькому ґрунті просвітницький рух збудив

народ до прагнення знань, виховував патріотичні почуття, естетичні смаки. Культурні зв'язки між східно- і західноукраїнськими землями відтоді вже ніколи не порівалися.

Велику роль в об'єднанні літературних сил Галичини і всієї України виконали журнали, які виходили у Львові: «Правда» (видавався з перервами: 1867–1898 рр.; змінювалася і його періодичність: тижневик, декадник, місячник); «Зоря» (1880–1897 рр., періодичність двічі на місяць; передплачували його й на Наддніпрянщині – Є. Маланюк згадував, що передплатником Франкової «Зорі» був і його батько, житель степового містечка Новоархангельськ); «Житє і слово» (1894–1897 рр.; видавець – Ольга Франко, редактор – Іван Франко). На сторінках цих видань друкувалися художні твори українських письменників, переклади світової літератури, праці з історії літератури й критики, публіцистичні статті. Замість журналів «Зоря» та «Житє і слово» з 1898 р. у Львові почав виходити «Літературно-науковий вісник» – орган Товариства ім. Т. Шевченка.

Вища освіта в Західній Україні була представлена Львівським університетом (1661 р.), в якому спочатку мовою викладання була латинська, а в середині XIX ст. – німецька. У 1849 р. в ньому вперше засновується кафедра української мови та літератури. У 1871 р. після тривалої боротьби було скасовано обмеження в мові викладання, але університет на цей час уже полонізувався. У 1884 р. була заснована кафедра історії України, яку зайняв М. Грушевський, а в 1900 – кафедра української літератури, (її очолював К. Студинський). На Буковині в Чернівцях 1875 року засновано університет з німецькою мовою викладання, але були й кафедри з українською мовою навчання: української мови і літератури, церковнослов'янської, практичного богослов'я. У 1844 р. у Львові був заснований політехнічний інститут. Вищі навчальні заклади були осередками науки.

У галузі природничих наук плідно працювали математики В. Левицький, М. Зарецький, хіміки Б. Радзішевський, Е. Ліннеман, геологи Ф. Ціркель, Ю. Тікаревський, в галузі гуманітарних наук – І. Франко, М. Павлик, С. Подолинський.

Яскраву сторінку в національно-культурне та духовне відродження українського народу вписав **Іван Франко** (1856–1916 рр.) – видатний український письменник, філософ, історик, економіст,

мовознавець, фольклорист та етнограф, громадський і культурний діяч. І. Франко продовжив традиції своїх попередників, зокрема Т. Шевченка, на ниві духовної культури, зробив вагомий внесок у розвиток національної та соціальної свідомості українського народу. В ідейному розвитку І. Франко пройшов два етапи: у першому періоді (80-ті рр. XIX ст.), будучи учнем М. Драгоманова, став соціалістом ліберального напряму; після смерті М. Драгоманова у 1895 р. він почав дотримуватися позицій українського демократичного націоналізму. Його світогляд спирався на засади гуманізму, раціоналізму і демократизму. І. Франко відмежувався від федералістичних ідей М. Костомарова та М. Драгоманова і став борцем за повну політичну незалежність України. Творчий талант І. Франка як письменника виявився в низці його оповідань, повістей, де він реалістично відображав життя робітників і селян Галичини: «Ріпник», «На роботі», «Навернений грішник», «Boa constrictor», «Борислав сміється»; збірках: «Добрий заробок», «Маніпулянтка». Серед художніх творів чільне місце займають повісті: «Захар Беркут», «Основи суспільності», «Для домашнього вогнища», «Великий шум», «Перехресні стежки».

В історії української літератури Іванові Франку належить провідне місце як видатному поетові. Велике народне визнання принесли йому поетичні збірки: «З вершин і низин», «Мій ізмарагд», «Із днів журби», «Давнє і нове», «Зів'яле листя», «Semper tiro». Збірка «Зів'яле листя» (1896 р.) – найкраща збірка ліричних поезій І. Франка. У 1877–1882 рр. І. Франко написав відомі твори політичної лірики – «Вічний революціонер», «Каменярі», «Товаришам із тюрми», де чітко прозвучав заклик до оновлення світу на засадах гуманізму і справедливості. На слова вірша «Вічний революціонер» композитор М. Лисенко 1905 р. написав музику. Цей твір став одним із національних гімнів українського народу. В 1926 р. композитор С. Людкевич створив симфонічну поему «Каменярі». Вершиною поетичної творчості І. Франка є поема «Мойсей» (1905 р.). Висока ідейна та мистецька вартість дають змогу занести її до низки найвизначніших творів українського письменства. Поема має алегоричний характер, вона оспівує український народ, висловлює віру в його краще майбутнє. Національно-визвольну ідею Мойсея підхоплює молодь, що бореться за народні ідеали.

У 90-х роках XIX ст. І. Франко написав низку драматичних творів: «Учитель», «Сон князя Святослава», «Будка ч. 27», «Кам'яна душа». Найвідоміша п'єса письменника – драма «Украдене щастя».

І. Франко – найвідоміший в українській літературі перекладач з усіх європейських мов. Численними перекладами з літератур різних народів світу він помітно збагатив українську культуру найкращими здобутками світової художньої літератури.

І. Франко збирав і глибоко вивчав народну творчість. Його праці з історії і теорії літератури прислужилися до розвитку українського літературознавства кінця XIX – поч. XX ст.ст. Франкові твори «Література, її завдання і найважливіші ціхи», «Нариси історії українсько-руської літератури до 1890 р.», «Із секретів поетичної творчості», праці про творчість Т. Шевченка та інші становлять вагомий науковий доробок у галузі української культури та її історії.

Новий етап українського національного відродження в Галичині охоплює період останньої чверті XIX – поч. XX ст.ст. В умовах демократичного парламентаризму, дозволеного австрійським урядом, виникли політичні групи, які висували й обстоювали українські інтереси. Спочатку це були громадсько-політичні організації «Руська Рада» (1870 р.), «Народна Рада» (1885 р.), а згодом й політичні партії. У цей період у діяльності провідних діячів української культури спостерігалося поєднання культурно-просвітницьких та політичних ідей. З-поміж них провідне місце належало українській національній ідеї, яка все глибше проникала у народні маси.

У середині 70-х років XIX ст. у духовному та суспільно-політичному житті Галичини почав зароджуватися новий радикальний напрям, очолюваний І. Франком та його однодумцями М. Павликом, О. Терлецьким, С. Даниловичем, К. Трильовським, Ф. Вовком. З ініціативи І. Франка, М. Павлика та С. Даниловича прогресивна інтелігенція Східної Галичини створила 1890 р. *Русько-українську радикальну партію – першу в Україні політичну організацію європейського типу.* Кінцевою метою програмної діяльності радикали вважали соціальне визволення селян та робітників, проголошення незалежності України. У 1899 р. партія розділилась на дві різні: Національно-демократичну, куди увійшли видатні представники національно свідомої інтелігенції М. Грушевський, І. Франко, Ю. Романчук, Кость і Євген Левицькі, Є. Олесницький,

а також Українську соціально-демократичну партію, до якої належали молоді радикали – прихильники марксизму Ю. Бачинський, С. Вітик, М. Ганкевич, М. Новаківський. Українська національно-демократична партія головним гаслом програмної діяльності вважала єдність, соборність усіх українських земель, незалежність Української держави. Тезу політичної самостійності України в Галичині вперше висунули 1895 р. **Ю. Бачинський** у книжці «Україна irredenta», а на Наддніпрянській Україні – **М. Міхновський** 1900 р. у брошурі «Самостійна Україна».

Отже, упродовж третього, політичного етапу національно-культурного відродження Галичини, що тривав до кінця Першої світової війни, були створені українські політичні організації, школи, культурні установи, театри, нові наукові центри, які поширювали ідеї національної свідомості не лише серед інтелігенції, студентів, а й серед усього населення.

## 7.3. Українська суспільна думка: наука, філософія та література

***Розвиток науки й філософії.*** Вже у середині XIX ст., особливо після скасування кріпацтва, розвиток шкільництва та народної освіти в українських землях вже не відповідав ані історичним, ані суспільним реаліям. Національна школа перебувала в занедбаному стані. У Підросійській Україні шкільна освіта була зросійщеною, в Галичині – спольщеною, на Закарпатті – змадяризованою.

Відсутність національної школи в українських землях у середині XIX ст. призводила до того, що більшість українських дітей могла отримувати освіту лише чужою мовою. Винятком було функціонування «недільних» шкіл, що проіснували з 1859 до 1862 рр. за підтримки прогресивної частини української інтелігенції («громадівців»), яка зробила спробу впровадити українську мову як навчальну. Проте «недільні» школи не виконали вирішальної ролі в шкільній справі. Зважаючи на суспільні потреби, вимоги прогресивних кіл країни, царський уряд у 1864 р. здійснив реформу народної освіти, згідно з якою початкова освіта ставала доступною для дітей усіх станів. Усі типи початкових шкіл були

перетворені на народні училища. Працювали вони за єдиними програмами: вчили закону Божому, читанню, письму та чотирьом арифметичним діям. У двокласних початкових училищах з п'ятирічним терміном навчання передбачалося вивчення історії, географії та малювання. З 1872 р. початкові повітові училища були переведені на шестирічний термін навчання, розширювалося і коло предметів: геометрія, креслення та природничі дисципліни. Вагому роль у поширенні освіти мали земства, які відкривали та утримували початкові школи, організовували учительські курси. У Лівобережній Україні в 1897 р. функціонувало близько 17 тис. початкових шкіл усіх типів, що охоплювали навчанням лише третину дітей. Писемність населення становила в середньому 24%. Середню освіту, як і раніше, давали гімназії – повні (семикласні) та прогімназії – неповні (чотирикласні). Гімназії поділялися на класичні та реальні. Наприкінці XIX ст. у Наддніпрянщині було 129 гімназій і 19 реальних училищ. На західноукраїнських землях церковні та початкові школи також були реорганізовані в народні училища і передані до відомства цивільних органів. Їх кількість була невеликою.

Друга половина XIX ст. ознаменувалася значним пожвавленням в усіх галузях науки, особливо природознавстві. Суперечливим і складним був розвиток науки в Україні. Ні Росія, ні Австро-Угорщина не були зацікавлені у підтримці наукових досліджень в Україні. Проте українські вчені зробили вагомий внесок у розвиток науки: відкриття українських науковців мають світове значення. Упродовж другої половини XIX ст. з'явилася плеяда видатних науковців світового рівня, яких, на жаль, зараховують до росіян, поляків чи інших народів, на землях яких через різні обставини їм довелося працювати. Насправді вони були синами українського народу, якого не цуралися.

Розвиток науки в Україні був пов'язаний здебільшого з університетами, в яких зосереджувався інтелектуальний потенціал, сформувалися перші українські наукові школи. У Харківському університеті кафедру механіки очолював **О. Ляпунов**, який створив загальну теорію сталості руху. Київський математик **М. Ващенко-Захарченко** уклав низку підручників, за якими навчалося багато поколінь студентів, а кафедру фізики Київського університету очолював **М. Авенаріус** – засновник однієї з перших у Росії наукових шкіл молекулярної фізики. **М. Пильчиков** – один

із засновників рентгенографії та рентгенології в Росії – з 1880 до 1902 рр. працював у Харкові. Розвиток хімічної науки пов'язаний з ім'ям **М. Бекетова**, який у 1855–1887 рр. очолював кафедру Харківського університету, заклав основи нової наукової галузі металотермії та підвалини нового напряму – фізичної хімії. Геологічна наука завдячує своєму розвиткові діяльності **К. Феофілактова**, котрий заснував київську школу геології. Одним з основоположників палеоботаніки став **І. Шмальгаузен**. Плідну діяльність у галузі біологічної науки в Новоросійському університеті провадив видатний учений **І. Мечников**, який разом з іншим науковцем, **М. Гамалією**, відкрив в Одесі першу в Росії та другу в світі бактеріологічну станцію. У цьому ж університеті в 1871–1876 рр. очолював фізіологічну лабораторію засновник російської фізіологічної школи **І. Сеченов**. До золотого фонду медицини увійшли праці талановитого київського хірурга **Ю. Шимановського**, засновника експериментальної гігієни **В. Субботіна**. Видатним західноукраїнським вченим-експериментатором був **Іван Пулюй** – енциклопедично освічений український учений, який винайшов ікс-промені, котрі широко застосовуються в медицині, відкривач електрона. Це винаходи світового значення, але син бездержавної нації не мав права на Нобелівську премію. Заявити про відкриття наважився Рентген. Завдяки І. Пулюю вперше в Європі побудовано електростанцію, удосконалено телефонну мережу. Він автор української наукової термінології з фізики та математики, разом з П. Кулішем переклав Біблію українською мовою зі староєврейської. Він заснував культурницьку спілку «Українська громада». 1915 р. видає німецькою мовою трактат «Україна та її міжнародне значення».

Оригінальні праці з проблем історії економіки та економічної теорії України створив **С. Подолинський** – видатний учений і громадський діяч. Подолинський одним із перших розпочав вивчати розвиток капіталізму в Україні, формування й становище робітничого класу. Його головні праці: «Парова машина» (1875 р.), «Про багатство та бідність» (1875 р.), «Про хліборобство»; «Як де земля поділена і як би її треба держати» (1877 р.), «Ремесла і фабрики на Україні» (1880) та ін. Коло його наукових інтересів включало академічну соціологічну тематику: соціальні аспекти виробничої діяльності, господарські стосунки, суспільну стратифікацію,

мобільність, залежність статусу індивіда від національної належності, низку соціологічних законів.

Гостра ідейна боротьба супроводжувала розвиток гуманітарних наук. Численні праці з історії, археології, етнографії написав **В. Антонович**. Історико-етнографічні дослідження проводив **Ф. Вовк**, сенсаційні археологічні розкопки в Трипіллі та Зарубинцях здійснив **В. Хвойко**. Неоціненний внесок в історичну науку зробив **М. Грушевський**, чия наукова спадщина вражає не лише глибиною висвітлення історичного процесу, а й надзвичайною актуальністю та повчальністю для сьогодення. Його основна наукова праця – багатотомна «Історія України-Руси» у 1998 р. була визнана ЮНЕСКО найгрунтовнішим авторським фундаментальним дослідженням у галузі історії. Він є автором понад 2 тис. наукових праць з історії та літературознавства, серед яких п'ятитомна «Історія української літератури», «Нарис історії українського народу», «Ілюстрована історія України», «Початки громадянства».

Вагомим був внесок у розвиток філології видатного мовознавця **О. Потебні**. У своїх працях «Из записок по русской грамматике», «Мысль и речь» він започаткував психологічний напрям у мовознавстві, активно розвивав філософію мови, вирішував конкретні проблеми загального мовознавства, діалектології тощо. Великий внесок у дослідження історії та теорії української літератури зробив **І. Франко**. Фольклористика та етнографія поповнилися працями М. Сумцова, П. Чубинського, М. Драгоманова. Незважаючи на утиски та жорстокі переслідування української мови, значну роботу з дослідження мови, літератури, фольклору та перекладів проводили П. Житецький, М. Петров, А. Кримський, Б. Грінченко.

Важливим чинником формування світоглядних позицій української інтелігенції в той час стала філософія. Найвідомішим з-поміж філософів був **С. Гогоцький** – професор Київської духовної академії та Київського університету. Його праці присвячені аналізу філософських систем І. Канта та Г. Гегеля. Він відомий також як автор «Філософського лексикону» в чотирьох томах (1857–1873 рр.), що була першою в Російській імперії філософською енциклопедією. Оригінальним філософом цієї доби став **П. Юркевич**, професор Київської духовної академії, а згодом Московського університету, науковий доробок якого є своєрідним

підсумком української класичної філософії XVIII–XIX ст.ст. П. Юркевич був видатним представником так званої філософії серця в Україні. У його творах відображена специфіка українського світобачення, характерні ознаки національного світогляду та національної психології. Християнське вчення про серце як основу людської істини і духовно-моральне джерело душевної діяльності він розвинув у праці «Серце та його значення в духовному житті людини, за вченням слова Божого». Сферу духовного життя П. Юркевич, як і Г. Сковорода, позначав символом «серце», що є виразом душевного стану людини. Душа перебуває в глибині людського серця, вона вічна, як вічна і безсмертна людина, що повністю залежить від Бога. Філософські концепції, проповідувані українськими мислителями XIX ст., з-поміж яких назвемо А. Спіра, К. Ганкевича, І. Федоровича, вплинули і на інші сфери духовної культури українського народу – літературу, театр, мистецтво.

*Література.* Особливістю літературного процесу в Україні у другій половині XIX ст. було те, що саме література відображувала широкий просвітницький рух в Україні, саме через неї формувалися ідеї консолідації нації та її національного і духовного відродження. Друга половина XIX ст. була періодом подальшого кількісного та якісного зростання української літератури, основний ідейний зміст якої визначала антисамодержавна й антикріпосницька спрямованість.

У цей період романтизм у літературі поступився місцем реалізмові. *Реалізм* передбачав відображення реальної дійсності й оточення героя, точне відтворення всіх аспектів життя *(життєподібність)*, обґрунтування дій і почуттів персонажів психологічними й соціальними умовами *(соціальний детермінізм)*. Філософською опорою реалізму був позитивізм. Він сповідував культ справжніх («позитивних») знань, добутих спеціальними науками, які мають не стільки пояснювати явища, скільки описувати їх, нагромаджуючи все нові й нові дані. Натомість філософія як особлива наука визнавалася непотрібною: вважалося, що достатньо загальних висновків природничих і суспільних наук, а література виступала «соціальним педагогом». Художнє слово мусило бути чинником суспільного прогресу. Зокрема подібна позиція викладена у статті молодого Івана Франка «Література, її завдання та найважніші ціхи» (1878). У цій статті Франко відводив літературі роль

«учительки життя», вбачаючи її завдання у тому, щоб «бути робітницею на полі людського поступу». Це означало, що письменник мав брати на себе особливу місію – слуги народу, будителя і «вихователя». Письменникові в такому разі належало бути борцем, а слову – зброєю, хай навіть на шкоду його мистецькій досконалості й красі.

Прирівнювати Слово до бойових обладунків тогочасних українських письменників змушували, чи не насамперед разюча соціальна контрастність дійсності і велика національна кривда. Українцям Російської імперії було відмовлено в праві на власну мову й культуру.

За таких обставин література ставала чимось більшим за своє основне призначення. Саме життя покладало на неї позаестетичні функції, найперше – роль оберігача національного буття та захисника принижених верств суспільства, оборонця людини та її гідності.

Друга половина XIX ст. подарувала Україні плеяду видатних письменників. Чільне місце в українській літературі другої половини XIX ст. займає **Пантелеймон Куліш** – поет, прозаїк, журналіст, видавець, літературний критик, мовознавець, етнограф. Він започаткував українську історичну романістику («Чорна рада»), створив високохудожні переклади Біблії, творів Шекспіра тощо. Є. Маланюк, характеризуючи нову українську літературу, зазначав, що вона мала *«двоєдине джерело»* й двох фундаторів – Т. Шевченка *(«вибух національного підсвідомого»)* і П. Куліша – *«перше (в добі Відродження) напруження національного інтелекту»*.

Перехід від романтизму до реалізму добре помітний на творчості **Марка Вовчка** (Марія Вілінська-Маркович). Вона продовжила тему творчості Т. Шевченка, присвячену становищу покріпаченого селянства, особливо жінок («Одарка», «Горпина», «Козачка»). Засобами фольклору письменниця скористалась у казках та оповіданнях для дітей.

Жанр реалістичної повісті розвинув **І. Нечуй-Левицький**. У його повістях відображено проблеми селянського життя («Бурлачка», «Микола Джеря», «Кайдашева сім'я»).

**А. Свидницький** є автором першого українського соціального роману «Люборацькі» (написаний у 1861–1862 рр., частково надрукований у 1886 р.).

З творчістю **Панаса Мирного** пов'язаний розвиток жанру соціально-психологічного роману: він написав найвидатніший соціальний роман тієї доби «Хіба ревуть воли, як ясла повні» («Пропаща сила»).

Серед представників української прози перлинами першої величини сяють у цей час таланти **Б. Грінченка**, **О. Кониського**, **Олени Пчілки** (українські письменники в Російській імперії), **О. Кобилянської**, **Т. Бордуляка**, **О. Маковея**, **А. Чайківського** (Західна Україна).

Значний внесок у розвиток української поезії зробили **П. Грабовський** та **В. Самійленко**. У їхній творчості відображено національні й філософсько-психологічні тогочасні проблеми доби. Народницько-просвітницьку ідеологію сповідував **С. Руданський**. Популярними стали його гумористичні «Співомовки», де поєдналися національні й соціальні спостереження. Знаними у школах були байки **Л. Глібова**.

«Буковинським Кобзарем» називають Юрія Федьковича, активного діяча національного пробудження на Буковині. У своїй творчості він поєднав впливи західноєвропейської поезії з буковинським фольклором (поема «Лук'ян Кобилиця», балада «Довбуш», вірші «Рекрут», «Святий вечір» та ін.).

Найвагоміші здобутки української літератури кінця XIX – початку XX ст.ст. пов'язані з діяльністю **Івана Франка** (1856–1916 рр.). І. Франко – універсальна особистість в історії світової культури: поет, прозаїк, драматург, журналіст, літературний критик і організатор літературного життя. Майстерність стилю, злободенність проблем, багатство жанрів і багатоплановість тем, а також активна громадська позиція вирізняли його в історії української культури.

Від романтизму й побутового реалізму письменник перейшов до реалістичних, психологічно насичених творів, зрівнявшись із видатними прозаїками Західної Європи. Творчість І. Франка характеризується самобутністю і водночас споріднена з новими явищами в європейській літературі кінця XIX ст. Його «Галицькі образки» – приклад цікавого експерименту: введення оповідних форм у поезію.

Самобутність художнього мислення І. Франка виразно виявляється у поезіях ліричного циклу. Характерна щодо цього його

збірка «З вершин і низин», «Зів'яле листя». Цикл «Осінні думи» і «Картка любові», вірш «Ой ти, дівчино, з горіха зерня...» та інші вивищували митця до гурту найуславленіших ліриків світу.

Цінним внеском у світову літературу були філософські поеми І. Франка – «Смерть Каїна» і «Мойсей». Прогрес у літературі І. Франко широко пов'язував із вдосконаленням засобів психологізму («Лель і Полель», «Перехресні стежки», «Украдене щастя»). Творчість Франка-новеліста належить до кращих зразків світової літератури.

Характерними ознаками розвитку української літератури в другій половині XIX ст. були:

1. *Різноманітність художніх напрямів.* Співіснування реалізму з романтизмом і визначало національну своєрідність українського літературного процесу. Звернення до народних джерел, захоплення етнографізмом і тривале панування романтичних поглядів зумовили те, що романтизм із його захопленням героїзмом минулого, поетизацією сильних пристрастей і міцних людей козацької доби співіснував із реалізмом у творчості письменників другої половини XIX ст.

2. *Поява нових тем і проблематики.* Українських письменників другої половини XIX ст. цікавили реалії пореформеного періоду: болюче класове розшарування селянства, життєві проблеми нового суспільного класу – пролетаріату; революційна боротьба народних мас проти соціального та національного гніту новітньої буржуазної доби; пошуки інтелігенцією свого місця в новій системі координат. Особливо яскраво ця тенденція виявляється у творах І. Франка «Борислав сміється», І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря», Панаса Мирного «Лихі люди».

3. *Політизація літературної творчості.* Література завжди перебувала у зв'язку з політикою, проте в другій половині XIX ст. цей зв'язок стає особливо відчутним. Свою роль у цьому виконали суперечності суспільних змін та зрушень; утиски українського національно-культурного життя. Характерно, що значна частина українських письменників цієї доби проводила активну політичну діяльність, будучи членами політичних організацій, як «громадівці» О. Кониський, М. Старицький, Б. Грінченко; енергійно пропагувала політичні ідеї, як І. Франко, П. Грабовський, Леся

Українка; брала участь у літературних дискусіях, що, як правило, переростали в гостру полеміку з актуальних соціальних та національних проблем.

Отже, тогочасна українська література виявилась одним з найголовніших чинників формування української національної ідеї, рушієм національного відродження кінця XIX – початку XX століття.

## 7.4. Розвиток театру, музики, образотворчого мистецтва

*Драматургія і театр.* У другій половині XIX ст., незважаючи на об'єктивні труднощі (відсутність спеціалізованих приміщень, несформованість шкіл режисури та акторської гри, заборони та протидію офіційних властей тощо), значних успіхів досягає українське професійне театральне мистецтво. Значною мірою це пов'язано з появою високохудожніх драматичних творів. Йдеться насамперед про п'єси, створені такими відомими реформаторами та фундаторами українського театру, як М. Кропивницький (понад 40 п'єс – «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж Павук» та ін.), М. Старицький (25 п'єс – «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «У темряві», «Талан» та ін.), **І. Карпенко-Карий** (понад 20 п'єс – «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн» та ін.). У цих творах реалістично зображено становище пореформеного села, майнова диференціація, деспотизм та самодурство панівних верств, соціальні протистояння. Водночас для тогочасної драматургії були характерними вузькість тематики (головна дійова особа – як правило, селянство), певна повторюваність мотивів; побутовізм, етнографізм тощо. Це пояснюється, по-перше, бажанням авторів під впливом піднесення національного руху показати зі сцени широкому глядацькому загалу ідейно-естетичне багатство народних обрядів, звичаїв і фольклору. По-друге, після Емського указу 1876 р. та циркуляра 1881 р. категорично заборонялися українські вистави історичного та соціального змісту. Під тиском громадськості цензура дозволяла лише драматичні твори, що висвітлювали сільське життя.

Український драматичний театр був під забороною і все ж боровся і діяв. Згідно з Емським указом зовсім не допускалися «різні сценічні вистави на малоруському наріччі». У 1883 р. київський генерал-губернатор заборонив діяльність українських театральних труп на території п'яти підвладних йому губерній. Ця заборона діяла десять років. Отож, театральним діячам України доводилося діяти у надзвичайно важких умовах. Плідним ґрунтом, на якому визрівало українське професійне сценічне мистецтво, був аматорський театр. Аматорські театральні вистави ставили у Києві, Харкові, Одесі, Ніжині, Полтаві та інших містах і навіть селах України. У 1882 р. у Єлисаветграді **М. Кропивницький** з акторів-любителів та акторів-професіоналів створив першу українську професійну трупу, до складу якої увійшли талановиті актори **М. Заньковецька**, **М. Садовський**, **І. Бурлака**, **О. Маркова** та ін. Після гастролей у Києві 1883 р. до трупи М. Кропивницького приєдналася аматорська група М. Старицького. Внаслідок цього утворився потужний осередок театрального мистецтва, який сприяв формуванню шкіл режисури та акторської гри, стимулював розвиток драматургії. Вистави трупи вирізнялися на тлі тодішнього театру змістом і виконанням. Кропивницький прагнув до ідейно-художньої цілісності спектаклів, до гармонійного поєднання таких компонентів, як акторська гра, художнє оформлення, музика, співи, танці. Кошти трупи складалися лише з касової виручки. Колектив не мав стаціонарного приміщення і був приречений на мандрівне життя. Високо оцінював майстерність українських акторів корифей російського театру К. Станіславський, який зазначав: «Такі українські актори, як Кропивницький, Заньковецька, Саксаганський, Садовський – блискуча плеяда майстрів української сцени, які ввійшли золотими літерами на скрижалі світового мистецтва й нічим не поступаються знаменитим – Щепкіним, Мочаловим, Соловцовим, Недєліним. Той, хто бачив гру українських акторів, зберіг світлу пам'ять про них на все життя».

Незважаючи на визнання глядачів та театральних фахівців, життя українського театру цієї доби було складним. У 1883 р. київський генерал-губернатор заборонив гастролі трупи М. Кропивницького на Київщині, Полтавщині, Чернігівщині, Волині та Поділлі (заборона діяла аж до 1893 р.). На резонне запитання, чому українському театрові дозволяється виступати в Петербурзі та

Москві, але заборонено в Києві, відповів: «Там театр – мистецтво, тут – політика». Проте зупинити розвиток українського театру вже було неможливо. У 80–90-ті роки на теренах України активно функціонували із провідними театральними колективами М. Кропивницького, М. Старицького, М. Садовського майже 30 невеликих «російсько-малоросійських» груп.

У 1864 р. у Львові було засновано український професійний театр «Руська бесіда», який очолив О. Бачинський. Його репертуар складався із творів наддніпрянських і західноукраїнських письменників, кращих зразків європейської драматургії. Колектив успішно гастролював у містах Східної Галичини та Північної Буковини. Однак незабаром через гостре суперництво між москвофілами і народовцями за вплив на нього театр почав занепадати. Його піднесенню багато в чому сприяв М. Кропивницький, який у середині 70-х років працював тут за запрошенням. У театрі «виросли» талановиті актори – І. Гриневицький, М. Романович. Багато зусиль для розвитку театральної культури Східної Галичини доклав І. Франко, який був також видатним майстром драматургії. Він створив класичні зразки соціально-психологічної драми («Украдене щастя», «Учитель»), народної комедії («Рябина»), романтично-легендарних творів на історичному матеріалі («Сон князя Святослава», «Кам'яна душа»). У них правдиво відображено картини народного життя, суспільні процеси, що відбувалися на західноукраїнських землях в останній чверті століття.

Ідейна глибина, демократичний пафос соціального викриття, сила реалістичного проникнення в суспільні відносини, морально-етичні засади – все це свідчило про новаторський характер української драматургії другої половини XIX ст.

***Музика.*** Ідеєю національного відродження пройнята і музика тієї доби, що розвивалася в руслі народної пісенної творчості. Дієвого поштовху завдали українські драматичні професійні трупи, що широко пропагували українські народні мелодії, здобутки професійної музики, самотужки ставили оперні спектаклі.

Завдяки зусиллям передових діячів культури значні зрушення відбулися в галузі музичного мистецтва. Уже в перший пореформений рік славетний співак **С. Гулак-Артемовський** (1813–1873 рр.) завершив створення першої української опери «Запорожець за Дунаєм», яка стала міцним підґрунтям національного

оперного мистецтва. Довге сценічне життя цьому творові забезпечили демократичний характер сюжету, мелодійність музики, що увібрала барви українського пісенного мелосу, колоритність образів, соковитий народний гумор. Композиторові належать також відомі пісні «Стоїть явір над водою» і «Спать мені не хочеться».

Перлиною української класики стала виразна музична картина з народного життя «Вечорниці» **П. Ніщинського**. Центральна її частина – знаменитий чоловічий хор «Закувала та сива зозуля», в якому відображені страждання козаків у турецькій неволі, їхнє непереборне прагнення до визволення. У музичній спадщині композитора є обробки народних пісень «Про козака Софрона», «Про Байду», романси «Порада», «У діброві чорна галка». Широкого відгуку на той час набула опера **М. Аркаса** «Катерина» на текст однойменної поеми Т. Шевченка.

Головне у творчому доробку **П. Сокальського** – опери «Мазепа» (за поемою О. Пушкіна «Полтава»), «Майська ніч», «Облога Дубна» (обидві за М. Гоголем), фантазії «Українські вечори», «На берегах Дунаю» та інші фортепіанні твори, а також романси і хори. Його перу належить капітальна теоретична праця «Русская народная песня, великорусская и малорусская, в ее строєнии мелодическом и ритмическом», в якій проводилася думка про зв'язок національних особливостей мелодики народної пісні з мовою цієї національності. **М. Калачевський** написав відому «Українську симфонію», в основу якої ліг народнопісенний матеріал («Віють вітри», «Дівка в сінях стояла», «Побратався сокіл з сизокрилим орлом», «Ой, джигуне, джигуне»). Понад 30 творів на слова Т. Шевченка («Така її доля», «Утоптала стежечку», «Якби мені черевички» та ін.), низку романсів (серед них «Дивлюсь я на небо», на слова М. Петренка) і аранжувань створив **В. Заремба**.

Цілу епоху в музичному житті України становить творчість **Миколи Лисенка** (1842–1912 рр.) – великого українського композитора, блискучого віртуоза, талановитого хорового диригента, педагога, музикознавця і активного громадського діяча демократичного напряму. Йому судилося стати *основоположником української класичної музики*. Основні творчі здобутки М. Лисенка припадають на 70–90-ті роки XIX ст. Композитор обробив та опублікував понад 600 зразків українського музичного фольклору, створив великий цикл «Музика до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка», який включав понад

80 творів різних жанрів і форм. Різноманітні за темами і настроями романси, дуети і хори написані на тексти І. Франка («Безмежнеє поле»), Є. Гребінки («Човен», «Ні, мамо, не можна...»), С. Руданського («Ти не моя»), Г. Гейне («Коли розлучаються двоє»). Зразком національної героїко-патріотичної опери стала монументтальна народна музична драма М. Лисенка *«Тарас Бульба»*. На сюжети повістей М. Гоголя написані також опери «Різдвяна ніч», «Утоплена». Композитор створив музику до п'єси І. Котляревського *«Наталка Полтавка»*, оперету «Чорноморці», дитячі опери «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна». На високий ступінь професіоналізму Лисенко підніс інструментальну музику. Він є автором симфонічної фантазії «Козак-шумка», «Фантазії» та «Елегійного капричіо» для скрипки і фортепіано, струнних квартетів і тріо, п'єс для віолончелі. Він створив багато творів для фортепіано («Героїчне скерцо», «Українська сюїта», «Концертний полонез № 1», «Мрія», «Баркарола», «Елегія»). Теоретичні праці Лисенка заклали наукові основи національної музичної фольклористики. Творча спадщина великого композитора стала невичерпним джерелом української музичної культури.

Розвиток музики на західноукраїнських землях також стимулювався драматичним театром. У багатьох п'єсах музичні номери були органічною часткою спектаклів, які називалися «комедіоопера», «мелодрама», «оперета». Значного поширення набув хоровий рух, завдяки якому виникло чимало музичних шкіл і музичновидавничих організацій: діяли хорові товариства «Торбан», «Львівський Боян». Масовими стали збирання і вивчення музичного фольклору.

Велику популярність на західноукраїнських землях, зокрема на Північній Буковині, мала музика **І. Воробкевича**. Серед його хорових творів – композиції на слова Т. Шевченка, І. Франка, Ю. Федьковича. **В. Матюк** працював здебільшого у вокальних жанрах. Відомі його хори («Руська пісня», «Болеслав Кривоустий під Галичем»), пісні («Веснівка» на слова М. Шашкевича). Центральне місце серед музикально-драматичних творів **А. Вахнянина** належить опері «Купало». Мелодія його хору «По морю, по морю» пізніше стала основою революційної пісні «Шалійте, шалійте, скажені кати». Глибиною почуттів характеризувалися хори і романси **Д. Січинського** – «Даремне, пісне», «Пісне моя», «Із сліз моїх».

Основу творчості **О. Нижанківського** також становили хорові твори («З окрушків», «Гуляли», «Вечірня пісня»). Популярними були його дуети «Люблю дивитись», «До ластівки». Західноукраїнські композитори брали активну участь у громадсько-культурному житті, видавали підручники з музики тощо.

***Образотворче мистецтво й архітектура.*** Характерним для українського образотворчого мистецтва другої половини XIX ст. було становлення його на позиціях реалізму. Високої професійної майстерності українські художники продовжували набувати в Петербурзькій Академії мистецтв. В Одесі, Харкові, Києві відкрилися малювальні школи (згодом училища). Консолідації мистецьких сил України сприяли Товариство південноросійських художників у Одесі, Київське товариство художніх виставок, Товариство для розвою руської штуки у Львові, Товариство харківських художників та інші об'єднання.

В українському живописі чітко окреслились і набули специфічних ознак усі жанри. Під впливом демократичних тенденцій у розвитку всієї культури основне місце займає побутовий жанр, який безпосередньо відображає життя народу. Художники прагнуть осмислити нового героя часу, відносини, що складаються в суспільстві, знайти й утвердити новітні мистецькі цінності. Збільшення інтересу до минулого України, до національно-визвольної тематики зумовило піднесення історичного жанру. Любов до рідного краю, відчуття природи як суттєвого чинника в понятті «батьківщина» було основою формування пейзажного жанру, що набуває самостійного ідейно-естетичного значення. Взагалі більшість українських митців не були майстрами якогось одного жанру, а володіли багатьма з них.

Живописцями, які піднесли український побутовий жанр на високий рівень, були продовжувачі демократичних традицій Т. Шевченка – Л. Жемчужников, І. Соколов, К. Трутовський. Творча діяльність **Л. Жемчужникова** пройнята щирою любов'ю до українського народу, його історії та культури. Він створив проникливі картини «Кобзар на шляху», «Козак їде на Січ», «Чумаки в степу» та інші, був видавцем альбому, присвяченого Україні і в пам'ять шевченківського названого також «Живописною Україною». Найвище піднесення мистецьких здібностей **І. Соколова**, про якого Шевченко відгукувався як про людину, що

«любить наш народ і нашу країну», виявилося в картинах «Повернення з ярмарку», «Проводи рекрутів», «Погорільці», «Ніч напередодні Івана Купала», «Ранок після весілля в Малоросії», «Українські дівчата ворожать на вінках».

До золотого фонду українського живопису належить творча спадщина **К. Трутовського**. Митець з глибоким знанням предмета відтворював побут та звичаї українського і російського народів («Хоровод у Курській губернії», «Весільний викуп», «Колядки на Україні», «Сорочинський ярмарок»), гостро засуджував суспільні порядки («Збирання недоїмок на селі», «Рекрутський набір, «У судді»). Художник залишив багато ілюстрацій до творів Т. Шевченка, М. Гоголя, Марка Вовчка та інших письменників.

У дусі ідейних настанов передвижників творив живописець і графік **П. Мартинович**. Йому належать картини «У канцелярії волосного писаря», «Внутрішність хати козака Грицька Гончара у Вереміївці». Художник-передвижник М. Кузнєцов у творах «На заробітки», «На сінокос», «У свято» з теплотою зобразив сцени повсякденного життя народу, підкреслив глибокі соціальні контрасти («Об'їзд володінь», «Мировий посередник»). Людина з її переживаннями була в центрі полотен й іншого вдумливого художника, проникливого психолога, тонкого колориста К. Костанді – «В люди», «Біля хворого товариша», «Рання весна», «Старенькі».

Визначним майстром побутового жанру був академік **Микола Пимоненко** (1862–1912 рр.). Більшість його творів, написаних на теми селянського життя, характеризується щирістю, емоційністю, високою живописною майстерністю. Серед них – «Святочне ворожіння», «Весілля в Київській губернії», «Проводи рекрутів», «Свати», «Сінокіс».

Українська тематика займала чільне місце у творчості російських художників О. Ківшенка, В. Орловського, А. Куїнджі, братів Маковських. Проте особливе місце тут належить **І. Рєпіну**. Визначним явищем російського та українського історичного жанру стало його грандіозне полотно «Запорожці пишуть листа турецькому султанові», яке надовго визначило шляхи подальших шукань українських митців.

Історичний жанр в українському мистецтві ще не мав широкої тематики. Художники здебільшого вдавалися до героїчної історії козацтва («Сторожа запорізьких вольностей», «Козачий

пікет» С. Васильківського, «Проводи на Січ» О. Сластіона, «Запорожці викликають ворога на герць» А. Кандаурова, «Тривога» Г. Крушевського, «Похорон кошового» О. Мурашка.

Видатним українським художником-реалістом був **С. Васильківський**. Найцінніше у його доробку – твори, присвячені рідній природі, – «Козача левада», «Залишки вікового лісу», «Степ на Україні», «Ранок». Чарівність рідної землі прагнув розкрити у своїх пейзажах К. Крижицький – «Хутір на Україні», «Перед грозою», «Лісові далі», «Косарі на Україні», «Жнива». Цінним надбанням української художньої культури є твори П. Левченка, І. Похитонова та М. Ткаченка, які репрезентували ліричний струмінь у розвитку реалістичного пейзажу.

У творчості західноукраїнських художників, які здобували освіту у Відні, Кракові та Мюнхені, доволі виразним був вплив академічних традицій. Поступово їхній живопис набуває все більш демократичного характеру. Зачинателями західноукраїнської реалістичної школи були **К. Устиянович** – «Бойківська пара», «Гуцулка біля джерела», «Шевченко на засланні» – та Т. Копистинський – «Гуцул з Липовиці», «В селянській хаті», «Погорільці». Наприкінці XIX ст. розпочав свою діяльність видатний живописець **І. Труш**. На Буковині у 80–90-х рр. працював **Ю. Пігуляк**, відомий своїми жанровими картинами «Гуцули», «Любов і вірність», а також портретами. Найвищі здобутки живописного мистецтва на Буковині пов'язані з ім'ям **М. Івасюка**. Це картини, присвячені простим селянам, полотна на історичні теми, портрети. 1899 р. він організував у Чернівцях першу художню школу.

Реалізм в українській *скульптурі* утверджувався повільніше. У найбільш поширених тематично-жанровій скульптурі малих форм і жанрі портрету помітних успіхів досягли **Л. Позен** («Кобзар», «Переселенці», «Жебрак», «Оранка в Малоросії», «Запорожець у розвідці»), **П. Забіла** (бюсти М. Салтикова-Щедріна, М. Гоголя, мармуровий портрет Т. Шевченка), Б. Едуардс («Катерина», «Життя невеселе», скульптурний портрет Луї Пастера) та ін. 1888 р. в Києві було відкрито пам'ятник Б. Хмельницькому (скульптор **М. Мікешин**).

На західноукраїнських землях працювали скульптори Т. Баронч, К. Островський, О. Северин, С. Яжимовський, С. Левандовський, Т. Рігер та ін.

Характерними для розвитку *архітектури* в другій половині XIX ст. були масштаби забудови; застосування нових технологій та матеріалів (бетон, залізо, залізобетон тощо); втрата єдиного архітектурного стилю, панування еклектики – механічного поєднання елементів різних архітектурних стилів. У Києві архітектори працюють у стилі «французького відродження». Саме цей архітектурний стиль покладено в основу побудови будинку Купецького зібрання (нині філармонія – архітектор В. Ніколаєв), Український драматичний театр ім. І. Франка (архітектори Г. Шлейфер, Е. Братман), оперного театру (архітектор В. Шретер). У другій половині XIX ст. у Києві було споруджено будинки Міської думи (арх. О. Шілле), готелю «Континенталь», політехнічного інституту, Першої гімназії (арх. О. Беретті), театру Соловцова, Володимирського собору (арх. І. Штром, П. Спарро, О. Беретті). Типовою архітектурною будовою цієї доби є Музей західного і східного мистецтва, в інтер'єрах якого органічно поєднані елементи класики, готики, рококо. У Харкові за проектом О. Бекетова збудовані приміщення комерційного училища і земельного банку. Одесу прикрасили будинки оперного театру (арх. Ф. Фельнер, Г. Гельмер), Нової біржі (арх. О. Бернардацці).

У західноукраїнських землях панує «віденське бароко». Саме в цьому стилі споруджено Будинок Галицького сейму (арх. І. Гохбергер), Музей етнографії та художніх промислів (арх. Ю. Захаревич), будинок залізничного вокзалу у Львові (арх. В. Садлівський). Виникло чимало примітних споруд: у Львові – будинки політехнічного інституту (арх. Ю. Захарович), оперного театру (арх. З. Горголевський), у Чернівцях – будинок резиденції митрополита Буковини (арх. Й. Главка), на Закарпатті – мисливський палац графів Шенборнів, будинок ужгородської синагоги, комітатський будинок у Береговому. Отже, в архітектурі України часів капіталізму разом із поглибленням суперечностей у пошуках стилю існували виразні здобутки кращих архітекторів.

***Меценатство та музейництво***. Динамічний розвиток української культури, зокрема художньої, відновив меценатство і благодійництво. Меценатством та колекціонуванням мистецьких творів займалася зокрема родина Тарновських. Відтак Г. Тарновський у 1840 р. фінансував перший випуск «Кобзаря», зібрав значну кількість рукописів та малюнків Т. Шевченка і в 1897 р.

подарував їх Чернігівському земству. Меценатами були **Б. Ханенко** й **М. Терещенко**, на базі їхніх колекцій створено експозиції київських музеїв образотворчого мистецтва. Їхнім коштом утримувалися київські та глухівські школи, рисувальні студії. Значну допомогу для розвитку освіти в Україні, зокрема технічної, надавали родини **Бродських** та **Симиренків**. Колекція української старовини художника С. Васильківського стала основою Харківського краєзнавчого музею. Великий внесок у збереження мистецької спадщини та розвитку науки в Україні зробив одесит Й. Дергбас. Львівський граф і митрополит **А. Шептицький** вкладав кошти в розбудову храмів, шкіл, видавництв, колекціонував картини, фінансово підтримував мистецькі студії. Зібрання історичних, культурних цінностей потребувало створення мережі музейних закладів в Україні.

Музеї як такі почали з'являтися у XIX ст. Це були спочатку здебільшого археологічні та історико-краєзнавчі музеї: Миколаївський (1806 р.), Феодосійський (1811 р.), Одеський (1825 р.), Керченський (1826 р.), Музей старожитностей при Київському університеті (1835 р.). Найактивніший розвиток музейної справи припав на останню чверть XIX – початок XX ст.ст. У 1890 р. відкрито Херсонеський музей у Севастополі. Почали працювати музеї: історичний у Львові (1893 р.), Архівної комісії (1893 р.) та української старовини В. Тарновського у Чернігові (1902 р.), природничий у Полтаві (1891 р.). На базі приватних колекцій творів мистецтва сформувалися музеї образотворчого мистецтва у Харкові (1886 р.), Києві (1889 р.), Одесі (1899 р.), картинна галерея І. Айвазовського у Феодосії (1880 р.), а також музеї у Миколаєві та Катеринославі. Існували також великі приватні колекції В. Кочубея, В. Шавинського, П. Потоцького, В. Терещенка. У Львові в 1874 р. відкрито перший міський промисловий музей, у 1895 р. – етнографічний музей Наукового товариства ім. Т. Шевченка, в 1907 р. – Народний музей. Усього в 1917 р. в Україні налічувалося 36 музеїв. Вони виконували важливу роль у справі збереження культурних цінностей, сприяли поширенню просвітництва українського народу, його культурному розвиткові, формуванню національної свідомості.

Отже, в останній чверті XIX ст. інтенсивно відбувається процес формування інфраструктури української культури, об'єднання духовних зусиль національної еліти східно- і західноукраїнських

земель, зростання національної та політичної свідомості українського народу. Національне відродження, що охопило різні регіони України наприкінці XVIII – у XIX ст.ст., маючи свої регіональні особливості, у 60-ті роки XIX ст. об'єдналися в єдиний національний рух, в якому виокремилися два напрями: на західноукраїнських землях, що перебували під владою Австро-Угорщини, і в Наддніпрянській Україні, що була під владою Російської імперії. Підсумовуючи процес національно-культурного відродження в Україні у другій половині XIX ст., зазначимо, що незважаючи на певну суперечливість, український національний рух стимулював і загальний соціально-економічний, політичний, культурний та науковий прогрес усього українського суспільства, а також сприяв зростанню громадянської свідомості народу. Тогочасна демократична інтелігенція в Україні виявилася гідною бути провідником прогресивних сил нації.

Національно-культурне відродження в Україні у XIX ст. заклало підвалини для відновлення української державності: на початку XX ст. головним здобутком розвитку української культури можна вважати утвердження етнокультурної достатності, що створило ґрунт для становлення української державності в роки національно-визвольних рухів 1917–1920 рр.

## *Питання для самоконтролю*

1. Який вплив на розвиток української культури мала політика царського уряду?
2. Які засади реалізму? Література реалізму як ілюстрація життя: основні досягнення і недоліки.
3. Назвіть причини утвердження в українському мистецтві реалістичного зображення світу.
4. Яка роль українських вчених у розвитку світової науки?
5. Як відбувалося становлення української національної науки? Яку роль у цьому процесі виконало НТШ?
6. Які риси були притаманні українському образотворчому мистецтву другої половини XIX ст.?
7. Яка тематика творів переважала в українській літературі другої половини XIX ст. і чому?

8. Що нового з'явилося в архітектурі другої половини XIX ст.? Чому в XIX ст. так і не було вироблено єдиного архітектурного стилю?

9. Охарактеризуйте розвиток українського театру та музики. Чим був зумовлений їх розквіт наприкінці XIX ст.?

10. Назвіть провідних українських музикантів та охарактеризуйте їхню творчість.

11. Яка роль М. Лисенка у становленні української класичної музики?

## *Словник термінів і назв*

**«Громади»** – національно-культурні осередки української інтелігенції. Перші громади виникли в Києві та Петербурзі у 50-х роках XIX ст. Їх засновниками і першими членами стали відомі діячі української культури М. Костомаров, П. Куліш, П. Чубинський, В. Антонович, М. Драгоманов, М. Лисенко, М. Старицький. Одним із активних членів «Громади» тих часів був Т. Шевченко. Одночасно виникають «Громади» в Харкові, Одесі, Полтаві, Чернігові, інших містах України. Громади – культурно-освітні організації, які мали на меті сприяти розвитку народної освіти, свободі літературного слова, поширенню національної ідеї, формуванню національної свідомості. «Громади» другої половини XIX ст. об'єднували кращих представників національної інтелігенції, громадських діячів, вчених, освітян, літераторів, студентської молоді тощо.

**«Основа»** – перший український суспільно-політичний і літературно-мистецький журнал, що виходив щомісячно від січня 1861 р. до жовтня 1862 р. у Петербурзі. Видавцями були Василь Білозерський (редактор), Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Олександр Кістяковський (секретар), Михайло Щербак.

**Народовці** – суспільно-політична течія серед молодої західноукраїнської інтелігенції ліберального напряму, що виникла в 60-х рр. XIX ст. у Галичині. Проводила культурно-освітницьку роботу, організувала Товариство ім. Шевченка у Львові (1873 р.), українські інституції «Просвіта», «Руська Бесіда».

**Москвофіли** *(москалефільство, русофільство)* – мовно-літературна і суспільно-політична течія серед українського населення Галичини, Буковини і Закарпаття у 1819–1930-х рр. Обстоювала національно-культурну, а пізніше – державно-політичну єдність з російським народом і Росією.

**Товариство «Просвіта»** – українська громадська організація культурно-освітянського спрямування. «Просвіта» виникла у 1868 р. у Галичині на противагу антиукраїнським течіям у культурному житті.

**Наукове товариство ім. Шевченка** *(акронім: НТШ)* – академічна організація, утворена 1873 р. у Львові. В українській історії перша суспільна установа, яка, сповідуючи Шевченкові ідеї служіння Україні, присвоїла собі його ім'я (початкова назва інституції – «Товариство ім. Шевченка»). Після першого етапу розвитку, пов'язаного з розбудовою видавничої літературної діяльності, Товариство за оновленим статутом, прийнятим у 1892 р., перетворюється на багатопрофільну академію наук з пріоритетом до проблем українознавства. У 1920-30-х рр. зазнавала переслідувань від польської влади, 1939 р. була зліквідована радянською владою; відновлена у 1947 р. в Західній Європі та Сполучених Штатах Америки, де стала відома як Shevchenko Scientific Society. З 1989 р. організація знову діє на території України.

**Русько-українська радикальна партія** – перша в Україні політична партія європейського типу.

## *Теми рефератів*

1. «Основа» – перший український журнал.
2. Громади та їх роль у національно-культурному відродженні.
3. Українська філософія другої половини XIX ст.: П. Юркевич, В. Лесевич.
4. Філософія мови О. Потебні.
5. Народницький період відродження.
6. Михайло Драгоманов і українське національно-культурне життя.
7. Значення творчості і діяльності Пантелеймон Куліша.

8. Новаторство літературної творчості Івана Франка.
9. Громадська та політична діяльність Івана Франка.

## *Література*


1. Білоцерківський В. Я. Історія України: навч. посібник / В. Я. Білоцерківський. – К.: Центр учбової літератури, 2007. – 536 с.

2. Бойко О. Д. Історія України: навч. посіб. / О. Д. Бойко. – К.: Академвидав, 2010. – 686 с.

3. Грицак Я. Пророк у своїй Вітчизні: Франко та його спільнота (1856–1886) / Я. Грицак. – К.: Критика, 2006. – 631 с.

4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / О. Забужко. – К.: Факт. – 2007. – 640 с.

5. Культурологія: теорія та історія культури: навч. посіб. / за ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула. – К.: Центр навчальної літератури, 2004. – 368 с.

6. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навч. посіб. / за ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп.– Львів: Світ, 2005. – 568 с.

7. Мисик Ю. А. Історія України: навч. посіб. / Ю. А. Мисик, О. Г. Бажан, В. С. Власов. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. – 576 с.

8. Панченко В. Особливості українського літературного життя другої половини XIX ст. / В. Панченко // Українська мова й література в середніх школах, колегіумах, ліцеях та гімназіях. – 2003. – № 2–5.

## *Розділ 8*

# ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ НА МЕЖІ XIX–XX ст.ст.

*8.1. Модерн – система художніх цінностей кінця XIX – початку XX ст.ст.*
*8.2. Модерн в архітектурі. Урбаністична культура в Україні*
*8.3. Авангард в образотворчому мистецтві*
*8.4. Реалістична традиція у розвитку образотворчого мистецтва*
*8.5. Модернізм у літературі*

## 8.1. Модерн – система художніх цінностей кінця XIX – початку XX ст.ст.

Специфічним культурним феноменом XX ст. називають модерн. Модерн – це світоглядна та культурно-естетична реакція на якісно новий етап розвитку людства на межі XIX–XX ст.ст. У цей період на планеті відбулися глобальні зрушення, з'явилися нові явища, виникли нові тенденції: відчутно посилилася єдність світу, взаємозалежність народів і держав й водночас загострилися міждержавні суперечності, різко зросла загроза світового конфлікту.

Модернізм (від «modern» – новий) – термін сумарний, який позначає велику кількість не схожих між собою, різноманітних і суперечливих художніх напрямів у світовій культурі XX ст. Модернізм – це культура, яка заздалегідь протиставляє себе будь-якому різновиду традиційної культури.

Епоха модерну проіснувала недовго: упродовж 20–30 років у різних країнах, залишивши помітний слід у культурі, зокрема в архітектурі, живописі, монументальному мистецтві, книжковій

графіці, дизайні та одязі. Стиль модерн виник на зламі XIX–XX ст.ст. як реакція на кризу у світогляді інтелігенції доби «кінця століття», з її розчаруванням у моральних критеріях, розгубленістю перед загостреними соціальними катаклізмами. Стиль ніби стомився від неоромантичних пошуків надреальної краси і намагався вносити елементи естетики у повсякденний побут простих людей, не витончених у сприйманні мистецтва, у побут широких мас споживачів. Доступність краси для загалу стає гаслом часу. Масове мистецтво черпало з унікально-особистісного і пристосовувало його для ширшого сприймання, намагаючись зробити побут мистецтвом, а мистецтво побутом. Розвиткові модерну сприяло зближення мистецтва і промисловості, що забезпечило виготовлення художніх виробів у раніше нечуваній кількості.

До виникнення модерну також спричинилася творчість визначних художників, творців модерну: А. Гауді (Іспанія), Ф. Шехтеля, М. Реріха (Росія), А. Бьокліна (Німеччина), Г. Клімта (Австрія), І. Тіффані (США), М. Врубеля, В. Городецького, Г. Нарбута (Україна). Утвердженню модерну як окремого стилю сприяла вироблена універсальна система засобів вислову, спільна і для монументальних панно, і для фасону плаття, живописного полотна, дизайну посуду. Одним з джерел стилю були сприйняті деякі східні концепції мистецтва: принцип площинності зображень східного живопису, декоративності та орнаментальності. Ці концепції ґрунтувалися на уявленні, що предмет не залежить від зовнішніх умов освітлення, а суттю його є внутрішня будова, яка виявляє себе в лініях і ритмі, симетрії і декорі. Усе навколо є лише грою ліній, площин, кольорів. Європейське ж підґрунтя модерну – у традиціях романтизму, чуттєвості, твердої лінійно-структурної основи. Цей новий стиль у різних країнах Європи мав свою назву і специфіку: у Франції та Бельгії він представлений «ар-нуво» (нове мистецтво), Німеччині, скандинавських країнах – «югенд-штіль» (молоде мистецтво), Австро-Угорщині – «сецесіон», Іспанії – «модерніста», Італії – «ліберті», у Великій Британії та Росії – «модерн», в Україні, в її Східній та Центральній частинах, вживалася назва «модерн», у Західній Україні – «сецесія».

Основними рисами стилю модерн були:

а) декоративність;

б) інтерес до культурної спадщини, витоків різних стилів – рококо, бароко;

в) наявність національного колориту, традицій народного мистецтва.

Розвиток поліграфії, поява телефону, радіо, кіно посилили інтенсивність інформаційного обміну, заклали основи індустріалізації культури. Суспільне життя дедалі більше набуває рис масовості, що зумовлює концентрацію робочої сили в економіці та формування масових суспільно-політичних рухів у політичній сфері. Прогресуюча соціально-економічна диференціація спричиняє зростання політизації суспільного життя, появу на історичній сцені політичних партій, які активно претендують на владу. Все це відбувається на тлі глибокої кризи класичного європейського світобачення, яке в нових умовах виявилося нездатним адекватно оцінити світ, що проходив стадію модернізації. Людина знову відчула свою самотність, слабкість і непотрібність.

Появі нового стилю в мистецтві та культурі сприяла низка причин. Основною причиною його виникнення був перехід від патріархально-аграрно-ремісничого до індустріально-урбаністичного суспільства.

Розвиток економіки, промисловості сприяв виникненню нових технологій (метод зварювання металевих конструкцій), нових матеріалів (бетону, залізобетонних конструкцій, використання металу в масовому житловому будівництві).

Доба індустріалізму – це будівництво приміщень індустріального і масового призначення – банків, бірж, театрів, народних будинків, клубів, пасажів, ринків, прибуткових будинків.

Важливу роль у формуванні нового стилю в мистецтві виконав соціальний чинник, пов’язаний з динамічними процесами урбанізації. Відтік населення з сіл, зростання міст, інтенсивне житлове будівництво, забудівля великих міст, культ машин, техніцизм – усе це створювало передумови для виникнення нових форм мистецтва – модерну.

У період індустріалізму відбувалися суттєві зміни в культурному житті. Аристократичну культуру столичних центрів і панських маєтків замінила демократична культура міст. Салони, як центри аристократичної культури, поступаються демократичним клубам, народним будинкам, великим концертним залам.

Варто брати до уваги психологічні мотиви виникнення модерну, що було пов’язано з руйнуванням традиційного аграрно-

патріархального способу життя, патріархальних моральних цінностей, кризою селянської свідомості, виникненням «розривів» у свідомості, що призводило до протиставлення класичних традицій і модерних впливів у повсякденному житті, побуті, в настроях суспільства. Колективістська, патріархальна свідомість повільно, але поступалася індивідуалізму, притаманному індустріальному суспільству.

Типовою рисою модернізму була аналітичність, тобто сприйняття робіт модерністів потребувало духовного напруження, їх мистецтво розраховувалося на інтелектуалів.

Важливою ознакою модернізму було те, що під його впливом і в його межах виникали нові види мистецтва: кінематографі, фотографі. Кінематограф поступово починає витісняти таких усталених лідерів індустрії розваг, як драматичний та оперний театри.

У губернських центрах з'являються великі кінотеатри на 800–1000 місць: у Катеринославі – «Колізей», «Гігант», «Модерн», у Харкові – «Аполлон», «Двадцятий вік» тощо. Поступово кіномистецтво, кінотеатри стають складовою міської культури індустріального суспільства. «Сінематографи» почали виникати і в повітових містечках, наприклад, у Новоград-Сіверському в 1909–1910 рр., Вовчанську – 1912 р., Куп'янську – 1911 р.

Кінематограф був типовим явищем епохи індустріалізму: мав масовий характер, що сприяло перетворенню його на справжнє культурне виробництво – індустрію розваг. Власники кінотеатрів влаштовували прем'єрні покази. У Харкові, наприклад, – «Вітчизняна війна 1912» (1912 р., до ювілею), «Камо грядеш» (1913 р.). Вартість квитків на прем'єрні покази сягала 5 крб., наближуючись до цін театральних.

Започаткувалось мистецтво кінореклами (наголошувалася приналежність фільму до певної серії фільмів, ексклюзивні права на прокат того чи іншого кінотеатру, масштабність зйомок, знімальні ефекти). В містах, губернських центрах існувало два типи кінотеатрів:

1) першокласні, де демонструвалися нові фільми, де вартість квитка сягала від 0,25 до 2,6 крб.;

2) другокласні, де транслювали старі стрічки, вартість квитка в яких не перевищувала 20–35 коп. Така система прокату забезпечувала масовість кінематографу, який був доступний практично

усім прошаркам міського населення і перетворювала кіно на атрибут міської культури.

Кінотеатри перебували у власності компаній з виробництва фільмів, котрі насичували український кіноринок своєю продукцією. Мешканці великих український міст (Києва, Катеринослава, Харкова, Одеси) дивилися новітнє кіно майже водночас із Петербургом та європейськими столицями. В перші десятиліття XX ст. в Україні спостерігався справжній кінобум.

Український варіант модернізму був доволі своєрідним і мав свої особливості. Через те, що українські землі не мали власної державності, були роз'єднані і перебували в статусі провінцій, суспільний розвиток у них був уповільненим порівняно з провідними європейськими країнами, тому і конфлікти між цивілізацією і культурою, художником і суспільством не були такими гострими. Ці чинники і визначили, слабовиражений, нерозвинутий характер українського модернізму.

Український модерн виник у значно важчих соціокультурних умовах, ніж модерн в інших країнах Європи внаслідок бездержавності України. Його корені – у пізньому українському романтизмі як стильовому напрямі мистецтва і літератури. Окремі злети світового рівня тільки відтіняли загальну провінційність та глибоку традиційність української культури. Український модернізм не сформувався як національна самобутня течія, а виявлявся лише у творчості окремих митців.

Складовою процесу формування стилю модерн, зокрема в Україні та інших країнах, був національний фактор – традиції народного декоративно-ужиткового мистецтва, визвольний рух, національна свідомість, ідеали та практика національно-культурного відродження.

Своєрідність українського варіанту модернізму полягає і в тім, що він із естетичного феномена перетворився на культурно-історичне явище, став спробою подолання провінційності, другорядності, вторинності української національної культури, формою залучення до надбань світової цивілізації. Він ніби символізував перехід українського суспільства від етнографічно-побутової самоідентифікації, тобто виокремлення себе з-поміж інших, до національного самоусвідомлення – визначення свого місця і ролі в сучасному світі.

Стиль модерн у зображальних мистецтвах вичерпав себе в перші десятиліття нового XX ст. і здрібнів, перейшовши на театральні афіші, рекламу, поштові листівки. Але у своїх найкращих досягненнях він спричинив створення нових монументально-декоративних і ужиткових жанрів, здатних естетизувати людське середовище, перетворювати його на шляхетніше, пробуджувати духовність широких мас і їх здатність протистояти техніцизмові подальших часів.

## 8.2. Модерн в архітектурі. Урбаністична культура в Україні

Український модерн виявився насамперед в архітектурі. Радикальна зміна стилів пов'язана із соціальними та економічними зрушеннями, поліпшенням життєвих умов, побуту. Розвиткові архітектури сприяли досягнення в галузі будівництва як результат індустріалізації – використання металу, скла, залізобетонних конструкцій; метод зварювання.

Формуванню стилю архітектурного Модерну в Україні сприяла діяльність великих архітектурно-будівельних фірм, котрі пропонували свої проекти і мали власні майстерні та заводи, на базі яких опановувалися нові інженерні рішення та модерні технології (В. Ніколаєва та В. Городецького у Києві, О. Гінзбурга та С. Загоскіних у Харкові, І. Левинського, Е. Жиховича у Львові), а також проведення Всеукраїнських художніх виставок з 1911 до 1917 рр., організація конкурсів проектів громадських будинків. Архітектурний модерн в Україні репрезентований чотирма основними тенденціями:

– декоративізм (модернізація архітектурної спадщини);

– національний стиль;

– раціоналізм або стиль «ар-нуво»;

– стиль «сецесії» в західноукраїнських землях.

Усі ці стилі були представлені в архітектурі міст Сходу і Заходу України, що надало їм неповторних рис і створювало таке самобутнє культурно-історичне явище, як український архітектурний модерн.

В добу індустріалізму суттєво змінюються українські міста. Найчисельнішими були: Одеса – 500 тис., Київ – 250 тис., Харків – 174 тис., Катеринослав – 212 тис. осіб (дані на 1913 р.).

На практику містобудування впливали такі здобутки індустріальної епохи, як впровадження водопостачання, каналізації, електрики. Внаслідок бурхливої урбанізації на зламі XIX–XX ст.ст. формуються різні типи міст:

– промислові (Катеринослав, Юзівка, Горлівка, Кам'янське, Макіївка);

– промислово-транспортні (Харків);

– адміністративно-торговельні (Одеса, Миколаїв, Херсон);

– адміністративно-культурні центри (Київ, Львів);

– багатофункціональні (Полтава, Чернігів, Суми, Єлисаветград, Станіслав).

У процесі урбанізації остаточно окреслюються структури міст: центрично-радіальні (Харків, Львів); лінійні, вздовж лінії річки чи моря (Одеса, Катеринослав); компактної конфігурації внаслідок об'єднання окремих розрізнених частин (Київ).

Модерний вигляд міст зумовлюється виникненням різних зон: домінують житлова частина, адміністративні, розважально-відпочинкові, освітні, торговельні центри, промислові зони.

Здобутком індустріальної ери стала інженерна структура міст із зовнішнім і внутрішнім транспортом – кінно-гужовим, залізничним та новим – трамвайним і автомобільним.

Удосконалюється мережа вулиць. Залежно від їх функціонального призначення вони поділяються на магістральні, житлові, торговельні (тобто пасажі), влаштовуються алеї, газони; проїзна частина вулиць намощується бруківкою; вони освітлюються гасовими, газовими та електричними ліхтарями; з'являються малі форми – навіси для зупинок, транспорту, урни для сміття, інформаційні тумби, вуличні туалети. Значною стає інфраструктура міст – споруджуються електростанції, водонапірні башти, гаражі, санітарно-очисні будівлі.

На зламі XIX–XX ст.ст. економічним, адміністративно-культурним центром України був Київ. Це місто доби модерну стало справжнім дивом української архітектури. У XIX ст. завершилося об'єднання його історичних частин: Подолу, Верхнього міста, Печерська в одне ціле. Єдиним загальним центром став Хрещатик,

що простягався на 1200 метрів, тут були зосереджені торговельно-фінансові, культурні та адміністративні установи. Хрещатик органічно поєднувався з ансамблем церков Верхнього міста – Софійська площа з пам'ятником Б. Хмельницькому та собором св. Софії, Михайлівським Златоверхим собором та Андріївською церквою.

Магістральною стала Володимирська вулиця, що пролягала від Андріївської площі через Софійську до міського театру та університету. До Хрещатику прилягав ансамбль будинків, що створювали Великий пасаж (торгівельну вулицю), збудовану в стилі неокласицизму. Ще один ансамбль формувався на Михайлівській вулиці, де цікавим був дім Гінзбурга, площа з театром Соловцова і фонтаном, завершувався ансамбль будинком Городецького – усе було збудовано у стилі модерну.

Львів – культурний, політичний та економічний центр Галичини розбудовувався на початку XX ст. за радіально-променевою схемою, доповнюючи новими рисами ренесансний характер центру міста. Здобутки цивілізації були відчутні лише в центральних районах Львова – електричний трамвай (з 1894 р.), водогін, каналізація, газопостачання, електроосвітлення. Архітектурні композиції центру характеризувалися створенням проспектів-бульварів К. Людвіка та Академічного, ансамблю майдану А. Міцкевича з пам'ятником поетові та Театральної площі з міським театром. Домінуючим стилем у забудові Львова наприкінці XIX ст. стала сецесія, типовим зразком якої був пасаж Міколяша, житловий комплекс «Рондо». Пам'ятниками української сецесії стали банк «Дністер», приміщення Українського педагогічного товариства «Стадіон». Раціоналістичні тенденції в стилі модерн відображені в Товарному універсальному магазині, збудованому у 1912 р. архітектором Р. Фелінським, класицизований модерн – у будинку Українського музичного товариства ім. М. Лисенка (1913–1916 рр.).

Новим у сільській архітектурі, що відображало вплив індустріалізму, було будівництво інших типів будинків: земських шкіл, «Народних домів», приміщень «Просвіт» та кредитно-кооперативних товариств.

Поява дачних селищ поблизу великих міст була відображенням в архітектурі модерну модної на той час ідеї «міст-садів». У дачних містечках на однотипно нарізаних ділянках будувалися 1–2-поверхові будинки літнього типу з галереями або верандами,

оздобленими різьбленням, декоративними баштами. Пропагандистами ідеї «міст-садів» були архітектори П. Альошин, О. Гінзбург, С. Тимошенко, але широкого застосування ці ідеї не здобули.

*Декоративізм як напрям українського модерну*

Особливість модерну як стилю полягала в органічному поєднанні нового і старого, примхливого з народним, вишуканого із серійним. Відсутність загальновизнаних норм і зразків у модерні робили цей стиль пластичним, залежним від культурного розвитку і політичних зрушень епохи. В українському модерні декоративний напрям характеризувався зверненням до зразків архітектурної спадщини – ампіру та романтизму, з новітнім їх еклектичним поєднанням між собою, а також новими містобудівними технологіями, матеріалами, архітектурними знахідками.

Класичним зразком українського архітектурного модерну став будинок «з химерами» архітектора В. Городецького на вулиці Банковій у Києві. Як наслідок індустріалізму в 1890–1914 рр. спостерігається справжній бум житлового будівництва, в епіцентрі якого знаходилися прибуткові будинки. Будинок архітектора В. Городецького становив перехідний тип між особняком та прибутковим будинком – збудований в 1901–1903 рр. за власним проектом, в експресивному стилі неоромантизму. Зовнішній вигляд будинку творив єдиний ансамбль з вишуканими модерними інтер'єрами будівлі, фасад якої був прикрашений колонами, що увінчувалися пластичною композицією екзотичних звірів, які мали демонструвати переваги нових будівельних матеріалів та технологій.

На рубежі століть зберігали своє значення особняки, де жили забезпечені прошарки населення, що було продовженням дворянсько-купецької традиції. Особняки цукрових магнатів та нащадків старшинської еліти Терещенків, Симиренків, Ханенків у Києві зберігали цю традицію панських садибних особняків з анфіладами кімнат, пишними сходами та декором інтер'єрів, які займали проміжну позицію між помешканням, палацом та музеєм. Згодом особняки Терещенків і Ханенків стали музеями, особняк В. Симиренка – посольством іноземної держави.

До найвидатніших споруд палацевої архітектури в Україні належить царський палац у Лівадії, збудований в 1910–1911 рр. у неоренесансному стилі архітектором М. Красновим, розташований посеред пейзажного парку. Лівадійський палац став «одним

з найяскравіших архітектурних ансамблів того часу». До кращих зразків архітектури модерну з неоренесансними рисами належить «Ластівчине гніздо», збудоване архітектором О. Шервудом у 1912 р.

Однією з найефектніших споруд у Києві в стилі модерн з елементами італійської неоготики став Державний банк по вул. Інститутській. Збудований в 1902–1905 рр. за проектом архітекторів О. Кобелєва та О. Вербицького Державний банк становив органічну єдність внутрішніх пишних інтер'єрів, прикрашених ліпниною й розписами та зовнішньою архітектурою з використанням граніту і декоративної пластики.

У традиціях пізнього неоренесансу збудований за проектом архітектора В. Рикова комплекс приміщень Маріїнської громади сестер-жалібниць у Києві в 1913 р. Центральний портал прикрашений венеціанськими вікнами з колонами, між якими знаходяться античні статуї роботи скульптора Ф. Балавенського.

*Національний стиль в українському модерні*

Значним доробком українського Модерну було створення національного стилю в архітектурі. Поява цього стилю знаменувала зрілу фазу формування національної свідомості, відчуття українськості, що охопило усі сторони тогочасного суспільства в перебігу революцій «знизу» та «зверху» початку ХХ ст. Носіями національної ідентичності були представники творчої інтелігенції: архітектори, художники, письменники, актори. Національний стиль не випадково виникає в межах українського модерну, який був позбавлений усталених норм та обов'язкових форм, а навпаки, сповідуючи еклектизм, припускав поєднання новітніх технологій з народними традиціями в архітектурі. Українські архітектори, художники прагнули поєднати дерев'яну народну архітектуру – хати, церкви, дзвіниці з новітніми досягненнями будівних технологій та виробництва найсучасніших матеріалів.

У національному стилі співіснували дві тенденції – стилізація під народну архітектуру та відродження традицій українського бароко. Поштовх до формування національного стилю був конкурс проектів на приміщення земства, перемогу в якому серед визначних майстрів виборов молодий митець В. Кричевський. За його проектом у 1903–1908 рр. збудований будинок Полтавського земства.

Центром композиції є хол з парними сходами, оточеними колонадою другого поверху, та великий зал засідань, прикрашений

орнаментами та живописом художників С. Васильківського і М. Самокиша. Виконані ними живописні полотна набувають патріотичного змісту та національного пафосу, проголошуючи ідеї демократичного самоврядування («Вибори полковника Пушкаря»), захисту рідного краю («Козак Голота»), економічних та торговельних зв'язків («Ромадановський шлях»). На фасаді зображені щити з гербами козацьких полків Полтавщини, чудово різьблені двері оздоблені орнаментом на тему «Дерево життя». Ця пам'ятка українського модерну в національному стилі була зразком синтезу мистецтв, що відповідало давнім архітектурним традиціям українського народу.

У національному стилі було збудовано Харківське художнє училище в 1911–1913 рр. архітекторами К. Жуковим та М. Піскуновим, його ознаками були черепичні дахи хатньої форми, майолікові панно на флангах з широким блакитно-золотавим фризом по центру. За своїм колоритом будівля Харківського художнього училища не поступалася визнаним європейським зразкам.

Художник О. Сластіон запропонував серію будинків: лікарень, амбулаторій, курортів у національних формах, деякі з них були використані на Полтавщині. Типовий приклад – корпус водолікарні Миргородського курорту, збудований у 1916 р. архітектором В. Зуєвим. Будинок лікарні Сольського у Львові, збудований за проектом архітектора О. Лушпинського, репрезентував модернізовані традиції гуцульської народної архітектури.

Під впливом традицій козацької церковної архітектури у 1902–1906 рр. архітектором Кузнецовим була збудована Покровська церква в с. Пліщивці на Полтавщині, яка повторювала форми шедевру дерев'яної архітектури козацької доби – Троїцького собору в Новоселиці (зараз Новомосковськ, Дніпропетровська обл.).

Національний стиль в архітектурі України формувався під впливом форм і традицій українського бароко. В стилі українського необароко були збудовані будинок Бойка у Харкові (архітектор С. Тимошенко), будинок Щитківського в Києві (архітектор В. Кричевський), будинок В. Хрєнникова в Катеринославі (архітектор П. Фетисов). П. Фетисов, до речі, був і власником цього будинку, який мав не лише житлову частину, але й готель, ресторан, магазин, театральний зал для українських акторів. У стилі модерністського бароко був витриманий великий будинок перед Софійським

собором у Києві за проектом архітектора П. Альошина у 1914–1916 рр.

*Раціоналістичний модерн в Україні.* Для цієї течії притаманна була стриманість, аскетизм, мінімізація щодо прикрас та оздоблення, перевага віддавалася геометричним формам.

Видатним взірцем раціоналістичного модерну став Бессарабський ринок, збудований архітектором Г. Гаєм у Києві в 1908–1912 рр. Він став першим критим ринком в Україні, що відповідав модерним стандартам: оригінальна шарнірна конструкція, новітнє технологічне обладнання, що надавало змогу зберігати продукти, подавати воду, вентиляцію, опалення. Металеві арки-ферми, скло, великі вітрини, висота залу по центру 32 метри, вражали величчю і демонстрували нові матеріали та технології. В цій споруді поєднувалися модерні, раціоналістичні форми з національними мотивами. Відтак фасад будівлі (61 метр довжиною) прикрашений великими вітринами традиційної та аркової форми, рельєфами скульпторів Т. Руденка та О. Теремця, кутими квітами, орнаментами з цегли. Вражає металопластика на гратах воріт, де зображені табуни качок, над воротами – бичі голови, що відображало народні мотиви, які природно поєднувалися з модерно-раціоналістичною стилістикою.

В дусі архітектури раціоналістичного модерну архітектором О. Гінзбургом був створений театр-клуб Громадських зборів у 1909–1912 рр. у Катеринославі. Новаторство архітектури виявляється у надзвичайній пластиці об'ємів, що сформовані вертикалями пілонів і щілеподібними прорізами. В стилі ар-нуво (раціоналізму) збудовані торговий будинок у Харкові в 1914 р. архітектором О. Ржепишевським, «Народний дім. Рідна школа» у Львові у 1906–1908 рр. архітектором І. Левинським та ін.

*Українська сецесія.* Стиль сецесії, що виникає в західноукраїнських землях, поєднував елементи модерну та народної архітектури українського Заходу. Типовим варіантом української сецесії є приміщення банку «Дністер» у Львові, збудоване у 1905–1906 рр. архітектором І. Левинським та ін. Силует його нагадує традиції народної архітектури Карпат; споруда оздоблена ліпниною та майолікою під впливом гуцульської кераміки. У формах сецесії витриманий особняк лікаря Панчишина у Львові. Збудований архітектором О. Лушпинським в 1915 р., він органічно поєднав модерн і традиції гуцульського різьблення.

Сецесія як національно орієнтований стиль в архітектурі свідчив про зростання національної свідомості українського населення в західноукраїнських землях на початку ХХ ст. внаслідок модернізації політичного життя та динаміки економічного зростання.

Отже, стиль модерн виразився у зовнішньому вигляді міст України. В архітектурі модерну відбувається своєрідний розподіл праці між архітектором, інженером і художником, який малював архітектурні деталі та фасадні композиції. Ось чому модерн називали «стилем художників». В архітектурі українського модерну органічно поєднувалося декоративне, примхливе з елементами раціонального та народного, традиційного.

## 8.3. Авангард в образотворчому мистецтві

На межі сторіч активізується наполегливий пошук нової мистецької мови, що формується на засадах естетичного перетворення позаестетичної реальності. Стрімко змінювалася дійсність – динамічне, подекуди жорстоке життя величезних міст, нове уявлення про час і простір спонукали митців до відмови від традиційного відтворення світу на користь граничного індивідуалізму в пластичних засобах виразності. Відтак виникають різні види модерністського мистецтва, охоплюючи максимальну кількість виявлень творчої діяльності.

Перші десятиріччя ХХ ст. увійшли в історію світового мистецтва появою принципово нового художнього явища, що отримало назву *авангарду* чи *авангардизму* (від французького – передовий загін) – поняття, що охоплює усі найновіші явища у мистецтві. Активну участь у його творенні брали і українські художники.

Авангард в Україні виник як загальноєвропейське явище, обумовлене усім перебігом історичних і культурних процесів. На відміну від імпресіонізму він набув самостійності. Ідеї, що виникли на Заході, на теренах України – в Києві, Одесі, Харкові – збагачувалися попереднім художнім досвідом, національними здобутками народного мистецтва, яке живило їх традиціями у формотворенні й кольоропереданні. Відтак з'являлися нові стилеві напрями, що були адекватними бурхливій епосі.

В українському, як і в усьому європейському мистецтві, авангардом прийнято вважати перші течії модернізму, які виникли упродовж трьох перших десятиріч. Йому властиві розрив із традиційним досвідом творчості, постійний пошук нових художніх форм як самостійного явища. Він зачепив усі види художньої творчості, але найяскравіше виявився саме в образотворчому мистецтві, зумовивши виникнення таких напрямів, як абстракціонізм, експресіонізм, кубізм, футуризм, сюрреалізм, конструктивізм, концептуалізм.

Європейський модернізм дає можливість достатньо чітко розмежувати напрями й навіть визначити час і місце, де з'являється кожен з них. Наприклад, кубізм виник у Франції, футуризм в Італії, батьківщиною експресіонізму є Німеччина, сюрреалізму – Франція тощо.

Добу українського модернізму не можна визначити так чітко, як у Західній Європі, та й митці або літератори України творили на межі, чи то на перетині тих рухів, що усвідомлено задекларували європейські діячі культури. Однією з найважливіших рис українського модернізму є синтез. Особистісне переосмислення новаторських течій європейської культури українськими митцями та літераторами дає підстави визначати їхній шлях до специфічних характеристик українського модернізму.

Модерністські поривання в українській культурі можна порівняти з яскравими спалахами. Усвідомленої позиції та плинності годі шукати в новаторських намаганнях літераторів або митців. На відміну від європейського процесу свідомої модернізації у формах та виявленнях мистецького й літературного життя, що було продукованим свободою та динамікою творчої особистості, суспільне життя в Україні диктувало принципово інше ставлення до реалій навколишнього світу. Відбувалося не вивільнення особистих прагнень, а моральне «ув'язнення» будь-яких творчих поривань.

Український авангард виховувався на європейських зразках, не згубивши національних основ, родових прикмет: у ньому простежуються сліди селянського мистецтва, давньоукраїнської ікони, переосмислених у нових філософських підходах.

*Абстракціонізм* (від лат. віддалений) – одна з течій авангардистського мистецтва. Виникла на початку XX ст. Філософсько-естетична основа абстракціонізму – ірраціоналізм, відхід від

ілюзорно-предметного зображення, абсолютизація чистого враження та самовираження митця засобами геометричних або вільних фігур, ліній, кольорових плям, фактур, звуків. Його ще називають «безпредметним», або «не фігуративним» мистецтвом. Основна ознака абстракціонізму – принципова відмова від зображення реальних предметів і явищ. Принцип композиційної побудови може бути імпульсивно-стихійним і раціонально впорядкованим.

Як же сприймати абстрактне мистецтво? Для цього слід зрозуміти, що мистецький твір не обов'язково має містити конкретну інформацію. Абстрактні твори стимулюють фантазію, викликають певний настрій, емоції, асоціації. Їх потрібно сприймати як музику – почуттям. Адже музика – також абстрактне мистецтво. Якщо музика твориться за допомогою впорядкування першоелементів – звуків, то в живопису цими першоелементами є кольори, форми, лінії.

Одним із перших абстракціоністів був всесвітньовідомий художник **Казимир Малевич** (1878–1935 рр.), основоположник принципово нового мистецького напряму – *супрематизму* (від лат. найвищий). Супрематизм, за Малевичем, – це остаточний розрив живопису із зображенням реального світу. На думку митця, усі зусилля потрібно зосередити на кольорі, формі, фактурі, русі. «Коли зникне звичка бачити в картинах куточки природи, мадонн та безсоромних венер, тоді тільки побачимо чисто живописний витвір» – писав художник в одному із своїх маніфестів. «Чорний квадрат» був символом кінця старого предметно-натурального і першим кроком до нового мистецтва. «Розфарбована площина, – писав художник про свою картину, – є найелементарнішою формою виразу чистого кольору, вивільненого від тиску предметів». Захоплено, як і більшість модерністів, К. Малевич сприйняв більшовицьку реіолюцію, сподіваючись, що великий соціальний експеримент призведе до оновлення мистецтва у всесвітньому масштабі. Художник виступив з програмою супрематизму і оформив її у книзі «Світ без предметів» (нім. мовою, 1928 р.). Супрематизм Малевича розвивався кількома стадіями. Спочатку митець творив у стилі супрематичного живопису. Сюди відносять картини із сільського життя, серію робіт, присвячених голодомору 1932–1933 рр. тощо. Останньою стадією супрематизму Малевича вважається «Білий квадрат» («Біле на білому») (1918).

Проте найвизначнішим супрематичним шедевром світ визнав «Чорний квадрат». Його поява була сенсацією, свого роду експериментом нового мистецтва. На цьому полотні ми бачимо ідеальну статику (тільки вертикальні та горизонтальні лінії) та абсолютний контраст (чорне + біле). Кожен знаходить у квадраті щось своє. Хтось бачить у ньому безодню, хтось – Усесвіт. Для когось це є поєднанням усіх існуючих кольорів, а для когось іншого – повна відсутність кольору.

*Експресіонізм* (від франц. expression – вираження, виразність) – мистецька стильова тенденція авангардизму, що сформувалася в Німеччині на початку XX століття. Основний творчий принцип експресіонізму – відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я», напругу його переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, знеособлення в ньому людини, на розпад духовності, засвідчений катаклізмами світового масштабу початку XX ст. Художникам-експресіоністам світ вбачався абсурдним, негармонійним і хаотичним, ворожим щодо «природної» людини. Тому ставлення до дійсності визначилось тим, що предмети і явища отримували властивості особистих почуттів і рис художника. Свої почуття, світогляд на установки, враження від буремних подій і спосіб художнього відчуття вони намагались донести з максимальною виразністю, гостротою, наполегливістю – з найбільшою експресивністю. Живописові експресіонізму притаманні пристрасність, напруга та глибокий індивідуальний підхід до картини, яка править за засіб виразу емоцій. Пломеніючий колорит, далекі від реальних природні кольори і нервовий мазок наповнюють експресіоністичні полотна мерехтливою життєвою снагою. Джерелом натхнення для багатьох представників цього напряму було мистецтво Вінсента ван Гога.

Яскраве емоційне враження справляють твори українських експресіоністів В. Седляра (ілюстрації до «Кобзаря»), О. Довгаля («Розподіл пайка», М. Фрадкіна («Похорон»), М. Котляревської («Оплакування»), Л. Левицького («В'язниця»), В. Пальмова («Спогад про Японію»), В. Ярмилова («Знамення»).

Експресіонізм залишався одним із провідних художніх напрямів упродовж усього століття. Розвивається він і у наші дні.

*Кубізм* – революційна течія в образотворчому мистецтві початку XX століття, яка передувала абстрактному мистецтву. На

перший погляд абстрактне й геометричне мистецтво кубізму передає реальні об'єкти. Вони лиш «розплющені» на полотні так, що різні грані одного і того ж предмета можна угледіти водночас з різних позицій. Замість того, щоб створювати ілюзію предмета в просторі, як це намагалися робити художники, починаючи з періоду Відродження, кубізм відтворює об'єкти в категоріях двохмірного полотнища. Виникнення кубізму спричинилося до радикального переосмислення взаємозв'язку між формою та простором і навіки змінило розвиток західного мистецтва. У 1907–1910 роках у Франції кубісти почали усе більше абстрагуватися від дійсності, їхні картини усе менше нагадували реальність. Кубізм оголосив, що мистецтво існує заради самого себе, а не для відтворення дійсності.

**Олександр Архипенко** (1887–1964 рр.) – український та американський скульптор і художник, один із основоположників кубізму в скульптурі. Творчість цього митця має всесвітнє значення. Він створив понад тисячу скульптур. Роботи Архипенка визначаються динамізмом, лаконічністю композиції й форми; він запровадив у скульптуру поліхромію, розширив пластичні можливості скульптури введенням наскрізних отворів та увігнутих поверхонь, об'ємні рухомі конструкції. Одним з перших Архипенко почав використовувати експресивні можливості «нульової», наскрізної форми – такою є пустота між піднятою рукою в скульптурі «Жінка, що вкладає волосся» (1915 р.). Загальновідомим творам видатного скульптора «Мати й дитина», «Карусель П'єро», «Білий торс», «Мадонна» притаманні бездоганне відчуття форми, виразність силуетів, вишуканість і гармонія.

У 1920–1930-х рр. брав участь у художніх виставках в Україні, працював над пам'ятниками Т. Шевченку, І. Франкові, князю Володимиру Святославичу для парку в Чикаго, які виконано в реалістичній манері. За життя Архипенка відбулося 130 його персональних виставок. Твори Архипенка зберігаються в багатьох музеях світу, а також у Національному художньому музеї України, Національному музеї у Львові.

Відомою постаттю у мистецтві України була **Олександра Екстер** – одна з «амазонок» вітчизняного авангарду. Дружба з такими майстрами, як П. Пікассо, Ж. Брак, А. Софіччі, Ф. Маринетті – надавала їй можливості гостро відчувати художні новації часу,

які вона «імпортувала» в Україну. О. Екстер подовгу жила у Франції – тут і було написане її чудове полотно «Міст. Севр». Його кубістичні форми виразно позначені, зміщення їхні динамічні, фарби – вишукані у своїх сполученнях. Це так відрізняється від наступних творів мисткині, де конструктивна основа, поєднуючись з експресією яскравого кольорового спектра в єдину матеріальну субстанцію, «народжує» образ. «Три жіночі постаті» – це автопортрет О. Екстер з її подругами, художницями Є. Прибильською та Н. Давидовою. Автор навмисне «стирає» індивідуальні риси облич, залишаючи лише чисту геометричну форму – овал. Проте жести, пози, динаміка ліній, сила звучання кольорів розкривають активну, незалежну натуру жінок, які сміливо прокладають свою дорогу у мистецтві та житті. Саме з ними, своїми соратницями, відроджувала О. Екстер народні промисли в селах Скопці на Київщині та Верхівка на Полтавщині.

Українські художники прагнули наситити світ кубізму барвистістю, почерпнутою з народної творчості – кераміки, лубків, ікон, вишиванок, ляльок, килимів, писанок, де зберігалася близькість до таємничих стихій життя. Тут немає прямих стилізацій, проте є ясна, ритмічна мова кольорів, які звучать дзвінко, локально, наділені силою, але зберігають водночас вишукану палітру – синьо-фіолетові гами, джерело яких, з одного боку, – вплив фіолетових уподобань М. Врубеля та О. Мурашка, а, з іншого – колорит стародавніх київських мозаїк.

Кубізмом у 10–20-х роках захоплювалося багато українських митців: О. Богомазов («Портрет дружини»), Л. Лисицький («Композиція»), К. Малевич («Авіатор»), І. Кавалерідзе (пам’ятники Артему в Артемівську і Слов’яногорську) та інші.

*Футуризм* – авангардний напрям у літературі й мистецтві, що розвинувся на початку XX століття в основному в Італії й Росії. Творцем його вважають італійського письменника Філіппо Марінетті. Футуризм – це мистецтво антигуманізму, яке має відобразити настання часу техніки. Спрямування футуризму можна виразити трьома «М»: місто, машина, маса. Мистецтво зовсім не цікавиться людиною, а психологізм оголошується анархізмом. Футуристи були у захваті від техніки, нових засобів пересування та зв’язку й прагнули передати ілюзію руху та швидкості. Для досягнення ефекту динамічності вони використовували гострокутні форми

та зубчасті контури, поєднували зображення одного предмета в різних положеннях. Футуристи вважали, що під впливом світла й руху тіла втрачають свою матеріальність. Тому вони намагалися створити ілюзію одномоментності дій, які насправді відбуваються послідовно. В Україні цей напрям знайшов розвиток у творчості О. Екстер («Київ, Фундуклеївська уночі», «Рух кольорів»), О. Богомазова («Київ, Львівська вулиця», «Потяг»), В. Меллера («Композиція»), Д. Бурлюка («Час»). У поглядах на завдання мистецтва й творчі методи кубісти й футуристи мали багато спільного, тому вони швидко обєдналися, утворивши єдиний напрям – кубофутуризм.

В Україні у 10-х – початку 30-х років XX ст. вагоме місце займав *конструктивізм* (від лат. constructio – побудова) – авангардистський напрям в образотворчому мистецтві, архітектурі, художньому конструюванні, літературі, фотографії, оформлювальнні та декоративно-прикладному мистецтві. Характеризується суворістю, геометризмом, лаконічністю форм і монолітністю зовнішнього вигляду. Конструктивістська скульптура створювалася безпосередньо з продуктів промислового виробництва. У живописі аналогічного ефекту досягали використанням абстрактних форм і несподіваних фактур.

Представником українського конструктивізму був **В. Єрмилов** (1894–1967 рр.) – український живописець, графік, монументаліст, художник-конструктор. Жив у Харкові, учасник виставок з 1909 р. («Товариство харківських художників» і ін.), міжнародних з 1928 р. Був членом харківської групи «Союз семи» (1917 р.). Відомі його новаторські твори «Арлекін», «Портрет художника О. Почтенного», «Гітара», «Композиція з літерами» приваблюють довершеною гармонійністю побудови.

В архітектурі конструктивізм обстоює раціональну доцільність, економність, лаконізм у засобах вираження. Прагнучи поєднати мистецьку творчість з виробництвом, конструктивізм відкидає практично не вмотивовану декоративність, схематизує мову мистецтва. Характерними ознаками цього стилю були доцільність, економність, функціональність, лаконізм у засобах вираження. Націлений на органічне поєднання мистецької творчості з масовим виробництвом, конструктивізм уникав невмотивованої декоративності, спрощував та схематизовував мову мистецтва. Його

утилітарність була підтримана партійним керівництвом, що засвідчують новобудови тогочасної столиці України м. Харкова (ансамбль споруд площі Дзержинського). Це спроба створити життєвий простір за допомогою нової техніки, її логічних доцільних конструкцій, а також естетичних якостей таких матеріалів, як метал, дерево, скло. У практиці конструктивізму були частково реалізовані гасла виробничого мистецтва.

Прикладом раціоналізму є будівля головпоштамту у Харкові, а також комплекс адміністративних будівель («Держпром»), який фахівці відносять до раціоналізму і до конструктивізму, оскільки ці течії доволі близькі.

Конструктивізм певною мірою нівелював своєрідність національної архітектури, що викликало протест відомих архітекторів (Д. Дяченко, П. Альошин, В. Троценко), які намагалися не лише зберегти, а й збагатити традиції української архітектури. Прикладом творчого осучаснення національних архітектурних канонів є приміщення Української сільськогосподарської академії в Голосієво (Київ), побудоване за проектом Д. Дядиченка, будинок Червонозаводського театру в Харкові (архітектор В. Троценко). Невдовзі утвердження тоталітаризму в СРСР зумовило підкорення мистецтва архітектури ідеологічним та естетичним догмам соціалістичного реалізму, що призвело до домінування монументальної патетики.

Сутність авангарду як «передового» напряму мистецтва, спрямованого у майбутнє, залишається принципово незмінною, незважаючи на будь-які культурно-історичні модифікації. Його специфічна риса – яскраво виражена антиакадемічна, «антисалонна» спрямованість, котра досягається завдяки повному розриву з традиційними, насамперед реалістичними методами художньої творчості.

На перший план виходить безпредметність і концептуальність, символізм та ірраціональність, матеріальність та абсурдність зображення. В авангардизмі ХХ ст. багато дослідників виокремлюють такі спільні й суттєві риси, як: войовничість, безкомпромісність, елітаризм, дистанція щодо сучасності, переоцінка традицій, поліцентризм (наявність численних напрямів), міждисциплінарність (зв’язки між окремими видами мистецтва), синестетизм, утопізм.

Прихильники цього напряму довели, що мистецтво може і має право бути різним, що творчий пошук не знає обмежень. І хоча український авангард на початку 30-х років було заборонено, а численних представників репресовано, він залишив яскравий слід у вітчизняному мистецтві. Його ідеї та знахідки використовують сучасні українські художники, які працюють в умовах повної свободи творчості.

Український мистецький авангард творив справді високе мистецтво. 10–20-ті роки становлять епоху в житті України. В цей період істинно ренесансного злету Україна показала, яке багатство талантів має наш народ.

Митці й науковці натхненно, наполегливо працювали у різних умовах – і колоніального існування в останні імперські роки, і в суворі, жорстокі часи війни й революції і в перші – ще сприятливі для розбудови національної культури пореволюційні роки; творили надзвичайно інтенсивно і плідно (наче передчуваючи нетривалість цих умов) науку і мистецтво найвищого рівня. Тому таким вагомим став тогочасний вітчизняний доробок і такий значний його внесок у світову культуру. «Специфіку та самобутність вітчизняного авангарду, – зазначає Н. Канішина, – зумовили передові ідеї європейської естетики та такі прояви української національної культури, як народна творчість, іконопис та художня культура епохи бароко».

Більшість дослідників українського художнього авангарду виокремлюють у мистецькій спадщині народні та національні риси, але варто наголосити, що модерністський світогляд загалом – як в Європі, так і в Україні – передбачає узагальнене висловлення, що свідчить про наднаціональний характер творчості.

Нещасливою була доля українського мистецького авангарду: формуючись у контексті європейських новацій, переживши пролетарську революцію, він у 30-х роках зазнає спочатку переслідувань, а потім – методичного винищення. Причому винищення не тільки фізичного (розстріли та табори) або матеріального (заборона та знищення мистецьких творів), а й духовного – упродовж подальших десятиріч навіть згадки про багатьох талановитих митців чи розмаїття їхніх художніх прийомів на початку XX сторіччя в Україні стають неможливими.

## 8.4. Реалістична традиція у розвитку образотворчого мистецтва

Українське образотворче мистецтво на початку XX ст. розвивалось у руслі основних стилів, течій і жанрів світового мистецтва. Українські художники були добре ознайомлені з кращими зразками світового мистецтва. Із новітніми течіями розвивалося традиційне реалістичне мистецтво і традиційні жанри: історичний, побутовий, портрет, натюрморт, пейзаж. Багато художників-реалістів захоплювалося й авангардними пошуками. Така взаємодія розширювала та збагачувала діапазон їхньої творчості, стимулювала до пошуків більшої виразності художнього втілення задуму.

Одним із наймасштабніших, найвагоміших явищ у барвистому калейдоскопі українського образотворчого мистецтва початку XX століття була творчість видатного українського художника **Михайла Бойчука** (1882–1939 рр.) та його послідовників. Видатний художник, основоположник українського монументального мистецтва, він до того ж мав талант педагога. Завдяки такому поєднанню Михайло Бойчук став фундатором вищої художньої освіти в Україні. Його послідовники – їх ще називають «бойчукістами» – відомі у всьому світі. Саме завдяки їм Україна у 20–30-х роках приєдналась до світової культури. І навіть після поразки національно-визвольного руху та входження України до Радянського Союзу в нашій культурі ще певний час тривало піднесення, яке можна вважати періодом культурного відродження.

Пройшовши тернистий шлях науки у Віденській, Краківській академіях, тривалий час перебуваючи в Парижі – столиці європейського культурного життя початку XX століття, Михайло Бойчук прагнув створити новий монументальний стиль, в якому б органічно поєднувалися орнаментальна площинність, притаманна фресковому візантійському живопису, і строга врівноважена гармонія народного іконопису, української народної картини. Простота рисунка, вишукане тло, граційна ритмічність композицій, досконале відображення площини і кольору – саме цього домагався Бойчук у власній творчості і у творчості своїх учнів. Використовуючи стиль давньоукраїнського живопису, М. Бойчук прагнув творчо

інтерпретувати його ідеї в умовах нових завдань, дати їм нове життя. Головним принципом заснованого М. Бойчуком мистецького напрямку стало відновлення високого духовного начала в мистецтві, відхід як від натурного відтворення світу, так і від надмірної абстракції.

Однією з головних засад бойчукізму є поєднання в одній особі художника і майстра-виконавця. Це знайшло відображення в педагогічній діяльності Михайла Львовича. Спрямовані на монументальність, на монументальне малярство, майбутні митці виховувалися як художники-універсали, що вміють працювати в різних видах мистецтва і здійснювати їхній синтез на основі національного образотворчого фольклору.

Опинившись 1908 року в Парижі – столиці тодішнього мистецького життя Європи, – М. Бойчук в оригіналах вивчає творчість Сезанна, Ренуара, ознайомлюється з Пікассо. Ці майстри остаточно ствердили його сумніви щодо академічної рутини офіційної школи. Вони приваблюють його аналізом художньої культури сучасного й минулого, а також простого й виразного мистецтва примітиву. Водночас Бойчука не захоплюють індивідуалістські, роз'єднані формальні пошуки. Своїх послідовників, а потім і учнів Бойчук переконував: «Не бійтеся втратити свою індивідуальність. Хто краще працює, до того приглядайтесь. Не треба боятись запозичувати у іншого, треба намагатися зробити краще. Індивідуальність сама виявиться, коли майстер визрієє». Група митців, що утворилася під його началом (Микола Касперович, Софія Бодуен-де-Куртене, Софія Налепинська), свідомо пішли на авторське самозречення, працюючи колективно.

Відроджуючи українське мистецтво, М. Бойчук прагнув насамперед відродити його моральні критерії, духовно-емоційну атмосферу, адже «… у найщасливіших добах мистецтво надає вигляду цілій продукції народу чи раси, почавши від будівництва, скінчивши на одежині й печиві…». Учні Михайла Бойчука згадують, що його помешкання було для них творчою лабораторією, де їх оточували зразки народного мистецтва, відбувалися диспути з приводу ювілейних загальних виставок. Співаючи українські пісні, послідовники великого митця опановували всі етапи мистецького процесу від виготовлення фарб до спільної роботи над композиціями.

Бойчукісти виконали три великі монументальні розписи: Луцьких казарм у Києві, санаторію поблизу Одеси та Червонозаводського театру в Харкові.

Але концепція розвитку українського мистецтва М. Бойчука на той час не збігалась з офіційною сталінською концепцією «соціалістичної культури». З початком 30-х років Михайло Бойчук та його послідовники були репресовані. Самого художника-педагога після тривалих допитів у катівнях НКВД у Києві розстріляли як ворога народу. Така ж трагічна доля спіткала й більшість станкових творів представників цієї школи. Дізнатись про них можна з невеликої кількості фотографій та картин, які уціліли.

У 1917–1922 роках в майстерні монументального мистецтва Бойчука в Українській Академії мистецтв у Києві вчилися В. Седляр, І. Падалка, Т. Бойчук, О. Павленко, А. Іванова, О. Сахновська, М. Трубецька, І. Липківський, Н. Іванченко, Р. Лісовський, Н. Хазіна (Мандельштам) та інші. До другої генерації учнів належали О. Мизін, О. Бізюков, Мануїл Шехтман, М. Рокицький, Є. Холостенко, Н. Ріхерт, К. Єлева. До них слід додати харківських та одеських монументалістів, які перебували у сфері впливу Бойчука і співпрацювали з ним.

Десятиліття інтелектуального геноциду викреслили ім'я М. Бойчука та його учнів із мистецької пам'яті, що завдало непоправної шкоди всій культурі, пригальмувало гармонійний розвиток українського малярства.

Бойчукісти були одними з зачинателів українського дизайну, що відповідав би європейським вимогам та водночас зберігав національну специфіку. Саме орієнтація на традиції, їх відбір та синтез у поєднанні з найновішими можливостями художньої форми, якими збагатилося тогочасне європейське мистецтво, стали основою неповторного національного стилю школи М. Бойчука.

На початку століття творчість видатного українського живописця **Олександра Мурашка** (1875–1919 рр.). Значний вплив на художника справило європейське, насамперед французьке, мистецтво з його свободою творчості й духом експериментаторства. У своїх творах митець прагнув якнайбільшої колористичної виразності, розширення можливостей використання кольору як основного зображального засобу. У молоді роки О. Мурашко певний

час жив у Парижі, де досяг визнання, й став відомим європейським художником. У цей період він створив такі полотна, як «На вулицях Парижа», «Паризьке кафе», «Дівчина в червоному капелюсі».

Після повернення на батьківщину художника захопила стихія кольору в народному житті, його багатобарвність, оптимістична піднесеність. Це відображено у творах «Карусель», «Неділя». Вирішенню живописних завдань, пошукові ефектного колориту присвячено картини майстра «Продавщиця квітів», «Вечірні рефлекси», «У човні».

Особлива увага до кольору посилювала психологічну глибину образів на полотнах митця. Прикладом цього є картина «Селянська родина», де зображено сім'ю: старих, виснажених життям, натруджених батька й матір і молоду дочку, сором'язливу, з тривогою в очах.

Вирішальну роль у його становленні як українського митця виконав славетний живописець **Ілля Рєпін**, картина якого «Запорожці пишуть листа турецькому султанові» була дороговказом у національному спрямуванні творчості багатьох учнів Академії – вихідців з України. Про вплив Рєпіна на Мурашка свідчить й те, що під дією Рєпінових «Запорожців» він виконав конкурсний дипломний твір «Похорон кошового». У майстерні Рєпіна Олександр Мурашко зблизився з багатьма українськими художниками, серед яких були П. Мартинович, О. Сластьон, С. Васильківський. В основу великої монументальної картини покладено сюжет з життя Запорозької Січі. Художник з великою майстерністю змалював почуття січовиків-запорожців, які урочисто проводжають в останню путь свого отамана. Як і Рєпін у «Запорожцях», Мурашко серед центральних персонажів зобразив славетного кошового Івана Сірка.

У 1910-х роках Мурашко викладає у Київському художньому училищі як професор, 1913 року разом з А. Крюгер-Праховою відкриває приватну студію, що існувала до 1917 року. Після Лютневої революції художник брав активну участь у створенні Української Академії мистецтв. 1919 року О. Мурашко загинув від рук бандита. Мурашко є представником чистого мистецтва, мистецтва радісного, бадьорого і глибокого, як саме життя.

На зламі двох епох пройшло життя художника **Фотія Красицького** (1873–1944 рр.). У 15-річному віці він прийшов з торбою

своїх малюнків до Миколи Мурашка – засновника знаменитої Київської рисувальної школи. І був зарахований до числа його учнів, незважаючи на наївність своїх робіт, бо Мурашко серцем відчув, що має справу з непересічним талантом. Слід зазначити, що вчитель не лише дбав про освіту свого учня, а й прагнув увести його в коло тодішньої київської культурної еліти. Мурашко познайомив Красицького з композитором Віталієм Лисенком, який запропонував йому, ще скромному учневі, зробити художнє оформлення домашньої вистави його опери-казки «Коза-дереза», де режисером була Леся Українка. Все те захоплювало Фотія Красицького і він кожну вільну від навчання хвилину малював. Молодого художника приваблювали дніпрові краєвиди, сценки з життя рідного села, де проводив літні канікули, і, нарешті, він створив олівцем портрет свого покровителя – Миколи Лисенка. Продовжив Красицький освіту в Одеській художній школі. Згодом він вступає до Вищої художньої школи при Петербурзькій Академії мистецтв. Саме тут він створює свої перші картини – «У найми», «У хаті сільського шевця», де на першому плані – мотив убогого існування простого трударя, так знайомий йому зі свого селянського дитинства. Йому поталанило навчатися у великого Рєпіна, який підтримав бажання свого учня використовувати національну українську тематику. Він же схвально оцінив ескіз картини «Гість із Запоріжжя», що стала найвищим набутком у творчому доробку Фотія Красицького.

Картина «Гість із Запоріжжя» є єдиною, класично завершеною тематичною композицією. Красицький дедалі частіше надає перевагу жанровим, з простим сюжетом композиціям типу «Якби ви не панич», «Селянська дівчина біля тину», «Жінки в полі», «У свято», «Подруги», «Біля криниці», часто пише пейзажі з дитинства знайомих куточків рідного краю («Село Кирилівка», «В саду», «Похмурий день», «Село в долині»). Але найбільшим досягненням передреволюційних років у творчості художника стали портрети. Серед найвдаліших – портрети Лесі Українки (1904 р.), художника Ждахи (1928 р.), академіка Д. Багалія (1929 р.), М. Старицького (1931 р.), письменника О. Кундзіча (1933 р.) та інші.

У 1900-х роках розпочався творчий шлях видатного українського живописця **Федора Кричевського** (1879–1947 рр.).

Найвідоміші твори, написані у ранній період творчості, – «Наречена», «Три покоління». У роботі «Три покоління» зображено обличчя трьох жінок різного віку: юної дівчини, зрілої жінки і старенької бабусі. Полотно, хоча невелике за розмірами, проте монументальне за своєю внутрішньою сутністю, представляє цілісні, сильні, красиві натури. Відповідним до зображувальних образів є й характер живопису – вільний, сильний, декоративний, позбавлений зайвих деталей.

Федір Кричевський і сам був такою людиною: красивою фізично і духовно, гордою, сильною, цілісною. У своїх образах він втілював кращі риси українського національного характеру. Він ніколи не писав людей слабких, сентиментальних, дріб'язкових. Його герої – представники нової доби: життєрадісні, сильні, діяльні, масштабні й різнобічні.

Найвищий період творчості Ф. Кричевського припадає на 20-ті роки. У цей період він створив свій найвизначніший твір – триптих «Життя», присвячений філософському осмисленню життя в різних його виявах світлих, радісних і сумних. Манера виконання твору, побудова композиції, характер лінії наближають його до монументального мистецтва, до фрески. І хоча Ф. Кричевський формально не належав до кола бойчукістів, у триптиху «Життя» принципи їхньої творчості знайшли яскраве втілення. Серед інших визначних творів митця – портрет Т. Шевченка та «Автопортрет у білому кожусі».

На початку століття припадає розквіт творчості видатного західноукраїнського художника **Івана Труша** (1869–1941 рр.). Чільне місце в його доробку займає пейзажний жанр. Відомі полотна – «Сосни», «Старі пні», «Самотня сосна», «Захід сонця в лісі». Майстра приваблювала краса Карпат, життя та звичаї їх жителів. Цій тематиці присвячено роботи: «Трембіта», «Гуцулка з дитиною», «Гагілки», «Пралі», «Йордан на Гуцульщині», «Сільський господар». І. Труш створив серію блискучих портретів діячів української культури: Лесі Українки, І. Франка, В. Стефаника, М. Лисенка.

І. Труш ініціював створення перших мистецьких об'єднань на Галичині. Художник часто відвідував Київ, що відобразилось у серії пейзажів – «Дніпро під Києвом», «Софійський собор», «Володимирська гірка». У 1901 р. він викладав у київській школі

М. Мурашка. В 1905 р. за його ініціативою у Львові відкрили І Всеукраїнську художню виставку.

Вагомий внесок в українське образотворче мистецтво західноукраїнської художниці – живописця і графіка – **Олени Кульчицької** (1877–1967 рр.). Головною темою її творчості була природа рідного краю, а також життя західноукраїнського селянства. Найбільш відомі живописні полотна – «Діти зі свічками», «Діти на леваді», «Жнива». О. Кульчицька є автором серії акварелей «Народний одяг західних областей України», «Народна архітектура західних областей України», гравюри «Довбуш», «Бідні діти». О. Кульчицька ілюструвала твори І. Франка та М. Коцюбинського.

Основоположником українського батального жанру вважають видатного живописця **Миколу Самокиша** (1860–1944 рр.). Ним створено картини на теми визвольної війни українського народу XVII ст., громадянської війни. Видатні його твори: «У розвідці», «Бій під Жовтими Водами», «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ», «Бій Богуна з Чернецьким», «Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким». Микола Самокиш бездоганний майстер великої багатофігурної картини. Він зображував людей і коней у складних ракурсах, створюючи відчуття динамічного руху.

Багато хто з тогочасних художників плідно працював у театрально-декораційному живопису (сценографії). Митці намагалися відтворювати атмосферу певної історичної епохи, де вони то писали сцени життя як театралізовані вистави, то тлумачили дійсність як суцільний театр, де панує не повсякденність, а реальність вищого гатунку. Сценографією займався і художник **Анатоль Петрицький** (1895–1964 рр.). Він виконав вражаючі за образністю і безпомилковим відчуттям епохи театральні строї та декорації для курбасівського «Молодого театру», для Музичної драми, Першого театру Української радянської республіки ім. Т. Шевченка, театру ім. І. Франка, театру ім. Лесі Українки, оперного театру. Фантазія, мальовничість, вишуканість колориту – це особливості усіх його роботів. Уславився Петрицький і картинами «Натурщиця», «Інваліди», а головне – портретами діячів української культури. Ціле десятиріччя (від 1922 р.) він портретував письменників, композиторів, режисерів, політичних діячів. Ця портретна галерея української інтелігенції характеризується артистизмом, динамічною напруженістю героїв, гострою забарвленістю образу, яка часом нагадує

шаржування. У всіх портретах – обов'язковий метафорично-асоціативний ключ до образу. Композитора М. Вериківського, наприклад, зображено в процесі диригування – руки композитора акцентовані великою чорною плямою, яка, увиразнюючи їхню форму (світлі на чорному тлі), створює живописний акорд, що асоціюється з акордом музичним.

Портрет М. Хвильового написаний у розпалі його цькування – менш ніж за рік до самогубства. Полотно запам'яталося багатьом «трагічною тінню на обличчі» (за словами Т. Масенка), яка наче пророкувала майбутні події.

Подальша доля портретної галереї Петрицького, що нараховувала понад 60 творів, склалася драматично: коли репресували героїв, спалювалися й їхні портретні зображення. Тільки частина їх збереглася у музейних фондах чи збірках приватних осіб, а деякі – у фотовідбитках.

Поряд з А. Петрицьким яскраво виразили себе у театрально-декораційному мистецтві М. Андрієнко-Нечитайло, О. Хвостенко-Хвостов, О. Екстер, В. Меллер.

Фундатором українського стилю виступав відомий графік **Георгій Нарбут**. Ідейно він був близьким до петербурзьких модерністів, що гуртувалися навколо об'єднання «Світ мистецтва». З 1917 р. жив в Україні.

Г. Нарбут був одним із засновників Української академії мистецтв (згодом її ректором), організатором музею на основі колекції Ханенків (нині Київський музей західного та східного мистецтва).

Талант Г. Нарбута виявився в книжковому мистецтві. В книжковій графіці він створив свій стиль, вдало поєднавши принципи «мирискусников» («Світ мистецтва») та традиції народної творчості. Новий український стиль Г. Нарбута виявився в оформленні книг «Давня архітектура Галичини», «Старовинні садиби Харківської губернії» г. Лукомського, «Українська абетка».

Іншим захопленням українського графіка була геральдика. В 10-ті рр. XX ст. він ілюстрував книжки «Малоросійський гербовник» В. Лукомського й В. Модзалевського та «Герби гетьманів Малоросії» С. Тройницького, створивши безліч гербів. Цікавився також і силуетним портретом, про що свідчать портрети членів його родини. За проектом Г. Нарбута були виготовлені грошові

банкноти Української держави. Г. Нарбут спричинився і до розробки українського радянського герба та печатки. З 1917 р. він був професором графіки в Українській Академії мистецтв. Помер у 1920 р. у Києві.

Реалістична традиція у розвитку образотворчого мистецтва початку XX століття в Україні прагнула відобразити духовні пошуки народу, увібрала складні перипетії українського життя, допомагала їх осмисленню, освоюючи і творячи нові засоби художнього впливу, нову мистецьку техніку.

## 8.5. Модернізм у літературі

В українській культурі на зламі XIX–XX ст.ст. визначальну роль мала література, яка характеризувалась розмежуванням різних течій і груп, обумовленим гострою ідейно-політичною боротьбою. Тривалість літературно-мистецького процесу виявилася в тому, що в ньому поряд з критичним реалізмом виникали і розвиваються нові риси лірико-філософського осмислення життєвих явищ, поглиблений психологізм, художньо осмислюється феномен людини як цілісне явище (Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Олександр Олесь, Михайло Яцків, Володимир Винниченко). Але внаслідок штучних, нав'язаних російською імперією перешкод у природному розвиткові мови як виразу національної культури, національно свідомий прошарок української мистецької та наукової інтелігенції, знайомий з культурою тогочасної Європи, становив лише незначну верству серед широких народних, здебільшого селянських мас, у середовищі яких панувала традиційна народна культура.

Українська література кінця XIX – початку XX ст.ст. – явище загальноєвропейського типу, яке передбачає зміни типів художнього мислення, методів, стилів, що визначає історико-літературний розвиток майже всіх європейських літератур цього періоду. Загальновизнано, що в кінці XIX – на початку XX ст.ст. в усіх європейських літературах розпочиналося становлення модернізму – художньої системи, принципово відмінної від художньої системи критичного реалізму.

В історії української літератури кінець XIX – початок XX ст.ст. – це період, активного протистояння і поєднання реалізму й модернізму, традиційного та модерного мистецтва.

Молоде покоління українських письменників, розквіт творчості яких припадає на цей період, під впливом соціально-культурної ситуації в Україні і нового досвіду європейських літератур дедалі більше усвідомлює обмеженість критичного реалізму, необхідність змін, відходу від традиційних проблем і форм їх зображення. Визрівали протести проти натуралізму, вузького просвітянства, «грубого реалізму», бажання якось наблизитися до новітніх течій європейської літератури, зруйнувати стереотипи і нормативи реалістичного побутописання.

Своєрідність літературного розвитку кінця XIX – початку XX ст.ст. розуміли вже сучасники. У 1901 р. І. Франко пише про традицію й новаторство творчості молодих українських письменників у статті «З останніх десятиліть XIX віку». У цій статті І. Франко зосередився досліджені нових особливостей літератури цього періоду, правдиво відобразив ті риси, що відрізняли «нову школу» літератури від «старої».

В історії української літератури 1898 р. вважається етапним, особливим і показовим. Цього року у Львові було засновано Видавничу Спілку й почали видавати «Літературно-науковий вісник». Того ж року українська інтелігенція по обидва боки кордону відсвяткувала століття «Енеїди». Напередодні особливо загострилась криза народництва й народницької традиції.

Модернізація культури починалася з критики народництва загалом та його естетики зокрема. Вперше слово «модернізм» у значенні художнього напряму доволі впевнено вжила Леся Українка в доповіді, виголошеній наприкінці 1899 р. в Київському науковому товаристві під назвою «Малорусские писатели на Буковине». Ця доповідь була початком діалогу, який у перспективі розмежує українських письменників на модерністів і народників. У статті виявилася не лише рішучість Лесі Українки захищати нові явища, але й спроба мотивувати, наскільки вони потрібні народові.

У творчості **Лесі Українки** здебільшого вбачають вияв модерністських тенденцій. В добу модернізму митці охочіше використовують не типові, а індивідуальні характеристики людини, часто психологічні проблеми. Звідси прагнення збагнути таємниці

людської психіки, підсвідомі структури, інтерес до психологічного аналізу, що відкриває простір для вияву безлічі чинників впливу на формування характерів персонажів.

Для Лесі Українки – однієї з найбільш значущих авторок зламу століть – проблема призначення мистецтва і ролі митця, художника була надзвичайно важливою й непростою. Письменниця врешті стала на бік особистісної, а не громадської моралі, обравши об'єктом зображення індивідуальне, неповторне «Я». Вона найперше розглядає творчу людину зі своїми художніми шуканнями й контроверсіями. Письменниця змальовувала особистість, що здатна протиставити себе натовпу, масі. Активність такої особистості й виявляється саме в цьому протистоянні, у здатності до бунту. Колізію індивідуального вибору й бунту, свободи й відповідальності відображено у її драмах. Новаторство в архітектоніці та різноманітність форм, парадоксальність ситуацій, увага до вічних мотивів та образів, спроба їх модерної реінтерпретації, незвичайний тип персонажів, концентрація авторки на емоційно-психічному стані героя – все це вирізняло її драму в контексті раннього українського модернізму. Модерністська концепція мистецтва у творчості Лесі Українки ґрунтується на вимогах свободи творчості, самодостатності слова. Поетеса проходить в осмисленні цієї проблематики складну еволюцію, але в зрілій творчості її висновки видаються доволі радикальними у контексті українського модернізму. Образи митців, створених нею, – це образи людей внутрішньоконфліктних, складних. Серед найскладніших колізій колізії свободи й ідеологічної заангажованості. Важливою є також проблема функціонування колоніальної культури і роль письменника, творця, що належить до підневільної нації.

Перший з гаслами модернізму виступив **Микола Вороний**, який закликав творити сучасну, незакомплексовану ізоляціонізмом, минулою традицією чи будь-яким політичним покликанням літературу. Естетизм – осердя платформи Вороного та його «модернізму». Народництво як філософія вичерпувалося, в культурі з'явилося відчуття необхідності заміни старих ідеалів новими. Для поетів нові ідеї починалися й закінчувалися в основному ідеєю краси, яка була символом пріоритету естетики над усім іншим.

У 1907 р. вийшов маніфест групи галицьких письменників «Молода Муза», спрямований проти реалізму в літературі.

Більшість модерністів групувались навколо журналу «Світ» (1906–1907 рр.) та часопису «Будучність» (1909 р.). Пізніше вони об'єднались навколо львівського часопису «Молода Муза» (П. Карманський, В. Пачовський, Б. Лепкий, С. Твердохліб, М. Яцків). Маніфест 1907 р. пропагував аполітизм, чисте мистецтво, втечу від життя, культ підсвідомого. «Молодомузівці» запровадили й активно експлуатували деякі нові теми: втечу від життя, оспівування смерті, самотності, зображення нічного життя великих міст, артистичної богеми, культ підсвідомих видінь, які не були новими для європейської літератури, однак в українській літературі ще не мали достатньої сили. «Молода Муза» не мала концептуальної естетичної програми й відповідно солідного теоретичного дискурсу.

Якщо «молодомузівці» спромоглися лише позначити певні координати нового модерного дискурсу й нової філософії мистецтва, то розвинули їх Микола Євшан та його колеги з київського журналу «Українська хата» (1909–1914 рр.). Засновники журналу (М. Сріблянський, М. Євшан, А. Товкачевський, І. Чупринка) прагнули розширити межі української культури, модернізувати її, головним об'єктом їхньої критики було «старе» народництво або українофільство в усіх його політичних та мистецьких виявах. Всупереч назві, «Хату» цікавило місто, її настанови були принципово антинародницькими. Тут друкувалися поезія і проза «модерністів», насамперед поетів «Молодої Музи», а також «модерністів» російської України – Миколи Вороного, Олександра Олеся, Миколи Філянського. Загалом усі, чия творчість була позначена естетичними інтересами, потрапляли в річище літературних зацікавлень журналу (Володимир Винниченко, Ольга Кобилянська, Михайль Семенко, Гнат Хоткевич, а також дебютанти часопису: Павло Тичина, Максим Рильський, Володимир Свідзінський).

Неоромантизм – комплекс художніх явищ, який формувався наприкінці XIX ст. Неоромантики репрезентують зразок філософської системи, яка синкретична у своїй основі. Лише геній мистецтва, завдяки чистому споглядання і неординарній силі фантазії здатен пізнати і виразити у поезії, живопису і музиці вічну ідею загальнолюдського. Естетичне значення світу розкривалось як бачення іншого світу, світу безкінечного – ідеальної сфери гармонійної дії, розуміння і згоди. Якщо для романтизму XIX ст.

характерним був конфлікт між індивідуальним і соціальним, то у неоромантизмі конфлікт повністю пересувається в параметри внутрішнього, він полягає у боротьбі між суперечностями внутрішнього єства людини. Неоромантики прагнули творити художній світ, форма якого освоювалась і подавалась би з різних поглядів та оцінювалась через внутрішнє першовідкриття задіяних в історію героїв.

Про неоромантизм в українській літературі першою говорила Леся Українка: «Кожна особистість суверенна, кожна людина, якою вона не була би, є герой для самої себе і частина середовища по відношенню до інших». Ця визначальна риса, на думку Лесі Українки, слугувала критерієм для істинного розуміння і оцінювання творів письменників-неоромантиків.

Великий вплив на формування естетики і поетики майже всіх модерністів мав символізм, який з імпресіонізмом став своєрідною школою, абеткою новітнього мистецтва. Загалом символізм можна класифікувати як відновлення засад романтичного мистецтва на новому етапі його осмислення. В галузі змісту так чи інакше виявляє себе філософія двох світів: світу людського тіла (сюди належить суспільне життя, соціальні проблеми, матеріальні потреби) і світу духовного (це вищі моральні цінності, ідеали, духовні потреби, мистецтво). Хоча світ духовних потреб є вищим, але у процесі життя перемагає матеріальний світ. Відтак – пафос безнадії, зневіри, прихований чи очевидний сум, розпач. Тому у ставленні до соціальних реалій символізм виявляє або зневагу як до нижчого світу і небажання робити його об'єктом творчості, або його окарикатурення, зображення абсурдності бездуховного існування.

Саме символ є основою усього напряму. «Кожне мистецтво по суті символічне», – вважав Андрій Бєлий. За допомогою символів митець спроможний пізнати світ метафізичного, потойбічного, надчуттєвого. Як символи позаматеріальних уявлень тлумачилися також і предмети матеріального світу. Символ пов'язує земне та емпіричне з вічним, з глибинами душі, з іншими світами. Символ, за словами Ф. Сологуба, здатен перетворити «брутальне й бідне» життя на «солодку легенду», яка цьому життю протистоїть. Символ допомагає митцеві відшукати «відповідності» між явищами, між реальним і таємничим світами. Цей шлях розпочав у своєму

відомому сонеті «Відповідності» Шарль Бодлер, де природа постає як певний «ліс символів», крізь який прямує людина.

Літераторами розробляється поетика символічного зображення. Символізм поділяли на реалістичний та ідеалістичний. Для реалістичного символізму символ слугує єднанням окремих особистостей, причому їх єднання досягається загальними містичними спостереженнями, осягненням спільної для всіх об'єктивної сутності.

В ідеалістичному символізмі символ – умовний знак, яким обмінюються прихильники індивідуалізму, поетичний засіб взаємного зараження людей одним суб'єктивним переживанням.

Український символізм дещо відрізнявся від європейського та російського. За оцінкою І. Дзюби, «він у цілому поступався їм філософською концептуальністю та естетичною визначеністю; водночас у ньому менше езотеризму, окультності й містицизму, більше відгуків на життя; він небайдужий до ідеї національного визволення, що набирала часом форми «національного містицизму...». Загалом напрям символізму здійснив величезний вплив на подальший розвиток літератури. Він «породив» такі школи, як акмеїзм, футуризм, частково імажинізм, вплинув на поетику експресіонізму та сюрреалізму, збагатив зображальний арсенал, поетичну образність і стилістику, розкріпачив поетичну уяву, запровадив вільний вірш, змусив митців звернутися до нових ритмічних та звукових форм.

*Імпресіонізм*, який визначив образ живопису другої половини XIX ст., у літературі став лише стильовим рухом, котрий спочатку збігався з символізмом, а згодом вплинув на стиль всієї модерністської прози. З імпресіонізму починається взаємодія літератури і живопису, особливо активне використання літературою художніх засобів, притаманних живопису, характерне для модернізму загалом. Це дає можливість розширити палітру засобів опосередкованого самовиразу.

Імпресіонізм покликаний опосередковано (через певну картину, частіше пейзаж) передати тонкі нюанси настрою. Імпресіоністичне зображення легке, прозоре, пройняте домінантою якогось суб'єктивного бачення. Емоційно забарвленим стає все: фонетика, інтонація, використані у зображенні кольори і звуки. Імпресіоністичний текст завдяки цьому діє на почуття читача, оминаючи

свідомість. Імпресіонізм зосереджений на зображенні тонких почуттів і емоційних станів, тому він застосовує детальний опис, відтворюючи особистісні враження та спостереження, миттєві відчуття та переживання. Декларуючи своїм завданням фіксацію конкретних, нічим не опосередкованих чуттєвих вражень, котрі максимально наближені до правди дійсності, імпресіонізм представляв значно більший простір для вияву суб'єктивного начала, ніж реалізм і натуралізм.

Засвоєння здобутків імпресіонізму відображено у творчості **Михайла Коцюбинського**. У його прозі, написаній в імпресіоністичному стилі, найвиразніше можна простежити ключі, зникають залишки хронологічного викладу, розлогі описи замінюються записом вражень героя, ці враження зумовлені випадковими асоціаціями. Дія із зовнішнього світу переноситься у внутрішній. Події передаються крізь призму свідомості персонажа («Цвіт яблуні», «На камені»).

*Експресіонізм* в Україні як літературний напрям не сформувався, але значно поширився як метод, особливо в українській поезії 20–30-х років XX ст. У прозі експресіонізм найпомітніше виявився у новелах **Василя Стефаника**. Експресіонізм (антипод імпресіонізму) зосереджений на глобальних проблемах, які стосуються усього людства і кожної людини зокрема: соціальні катаклізми, війна, голод, урбанізація, міжстатеві стосунки та біологічні потреби і залежність від них, фатальна визначеність людського життя (людина і доля) тощо. Утверджується тип людини, яка кидає виклик світові і змагається з ним, незважаючи на неминучість поразки. Відтак – трагічне світосприйняття. Експресіоністи – противники технічного прогресу. Вони створюють страхітливий образ міста як земного пекла і утверджують природність життя. Героям притаманні гіперболізоване (відповідно до масштабу порушених проблем) ставлення до світу, сильні, яскраві, однозначні почуття. Всі засоби підпорядковані прагненню зобразити почуття в його крайньому, майже неможливому вияві. Тому часто використовується прийом калейдоскопізму: низка емоційно насичених картин, котрі швидко змінюють одна одну без логічної обумовленості.

Отже, література кінця XIX – початку XX ст.ст. – найвищий етап художнього розвитку нової української літератури. Він характеризується подальшим розвитком і водночас оновленням

художніх засобів і прийомів дослідження людини (психологізм, натуралізм, посилення суб'єктивного авторського начала), активним стильовим пошуком, урізноманітненням художніх напрямів і течій, їх складною взаємодією та співіснуванням (реалізм, імпресіонізм, неоромантизм, символізм, модернізм). У літературу приходить нова творча генерація, що започатковує нову літературну школу. Вихована на кращих зразках вітчизняної літератури, збагачені європейським художнім досвідом, письменники кінця XIX – початку XX ст.ст. найбільше зосереджується на філософському осмисленню становища людини в суспільстві, взаємозв'язку особи і суспільства, одиниці й маси. Посилена увага до внутрішнього світу людини, її духовності зумовила такі визначальні риси, як філософічність, інтелектуалізм, ліризм оповіді. Найбільш відповідними жанрами для втілення нового матеріалу стали інтелектуальна, ідеологічна чи психологічна драма і драматична поема (Леся Українка) та психологічна повість і новела (М. Коцюбинський, Марко Черемшина, В. Стефаник, Лесь Мартович, О. Кобилянська та ін.). Найвищого свого розвитку досягає українська проза, становивши так звану «нову школу» письма. Визначальною рисою літературного процесу зламу століть була і активізація критичної думки, представлена іменами І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського та ін. Письменники-критики висловили новий погляд на питання народності літератури, її національної самобутності, продемонструвавши розуміння її провідних тенденцій та перспектив розвитку.

Отже, аналізуючи літературні процеси на зламі століть, маємо всі підстави стверджувати, що саме в цей час з'явилася нова література, неповторна й оригінальна. Так із синтезу традиції і новаторства, критичного реалізму й модернізму утворився новий світогляд, новий художній метод. Для українського письменства він став сполучною ланкою між класичним реалізмом другої половини XIX ст., з його вірою у можливість раціонального пізнання і пояснення світу, і періодом активного утвердження на зламі століть суб'єктивних стилів і напрямів, добою модернізму.

Кожна епоха передбачає переакцентацію естетичних та інтелектуальних вартостей, спонукає до перегляду критеріїв, переоцінки явищ у контексті універсального культурного досвіду. Відтак, злам тисячоліть зумовив нові погляди, концепції, вчення й повернув те, що довгий час замовчувалося або не бралося до

уваги. На межі XIX–XX століть філософська, естетична переорієнтація в культурі, мистецтві, літературі була пов'язана з відмовою від прагматики, від соціальної заангажованості, з пошуком ідеальних цінностей і культом «чистої» краси. Саме цей період ознаменувався як час роздумів про місце й призначення мистецтва й митця, про артистизм, який мав би облагородити все довкола. Можна стверджувати, що саморефлексія мистецтва в модернізмі була як ніколи глибинною. Український модерн зайняв особливе місце у світовому мистецтві, незважаючи на драматичні долі й тернистий шлях його послідовників в Україні й поза її межами.

## *Питання для самоконтролю*

1. Поясніть основні засади формування стилю модерн.
2. Які назви модерну в різних країнах? Назвіть європейських представників стилю модерн.
3. Проаналізуйте основні риси стилю модерн в Україні.
4. У чому полягають особливості архітектури модерну?
5. Назвіть основних львівських архітекторів стилю модерн.
6. Що характерне для мистецтва авангарду загалом і для окремих його течій зокрема?
7. Які з авангардних течій найбільш плідно виявили себе в українському живопису?
8. Яка тематика характерна у творчості представників школи «бойчукістів»?
9. Назвіть основних представників реалістичної школи живопису в Україні кін. XIX – поч. XX ст.ст.
10. Проаналізуйте основні тенденції літературного процесу в Україні кін. XIX – поч. XX ст.ст.

## *Словник термінів і назв*

**Абстракціонізм** – художній напрям в образотворчому мистецтві XX століття, для якого є характерним повне абстрагування художніх образів від конкретних об'єктів вираження митцем свого

бачення світу через зображення кольорових плям, ліній, геометричних фігур. Засновники – В. Кандинський і К. Малевич.

**Авангардизм** – тенденція недотримання традицій, пошуку нових форм виразу, характерна для культури XX століття.

**Види мистецтва** – конкретні форми існування та історії розвитку мистецтва: архітектура, декоративно-прикладне мистецтво, живопис, скульптура, графіка, музика, хореографія, література, театр, цирк, кіно та ін. Види мистецтва складалися історично як відображення багатоаспектності реального світу, що виявляється в процесі різноманітності форм його естетичного сприйняття та художньо-образного відтворення. Поділ на види мистецтва зумовлений неоднаковістю матеріалу, зображувальних засобів втілення художніх ідей, що виникають з особливостей художнього мислення і художніх мов, різних галузей художньої діяльності. Відповідно до найпоширенішої класифікації види мистецтв розрізняють: просторові (статичні) – живопис, скульптура, архітектура; часові (динамічні) – література, музика; просторово-часові (синтетичні) – балет, театр, кіно.

**Дадаїзм** – художній напрям у мистецтві, назва якого походить від назви групи художників «Дада», заснованої у Цюріху в 1916 р. Характеризується прагненням митців відтворити «божевільний світ по-божевільному». Більше прагнули до мистецької маніфестації, ніж до реальної справи.

**Імпресіонізм** *(від фр. impression – враження)* – художній напрям у мистецтві останньої третини XIX– поч. XX ст.ст., що проголошував основною метою мистецтва і літератури передання скороминучих вражень, безпосередніх відчуттів митця. Сформувався у Франції спочатку у пейзажному живописі, згодом у скульптурі, музиці, театрі, літературі.

**Кубізм** – модерністична течія в образотворчому мистецтві першої чверті XX ст., представники якої намагалися звести пластичне рішення художнього образу до комбінацій геометричних тіл або фігур.

**Реалізм** – художній стиль, який став провідним в образотворчому мистецтві, літературі Європи з другої третини XIX століття. Для нього притаманним є зображення типових характерів у типових обставинах, прагнення до найбільш повного і точного відображення дійсності. Засновником реалізму в літературі є О. Бальзак.

Вершина реалізму в літературі XIX століття – творчість Ф. Достоєвського та Л. Толстого.

**Сецесія** *(модерн, югендстиль, арт-нуво)* – напрям у мистецтві та архітектурі кінця XIX – початку XX століть. Сецесію започаткували німецькі та австрійські художні об'єднання, які протиставили себе офіційному мистецтву. Для сецесії характерним є прагнення до єдності різних жанрів, видів мистецтва (урбаністичної архітектури, пластики, малярства, художніх ремесел), широке звернення до народного мистецтва, культури, естетизація оточуючого людину міського середовища, предметів побуту. Українська сецесія сприяла новаторським пошукам і новому переосмисленому творчому використанню традицій народної творчості.

**Сюрреалізм** – виник у 20-х рр. у Парижі. Характеризується свободою творчої фантазії, зверненням до підсвідомого та ірраціонального. Особливе місце належить снам, містиці, божевіллю. Найвидатніший представник – С. Далі.

**Футуризм** *(дослівно – «мистецтво майбутнього»)* – художній напрям в європейському мистецтві 1900–1920-х років, який заперечував реалізм, відкидав класичну спадщину, намагаючись зруйнувати всі традиції та прийоми старого мистецтва. У своїх творах футуристи прагнули передати пришвидшені темпи життя, спричинені індустріалізацією.

**Цінності** – ядро духовного світу людини. Об'єднують почуття, думки, волю людини в стійку цілісність, виконують вирішальну роль у формуванні особистості. Цінності обумовлюють прагнення і бажання, впливають на вибір діяльності, лінію поведінки людини.

## *Теми рефератів*

1. Модерн про основний сенс та призначення мистецтва.
2. Модерні та постмодерні трансформації літературного символу.
3. Модернізм і авангардизм як літературні напрями XX ст.
4. Модифікації жанру критичної статті в західноукраїнській періодиці 20–30-х рр. XX ст.

5. Модерн в декоративно-прикладному мистецтві Західної України.

6. Особливості архітектури модерну у Львові.

7. Особливості моди епохи модерн.

## *Література*


1. Агеєва В. П. Українська імпресіоністична проза / В. П. Агеєва. – К., 1994.
2. Асєєва Н. Українсько-французькі художні зв'язки 20–30-х років XX століття / Н. Асєєва. – К., 1984. – С. 96.
3. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів, 1997.
4. Історія світової та української культури / О. Б. Величко, А. П. Момрик, О. А. Редькіна, Ю. М. Сафонов, Н. О. Шевель. – Київ, 2012. – 496 с.
5. Історія української літератури XX століття: у 2 кн / за ред. В. Г. Дончика. – К., 1998. – Кн. 1.
6. Канішина Н. Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини XX століття: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філос. наук: спец. 09.00.08 / Н. Канішина – К., 1999. – С. 17.
7. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: підручник / М. В. Кордон. – 3-тє видання. – К.: Центр навчальної літератури, 2010. – 584 с.
8. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе: у 2 т. / І. Лисяк-Рудницький. – К., 1994.
9. Литвин В. М. Історія України з найдавніших часів до 2004 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lytvyn-v.org.ua/search/index.php
10. Маланюк Є. Книга спостережень: статті про літературу / Є. Маланюк. – К., 1997.
11. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К., 1997.
12. Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник / Л. Є. Дещинський, Я. Я. Денісов, М. П. Скалецький, Л. В. Цубов, Н. М. Барановська, О. Г. Макарчук. – 4-те вид., перероб. і доп. – Львів: Вид-во «Бескид Біт», 2005.
13. Флакер О. Авангард на Україні / О. Флакер // Всесвіт. – К., 1992. – № 3–4. – С. 192.
14. Художня культура України: навч. посіб. / Л. М. Масол, С. А. Ничкало, Г. І. Веселовська, О. І. Оніщенко; за заг. ред. Л. М. Масол. – К.: Вища школа, 2006. – 239 с.

## *Розділ 9*

# УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ХХ СТОЛІТТЯ

*9.1. Загальна характеристика та основні етапи в історії української культури ХХ ст.*
*9.2. Національне відродження української культури (1917–1933 рр.)*
*9.3. Тоталітарне панування «соцреалізму» (1933–1956 рр.)*
*9.4. Стихійне піднесення духу національного опору (1956–1987 рр.)*
*9.5. Українська культура в діаспорі*
*9.6. Проблеми національно-духовного оновлення посттоталітарної доби*

## 9.1. Загальна характеристика та основні етапи в історії української культури ХХ ст.

Однією з принципових особливостей української культури ХХ ст. є визначальна роль політичного чинника. Водночас переважав не еволюційний характер динаміки, а різкі зміни, які чітко розмежовують основні етапи розвитку української культури. Поворотне значення мали Перша світова війна, Лютнева революція та Жовтневий переворот, боротьба за українську державність 1917–1921 рр., створення СРСР, Друга світова війна, криза соціалізму і розпад радянської державної системи, отримання Україною незалежності.

У радянський період, який тривав більшу частину сторіччя, українська культура пройшла складний шлях, що поєднував

досягнення і втрати, духовні злети і трагедії: національне піднесення 20-х років, роки сталінської диктатури, хрущовську «відлигу», брежнєвський «застій», горбачовську перебудову. Внаслідок одержавлення й політизації всіх сторін життя суспільства, його бюрократизації, централізації влади провідну роль виконувала особа першого керівника комуністичної партії і, відповідно, всієї держави.

У 1991 р. відбулося не тільки проголошення незалежності України, але й почалися докорінні зміни суспільного ладу. Говорячи про роль геополітичного чинника у розвитку української культури, необхідно наголосити, що до середини XX ст. територія України належала до складу різних держав: СРСР, Польщі, Румунії, Угорщини, Чехословаччини. З вересня 1939 р. розпочався процес радянського об'єднання українських земель, який завершився у 1954 р. включенням до складу Української РСР Криму.

Неприйняття більшовизму, радянської влади зумовили у 20-ті роки значну еміграцію діячів науки, літератури і мистецтва. Їх творчість продовжувалася, але залишалася невідомою на батьківщині. 40-і та 70-ті роки характеризуються новими хвилями еміграції. Тому українській культурі є властивими два потоки розвитку – в Україні й у діаспорі. В діаспорі було утворено низку інституцій (державні – Українська Національна Рада на чолі з Президентом УНР, Уряд УНР; наукові – Вільна академія наук, безліч наукових товариств, зокрема в діаспорі діяло Наукове Товариство імені Шевченка, товариство українських інженерів, лікарів тощо; церковні – православна та греко-католицька гілки української християнської церкви; мистецькі, наприклад, капела бандуристів у США і Канаді, численні народні хори у багатьох країнах світу, зокрема Кошиці у Чехословаччині; книгозбірні, видавництва, система національних недільних шкіл та ін.).

Завдяки політичним змінам у сучасних умовах, відновлено єдиний культурний потік, повернено багато імен. Аналіз минулого свідчить, що в переломні моменти історії особливо активною була участь інтелігенції в політичному житті країни. Досить пригадати імена визначного українського вченого-історика, Голови Центральної Ради – першого президента України – М. Грушевського, прозаїка, драматурга, Голову Генерального секретаріату В. Винниченка, учасників дисидентського руху І. Світличного, В. Симоненка,

В. Стуса, громадсько-політичних діячів: письменника О. Гончара, поетів І. Драча, Б. Олійника, Д. Павличка.

Розвиток української культури XX ст. характеризується як період її національно-державного відродження, започаткований демократичними змінами з 1917 р., та має дещо різні за змістом етапи:

1) національного відродження (1917–1933 рр.);

2) тоталітарного панування «соцреалізму» (1933–1956 рр.);

3) стихійного піднесення духу національного опору (1956–1987 рр.);

4) національно-духовного оновлення (з 1987 р.).

***Етап національного відродження*** початку XX ст. був логічним продовженням процесу, започаткованого наприкінці XIX ст. і пов'язаного з утворенням національної державності. Ще у Першому Універсалі (23.07.1917 р.) новоутвореного українського парламенту – Центральної Ради сутність національного відродження була визначена словами: «Віднині самі творитимемо наше життя». У 1917–1921 рр. сформувалися соціально-політичні та національно-духовні вартості, які упродовж усього XX ст. визначали тенденцію розвитку національної державності та культури. У час національного відродження створився той особливий клімат, який благотворно вплинув на розвиток усієї нації і багато в чому визначив усю подальшу історію України. Це відродження відбувалося за умов проголошення національної суверенної держави за повного дотримання демократичних засад рівності українського народу і тих народів, що жили на території України.

З 1923 р. починається нова хвиля українського відродження, відома як «українізація». Ідеологи та організатори цього процесу – українські націонал-комуністи, насамперед О. Шумський та М. Скрипник, розглядали українізацію як прилучення широких мас до національної освіти та культури, як «дерусифікацію пролетаріату».

Закінчився нетривалий період національного відродження трагічно. Уже в 1926 р. Й. Сталін та його підручні в Україні розпочали утиски національної культури, що супроводжувався переслідуванням, а далі й фізичним винищенням творчої інтелігенції.

«Розстріляне відродження» – таку назву в українській історії має сторінка національної культури. У 1933 р. відбулася руйнація

усього культурного життя України. Водночас з репресіями проти творчої та наукової інтелігенції в цьому році розпочалася «чистка» Наркомату освіти УСРР, внаслідок якої було «вичищено» майже 200 «націоналістів і ворожих елементів». В обласних управліннях народної освіти через політичні мотиви замінили 100% керівництва, у районних – 90%. Часто за звільненням наставало позбавлення волі.

***Другий етап*** (початок 30-х – середина 50-х років) в історії української культури ХХ ст. характеризується монопольним диктатом соціалістичної бюрократії, що призвело до приниження і врешті-решт морального занепаду духовної культури в її різних формах: від літератури до образотворчого мистецтва, від філософії до релігії. Офіційний, «салонний» соціалістичний реалізм зорієнтувався на штучну ідею диференціації єдиної раціональної культури на культуру «соціалістичну, демократичну, народну», з одного боку, та культуру «буржуазно-націоналістичну, реакційну» – з іншого. Насильно внесені ідеологічні постулати естетики соціалістичного реалізму не збігалися з потребами розвитку української національної культури і мали, принаймні, два негативні наслідки: по-перше, сприяли формуванню кількох поколінь денаціоналізованих бездуховних конформістів; по-друге, призвели до поширення кон'юнктури в мистецтві, філософії, гуманітарних науках, фронтального знищення національних шкіл у мистецтві тощо.

Основний наслідок цієї доби – фізичне й духовне знищення найвідоміших представників національної інтелігенції. Тільки в 1934–1938 рр. було репресовано більше половини членів та кандидатів в члени Спілки письменників України. Для українського відродження фатальною стала осінь 1937 р., коли упродовж п'яти днів (наприкінці жовтня – на початку листопада) в урочищі Сандормох (Карелія) було розстріляно – 1111 в'язнів Соловецького табору. Серед розстріляних – зірки української національної еліти – Л. Курбас, М. Куліш, М. Зеров, В. Підмогильний, М. Вороний, М. Ірчан, В. Поліщук, О. Слісаренко, П. Филипович, Г. Епік, М. Яловий. Ті, хто залишилися живими, були приречені на роздвоєне творче життя, на постійний внутрішній конфлікт, необхідність балансувати між дисиденством і обслуговуванням режиму.

***На третьому етапі*** (1956–1987 рр.) тенденція до денаціоналізації та дегуманізації культури в постсталінську добу знайшла

своє продовження та логічне завершення в масовій поп-культурі, зорієнтованій на міщанина, що за своєю антинаціональною спрямованістю поєднувалось з ідеологією доби соціалістичного реалізму. Розмежувати ці два явища вкрай важко, оскільки вони тривалий час співіснували. Поп-культура поширювалась на рівні масової свідомості населення, соцреалізм – на офіційному.

Проте в 70–80-ті рр. ортодоксальний, заідеологізований соцреалізм здає свої позиції під тиском так званого арт-бізнесу, який виникає на хвилі бездумного запобігання перед чужинською мовою. Пошук власних національних творчих резервів, поступається місцем численним кліше та стереотипам комерційної спрямованості. Однак і за умов ідеологічного диктату та поширення денаціоналізованої масової культури зберігалася тенденція до відродження української духовності та культури. Розвиткові такої тенденції сприяли передові українські громадські діячі. Відтак в період політичної відлиги (1956–1961 рр.) відбулась відносна лібералізація політики КПРС щодо національних культур, зокрема української.

Під впливом громадської думки, яка створювалась зусиллями таких провідних діячів української культури, як М. Рильський, А. Хижняк, М, Шумило, П. Плющ, П. Тимошенко, відбулося деяке поліпшення мовної ситуації, зокрема був перевиданий «Словник української мови» Б. Грінченка, зроблені деякі кроки в напрямі українізації системи вищої та середньої спеціальної освіти, насамперед в західних областях України. Та все ж головним наслідком «відлиги» було формування генерації молодих українських письменників, поетів, публіцистів, митців, так званих «шістдесятників», які прагнули відновити втрачену національну традицію, боролися усіма доступними засобами проти тоталітарної системи.

Творча та громадська діяльність І. Світличного, Є. Сверстюка, В. Стуса, В. Марченка, Л. Костенко, В. Симоненка, І. Драча, М. Вінграновського, М. Руденка, Є. Гуцала, В. Мороза, В. Чорновола, М. Осадчого, П. Заливахи та багатьох інших, яка була спрямована на відродження національної самосвідомості та гідності, становить одну з героїчних сторінок в історії української культури. «Відлига» скінчилась трагічно для покоління «шістдесятників». Більшість з них були репресовані, а В. Стус, В. Марченко, О. Тихий, Ю. Литвин загинули в ув’язненні.

У другій половині 80-х років відбувається значне оновлення національної культури, пов'язане з протестом проти ідеологічної регламентації культурного життя, з орієнтацією на загальнолюдські цінності світової культури. Розпочинається нове відродження, насамперед заперечення штучних догм соціалістичного реалізму, а також космополітичних вартостей комерційної поп-культури. Цей, ***четвертий етап*** в історії української культури XX ст. органічно пов'язаний з відродженням національної державності.

## 9.2. Національне відродження української культури (1917–1933 рр.)

Культурний розвиток – це один із разючих феноменів української історії. В умовах національно-державного відродження Україна пережила справжній культурний злет, як висловився історик О. Субтельний, «багатогранний спалах творчої енергії».

***Освіта.*** Про якісні зміни в культурному житті України за умов розвитку української державності засвідчує динаміка розвитку національної освіти. Вже в березні 1917 р. була відкрита українська гімназія в Києві, невдовзі університет у Катеринославі, консерваторія в Харкові, сільськогосподарський інститут в Одесі. У жовтні 1917 р. розпочинає свою роботу Український народний університет у Києві, а в Житомирі – Український учительський інститут. Тоді ж відкривається Науково-педагогічна Академія. Активізується видавнича справа. За десять дореволюційних років українських періодичних видань виходило більше, ніж за всі 130 попередніх років, серед них, зокрема, у 1921 р. 121 часопис, 60 газет.

З усіма суперечками щодо оцінки радянського етапу української історії, успіхи у сфері освіти визнаються найбільше. Ліквідація неписьменності у 20-ті роки, зростання загальної і професійної культури, прогрес науки обумовлювалися, зокрема, державною системою освіти.

Вагомих успіхів було досягнуто в ліквідації неписьменності. Активно діяло добровільне товариство «Геть неписьменність!».

До початку 1930 р. в Україні було близько 30 тис. пунктів ліквідації неписьменності з контингентом 1,6 млн учнів. Робилися енергійні заходи з подолання безпритульності. Широкої популярності набули досвід та ідеї педагога **А. Макаренка** (1888–1939 рр.).

У 1923–1924 рр. зростали асигнування держави на освіту, що сприяло розширенню шкільної мережі. Тоді в Україні працювало майже 16 тис. початкових і семирічних шкіл, в яких навчалося понад 1,5 млн учнів. У 1926/1927 навчальному році в містах і селищах міського типу виник новий тип шкіл – фабрично-заводська семирічка, яка давала учням загальну і політехнічну освіту, готувала їх до продовження навчання в школах фабрично-заводського учнівства, в профшколах і технікумах. Трохи раніше були організовані трирічні загальноосвітні школи сільської молоді, де загальна освіта в обсязі програми 5–7 класів поєднувалася з теоретичним і практичним вивченням сільського господарства. У 1934 р. для всього СРСР було встановлено декілька типів шкіл: початкова (1–4 класи), семирічна (1–7 класів) і середня (десятирічна). Була введена обов'язкова початкова освіта.

В Україні розвивалася середня спеціальна освіта (професійні училища і технікуми) та вищі навчальні заклади. Якщо в 1927 р. середніх спеціальних навчальних закладів було 158, в яких навчалася понад 31 тис. чоловік, то в 1940 р. їх було 590 з числом учнів майже 400 тис. Кількість студентів вищих навчальних закладів зростала не тільки за рахунок випускників шкіл, але і за рахунок підготовчих курсів, відкритих ще в 1919 р., робітничих факультетів, заснованих в 1921 р. Університети були реорганізовані в інститути народної освіти медичного, технічного, фізичного, агрономічного, педагогічного профілю. Більшість студентів були дітьми робітників та селян. Великими центрами освіти традиційно були Київ, Харків, Одеса, Дніпропетровськ, де в 1933 р. відновили університети. У 1938 р. в Україні було майже 130 вищих навчальних закладів з кількістю студентів 124 тис. Серед нових вищих навчальних закладів був Донецький індустріальний, утворений через злиття в 1935 р. гірничого і металургійного інститутів, Донецький медичний інститут.

***Наука.*** Результатом і водночас базою для подальшого розвитку культури повною мірою стала українська наука – фундаментальна і прикладна. У розвитку української науки найактивнішу

участь взяли видатний природознавець зі світовим ім'ям В. Вернадський (1863–1945 рр.), мікробіолог і епідеміолог **Д. Заболотний** (1866–1929 рр.), математик **М. Крилов** (1879–1955 рр.), економіст М. Туган-Барановський (1865–1919 рр.), гігієніст та епідеміолог **О. Корчак-Чепурківський** (1857–1947 рр.), літературознавець **С. Єфремов** (1876–1939 рр.), О. Богомолець (1881–1946 рр.) (працював у галузі патофізіології), **Є. Патон** (1870–1953 рр.), який запропонував принципово нові методи електрозварювання.

Влітку 1918 р. була створена комісія організації проекту Української Академії Наук (УАН) під керівництвом міністра освіти УНР М. Василенка. У вересні того ж року проект був затверджений Радою Міністрів.

Першим президентом УАН призначено В. Вернадського, на той час члена партії кадетів, визначного вченого й організатора науки. До 1928 р. незмінним секретарем Академії був **А. Кримський** (1871–1942 рр.), вчений зі світовим ім'ям, сходознавець, славіст, письменник, тонкий український лірик, котрий знав понад 60 мов.

Існували й інші наукові організації та студії. Зокрема у Києві 1918 р. для підготовки дипломатичних і торгових кадрів засновано Близькосхідний інститут, реорганізований в 1920 р. в Інститут закордонних зв'язків.

Серед гуманітарних підрозділів Академії наук особливу активність виявила історична секція, роботу якої очолив **М. Грушевський** (1866–1934 рр.), який в 1924 р. повернувся з еміграції. Він реорганізував роботу секції, створив науково-дослідну кафедру історії України, очолив Археографічну комісію, редагував журнал «Україна», «Наукові збірники» історичної секції.

Медична наука в Україні розвивалася організаційно, якісно і кількісно. У 1921 р. в Академії наук була організована кафедра народного здоров'я і соціальної медицини з кабінетом профілактичної медицини.

У 1929 р. був заснований Інститут мікробіології та епідеміології, в 1930 р. у Києві розпочав роботу науковий центр з вивчення проблем патологічної фізіології. Великою популярністю, заслуженим світовим авторитетом користувалися терапевтичні школи М. Стражеско (1876–1952 рр.) (кардіологія, ревматизм, сепсис, клінічна гематологія), Ф. Яновського (1860–1928 рр.) (туберкульоз,

захворювання нирок), офтальмологічна школа В. Філатова (1875–1956 рр.).

***Література.*** Загальне піднесення національної культури було пов'язане з розвитком літературного процесу. У 1918–1921 рр. виникає велика кількість літературних об'єднань, друкуються різноманітні художні збірки й альманахи: «Мистецтво», «Літературно-критичний альманах», «Червоний вінок», «Музагет», «Гроно», «Зшитки боротьби», «Шляхи мистецтва», «Жовтень», «Вир революції» тощо.

Після національно-визвольних змагань особливим драматизмом і складністю в Україні, як і у всьому СРСР, характеризується літературний процес. З'явився такий напрям, як *пролеткультівство*. Це була лівацька течія, теоретики якої заперечували значення класичної спадщини, пропагували створення «лабораторним шляхом» «чисто пролетарської культури», яка відповідала б «пролетарській психіці». В Україні теоретиками й активними пропагандистами пролеткультівських теорій були **В. Еллан-Блакитний** (1894–1925 рр.), **Г. Михайличенко** (1892–1919 рр.), **М. Семенко** (1892–1937 рр.), **М. Хвильовий** (1893–1933 рр.). Ці теорії були доволі суперечливі. Відтак, деякі лідери українських пролеткультівців (М. Хвильовий, В. Сосюра, М. Йогансен), з одного боку, проголошували ідеї, які можна назвати космополітичними, а з іншого – наголошували на особливому значенні використання й розвитку української мови, виступали проти насильної русифікації.

*Український футуризм*, який виник ще до революції, у перші післяреволюційні роки активізував свою діяльність. Оформилися організації футуристів. У 1922 р. у Києві вони створили «Аспанфут» («Асоціація панфутуристів»), у Харкові діяв «Ком-Космос», в Одесі – «Юголіф». Футуристи войовничо виступали проти прихильників традиційних форм в літературі й мистецтві, пропагували урбанізацію культури й експериментаторство, європеїзацію та модернізацію змісту і форми українського мистецтва. Серед футуристів було багато колишніх символістів – **О. Слісаренко** (1891–1937 рр.), **В. Ярошенко** (1892–1936 рр.), **М. Терещенко** (1898–1966 рр.).

Ще в роки революції виникла група поетів і літературознавців, яку очолював **М. Зеров** (1890–1937 рр.), що орієнтувалися на створення високого гармонійного мистецтва на основі освоєння

класичних зразків світової літератури – **М. Рильський** (1895–1964 рр.), **П. Филипович** (1891–1937 рр.), **М. Драй-Хмара** (1889–1939 рр.). Пізніше опоненти цієї групи назвали їх *«неокласиками»*.

У першій половині 20-х років з'являється «теорія боротьби двох культур» (української і російської), яку активно відстоював один із лідерів комуністичної партії України Д. Лебідь. Прихильники цієї теорії розглядали українську культуру як відсталу, селянську, заперечували необхідність її розвитку. Ця теорія на практиці могла поглибити розрив між робітниками і багатомільйонною селянською масою, вона зміцнювала платформу двох національних таборів – російського й українського, озброюючи кожний з них ідеєю боротьби до повної перемоги «своєї» культури. Ця теорія була засуджена на офіційному рівні.

Різноманітність пошуків шляхів ідейної художньої виразності виявилася у виникненні низки літературно-художніх об'єднань. Насамперед це Спілка селянських письменників «Плуг» – **А. Головко** (1897–1972 рр.), **О. Копиленко** (1900–1958 рр.), **П. Панч** (1891–1978 рр.), **П. Усенко** (1902–1975 рр.). У своїй основі ця Спілка ставила завдання спрямовувати творчість на організацію психіки і свідомості селянської маси, сільської інтелігенції в дусі пролетарської революції.

Учасники Спілки пролетарських письменників *«Гарт»*, серед яких були **В. Сосюра** (1898–1965 рр.), **І. Кулик** (1897–1937 рр.), **М. Хвильовий**, **П. Тичина** (1891–1967 рр.), **Ю. Смолич** (1900–1976 рр.), демонстрували свою підтримку комуністичної партійності, а, з іншого боку, головний теоретик «Гарту» – **В. Еллан-Блакитний** – говорив про створення «комуністичної культури, культури загальнолюдської, інтернаціональної і безкласової». Лідери «Гарту», зважаючи на те, що культура – явище цілісне, вважали, що їх організація повинна об'єднувати діячів музики, театру, малярства. «Гарт» розпався в 1925 р., коли помер його головний організатор В. Еллан-Блакитний.

У 1927 р. була створена Всеукраїнська спілка пролетарських письменників (ВУСПП). Помітну роль у розвитку художньої культури виконала Спілка письменників «Західна Україна» (М. Ірчан, Ф. Малицький, А. Турчинська).

Гострій критиці в офіційній пресі, літературознавстві була піддана Вільна Академія Пролетарської Літератури (1925–1928 рр.)

(ВАПЛІТЕ), яка була створена з ініціативи М. Хвильового як альтернатива масовим і підлеглим владі офіційним організаціям. Вона виступала проти примітивізації літературної творчості і культури загалом, наполягала на європейській орієнтації, що виразилося у гаслі: «Геть від Москви».

Пізніше – в 1930–1931 рр. – в Харкові з ініціативи М. Корчак-Чепурківського, М. Хвильового та інших «ваплітян», харківських письменників з організації «Молодняк» було створене і діяло літературне об'єднання **«Пролітфронт»**. Мета його полягала в намаганні об'єднати всі кращі літературні сили, створити можливості для вільного, нерегламентованого компартією розвитку української літератури. «Пролітфронт» ідейно протистояв офіційній Всеукраїнській Спілці Пролетарських Письменників, мав свій друкований орган – щомісячний літературно-критичний журнал «Пролітфронт», де друкувалися М. Хвильовий, П. Тичина, Ю. Яновський, О. Вишня, П. Панч та інші. Внаслідок політичного та адміністративного тиску «Пролітфронт» було ліквідовано.

У цей час продовжувалась боротьба за збереження і розвиток української мови, яка як і раніше зазнавала утисків. Зокрема російський письменник Ф. Гладков заявив, що ця мова (язык) «…покрылся уже прахом». М. Горький виступав проти перекладу роману «Мать» українською.

Новій українській поезії того часу були притаманні романтичні настрої. Виходять поетичні збірки В. Чумака («Заспів»), В. Сосюри («Червона зима»), І. Кулика («Мої коломийки»). Помітне місце у тогочасній поезії займають В. Елланд-Блакитний, Д. Загул, Г. Епік, В. Поліщук, Є. Плужник, Г. Шкурупій. Подією культурного життя стали поетичні збірки П. Тичини «Сонячні кларнети» і «Плуг».

Характерними рисами поетики нового стилю були неспокій, прискорений рух життя, пошуки адекватних форм і засобів його художнього вираження. Важливою ознакою культурного відродження стало продовження гуманістичних традицій Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, О. Кобилянської, М. Коцюбинського.

На творчість українських літераторів 1917–1921 рр. вплинув і європейський модернізм. Зокрема тяжіння до нього було характерним для творчості поета, театрознавця, перекладача **М. Вороного** (1871–1940 рр.). Творчість М. Вороного знаменувала певний

розрив з народницькою поетичною традицією. Він одним з перших ввів до української лірики тему міста, інші модерністські мотиви європейської поезії, в яких протиставлялися поетична одухотвореність і буденність. Як поет М. Вороний утверджував прагнення до вищої краси, осягання космосу («З-над хмар і долин», «В сяйві мрій» тощо). Плідно займаючись новаторськими пошуками в галузі театрального мистецтва, М. Вороний був одним із засновників Національного зразкового театру (1917 р.), засновником і керівником Українських вищих драматичних курсів (1918–1919 рр.). Цей видатний діяч української культури ХХ ст. був двічі репресований у 30-х роках.

Тенденції європейського модернізму, зокрема в таких формах, як символізм та футуризм, помітні також у творчості поетів **Д. Загула** (1890–1944 рр.), **Я. Савченка** (1890–1937 рр.), **О. Сліса-ренка**, **М. Терещенка**, **В. Кобилянського** (1895–1919 рр.), **Г. Михайличенка**. У контексті модерністських пошуків сформувався поетичний доробок таких поетів, як **Б. Лепкий** (1872–1941 рр.), **В. Пачовський** (1878–1942 рр.), **О. Луцький** (1883–1941 рр.), **М. Яцків** (1873–1961 рр.), **П. Карманський** (1878–1956 рр.), які групувалися ще на поч. ХХ ст. навколо видавництва «Молода муза» (1906–1909 рр.) у Львові.

Проте наближення до західноєвропейської модерністської естетики не було механічним запозиченням. Продовжуючи притаманну для української культури барокову традицію, поети у ХХ ст. виробляли новий, необароковий стиль у формі символізму. На відміну від інших національних типів символізму, зокрема російського, український символізм, попри програмний песимізм та містику, виявляє «поетичний єретизм», переборюючи відчуття безнадії та відчаю. Прикладом цього може бути творчість Д. Загула, зокрема його збірка «На грані» (1919 р.), де поет звертається до мотивів революційного героїзму та оптимізму.

Подібні мотиви відчутні і в творчості **М. Бажана** (1904–1983) 20-х років. Його поезія характеризувалася узагальненнями глибокого філософського значення. Про зрілість таланту поета свідчить збірка «Будівлі» (1929 р.), що відповідає традиціям необароко і водночас є новаторською, наповненою тонкими відтінками художнього зіставлення віків та культур. Це явище яскравого національного колориту – у відчуттях, мові, мисленні.

Найвидатніша постать тогочасної української поезії – П. Тичина, котрий після виходу збірки «Сонячні кларнети» (1918 р.) здобув славу «глибоко національного поета». Його поезії мали новаторський резонанс далеко за межами України. На жаль, під тиском політичної диктатури поет зайняв примиренську позицію і був канонізований як зразковий оспівувач соціалістичних змін. Проте кращі твори П. Тичини продовжують гуманістичні традиції народної пісенності, творчості Г. Сковороди та Т. Шевченка. Вони завжди «промовлятимуть» до читача геніальною поетикою української мови.

Особливе місце у розгортанні культурного відродження належало неформальній літературній київській групі «неокласиків». Їх естетична програма характеризувалась прагненням до строгої форми, гармонійної завершеності вірша, наслідуванням класичних зразків. Вони намагалися позбавити українську поезію сентименталізму й поверховості, понад усе ставили в літературі професіоналізм, намагалися спиратися у мистецькій практиці на кращі зразки європейської класики. В своїй діяльності група рішуче виступала проти ідейної платформи «Пролеткульту», проти профанації літератури закликами до масовості, пролетаризації, проти заперечення класичної культурної спадщини.

Ідейним натхненником групи «неокласиків» був **М. Зеров** (1890–1937 рр.) – видатний діяч національного відродження, поет, есеїст, критик. Він володів п'ятнадцятьма мовами, був блискучим перекладачем і стилістом, досконало знав культуру античності, підніс українську поезію до вимог європейської естетики. На радикальне питання М. Хвильового «Камо грядеши?» М. Зеров відповів однозначно «Ad fontes» («До джерел»). Основні завдання літератури М. Зеров докреслював такими положеннями:

1) освоєння досвіду всесвітнього письменства;

2) з'ясування української літературної традиції та переоцінка культурного надбання;

3) мистецька вибагливість і посилення технічних вимог.

Шлях до здійснення цих завдань, на його думку, пролягає через ґрунтовне вивчення того, що є в українській культурі вершинним досягненням, засвоєння культурних зразків Європи, створення власних літературних форм. М. Зеров акцентував на відмінності російського і українського духовного процесу.

Найвидатнішою поетичною індивідуальністю в групі «неокласиків» був, безперечно, **М. Рильський.** Справжній злет творчості поета починається з його збірки «Під осінніми зорями» (1918 р.), де романтичний дух раннього періоду органічно поєднується з вишуканою ліричною формою у наступних збірках 20-х років «Крізь бурю і сніг», «Синя далечінь», «Тринадцята весна» романтичний елемент слабне, натомість посилюється класична ясність. Поезія М. Рильського сформована насамперед на класичних зразках. Особливий вплив на нього мала французька поезія (парнасизм).

***Театральне мистецтво.*** Значної популярності у 20-ті роки набуває театральне мистецтво. Справжньою творчою лабораторією стало створене на основі «Молодого Театру» у 1922 р. новаторське об'єднання – театр «Березіль» **Л. Курбаса** (1887–1937 рр.). Режисер виводив український театр на шлях європейських пошуків нових засобів виразності. У своїх естетичних пошуках Л. Курбас наближався до програми неокласиків, намагаючись синтезувати здобутки класичної європейської драматургії і традиції українського театру. Не випадково макети театрального об'єднання «Березіль» отримали золоту медаль на Всесвітній театральній виставці у Парижі в 1925 р. Тут були вперше поставлені п'єси видатного драматурга М. Куліша «Народний Малахій», «Мина Мазайло».

Театральна практика «Березілю» сприяла згуртуванню і творчому зростанню акторів А. Бучми, В. Василька, Й. Гірняка, О. Добровольської, М. Крушельницького, Н. Титаренко, Н. Ужвій, В. Чистякової. Традиції театру увійшли в творчу практику акторської майстерності, заклали підвалини новаторської театральної школи в Україні.

Розвиток нового напряму в драматургії значною мірою пов'язаний з творчістю письменника **В. Винниченка** (1880–1951 рр.), у якій відобразилися суперечності тогочасного соціально-політичного життя України. Значну частину життя він перебував в еміграції. З 20-х років його драматургія стала широко відомою у західній Європі. В Берліні у 1921 р. була екранізована його п'єса «Чорна пантера і Білий ведмідь», у якій йшлося про трагічний розрив між високими ідеалами мистецтва і нужденною реальністю богеми.

У драматургії В. Винниченка вперше виведено на сцену українську інтелігенцію, українське місто. Письменник художньо

досліджує психологію політизованої людини, революціонера-самозреченця, особисте життя якого підпорядковане громадським потребам, а моральне єство – світоглядним ідеалам і принципам. Показовою є п'єса «Між двох сил» (1918 р.), де зображено конфлікт між ідеалами людини та її політичними поглядами, моральні коливання особистості у критичних (межових) обставинах. За типом художнього втілення образів українського революційного процесу письменник передбачив розвиток політичної і духовної ситуації в українському відродженні.

Слід сказати, що драматургія В. Винниченка, підпорядкована українським проблемам суспільного розвитку, характеризується певним композиційним схематизмом. М. Зеров, визнаючи талант і професіоналізм письменника, критично оцінював ідеологічну перевантаженість його творів, вважав їх художньо спрощеними. Ще категоричніше висловився про творчість В. Винниченка Є. Маланюк, який писав, що «Винниченко не індивідуальність, а тип і при тому тип російської природи на Україні».

Широку палітру взаємозв'язків між людиною і новою історичною дійсністю відображала драматургія **М. Куліша** (1892–1937 рр.). Колізія між орієнтацією на громадські цінності та психологічно укоріненими мотивами індивідуалізму, що виявляється як постійне прагнення до свободи, характеризує героїв його п'єс.

Творчість М. Куліша належить до визначних здобутків української драматургії XX ст. Його п'єси у 30-х роках ставили в театрах Москви і Берліна. Популярність мали психологічні драми «97» та «Зона», комедія «Мина Мазайло», лірична драма «Патетична соната». У постановці Л. Курбаса п'єси М. Куліша «Народний Малахій» (1928 р.) та «Мина Мазайло» (1929 р.) набули класичного театрального звучання, мали значний вплив на тогочасне культурне життя України.

***Образотворче мистецтво.*** На етапі національного відродження в 20-ті роки значно пожвавився новаторський пошук у галузі образотворчого мистецтва. Поштовх в цьому напрямі надала Українська Академія Мистецтв, утворена в 1917 р., перший ректор якої – видатний художник-графік **Г. Нарбут** (1886–1920 рр.) – зробив вагомий внесок в історію української культури. Його творчий стиль формувався під впливом ренесансних ідей німецького художника А. Дюрера, традицій неокласицизму та модернізму.

Творчі пошуки Г. Нарбута визначає національне спрямування. Він створив п'ятнадцять своєрідних композицій до «Української абетки» (1917 р.), де особливо відчутні національні фольклорні мотиви. Йому належать рисунки грошових знаків Української Народної Республіки, державної символіки, гербів тощо. Для графічних творів характерні витончена техніка, бездоганний художній смак. Г. Нарбут оформив перші українські радянські книги і журнали «Мистецтво», «Зорі», «Сонце труда».

У післяреволюційні роки розвиток живопису відбувався під час протистояння художніх течій і напрямів. З тими, хто був прихильником традиційного реалізму, творили прибічники футуризму, формалізму (наприклад, розписи В. Єрмілова Харківського партійного клубу).

Крім масових агітаційних форм образотворчого мистецтва, помітного прогресу досягла станкова графіка та малярство. У галузі станкової графіки працювали **М. Жук** (1883–1964 рр.), **І. Падалка** (1894–1937 рр.), **В. Заузе** (1859–1939 рр.). У малярстві найбільш відомими були полотна **М. Бурачека** (1871–1942 рр.), **Василя і Федора Кричевських** (1872–1952 рр.; 1879–1947 рр.), **О. Мурашка** (1875–1919 рр.), **К. Костанді** (1852–1921 рр.), **О. Шовкуненка** (1884–1974 рр.), **О. Куриласа** (1870–1951 рр.), **А. Манастирського** (1878–1969 рр.), **М. Самокиша** (1860–1944 рр.), **О. Сорохтея** (1890–1941 рр.).

Визначилися групи, які розвивали традиції українських і російських передвижників. Художники, які увійшли до «*Асоціації революційного мистецтва України»*, розвиваючи національні традиції, використовували форми візантійського і староукраїнського малярства.

На західноєвропейські зразки орієнтувалися художники, які входили до *«Об'єднання сучасних художників України»*. На Всеукраїнських художніх виставках експонувалися кращі твори О. Шовкуненка (цикл «Одеський суднобудівний завод»), Ф. Кричевського («Мати», «Довбуш»), **В. Коровчинського** (1890–1949 рр.) («Селяни»).

Київський художній інститут став справжнім центром авангардного образотворчого мистецтва. Сюди в цей час повертається **К. Малевич** (1878–1935 рр.) – основоположник такого модерністського напряму в живописі, як *супрематизм*, в якому

зображення складалося зі сполучень найпростіших геометричних фігур. У 20-х роках, крім Української Академії мистецтва, в Харкові й Одесі була організована мережа державних художніх музеїв.

Одним із родоначальників авангарду були художники **О. Богомазов** (1880–1930 рр.), **О. Екстер** (1882–1949 рр.), **В. Єрмілов** (1894–1967 рр.) та інші.

Непересічне значення для розвитку українського монументального живопису має творчість художника **М. Бойчука** (1882–1937 рр.), який обстоював власну концепцію живопису, що ґрунтувалася на поєднанні національних (насамперед іконописних) і світових традицій малярства. Під керівництвом М. Бойчука виконано розписи Луцьких казарм у Києві (1919 р.), санаторію ім. ВУЦВК в Одесі (1928 р.), Червонозаводського театру у Харкові (1933–1935 рр.). Він виховав плеяду послідовників (Т. Бойчук, К. Гвоздик, А. Іванова, О. Мизін, О. Павленко, В. Седляр та ін.). Звинувачений у пропаганді буржуазно-націоналістичних ідей, М. Бойчук був репресований 1937 р. і розстріляний, більшість його творів знищено. Але в теорії мистецтва закріпились поняття *«школа Бойчука»*, *«бойчукісти»*.

Традиції європейського модернізму наслідували представники *«Об'єднання Сучасних Митців України»* (ОСМУ), заснованого **А. Петрицьким** (1895–1964 рр.). Він працював у галузі театральної декорації (зокрема оформляв вистави «Молодого театру»). У творчій спадщині митця чільне місце займає серія зі 150 портретів діячів української культури, серед яких портрети М. Семенка, П. Усенка, Остапа Вишні та ін.

У Західній Україні тенденції модернізму у цей час відобразились у творчості **П. Холодного** (1876–1930 рр.), який працював у монументальному жанрі (вітражі в Успенській церкві у Львові, 1924 р.). Значний внесок у розвиток культури на західноукраїнських землях зробив художник і громадський діяч І. Труш (1869–1941 рр.). Для творчості художника **О. Новаківського** (1872–1935 рр.) були характерні мотиви експресіонізму (картини «Молох війни» (1919 р.); «Революціонерка» (1924 р.). Він заснував у Львові художню школу (1913 р.), де здобули початкову мистецьку освіту С. Гебус-Баранецька (1905–1985 рр.), Г. Смольський (1893–1985 рр.), О. Плешкан (1898–1985 рр.). У Галичині плідно працювали художники **А. Манастирський**, **О. Курилас**.

***Скульптура.*** Стосовно тогочасної української скульптури необхідно зазначити, що на її розвиток негативно вплинули вимоги соціального замовлення, так звана «монументальна пропаганда», спрямована на увічнення образів вождів революції. Ідеологічна цензура в галузі скульптури виявилася найвідчутніше. Практично в кожному місті, селищі міського типу були поставлені пам'ятники В. Леніну.

Радянська пропаганда ставала головною у творчості митців. Показовими є всесоюзний конкурс на проект пам'ятника Т. Шевченку в Києві 1926 р., де були відхилені всі 26 пропозицій, а також міжнародний конкурс на проект пам'ятника Т. Шевченку у Харкові – 1930 р., де були відхилені проекти відомих українських скульпторів Б. Кратко, А. Петрицького та ін. (пам'ятники Т. Шевченкові у Харкові (1935 р.), Києві та Каневі (1939 р.) створив російський скульптор М. Манізер (1891–1966 рр.); на Донбасі добре відомий пам'ятник Артему (І. Кавалерідзе).

***Музична культура*** України розвивалася під впливом трьох основних чинників:

1) традицій народної пісенності;

2) музичної школи М. Лисенка;

3) нової європейської стилістики, закладеної творами Ф. Вагнера, Р. Штрауса, О. Скрябіна, Е. Гріга, А. Дворжака.

Були створені Республіканська капела під керівництвом **О. Кошиця** (1875–1944 рр.) та *капела «Думка»*, які пропагували українську музику. Значний внесок у розвиток української музичної культури зробили **М. Леонтович** (1877–1921 рр.), **К. Стеценко** (1882–1922 рр.), **Я. Степовий** (1883–1921 рр.), **Б. Підгорецький** (1873–1919 рр.), **П. Сениця** (1879–1960 рр.) та ін.

Почалася діяльність музично-театрального інституту в Києві, перші оперні трупи з'явилася в Києві і Харкові. Із трагічною загибеллю М. Леонтовича (1921 р.) у Києві було створено *Музичне товариство імені М. Леонтовича*, в якому згуртувалися такі відомі музиканти, як **Б. Лятошинський** (1894–1968 рр.), **Г. Хоткевич** (1877–1938 рр.) і **Г. Верьовка** (1895–1964 рр.), а також і митці з інших видів мистецтв – літератор П. Тичина, театральний режисер Л. Курбас, художник Ю. Михайлів та багато інших.

У 1920–1930 рр. українська музика досягає рівня високої професійності, для неї характерна багатожанровість, орієнтація на

великі музичні форми, перехід від сольного виконання до поліфонічного багатоголосся тощо. Це значною мірою пов'язане з творчими пошуками **Л. Ревуцького** (1889–1977 рр.), **В. Косенка** (1896–1938 рр.), **О. Чишка** (1895–1976 рр.). Зокрема авангард й експериментаторство в українській музиці започаткував композитор, диригент і педагог Б. Лятошинський.

Активно розвивається жанр оперного мистецтва, діють оперні театри в Києві, Одесі, Харкові та інших містах. Широкого визнання набуває виконавська майстерність **І. Паторжинського** (1896–1960 рр.), **М. Литвиненко-Вольгемут** (1892–1966 рр.), **З. Гайдай** (1902–1965 рр.), **О. Петрусенко** (1900–1940 рр.), **Б. Гмирі** (1903–1969 рр.) та ін.

На Західній Україні плідно працювали композитори **Ф. Колесса** (1871–1947 рр.), **С. Людкевич** (1879–1979 рр.), **Н. Нижанківський** (1893–1940 рр.), **В. Барвінський** (1847–1926 рр.), а також такі талановиті співаки, як **С. Крушельницька** (1872–1952 рр.), **О. Мишуга** (1853–1922 рр.), **М. Менцинський** (1875–1935 рр.), **О. Руснак** (1895–1960 рр.) та ін.

Водночас розвиткові української музики, як і культури загалом, заважала політика влади з її пропагандистським ставленням до мистецтва, бюрократичною регламентацією, утилітаризмом і недовір'ям до «буржуазної естетики». У цей час виникла велика кількість музичних об'єднань, які часто вороже ставилися один до одного без достатніх на те причин і діяли на кон'юнктурній основі.

***Архітектура.*** У галузі архітектури періоду національного піднесення українські митці прагнули відшукати втрачений національний стиль, творчо переосмислюючи традиції народної дерев'яної архітектури і «козацького бароко». У цьому напрямі працював архітектор Д. Дяченко (1887–1942 рр.), один із засновників українського архітектурного стилю. Йому належать споруди земської лікарні у Лубнах (1914–1915 рр.), комплекс Української сільськогосподарської Академії (1925–1927 рр.) та ін. Талановитий митець був незаконно репресований.

Принципи народної архітектури використовував у своїй творчості В. Троценко (1888–1978 рр.), автор проектів шкіл, лікарень, клубів на Криворіжжі та Донбасі (1920–1930 рр.), Червонозаводського театру в Харкові (1931–1938 рр.) тощо.

Водночас в українській архітектурі вагомий доробок залишили такі напрями, як раціоналізм – прагнення знайти раціональні начала в образному аспекті архітектури, максимально освоїти досягнення сучасної науки і техніки; конструктивізм – спроба створити життєвий простір за допомогою нової техніки, її логічних доцільних конструкцій, а також естетичних якостей таких матеріалів, як метал, дерево, скло.

У практиці конструктивізму були частково реалізовані гасла виробничого мистецтва. Прикладом раціоналізму є будівля головпоштамту у Харкові, а також комплекс адміністративних будівель («Держпром»), який фахівці відносять до раціоналізму і до конструктивізму, оскільки ці течії доволі близькі. Українське бароко було значною мірою витіснене, хоча окремі будівлі в цьому стилі ще будувалися (Сільськогосподарська Академія у Києві).

## 9.3. Тоталітарне панування «соцреалізму» (1933–1956 рр.)

***«Розстріляне відродження» та репресії проти української культури.*** Під виглядом інтернаціоналізації почався процес денаціоналізації культури, її деструкція. В 30-ті роки розпочато припинення українізації. Це супроводжувалося посиленням боротьби проти так званих націоналістичних ухилів у Компартії України, пошуками «українських буржуазно-націоналістичних елементів», що відобразилось у фабрикації політичних справ.

Однією з перших великомасштабних акцій влади, спрямованих на тоталітарне винищення української науки та культури, був судовий процес, що відбувся з 9 березня до 19 квітня 1930 р. у Харкові. На лаві підсудних була інтелектуальна еліта народу. Всі вони звинувачувались у приналежності до так званої антирадянської організації «Спілка визволення України» (СВУ), яка нібито була створена для відділення України від СРСР. Головні обвинувачення були висунені проти віце-президента Всеукраїнської Академії наук С. Єфремова. Перед судом постало 45 чоловік, серед яких були академіки, професори, вчителі, священнослужитель, студенти. Були винесені суворі вироки, хоча насправді ніякої підпільної

організації не існувало. Подальші арешти в середовищі діячів науки і культури та жорстокі розправи проводилися без відкритих процесів. Закрили секцію історії Академії наук, був арештований М. Грушевський, його незабаром звільнили, але працювати перевели до Москви. Туди ж перевели і кінорежисера О. Довженка.

Культурне піднесення у Радянській Україні майже припиняється у 1932–1933 рр., відомих як час «розстріляного відродження», коли розпочалось масове знищення діячів української літератури, мистецтва, науки. Культура, як і всі сфери суспільного життя, була поставлена під жорсткий ідеологічний і адміністративний контроль. Крок за кроком завершили політику українізації. На початку 30-х років з метою зменшення контролю над розвитком культури були створені спілки письменників, композиторів, художників, архітекторів. Було припинено стилістичні, художні пошуки, встановлено цензуру, перервані контакти з діячами культури інших країн, зокрема українськими емігрантами.

У 1932 р. з'явився термін «соціалістичний реалізм», який був проголошений єдиним правильним методом літератури і мистецтва, що збіднювало, звужувало творчий процес. Прославляння міфічних досягнень, лакування дійсності, фальсифікація історії стали органічними якостями ідеологізованої літератури. Були зупинені авангардні пошуки й експерименти, які у всьому світі продовжували бути магістральною лінією розвитку мистецтва. Диктувалося верховенство історико-революційної, виробничої тематики. У живописі такі жанри, як натюрморт, пейзаж, портрет, втратили актуальність тому, що вони ніби не мали класового навантаження. В архітектурі провідним стилем став неокласицизм, який повинен був відображати стабільність режиму, непохитність влади. Найвідомішою будівлею, побудованою в стилі неокласицизму, є споруда Верховної Ради у Києві.

Щоб «придушити» вільну думку, викликати страх, укріпити покору, сталінський режим розпочав масові репресії. Обвинувачення в буржуазному націоналізмі було висунуто проти наркома освіти М. Скрипника, який був одним з небагатьох, хто не побоявся відкрито виступити з критикою сталінських методів, відстоював політику українізації. Болісно сприйнявши звинувачення у націоналізмі і не бажаючи зректися політики українізації, 7 липня 1933 р. М. Скрипник наклав на себе руки.

У 1933–1954 рр. було репресовано майже 238 українських письменників, хоча багато з них були прихильниками радянської влади, воювали за неї, відбулися як письменники вже після революції. За підрахунками істориків літератури, з них 17 розстріляні, 8 покінчили життя самогубством, 16 пропали безвісти, 7 померли в ув'язненні. Зазнавав арешту М. Рильський, 10 років провів у таборах за обвинуваченням в участі у міфічній Українській військовій організації Остап Вишня, були розстріляні Г. Косинка, М. Зеров, М. Семенко. Покінчив життя самогубством М. Хвильовий, який мужньо намагався врятувати багатьох товаришів. Закрили театр «Березіль», арештували і розстріляли відомого режисера Л. Курбаса.

Жорстокої розправи зазнали митці кобзарського мистецтва. За різними підрахунками упродовж 1930-х років московською владою було розстріляно від 200 до 337 кобзарів, бандуристів та лірників, серед загиблих – композитор і мистецтвознавець, засновник харківської школи бандури Г. Хоткевич.

Про масштаби репресій свідчить і такий факт: з 85 вчених-мовознавців репресували 62. Лише наркомат освіти «очистили» від 2 тис. співробітників.

Примусова колективізація, загибель мільйонів селян під час голодомору завдало нищівного удару українській культурі загалом, бо українське село – носій і хранитель традиційної народної культури, звичаїв, мовних традицій.

На початку 30-х років починає швидко зменшуватись кількість українських видань. Коли у 1919–1927 р. було видано українською мовою 10218, у 1927–1928 рр. – 5413, у 1928–1929 рр. – 6665 назв, то у 1939 р. вже тільки 1895 р., тобто менше третини видань 1928–1929 рр. Остання цифра виявилась дуже стабільною. Відтак у 1950 р. українських видань було 1850, у 1980 р. – 2164, у 1985 р. – 1890, у 1986 р. – 1828 назв. Отже, український книгодрук у 80-ті роки займав ті ж позиції, що і в 1939 р.

Величезну повагу викликають ті люди, які, усвідомлюючи небезпеку для себе, допомагали іншим. Зокрема В. Вернадський намагався врятувати свого багаторічного соратника, секретаря Всеукраїнської Академії наук філолога і видатного сходознавця А. Кримського. Коли у Харкові висунули обвинувачення проти Л. Ландау (майбутнього лауреата Нобелівської премії), директор

Інституту фізичних проблем П. Капіца запросив його до Москви, а пізніше домігся звільнення його з-під арешту.

**Українська культура в умовах тоталітаризму.** Навіть у таких найважчих умовах не можна говорити про припинення розвитку української культури. Зростало міське населення, держава продовжувала розвиток системи освіти, охорони здоров'я, створювалися нові наукові установи, без чого неможливе було б здійснення індустріалізації, зміцнення обороноздатності при зростанні зовнішньої загрози. Саме в цей час розпочинається тотальне підкорення всіх форм професійної культури ідеологічним та естетичним догмам соціалістичного реалізму, що мало трагічні наслідки для духовного життя народу. Навіть талановиті радянські письменники, поети, художники, режисери, які дебютували в 30-ті роки, змушені були орієнтуватися на пересічні ідеологічні стандарти та художні прийоми.

Прикладом може бути поезія **А. Малишка** (1912–1970 рр.), драматургія **О. Корнійчука** (1905–1972 рр.). Поезія А. Малишка багато в чому споріднена з народною поетичною творчістю, є романтично піднесеною, музикальною. Його вірші, покладені на музику **П. Майбородою** (1918–1989 рр.) («Київський вальс», «Пісня про рушник», «Стежина»), **О. Білашем** (1931–2003 рр.) («Цвітуть осінні тихі небеса») отримали народне визнання. Проте в А. Малишка можна знайти чимало кон'юнктурних творів. Зокрема про його збірку віршів, присвячених Т. Шевченкові, критик І. Дзюба писав: «Чимало в книжці велемовності і суєслів'я. Надміру в ній вишневих садків, дніпрових хвиль, світанків і зір, рушників і калинових грон, чебрецю, а зовсім немає куди важніших складників Шевченкової поезії».

У 30-ті роки розпочався злет кар'єри драматурга, кінорежисера, громадського діяча О. Корнійчука. На всесоюзному конкурсі у Москві в 1933 р. його п'єса «Загибель ескадри» була відзначена премією. У театрах успішними були його п'єси «Платон Кречет» (1934, 2-га ред. 1963 р.), «Правда» (1937 р), «Богдан Хмельницький» (1939 р.), «Фронт» (1942 р.), «В степах України» (1941, 2-га ред. 1963 р.), «Макар Діброва» (1948 р.), «Сторінка щоденника» (1964 р.), «Пам'ять серця» (1969 р.) тощо.

Персонажі багатьох творів О. Корнійчука характеризується виразною індивідуальністю, автор прагне до психологічного

аналізу. Про значення творчості О. Корнійчука в тогочасному культурному житті свідчить те, що виконанням ролей в його п'єсах прославили себе актори А. Бучма, Ю. Шумський, Д. Мілютенко, Н. Ужвій, В. Добровольський, П. Нятко, О. Ватула, М. Яковенко, О. Кусенко та ін. Водночас драматургії О. Корнійчука притаманні соціальний схематизм, спрощеність життєвих ситуацій, відхилення від життєвої правди. Послідовне проведення «лінії партії», вірність принципам соціалістичного реалізму – все це сприяло не лише мистецькій, але й політичній кар'єрі драматурга, який був керівником Спілки письменників України (1946–1953 рр.), Головою Верховної Ради УРСР (1959–1972 рр.), лауреатом численних державних премій.

Всесвітня слава прийшла до одного з фундаторів українського кіномистецтва **О. Довженка** (1894–1956 рр.) із фільмами «Звенигора» (1928 р.), «Арсенал» (1929 р.), «Земля» (1930 р.). Стилістика, створена митцем, започаткувала напрям, який визначають як «український поетичний кінематограф». Чарлі Чаплін – видатний англійський та американський кіноактор і кінорежисер першої половини XX ст. – назвав О. Довженка найбільшим поетом кіно.

До значних здобутків митця належать фільми «Іван» (1932 р.), «Аероград» (1935 р.), «Щорс» (1939 р.). Він був також автором документально-публіцистичних фільмів, п'єс, автобіографічної повісті «Зачарована Десна» (1955 р.), кіноповісті «Повість Полум'яних літ» (1944–1945 рр., екранізована в 1961 р. Ю. Солнцевою) тощо. Митець надзвичайної сили, О. Довженко змушений був багато в чому обмежити свій творчий пошук, коли після фільму «Земля» розпочалось його переслідування офіційною критикою. Зокрема нереалізованим залишився його намір екранізувати повість М. Гоголя «Тарас Бульба», сценарій до якої був написаний у 1940 р. «Автобіографія» та «Записні книжки» О. Довженка засвідчують неперечісність його творчої обдарованості.

**Українські діячі культури у роки Другої світової війни.** Важким випробуванням для українського народу стала Друга світова війна. Особливості культурних процесів воєнних років повністю диктувалися екстремальними умовами часу. Службі фронту було задіяно науку. Вірші, статті українських літераторів на захист Вітчизни з'явилися в газетах вже в перші дні війни. Це такі твори,

як «Ми йдемо на бій» П. Тичини, «Клятва» М. Бажана, вірші Л. Первомайського.

Частина письменників перебувала в евакуації, деякі залишилися на окупованій території, більшість же була на фронті, активно співпрацювали в армійській, фронтовій, республіканській періодиці («За Радянську Україну!», «За честь Батьківщини!»). З Москви українською вела передачі радіостанція «Радянська Україна» (П. Панч, О. Копиленко, Д. Білоус). У Саратові була організована робота радіостанції ім. Т. Шевченка (Я. Галан, К. Гордієнко, В. Владко). Діяла пересувна прифронтова радіостанція «Дніпро». У воєнні роки одним з головних жанрів стала публіцистика.

Офіційні органи, зокрема Спілка письменників України, деякі редакції знаходились в Уфі. Там видавався тижневик «Література і мистецтво», з 1943 р. поновився випуск журналів «Україна» і «Перець». Було видано декілька книг: «Україна у вогні», «Україна звільняється». Видавнича діяльність не обмежувалася сучасністю. Великими тиражами вийшли твори українських класиків.

У роки війни було написано такі твори, як «Україна у вогні» О. Довженка, який виявив себе як талановитий публіцист, «Похорони друга» П. Тичини, «Мандрівка в молодість» М. Рильського, «Ярослав Мудрий» І. Кочерги, поетичний цикл «Україно моя!». Переваги цих творів були очевидні порівняно з риторично-офіційним тоном більшості поетичних і прозаїчних творів 30-х років.

Значний розвиток в роки війни отримує документальне кіно. Кінооператори здійснили справжній подвиг, донісши людям і залишивши нащадкам безцінні свідчення історії. О. Довженко зняв документальні стрічки «Битва за нашу Радянську Україну», «Перемога на Правобережній Україні». Водночас у 1943 р. за сценарій фільму «Україна в огні» О. Довженко потрапляє в немилість і йому було навіть заборонено поселятись в Україні.

Найтрагічнішим у багатовіковій історії української культури є, безумовно, період німецької окупації. Розуміючи провідну роль інтелігенції у відродженні культурно-національного життя, окупанти з особливою насторогою ставилися до неї. Вони знищили величезну кількість закладів культури України. Окупанти вбачали в інституціях української культури та її активістах лише джерело неприємного клопоту й відповідно до них ставилися.

Непоправною помилкою виявились спроби налагодити видавничу діяльність, пожвавити літературне життя в умовах окупації у Києві, Харкові, Львові тих митців, які сподівались, що гітлерівці дозволять розвивати українську культуру. Деякі письменники вважали, що співпраця з окупаційною владою ослабить тиск на національну культуру. Однак ці надії не виправдалися. У Києві були закриті національні українські мистецькі об'єднання «Українське слово» і «Литаври», а їх організаторів, членів ОУН, О. Телігу та І. Ірлявського на початку 1942 р. арештувало гестапо. 21 лютого вони були розстріляні в Бабиному Яру.

Тема війни завжди була актуальною у літературі і мистецтві. Роман «Прапороносці» прославив ім'я О. Гончара. Війні присвячені найкращі твори українського художнього кіно.

Однак після перемоги над фашизмом в тюрми і табори потрапили саме ті, хто мужньо боронив Вітчизну, як-от: І. Вирган, О. Бердник, А. Патрус-Карпатський, Г. Полянкер, Б. Чичибабін. Витримали гулагівські тортури і повернулись до літературної роботи О. Вишня, О. Ковінька, Б. Антоненко-Давидович, І. Багмут, М. Годованець, В. Гжицький, І. Дубінський, О. Журлива, П. Колосник, А. Костенко, З. Тулуб, Є. Шабліовський.

**Повоєнні роки.** Після війни виникло питання про підготовку кадрів із середньою спеціальною та вищою освітою. Для його вирішення відбудовувалася мережа відповідних навчальних закладів, гуртожитків. Визначними подіями у культурному житті республіки було відновлення роботи Київського, Харківського, Одеського державних університетів, відкриття в 1945 р. першого в історії Закарпаття Ужгородського університету. За післявоєнне п'ятиріччя відновилась робота всіх вишів України, яких у 1950 р. налічувалося 160. Під час відродження наукових установ особливо зауважили на відновлення діяльності центру української науки – Академії наук УРСР.

Водночас відновлювалось переслідування та ідеологічний тиск, нова хвиля боротьби з «українським буржуазним націоналізмом». Це відбилося, зокрема, в Постанові ЦК КП(б) України від 24 серпня 1946 р. «Про перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури в «Нарисі історії української літератури». Піддано критиці було також літературні журнали: «Вітчизна», «Дніпро», «Радянський Львів», «Перець». Редакції було змінено,

кадрові зміни відбулися й у Спілці радянських письменників України, з голови якої було усунуто М. Рильського й замінено О. Корнійчуком. А піддані шантажу М. Рильський, М. Бажан, Л. Смілянський, Т. Масенко та чимало інших митців вимушені були публічно «визнати свої помилки» й каятися.

У 1946 р. була заборонена шкільна «Читанка» лише за те, що в ній Київ охарактеризовано як одне з найбільших міст СРСР, а в оповіданні про М. Щорса не згадувалось про боротьбу проти німецьких окупантів.

У 1947 р. на пленумі Спілки письменників України огульній, кон'юнктурній критиці були піддані романи Ю. Яновського «Жива вода», І. Сенченка «Його покоління», повість П. Панча «Блакитні ешелони». Наприкінці 1948 р. у республіці було оголошено боротьбу з так званими «космополітами». У 1951 р. була розгорнута бучна кампанія проти вірша В. Сосюри «Любіть Україну», в якому нібито не було класового підходу. Критики зазнавала з цих же позицій творчість М. Рильського, а С. Голованівського звинувачували в «безрідному буржуазному космополітизмі». Були проведені кампанії з розвінчування кібернетики і генетики як антинаукових буржуазних наук, що з часом зумовило відставання вітчизняних вчених від світового рівня.

## 9.4. Стихійне піднесення духу національного опору (1956–1987 рр.)

Друга половина 50-х – 80-ті роки важаються найстабільнішим часом радянської історії, але і вони пройняті внутрішніми суперечностями. З приходом до влади М. Хрущова політична обстановка в СРСР поступово змінюється, настає «відлига». Свою назву цей час отримав за повістю І. Еренбурга, яка дуже точно передала зміст епохи. Це – десталінізація суспільного життя, певна демократизація, реабілітація засуджених, повернення багатьох імен, певна свобода творчості, що спричинило безліч надій. Однак реформи повністю реалізовані не були, докорінних змін політичного устрою не відбулося, дуже швидко почалося призупинення перетворень,

що призвело до «застою». Проте для культури хронологічно короткий період «відлиги» мав величезне значення і далекосяжні наслідки. Атмосфера кінця 50-х років призвела до формування покоління так званих «шістдесятників» – вчених, письменників, художників та ін., які характеризувались непримиренністю до ідеологічного диктату, повагою до особистості, прихильністю до національних культурних цінностей, ідеалів свободи. Вони мали різні відносини з владою, але загалом творчість цього покоління визначила шляхи всього подальшого розвитку української культури.

**Досягнення науки та освіти.** В кінці 50-х років на державному рівні було усвідомлене і визнане відставання Радянського Союзу від провідних західних країн, що вступили до того часу в етап науково-технічної революції. Відтак почали особливо розвивати науку, створювати безліч нових галузевих науково-дослідних, проектно-конструкторських інститутів, збільшувати кількість періодичних видань, у великих економічних центрах – Харкові, Львові, Донецьку відкрили відділення Академії наук УРСР. Розвивалася система освіти. У 1959 р. запровадили обов'язкову восьмирічну освіту, в 1977 р. – середню.

Всесвітнього визнання набув Інститут електрозварювання імені Є. Патона, який перетворився на науково-виробниче об'єднання, куди входили науково-дослідний інститут, конструкторське бюро, два дослідних заводи. Тут було запатентовано понад 400 винаходів, розроблені методи зварювання і різання електронним променем, лазерної обробки. Під час створення англо-французького літака «Конкорд» була використана патонівська технологія виплавки сталі особливо високої якості.

Київським Інститутом надтвердих матеріалів були розроблені карбоніт, кіборит. Їх промислове виготовлення було налагоджене на Львівському заводі штучних алмазів. Крім того, в Києві створена перша в історії людства «Енциклопедія кібернетики» (видана 1973 р. українською мовою), в Харківському відділенні АН України зразу ж за американськими вченими Чиказького центру (піонерами в цій галузі) розщеплено атом. З початком космічної ери кращі машинобудівні підприємства України стають частиною ракетно-космічного комплексу.

Величезний внесок у розвиток фундаментальних і прикладних наук здійснили математик і фізик-теоретик **М. Боголюбов**

(1909–1992 рр.), математик і кібернетик **В. Глушков** (1923–1982 рр.), конструктори ракетно-космічної техніки **С. Корольов** (1906–1966 рр.), **М. Янгель** (1911–1971 рр.) та **В. Глушко** (1908–1989 рр.), зоолог-морфолог **І. Шмальгаузен** (1884–1963 рр.), кардіолог **М. Амосов** (1913–2002 рр.), нейрохірург **М. Бурденко** (1876–1946 рр.) та ін.

Однак збереження адміністративного централізованого управління, системи оцінки лише за кількістю виробленої продукції – так званого «валу» призводили до повної економічної незацікавленості підприємств у технічних новинках. Тому дуже часто винаходи, зроблені в нашій країні, мали за кордоном більш широке застосування. Один з характерних прикладів – технологія безперервної розливки сталі у металургії. Перша така установка була запущена на Донецькому металургійному заводі. До середини 80-х років частка такої технології в Україні становила близько 10%, в той час як Японія, Франція, Німеччина перейшли на неї майже повністю. В освіті кількісний ріст не супроводжувався такою ж якістю. Зменшувалася сфера застосування української мови. Кращі наукові сили, величезні кошти, передові технології концентрувалися у військово-промисловому комплексі. Обмеженим був доступ до зарубіжної інформації. Науково-технічне відставання України, як і у всьому СРСР, з середини 70-х років перетворилося на стадіальне, оскільки у розвиткові найбільших капіталістичних країн, насамперед США, почалася нова ера, для визначення якої використовують різні терміни – постіндустріальна, інформаційна, комп'ютерна.

***Література.*** Характерні риси епохи найбільше відобразилися в літературі. Було перевидано «Словник української мови» Б. Грінченка, великі торжества пройшли з нагоди 100-річчя від дня народження І. Франка. З 1957 р. почали виходити такі журнали, як «Радянське право», «Економіка Радянської України», «Народна творчість та етнографія», «Український історичний журнал». Було створене Міністерство вищої освіти УРСР, здійснено, щоправда непослідовно, спробу провести українізацію університетів.

«Відлига», десталінізація суспільства створили сприятливі умови для літературно-художньої творчості, демократизуючи і гуманізуючи її. Здійснюючи давні задуми, В. Сосюра написав щиру автобіографічну повість «Третя рота», поеми «Розстріляне

безсмертя» і «Мазепа». Нові грані давно визнаного таланту показали інші метри поетичного слова – П. Тичина, М. Бажан, М. Рильський.

Плідно працював **М. Стельмах** (1912–1983 рр.), який написав романи: «Кров людська – не водиця», «Правда і кривда», «Хліб і сіль», «Дума про тебе», «Чотири броди». Одним з провісників «відлиги» був відомий письменник **О. Гончар** (1918–1995 рр.). У 60–80-х рр. він виступив з творами «Тронка», «Циклон», «Берег любові», «Твоя зоря», «Чорний яр». Світове визнання здобув роман О. Гончара «Собор» (1968 р.). У цей час українська література поповнилась романами і повістями «Диво» і «Розгін» **П. Загребельного** (1924–2009 рр.), «Лебедина зграя» і «Зелені млини» **В. Земляка** (1923–1977 рр.), «Меч Арея» **І. Білика** (1930 р. н.).

Головним наслідком «відлиги» стало формування генерації молодих українських письменників, поетів, публіцистів, критиків, художників. Вони увійшли в історію як «шістдесятники», серед них – **І. Драч** (1936 р. н.), **Л. Костенко** (1930 р. н.), **В. Симоненко** (1935–1963 рр.), **М. Вінграновський** (1936–2004 рр.), **І. Дзюба** (1931 р. н.), **І. Світличний** (1929–1992 рр.), В. Мороз (1936 р.н.), Є. Сверстюк (1928 р. н.), **Є. Гуцало** (1937–1995 рр.), **А. Горська** (1929–1970 рр.), брати Горині та багато інших.

Наприкінці 50-х – на початку 60-х років розквітає талант одного з найяскравіших українських поетів, «лицаря українського відродження» В. Симоненка. У 1962 р. надруковано його першу поетичну збірку віршів «Тиша і грім». Згодом – збірку «Земне тяжіння».

Стрімко, буквально блискавкою увірвалася в українську поезію одна з найбільш обдарованих представниць «шістдесятництва» Л. Костенко. Вірші поетеси вирізняла неординарність, просторовість роздумів, критичні оцінки багатьох подій. Справжнім шедевром став надрукований у 1980 р. віршований роман Л. Костенко «Маруся Чурай».

У той час склалася школа українського літературного перекладу, яка має високий міжнародний авторитет.

Проте творчість продовжувала жорстко регламентуватися, зазнавати цензури, новаторство часто отримувало негативну оцінку в офіційній критиці. Українські читачі, як і раніше, були відлучені

від творчості письменників, які емігрували з України і продовжували писати за кордоном. Саме в колах інтелігенції виникає опозиційний рух, названий дисидентським, члени якого головним своїм завданням вважали відстоювання прав людини: свободу слова та свободу совісті. У 1976 р. була створена Українська громадська група сприяння виконанню Гельсінських угод, відома також як Українська Гельсінська група (УГГ), а у 1988 р. – Українська Гельсінська спілка – українська громадсько-політична і правозахисна організація.

На Донбасі пройшла молодість поета **В. Стуса** (1938–1985 рр.), чия доля набула символічного значення. Він закінчив Сталінський педінститут, працював учителем у Горлівці, перекладачем у газеті «Соціалістичний Донбас». Вже перші проби пера засвідчили, що з'явився неабиякий поет із загостреним сприйняттям дійсності, з прекрасним знанням української мови. Активна громадянська позиція привела В. Стуса у ряди «дисидентської» інтелігенції Києва. У 1972 р. він був арештований «за антирадянську агітацію» і «наклепницькі мотиви в творчості», відсидів 5 років і в 1980 р. отримав другий строк – 15 років. Правдиве відображення життя колгоспників, протест проти політичних репресій – цього вистачило, щоб знищити поета. Він трагічно загинув у таборі для політв'язнів на Уралі в 1985 р., не доживши до радикальних змін:

*Народе мій! До тебе я повернусь*
*І в смерті обернуся до життя!*

У 1990 р. посмертно В. Стус був реабілітований, йому була присуджена Державна премія імені Т. Г. Шевченка.

60–70-ті роки, за оцінкою авторів «Історії української літератури XX століття», були періодом «плідним, хоч і суперечливим, періодом поглиблення її гуманістичних основ, посилення аналітичного й синтезуючого начал, утвердження нових форм, стилів, засобів».

**Мистецтво.** Негативні тенденції характеризували розвиток українського живопису, де насаджувався народницький академічний стиль XIX століття, догматичність, переважала зображувальність над виразністю. Крім того, відповідно до гасла про те, що мистецтво повинно бути зрозумілим «широким масам трудящих»,

на творчий експеримент, пошук нових форм була фактично накладена заборона.

Скарбниця образотворчого мистецтва поповнилася творами **М. Дерегуса** (1904–1997 рр.), **М. Божія** (1911–1990 рр.), **К. Трохименка** (1885–1979 рр.), **О. Шовкуненка** (1884–1974 рр.), **В. Бородая** (1917–2010 рр.), **Т. Яблонської** (1917–2005 рр.). Остання стала одним з основоположників і фундаторів фольклорного напрямку в українському образотворчому мистецтві. Широко відома графіка **В. Касіяна** (1896–1976 рр.) – творця неповторної графічної Шевченкіани. Плідно працювали українські скульптори, особливо монументалісти. До справжніх творів монументального мистецтва цього часу належать пам'ятники Л. Українці у Києві і Т. Шевченку в Москві.

60-ті роки XX ст. характеризуються «проривом» української композиторської школи на світову арену, опануванням новітніх течій європейської музичної культури. У Києві створюється група митців «Київський авангард», до якої увійшли такі згодом відомі митці, як **В. Сильвестров** (1937 р. н.), **Л. Грабовський** (1935 р. н.) та **В. Годзяцький** (1936 р. н.). Проте через розходження з ретроґрадними тенденціями офіційних музичних кіл СРСР члени «Київського авангарду» зазнавали різних утисків, що врешті-решт призвели до розпаду цієї групи.

В ці ж роки продовжують працювати такі композитори, як **Платон і Георгій Майбороди** (1918–1989 рр.; 1913–1992 рр.), **К. Данькевич** (1905–1984 рр.), **М. Колесса** (1903–2006 рр.), **А. Кос-Анатольський** (1909–1983 рр.), **С. Людкевич**, **Ю. Мейтус** (1903–1997 рр.), **А. Штогаренко** (1902–1992 рр.); на цей період припадають останні дві симфонії **Б. Лятошинського**. Світове визнання отримала національна школа вокального мистецтва. Яскраві імена української оперної сцени – **А. Солов'яненко** (1932–1999 рр.), **Д. Гнатюк** (1925 р. н.), **А. Мокренко** (1933 р. н.), **М. Кондратюк** (1931–2006 рр.), **Є. Мірошниченко** (1931–2009 рр.), **Б. Руденко** (1933 р. н.).

Визначною подією музичного життя стала постановка опери Д. Шостаковича «Катерина Ізмайлова» у Києві 1965 р. Плідно співпрацювали поет А. Малишко і композитор П. Майборода, які подарували народові «Київський вальс», «Білі каштани», «Ми підем, де трави похилі», «Ти – моя вірна любов», «Пісню про рушник»,

«Пісню про вчительку», «Стежину». Яскраву серію пісень створив композитор О. Білаш («Два кольори», «Лелеченьки», «Ясени», «Цвітуть осінні тихі небеса»).

Популярність серед глядачів і слухачів мали Державний заслужений академічний український народний хор під керівництвом Г. Верьовки, створений 11 вересня 1943 р., Київська державна академічна капела «Думка» під керівництвом О. Сороки, Львівська державна хорова капела «Трембіта» під керівництвом П. Муравського, Державна капела бандуристів УРСР під керівництвом О. Міньківського, Державний симфонічний оркестр.

У жанрі популяризації народної пісні, піднесенні національного колориту працювали талановиті співачки **Р. Кириченко** (1943–2005 рр.), **Н. Матвієнко** (1947 р. н.), сестри Байко, чоловічий вокальний ансамбль «Явір». Заявили про себе на українській естраді **С. Ротару** (1947 р. н.), **В. Івасюк** (1949–1979 рр.), В. Зінкевич (1945 р. н.), тріо Мареничів, **М. Мозговий** (1947–2010 рр.), ВІА «Червона рута», «Смерічка», «Кобза», «Ватра».

Особливого розвитку в ці роки досяг український кінематограф. Його вершини – фільми **С. Параджанова** (1924–1990 рр.) «Тіні забутих предків», **Л. Осики** (1940–2001 рр.) «Захар Беркут», **Ю. Ільєнка** (1936–2010 рр.) «Білий птах з чорною ознакою», **Л. Бикова** (1928–1979 рр.) «В бій ідуть одні старики», **І. Миколайчука** (1941–1987 рр.) «Вавілон ХХ».

Розвиток театрального і пісенного мистецтва в Україні пов'язаний з такими видатними майстрами сцени, як **Н. Ужвій** (1898–1986 рр.), **В. Дальський** (1912–1998 рр.), **В. Добровольський** (1906–1984 рр.), **О. Кусенко** (1919–1997 рр.), **А. Роговцева** (1937 р. н.), **К. Степанков** (1928–2004 рр.), **Л. Кадирова** (1943 р. н.), **Б. Ступка** (1941 р. н.), **Ф. Стригун** (1939 р. н.). Значних творчих успіхів досягли майстри сцени і кіно **І. Миколайчук** і **Б. Брондуков** (1938–2004 рр.).

У повоєнні роки збільшувались міста, вони набували нового вигляду, відбувалось масове будівництво. Однак за невеликими винятками переважало панування типової забудови, втрата багатьох народних традицій, відсутність сучасних будівельних технологій та бідність дизайну.

Ще за правління М. Хрущова хвиля «відлиги» почала поступово спадати. Загалом в Україні кількість шкіл з російською

мовою викладання збільшилася з 4192 у 1959/1960 навчальному році до 4703 у 1965/1966 навчальному році. Кількість же шкіл з українською мовою навчання за цей період скоротилася з 25308 до 23574 (цей процес продовжувався і надалі: у 1970/ 1971 навчальному році кількість цих шкіл складала 21953, а в 1978/ 1979 – 17200).

З 1969 р. влада посилила ідеологічний тиск на інтелігенцію. Письменників, митців, вчених картали в пресі і на зборах творчих спілок за «аполітичність», «ідейну незрілість», «формалізм», «націоналізм», «відхід від партійної лінії», «ідеалізацію минулого», «смакування національної самобутності». Проти інакодумців знову почалися політичні репресії, які досягли апогею в 1972 р. Процес реабілітації багатьох незаконно засуджених людей, повернення їх чесного імені було припинено. На екран не допускалися неприйнятні для режиму фільми, майстрам нав'язувалася тематика. А разом зі значними досягненнями в культурі, як і в інших сферах життя України, до середини 80-х років стала очевидною глибока системна криза.

## 9.5. Українська культура в діаспорі

Упродовж десятиліть у діаспорі нагромаджено значний духовно-культурний потенціал, створено чималі наукові, літературні, художні цінності, там працювали і працюють багато видатних українських науковців, письменників, митців. За неповною статистикою у країнах Заходу проживає понад 5 мільйонів громадян українського походження, а в межах пострадянського простору – до 10 мільйонів чоловік. Українські емігранти змогли зберегти свою національну ідентичність завдяки потужній праці на ниві культури. Представники української інтелігенції будували школи, народні доми, «Просвіти», читальні, церкви, створювали церковні громади, засновували часописи, друкували книжки.

У міжвоєнний період та після завершення Другої світової війни значна частина українців прибула до Великобританії та Франції. Громадські осередки українців особливу увагу приділяють проблемам вивчення молодими поколіннями рідної мови,

літератури та історії, що, безумовно, є одним з головних напрямів виховання самосвідомості і прищеплення культурних традицій народу. В діаспорі постійно розвивається художня самодіяльність, що підтверджується діяльністю хорів «Діброва», «Гомін», танцювальних ансамблів «Метелик», «Орлик», квартету бандуристів «Кобзарське братство».

***Освіта.*** З усіх форм культурного розвитку за кордонами України, мабуть, найбільш успішно та творчо виявила себе українська вища школа, яка за умов денаціоналізації на батьківщині виконувала велике й важке завдання виховання національних інтелектуальних кадрів, які могли б зберегти національну традицію та продовжити розбудову української культури.

В українській діаспорі завжди значна роль надавалася розвиткові освіти і науки. Першою високою школою став заснований на початку 1921 р. у Відні Український вільний університет (УВУ). Його засновником був Союз Українських журналістів і письменників, а співзасновниками були професори С. Дністрянський і М. Грушевський. Восени 1921 р. Університет перенесли до Праги, де він проіснував до 1939 р., а після закінчення Другої світової війни відновив свою роботу в Мюнхені. Першим ректором УВУ був мовознавець та історик літератури О. Колесса (1867–1945 рр.). До 1939 р. докторські дипломи в університеті отримали 109 чоловік. За час існування УВУ видав близько 100 томів «Наукових записок», «Наукових збірників», монографій, мистецьких альбомів. В університеті досі проводяться наукові конференції, захист дисертацій, стажування науковців з України.

Другою за часом заснування (1922 р.) була Українська господарська академія в Подєбрадах (Чехо-Словаччина). Вона мала три факультети: агрономічно-лісовий, економічно-кооперативний та інженерний. Ректором її був визначний гідротехнік і меліоратор І. Шовгенів (1874–1943 рр.) (батько О. Теліги). В академії було 90 осіб професорсько-викладацькому персоналу, а число студентів досягало 600. У 1932 р. уряд Чехо-Словаччини припинив фінансування академії і тоді замість неї було створено Український технічно-господарський інститут заочного навчання. Його ректором став **Б. Іваницький** (1878–1953 рр.), а пізніше – відомий економіст **Б. Мартос** (1879–1977 рр.). У 1932–1937 рр. 749 осіб були студентами УТГІ.

В 20–30-х роках у Празі працював Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова, в якому готували вчителів для початкових шкіл та позашкільної освіти. Директором інституту був історик української літератури Л. Білецький (1882–1955 рр.).

У 1923 р. група професорів філософського факультету Українського вільного університету – Д. Антонович, Д. Дорошенко, О. Колесса, В. Щербаківський заснували Українське ысторико-філологічне товариство. У 1938 р. воно мало 53 члени, які займались науковим дослідженням історії України, історіографії, воєнної історії, історії освіти, права, етнографії, економіки, археології, класичної філології.

Важливим культурним центром української еміграції був Український науковий інститут в Берліні, заснований у 1926 р. заходами П. Скоропадського. Першим ректором інституту був відомий український історик Д. Дорошенко, а з 1932 р. і до Другої світової війни – філософ і історик культури В. Мірчук. У 1934 р. Інститут став державною інституцією, прикріпленою до Берлінського університету. При Інституті заснували бібліотеку, архів преси і бюро наукової інформації. Тут працювали такі непересічні особистості, як В. Липинський, С. Томашівський, Д. Олянчин, В. Кучабський С. Смаль-Стоцький, Б. Лепкий, М. Гнатишак, Х. Чехович, Д. Чижевський та ін. З кіпця 1932 р. в інституті було започатковано серію українознавчих досліджень, а з 1933 р. – серія періодичних видань – «Вісті».

Після Другої світової війни центр науково-культурного життя української діаспори переміщується в Північну Америку – Канаду та США. Завдяки активній діяльності української громади вже у 1945 р. у Саскатунському університеті (Канада) було запроваджено викладання української мови, літератури, історії. Останнім часом українознавчі програми запроваджені в 12 університетах Канади.

Важливим досягненням української громади у Франції стало створення в 1949 р. Архіву української еміграції у Франції, що знаходиться в Сорбоннському університеті при Інституті східних мов і цивілізацій. У Сорбонні на професійному рівні викладається українська мова. Франція має невелике відділення Українського вільного університету, де студіюється історія України та інші предмети з українознавства. З 1952 р. українську мову офіційно

затверджено для вивчення в Паризькому державному університеті східних мов і цивілізацій.

Значним здобутком української діаспори стало відродження діяльності Наукового товариства ім. Тараса Шевченка (НТШ) як спадкоємця заснованої в 1873 р. у Львові дослідницької установи тієї ж назви. У 1947–1951 рр. президія НТШ перебувала у Мюнхені, а згодом переїхала в Сарсель, поблизу Парижа, де знаходиться й тепер. Ще в мюнхенський період НТШ видало першу частину тритомної «Енциклопедії українознавства» та 12 томів інших наукових праць. У 1954–1959 рр. надруковано десятитомну енциклопедію українознавства (словникова частина). Триває робота з підготовки семитомної «Енциклопедії української діаспори».

У 80-ті роки почала діяти Українська європейська культурно-освітня фундація. Її метою є створення кафедри української мови та літератури при Лондонському університеті.

Велику роботу в розвитку і збагаченні української спільності проводить преса. Зокрема в Англії у повоєнний період почали виходити часописи «Українська думка», «Наша церква», «Наше слово», «Сурма», «Визвольний шлях». У червні 1993 р. в Національній бібліотеці України ім. В. Вернадського відбулася презентація журналу «Визвольний шлях» та передання його повного комплекту до фондів бібліотеки.

При філії Римського українського католицького університету в Лондоні – одного з наймолодших наукових центрів української діаспори в Західній Європі (1979 р.) – діє мистецька секція, яка організовує виставки українських вишиванок, кераміки, інших виробів прикладного мистецтва, вечори поезії, зустрічі з художніми колективами з України. Музей українського мистецтва діє в Олдгамі.

Українці Франції створили Український центральний громадський комітет у Франції, Центральне представництво українців у Франції та широку мережу жіночих, молодіжних, культурологічних і просвітянських організацій.

З 1953 р. кафедра української мови та літератури філософського факультету університету в Пряшеві (Словаччина) готує учителів для шкіл з українською мовою навчання. Виходить єдиний на Пряшевщині український літературний журнал «Дукля». Музей української культури у Свиднику видає «Наукові збірники української культури».

***Література.*** Високохудожню спадщину залишив відомий поет, есеїст, критик і публіцист **Є. Маланюк** (1897–1968 рр.), чиї художньо-естетичні принципи сформувалися в період втрати української державності. Поразку УНР він сприйняв як національну трагедію. Аналізуючи причини цих подій, митець звертається до визначення ролі національно свідомої особистості в українській історії, його поезія сповнена історико-філософських роздумів про долю народу, призначення людини в добу політичних і соціальних потрясінь. З 1920 р. поет в еміграції. Проживав у Польщі, Чехо-Словаччині (у 1923 р. закінчив Українську господарську академію в Подєбрадах). З 1949 р. – у США.

У вірші «Доба» (1940 р.) поет наголошує, що запорукою відродження України є активність, воля і наполегливість народу, уміння не тільки досягти, а й зберегти свободу:

*Щоб крізь дим і вогонь, мимо скреготу смерти,*
*Мов по трупах років, перекрочить добу,*
*Щоб не зрадило серце, щоб віддих упертий*
*Ще останнім зусиллям вдихнув боротьбу.*

Певний час Є. Маланюк перебував під впливом ідеології імморалізму, поглядів Д. Донцова щодо виховання української нації в дусі культу сильної ніцшеанської людини. Однак творчість митця не вкладається в жодні штучні ідеологічні рамки. Є. Маланюк – самобутній національний поет і стиліст. Він органічно синтезував необарокові та неоромантичні форми в єдності неокласичної поетики. За своїм змістом його творчість споріднена з гуманістичними ідеями І. Франка та М. Хвильового. Окреме місце в поезії Є. Маланюка займає оригінальна концепці «України-Скитії, степової Нелади». Є. Маланюк є також автором оригінальних есе, присвячених філософії української культури.

Пожвавленню літературного життя Канади 20-х років сприяв **М. Ірчан** (1896–1937 рр.), який в 1923 р. приїхав до Канади, де розпочав літературно-видавничу діяльність. Свої міркування про причини виїзду українського населення до інших країн М. Ірчан висловив у нарисі «За океаном». Драматичними творами, написаними в Канаді, «Родина щіткарів» та «Підземна Галичина» він зробив значний внесок в українську літературу та культуру, майстерно

відобразивши соціально-політичне становище західноукраїнських трудящих у цей період. Але туга за Україною спричинила його повернення на батьківщину в 1929 р. У Харкові він очолив письменницьку організацію «Західна Україна» і редагував журнал під такою ж назвою. Розстріляний у 1937 р.

Між українською та світовою культурою «будував мости» **С. Гординський** (Юрій Буревій) (1906–1993 рр.) який з 1944 р. творив за кордоном – поет, перекладач, художник, мистецтвознавець, людина енциклопедичних знань, С. Гординський здобув освіту у Львівському університеті, навчався в Академії мистецтв у Берліні та Академії Р. Жульєна в Парижі, зокрема у Ф. Леже. Великий знавець української поетики і мови, він написав низку поетичних збірок, прикметних своєю класичною формою, здійснив один з найкращих переспівів «Слова о полку Ігоревім». С. Гординський перекладав вірші Горація, Овідія, В. Гюго, Ш. Бодлера, Т. Апполінера, Е. Верхарна, Дж. Байрона, Е. По, Й. В. Гете, Ф. Шіллера тощо. Його перу належать цікаві наукові розвідки – «Франсуа Війон. Життя і твори» (1971 р.), статті про Т. Шевченка як художника, про український іконопис тощо. Відомий С. Гординський і як талановитий живописець (був учнем О. Новаківського), графік, організатор мистецького життя й мистецьких виставок.

Серед письменників, які викривали тоталітарну систему нищення особистості, цікавою є творчість **І. Багряного** (1907–1963 рр.). Він навчався у Київському художньому інституті, належав до літературного об'єднання «Марс». Був репресований 1932 р., а 1945 р. емігрував за кордон. У ФРН в 1948 р. він організував Українську революційно-демократичну партію, метою діяльності якої була боротьба за національне визволення України. Його романи «Звіролови» (1944 р.) (перевиданий 1947 р. під назвою «Тигролови») і «Сад Гетсиманський» (1950 р.) «Людина біжить над проваллям», повісті, поеми та публіцистика, які лише зараз стали надбанням читача, були оцінені критиками як вагомий внесок в українську культуру, розкрили перед світом національну трагедію поневоленого в центрі Європи українського народу. Твори написані на документальному матеріалі і особистих переживаннях автора, їм притаманний глибокий філософсько-художній аналіз світоглядних і моральних засад антилюдяної державної політики.

Роман «Сад Гетсиманський» у своїй образній довершеності і людяності співзвучний з кращими творами світової літератури, насамперед Е.-М. Ремарка, Б. Брехта, Т. Драйзера. Попри деяку публіцистичність цей роман належить до визначних творів ХХ ст., прирівнюється до таких визначних творів ХХ ст., як романи Л. Кестлера «Сліпуча пітьма» (1940 р.) та Дж. Орвелла «1984».

Уся українська література, друкована в Канаді після Другої світової війни, була широкою панорамою тематики, літературних напрямів і стилів. Це насамперед патріотична героїка і ностальгійна лірика, романтика і політична література, гумореска, сатира і мемуаристика, нариси, байки, шкільні підручники, журнали, сторінки в газетах для молоді тощо; з'явилася українська літературна критика. Особливо плідною була перекладацька творчість К. Андрусишина та В. Кіркконела. У їх доробку – антологія «Українські поети 1189–1962» (1963 р.), що охоплює вісім століть української поезії від «Слова о полку Ігоревім», та перше, майже повне видання «Кобзаря» англійською мовою під назвою «Поетичні твори Т. Шевченка. Кобзар» (1964 р.).

У США до українських літературних критиків належать Г. Дібров, П. Косенко, М. Щербак, Б. Рубчак, в Австралії – Д. Нитченко, в Англії – О. Воропай.

Непрості умови розвитку української літератури на американському континенті зумовили об'єднання творчих сил, літературознавців і письменників усієї діаспори 26 червня 1954 р. в Нью-Йорку було засноване об'єднання українських письменників в еміграції «Слово». До його основоположників належали В. Барка, І. Багряний, Б. Бойчук, В. Гайдарівський, С. Гординський, Й. Гірняк, П. Голубенко, Г. Костюк, І. Кошелівець, Н. Лівицька-Холодна, Є. Маланюк, Т. Осьмачка, У. Самчук та ін.

У Лондоні популярною була українська поетеса і художниця Г. Мазуренко, поезії якої позначено модерністською спрямованістю, своєрідним відчуттям слова, багатообразністю (збірки «Акварелі», «Пороги» та ін.).

***Образотворче мистецтво.*** Мистецький Париж пам'ятає видатну художницю з України **С. Левицьку** (1874–1937 рр.). Вона була членом комітету «Осіннього салону», що є неабияким досягненням чужоземця в Парижі та визнанням його таланту. С. Левицька дивувала рафіновану французьку критику дуже

особистим, майже інстинктивним поглядом на речі, делікатністю творчого письма, рідкісним художнім смаком і тонким розумінням природи світу. Портретист, пейзажист, гравер по дереву. Її ілюстрації до безсмертного твору М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1921 р.), який переклала з поетом Роже Алляром французькою, за своєю досконалістю, філігранністю виконання, вишуканим стилем нагадують старовинні гравюри. Критики зазначали природжений талант художниці до елегантної стилізації. У 1932 р. твори С. Левицької експонувалися на виставці української графіки в Берліні та Празі, а також на виставці сучасної графіки у Львові. У 1989 р. в Парижі вийшов альбом графіки нашої видатної співвітчизниці та спогади про неї.

Ще один член комітету «Осіннього салону» – визначний український маляр і мистецтвознавець **О. Грищенко** (1883–1977 рр.). Всесвітньовідомий пейзажист, твори якого є в музеях і зібраннях Львова, Парижа, Страсбурга, Брюсселя, Гента, Осло, Стокгольма, Москви, Мадрида, Монреаля, Бостона, Філадельфії, Балтімора та інших міст.

До паризької школи художників належав письменник і політик В. Винниченко, до малярської спадщини якого належить понад 100 картин. В. Винниченко у полотнах «Гірський пейзаж», «Сніг у передмісті», «Закуток» та інших виявився особливо тонким колористом. Митець був одним із засновників «Аристократичної секції», що виникла в квітні 1929 р. при Українській громаді в Парижі.

Нині в Парижі працюють українські художники А. Сологуб, **О. Мазурик**. Серед творів О. Мазурика (1937 р. н.) – численні пейзажі, портрети, модерні гравюри, ікони. Він розписав іконостаси для церкви св. Володимира на бульварі Сен-Жермен у Парижі та каплиці Наукового товариства ім. Тараса Шевченка у Сарселі. Виставка творів О. Мазурика експонувалася в 1990 р. в Києві.

Світове визнання здобула творча спадщина графіка, живописця, мистецтвознавця **Я. Гніздовського** (1915–1985 рр.), який з 1949 р. жив у США. Широко відомі його графічні твори – «Соняшник» (1962 р.), портрет М. Скрипника (1971 р.), живописні – «Пшеничний лан» (1960 р.), «Селянський хліб» (1981 р.) та ін. У 1990 р. виставка його творів експонувалася у Києві.

У Торонто в 1956 р. було засновано Українську спілку образотворчого мистецтва (УСОМ), а в 1957 р. УСОМ організовано

в Едмонтоні. В 1958 р. у Торонто відкрилась мистецька галерея «Ми і світ», що нараховувала понад 200 картин українських митців Європи і Канади.

Дещо пізніше мистецьку галерею було перенесено на околицю Ніагарських островів. Тепер вона іменується як «Ніагарська мистецька галерея і музей». Тут зберігається творчий спадок В. Курилика – одного з визначних митців-українців.

Мистецьку освіту **В. Курилик** (1927–1977 рр.) здобув у Торонто, Мехіко та Лондоні, де брав участь у виставках Королівської Академії. Він створив понад 7 тис. картин. У серії «Український піонер» відтворив історію українських канадців. Виконані ним чотири панно прикрашають інтер'єр канадського парламенту, символізують творчу працю українських поселенців, їх внесок у суспільне й культурне життя Канади. У його творчій спадщині 160 картин серії «Страсті Христові». Митець створив символічне полотно «Нуклеарна Мадонна», написане ще в дочорнобильську добу – твір-передбачення, застереження людству. Невипадково полотно після 1986 р. набуло іншої назви – «Чорнобильська Мати Божа». У 1970 р. В. Курилик відвідав Україну, подарував Державному музею Т. Шевченка в Києві картину «Дух Шевченка витає над Канадою».

Певних організованих форм набуло мистецьке життя і в США. У травні 1952 р. в Нью-Йорку було створено Об'єднання митців-українців в Америці, з відділом у Філадельфії, де у вересні 1952 р. відкрито Українську мистецьку студію. З 1963 р. у США почав виходити друкований орган Об'єднання митців-українців в Америці – журнал «Нотатки з мистецтва», до якого тяжіли українські митці з усього світу. У 1971 р. в Чикаго відкрито Український інститут модерного мистецтва (він має своє постійне приміщення з виставковою галереєю, канцелярію, бібліотеку, колекцію картин і скульптур).

Збереженню й популяризації українського мистецтва в діаспорі слугують і Український музей у Клівленді, Український національний музей у Чикаго, музей-архів у Денвері. Претендує на загальноукраїнський музей діаспори відомий музей Союзу українок у Нью-Йорку. До категорії музеїв слід також віднести дуже цінну і багату мистецьку збірку під церквою на православному кладовищі в Савт Бавнд Бруку.

Створено заповідник-музей української культурної спадщини просто неба у 1971 р. за 50 км від Едмонтона. В 1974 р. в Едмонтоні створено Українсько-Канадський архів-музей, на утримання якого уряд провінції Альберта щорічно виділяє близько 5 тис. доларів.

***Скульптура.*** З усіх українських мистців найбільшу світову славу здобув О. Архипенко (1837–1964 рр.), який ще у 1908 р. емігрував у Францію. З його ім'ям пов'язаний розвиток світової скульптурної пластики XX ст. («Ступаюча жінка», 1912 р.; «Постать», 1920 р.). У 1923 р. він прибув до США і прославився в історію мистецтва як один з основоположників культури модернізму. Мав індивідуальні виставки в Німеччині, Франції, Англії. У Нью-Йорку відкрив власну школу, створив понад 750 композицій, серед яких бронзові плити-барельєфи Б. Хмельницького і М. Грушевського, що експонувалися в найбільших музеях світу, постійно виступав з доповідями на мистецькі теми в американських університетах та мистецьких товариствах. Митець виготовив скульптури князя Володимира Великого, Т. Шевченка та І. Франка, які були встановлені в Українському культурному парку в Клівленді, а скульптурна постать Кобзаря прикрасила місто Керхенсон у штаті Нью-Джерсі.

Широко відомий у світі **Л. Молодожанин** (Лео Мол) (1915–2009 рр.), уродженець с. Полонного, що на Хмельниччині – видатний український скульптор, живописець, академік Королівської канадської академії мистецтв. У його творчому доробку – пам'ятники Т. Шевченкові у Вашингтоні (1964 р.) та Буенос-Айресі (1971 р.), Володимиру Великому в Лондоні (1990 р.), близько сотні скульптурних портретів, понад 80 вітражів у храмах тощо. Окремі твори зберігаються у Ватиканському музеї. Різьблені погруддя пап Іоанна XXIII, Павла VI, Івана Павла II, кардинала Йосипа Сліпого прийняті людяністю, високою духовністю. У Вінніпезі відкрито Парк скульптура Лео Мола.

Серед відомих українських скульпторів слід згадати **М. Черешньовського** (1911–1994 рр.), який жив і творив у Польщі (випускник Краківської школи пластичного мистецтва Академії мистецтв), з 1947 р. – в еміграції (ФРН, США). Для творчості М. Черешньовського характерна класична чистота й монументальність стилю. Мистець працював у техніці декоративної різьби на дереві (релігійні фігури й іконостаси для українських церков у США) та в портретній скульптурі – голови та погруддя

українських діячів і митців: Т. Чупринки, С. Бандери, Д. Донцова, О. Ольжича, Й. Гірняка, В. Переяславця, Р. Богачевської та ін. Створив низку пам'ятників у бронзі, зокрема «Пам'ятник Героям» (м. Елленвілль, штат Нью-Йорк, США), пам'ятники Лесі Українці в Парку Народів (м. Клівленд), у Хай-Парку (м. Торонто, Канада), у м. Кергонксоні (штат Нью-Йорк, США) та ін. Виконав серію образів під загальною назвою «Мадонна». З 1973 р. був головою «Об'єднання мистців-українців в Америці» (ОМУА).

***Культура музики та танцю.*** «Батьком» українського співу в Америці називають композитора, диригента і хормейстера О. Кошиця. Своєю творчістю він пропагував українську культуру за кордоном, знайомив з мистецтвом українського хорового співу, що став своєрідним каталізатором у пожвавленні діяльності мистецьких колективів у Північній Америці.

У розвиток музичної культури значний внесок зробив композитор А. Рудницький (1902–1975 рр.). Випускник Берлінської консерваторії, він прокладав модерністський напрям в українській музиці. В 1938 р. емігрував у США, здобув визнання як диригент оперних, симфонічних оркестрів і хорів у Нью-Йорку, Філадельфії, Торонто. У його творчій спадщині – опери «Довбуш» (1938 р.), «Анна Ярославна» (1967 р.), «Княгиня Ольга» (1968 р.), кантати, симфонії. Йому належать теоретичні праці «Українська музика» (1963 р.), «Про музику і музик» (1960 р.). Син А. Рудницького – Роман (нар. 1942 р.), відомий піаніст та педагог, лауреат трьох міжнародних конкурсів піаністів, тричі гастролював в Україні. У його репертуарі твори Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, А. Рудницького, В. Косенка, В. Барвінського, Я. Степового та ін.

У 1929 р. до США прибув В. Авраменко (1895–1981 рр.), який згодом став засновником української народної хореографії. За короткий період він створив понад 50 ансамблів, які діяли по всій країні. Він влаштовував виступи своїх вихованців у багатьох штатах Америки, прагнув до того, щоб українське мистецтво дізналось якомога більше американців. У 1934 р. танцювальний ансамбль В. Авраменка (близько 300 осіб) виступив у Метрополітен Опера Гавс у Нью-Йорку, а сам він став засновником школи народних танців у Нью-Йорку та студії звукових фільмів.

***Архітектура.*** Архітектура української діаспори отримала виражений сакральний характер, де спостерігається поєднання

стилів – українсько-канадський синтез. Найпомітнішими зразками українсько-канадської архітектури є церкви Матері Божої Неустанної Помочі в Йорктоні, Володимира й Ольги у Вінніпезі, св. Иосафата в Західному Торонто, Успіння в Портедж Ля Прері, Покрови в Даворіні, св. Иосафата в Едмонтоні та «степова катедра» в Кукс Крік.

Міжнародне визнання здобула творчість українського архітектора **Р. Жука** (1931 р. н.). До досягнень української сакральної архітектури належать споруджені за його проектами церкви пресв. Євхаристії (м. Торонто), пресв. Родини і св. Йосипа (м. Вінніпег), Чесного Хреста в м. Тандер-Беї (Онтаріо), пресв. Трійці (м. Кергонксон, штат Вашингтон). У 90-ті роки споруджено церкву св. Степана (м. Калгарі, Канада), яка репрезентує подальший розвиток ідеї церковної будови як незламної фортеці. Кожна баня немов розтята по вертикалі навпіл. На місці розтину, на неприступному мурі височить далеко знесений у небо хрест. Р. Жук нагороджений Канадською медаллю архітектури (1986 р.), обраний почесним членом Королівського інституту архітектури Канади.

В Україні у Львові (мікрорайон Сихів) за проектом Р. Жука, що здобув перше місце на конкурсі 1993 р., збудована греко-католицька церква Різдва Пресвятої Богородиці (1995–2001 рр.). У 2009 р. за результатами опитування храм визнано найкращим зразком сучасної архітектури Львова. 29 листопада 2011 р. указом Президента України № 1079/2011 колективу митців, зокрема і Р. Жуку, за архітектуру храму присуджено Державну премію України в галузі архітектури.

***Церква.*** В умовах еміграції осередком національно-культурного життя українців була церква. Як соціальна інституція вона сприяла збереженню національної ідентичності, подоланню меншовартості та об'єднанню українців, що жили на теренах цього світу. Визначною постаттю українського православного руху за межами України став митрополит Іларіон – у миру **І. Огієнко** (1882–1972 рр.). У 1951 р. він очолив Українську греко-православну церкву в Канаді, що була носієм української національної ідеї. Заслугою І. Огієнка стало створення першого автентичного (оригінального) перекладу Біблії українською мовою, духовне об'єднання українських православних церков у Канаді, Америці та інших країнах. Це сприяло організаційному оформленню української православної автокефалії, національно-мовній єдності

українців діаспори й України, що забезпечувало цілісність українського культурного середовища.

***Національне життя українців східної діаспори.*** У східній українській діаспорі – в державах, що виникли на теренах пострадянського простору, – відродження культурно-національного життя українців почалося з організації товариств української культури. Почесним президентом першого в Росії московського Товариства української культури «Славутич» і Полтавського земляцтва Москви та Клубу космонавтів-українців, почесним членом Земляцтва донбасівців Москви був космонавт **П. Попович** (1930–2009 рр.), який родом з Київщини.

Діяльність таких громадських інституцій, як Науковий центр україністики в Башкортостані та Товариство шанувальників української культури «Кобзар», Українське товариство Киргизької Республіки «Берегиня», Товариство української культури в республіці Молдова, Томський центр української культури «Джерело» та Український національно-культурний центр «Промінь» у Самарі, свідчать про демократизацію суспільств нових незалежних держав і про відродження етнічності українців східної діаспори.

Процес культуротворення, що тривав в українській діаспорі, став вагомою складовою українського культурного простору. Його головною метою була духовна консолідація українців усього світу в інтересах відродження, збереження й примноження національно-культурних традицій власного народу. Це сприяло збереженню цілісності української культури, а в умовах незалежності – активізації державотворного потенціалу, зміцненню позицій українських організацій у країнах поселення, а Української держави – у світовому співтоваристві.

## 9.6. Проблеми національно-духовного оновлення посттоталітарної доби

Сутність та історія культури українського народу наразі недостатньо вивчені. Неопрацьовано низку теоретичних проблем: архетипи нашої культури, вплив на неї історичних, расових, соціо- та геопсихічних, геополітичних та інших чинників, західних, східних,

південних, північних факторів. Невирішеним питанням є й історична зміна типів української національної культури.

Століттями український етнос розвивався у несприятливих умовах. Імперські та тоталітарні режими економічно, соціально, морально, психологічно сприяли поширенню комплексу культурної меншовартості української нації або безпосередньо руйнували її культурні структури. Проте наша культура засвідчила свою міцність.

Творчі сили народу не вичерпалися, і сьогодні ми є свідками обнадійливих процесів.

Можна виокремити декілька чинників, що впливатимуть на подальший розвиток української культури:

1) поглиблення національного самопізнання та самоусвідомлення;

2) створення умов для існування, розвитку, співпраці та змагання розмаїтих філософських, релігійних, літературних, образотворчих, музичних течій, напрямів, шкіл, тобто дійсне ствердження свободи духовної творчості;

3) врахування світового культурного досвіду, усвідомлення власної національної культури як ланки світового культурного процесу, співучасть у світовому культурному обміні за умов визнання пріоритету загальнолюдських цінностей та усвідомлення Землі як спільного дому усього людства;

4) всебічне використання резервів національної культурної традиції, можливостей національної ментальності, орієнтація на створення оригінальних культурних цінностей, що мають не лише національне, але й загальнолюдське, світове значення, адже останнє і є критерієм зрілості культури.

У сучасних умовах поки що важко передбачити конкретні форми, яких набуде культура в умовах національно-державного відродження. Але провідною тенденцією мабуть буде свобода творчості, збагачення мистецького арсеналу, посилення новаторських тенденцій і водночас звертання до джерел національної традиції як до школи художнього мислення.

Особливої уваги заслуговує українізація різних форм мАсової культури, сучасної індустрії розваг, а також тих новітніх видів та жанрів культури, які з різних причин не отримали розвитку в Україні або втратили національну визначеність.

Наприклад, телевізійні жанри, оперета, різні форми відеокультури, висока мода тощо.

Актуальною проблемою є державна підтримка та захист національної культури.

До речі, таку функцію нині виконують держави, які репрезентують потужні культури. Зокрема йдеться про Францію, Німеччину, інші європейські держави, які змушені захищатись від засилля масової культури.

Одним з необхідних напрямів національно-духовного відродження народів нашої країни повинна бути продумана система державного протекціонізму стосовно української національної культури, яка б не порушувала інтересів інших національних осередків та не суперечила загальнолюдським принципам, а також державна підтримка культур національних меншин.

## *Питання для самоконтролю*

1. Назвіть етапи розвитку української культури XX ст.
2. Дайте характеристику етапу національного відродження та «українізації».
3. Що таке «теорія боротьби двох культур»?
4. Поясніть поняття «розстріляне відродження».
5. Які особливості українського футуризму?
6. Хто такі «неокласики»?
7. У чому полягала особливість української культури у роки Другої світової війни?
8. Які були переслідування діячів української культури у повоєнний час?
9. Що дав час «відлиги» для літературно-художньої творчості українських митців?
10. Хто такі «шістдесятники»?
11. Яких співаків можна назвати значними представниками української естради?
12. Які характерні особливості української культури в діаспорі?

## *Словник термінів і назв*

**Асоціація революційного мистецтва України** *(АРМУ)* – творче об'єднання українських радянських художників (1925–1932 рр.). Засновано наприкінці 1925 р. у Києві. Обєднувала художників різних різних стилістичних течій і груп. Після 1927 р. провідне місце в ній зайняли прихильники та учні М. Бойчука.

**«Березіль»** – український театр-студія, один із перших українських радянських театрів, заснований Л. Курбасом у 1922 р. в Києві. Працював як державний театр у 1922–1926 рр. у Києві, а з 1926 до 1933 рр. – у Харкові (тодішній столиці радянської України). Діяльність театру у Києві вважають його «політичним» періодом, а харківський період – філософським («національний синтез з необароковою домінантою»). У 1933 р. після арешту Л. Курбаса театр було закрито.

**Бойчукісти** – плеяда художників-монументалістів, учнів і послідовників М. Бойчука. У 1910 р. на Паризькій виставці в Салоні незалежних твори прихильників митця (С. Налепінська, С. Сегно, С. Бодуен де Куртене, М. Касперович, Є. Бачинський, Я. Леваковська, Г. Шрамм, О. Шагінян) були представлені як «школа Бойчука» під загальною назвою «Відродження візантійського мистецтва». Після 1917 р. майстерня М. Бойчука знаходилася в Українській Академії мистецтв у Києві.

**«Ватра»** – вокально-інструментальний ансамбль (далі – ВІА), який діє у Львові з 1971 р. Створений композитором і виконавцем М. Мануляком при Львівській філармонії. Репертуар ВІА складається майже винятково з авторських україномовних пісень та сучасних обробок українських народних пісень.

**Вільна Академія Пролетарської Літератури** *(ВАПЛІТЕ)* – літературне об'єднання в Україні. Виникла у Харкові, існувала з січня 1926 р. до 28 січня 1928 р. Організація дотримувалась засадах творення нової української літератури шляхом засвоєння найкращих здобутків західно-європейської культури. Фактичним лідером ВАПЛІТЕ був М. Хвильовий.

**«Гарт»** – союз українських пролетарських письменників, організований в 1923 р. В. Елланом-Блакитним. Метою організації було об'єднання українських пролетарських письменників

та прагнення до створення єдиної інтернаціональної комуністичної культури. Проіснував до 1925 р. Після смерті В. Еллана-Блакитного організація розпалась під впливом М. Хвильового, що організував ВАПЛІТЕ.

**«Київський авангард»** – група композиторів-авангардистів, що сформувалася у Києві (1965–1970 рр.). До групи належали Л. Грабовський, В. Сильвестров, В. Годзяцький, І. Карабиць, Є. Станкович та ін.

**«Кобза»** – один з найвідоміших ВІА України. Розпочав свою діяльність у 1971 р. у складі «Укрконцерту». Перший з ВІА СРСР перебував з комерційними гастролями на американському континенті (1982 р.). ВІА «Кобза», яку очолював художній керівник Є. Коваленко – один із авторитетних ансамблів України та СНД.

**Музичне товариство імені Миколи Леонтовича** – українська громадська організація, створена в лютому 1921 р. (спочатку як Комітет пам'яті М. Леонтовича). Ставило за мету піднесення та розвиток музичної культури в Україні. З 1923 р. видавало журнал «Музика». У 1926 р. на його основі розпочала діяльність Асоціація сучасної музики (АСМ). У лютому 1928 р. Товариство ліквідували й утворили ВУТОРМ – Всеукраїнське товариство революційних музикантів, оскільки ім'я Леонтовича було визнане «неактуальним для радянської доби».

**Національна українська мандрівна капела «Думка»** *(скорочено – «Думка»)* створена у 1920 р. в Києві. Заклала основи професійного хорового виконавства, створила взірці акапельного співу в Україні; одна з кращих інтерпретаторів народних пісень, в її репертуарі також твори української та світової класики. Її очолювали найвидатніші українські хорові диригенти Н. Городовенко, М. Вериківський, О. Сорока, П. Муравський, М. Кречко та ін. З 1984 р. «Думку» очолює Є. Савчук. Нагороджена державними нагородами, зокрема Державною премією УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1981 р.).

**Неокласики** – група українських поетів та письменників-модерністів початку XX ст. До групи у 20-х роках XX ст. належали М. Зеров, М. Драй-Хмара, М. Рильський, П. Филипович, Юрій Клен (О. Бургардт), які відмежовувались від так званої пролетарської культури, прагнули наслідувати мистецтво минулих епох, віддавали перевагу історико-культурній та морально-психологічній

проблематиці, були активними літературними критиками та теоретиками українського модернізму.

**Об'єднання сучасних мистців України** *(ОСМУ)* – творче об'єднання українських художників. Засноване в 1927 р. А. Петрицьким, А. Шароновим, І. Беклемішевим, Д. Шавикіним та ін., які вийшли з АРМУ.

Творчість членів об'єднання була орієнтована на народне світобачення, якому не властива розважливість високого академічного малярства чи замкнена розрахунковість конструктивізму: у простих формах поєднували органічно космічне і побутове, загальне і окреме, природу і людину, сподівання революції та її трагедії. Існувало до 1932 р.

**«Плуг»** – спілка селянських письменників в Україні. З 1931 р. – Спілка пролетарсько-колгоспних письменників. Ініціатором створення та головою був С. Пилипенко. До спілки входили А. Головко, Д. Гуменна, Г. Епік, І. Кириленко, О. Копиленко, П. Панч, І. Сенченко, П. Усенко, І. Шевченко та ін. Члени «Плуга» відображали життя українського села, надаючи творам максимальної простоти й доступності форми, «брали курс» на масовість літератури. Ліквідована після постанови ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. «Про перебудову літературно-художніх організацій».

**Пролеткульт** *(Пролетарські культурно-просвітницькі організації)* – масова культурно-просвітницька та літературно-художня організація пролетарської самодіяльності при Наркоматі освіти, яка існувала у 1917–1932 рр. Лозунг Пролеткульту – «Мистецтво минулого – на смітник!». Видавав періодичні видання, серед яких журнал «Пролетарская культура», «Грядуще», «Горн», «Гудки», збірники поезії та прози. Розформований після постанови ЦК ВКП (б) від 23 квітня 1932 р.

**Пролітфронт** *(«Пролетарський літературний фронт»)* – літературне об'єднання, що діяло з квітня 1930 р. до січеня 1931 р. у Харкові. Ініціатори створення – М. Хвильовий та ін. «ваплітяни», колишні автори «Літературного ярмарку» та частина харківських письменників з організації «Молодняк». Учасниками «Пролітфронту» були Г. Епік, М. Куліш, І. Момот та ін. «Пролітфронт» видавав літературно-критичний місячник «Пролітфронт», де друкувалися П. Тичина, Ю. Яновський, Остап Вишня, Ю. Шовкопляс, В. Мисик, П. Панч, І. Сенченко та ін.

**«Руська Бесіда»** – українська громадсько-культурно-освітня організація на Буковині. Заснована 26 січня 1869 р. Після 1918 р. завдання «Руської Бесіди» перебрали товариства «Народний Дім» і «Українська Школа» у Чернівцях. Після ліквідації Української національної партії у 1938 р. представництво і заступництво українців на Буковині перед румунською владою перебрала «Руська Бесіда». У 1940 р. з приєднанням Північної Буковини до складу СРСР «Руська Бесіда» була заборонена.

**«Смерічка»** – український естрадний вокально-інструментальний ансамбль, створений у 1967 р. Л. Дутківським у Вижницькому училищі прикладного мистецтва (Чернівецька обл.). Солістами ВІА були В. Зінкевич, Н. Яремчук, С. Ротару, та ін. Ансамбль виконував пісні В. Івасюка, зокрема «Червона рута» та «Водограй». З 1983 р. «Смерічку» очолював Н. Яремчук, зі смертю якого у 1995 р. ансамбль припинив своє існування.

**Супрематизм** *(від лат. supremus – найвищий)* – напрям модерного, авангардистського мистецтва, заснований К. Малевичем у першій половині 1910-х рр. Будучи різновидом абстракціонізму, супрематизм виражався у комбінаціях різнокольорових площин найпростіших геометричних обрисів (у геометричних формах прямої лінії, квадрата, круга та прямокутника) та означав домінування, перевагу кольору над усіма іншими здатностями живопису. Напрям вийшов від кубізму і футуризму; знайшов застосування в урбаністиці, плакаті і графіці. В Україні супрематизм пропагувала «Нова Генерація» (В. Єрмілов й ін.); напрям відображено у творах П. Ковжуна, С. Гординського та ін.

**Український футуризм** – авангардний напрям в українській літературі та образотворчому мистецтві, що розвинувся на початку XX ст. під впливом італійського та російського футуризму. У розвитку футуризму в Україні вирізняють дві стадії: кверофутуризм – пошуковий футуризм, коли обожнювалися рух, шукання, динаміка (мистецтво йшло «по колу» – всі рівні, все однаково цінне) та панфутуризм – смерть «старого» мистецтва, якому протиставлялося метамистецтво. Лідером українського футуризму був поет М. Семенко – засновник низки українських футуристичних журналів і угруповань, до яких входили поети Г. Шкурупій, О. Влизько, М. Скуба та ін., теоретик О. Полторацький. Під впливом футуризму були М. Бажан, В. Поліщук. У мистецтві до футуризму належали

О. Архипенко, О. Екстер, О. Богомазов, А. Петрицький, брат М. Семенка Василь, В. Єрмилов, К. Малевич, Є. Прибильська, Є. Сагайдачний, О. Сорохтей, П. Ковжун.

**«Сонячні кларнети»** – перша збірка поетичних творів П. Тичини, що надруковані у Києві наприкінці 1918 р. До неї ввійшли оригінальні твори, що друкувалися в періодиці у 1914–1918 рр; деякі неопубліковані твори та переспів вірша французького поета Анатоля Ле Браза «Колискова», де відтворення настроїв людини через образи природи стало етапною подією в українській літературі. Л. Новиченко назвав збірку одним із наймузикальніших творінь у світовій поезії.

**Українська Гельсінська спілка** – українська громадсько-політична і правозахисна організація, заснована 7 липня 1988 р. у Львові членами Української Гельсінської Групи. Головою Спілки було обрано Л. Лук'яненка. На основі УГС згодом була створена Українська республіканська партія.

**Українська громадська група сприяння виконанню Гельсінських угод, відома також як Українська Гельсінська група** *(УГГ)* – об'єднання діячів українського правозахисного руху, утворене в Україні 9 листопада 1976 р. під керівництвом М. Руденка. Членами-засновниками УГГ були О. Бердник, П. Григоренко, І. Кандиба, Л. Лук'яненко та ін.

**«Червона рута»** – український вокально-інструментальний ансамбль із Чернівців, створений у 1971 р. А. Євдокименко. З «Червоною рутою» пов'язана творчість С. Ротару, А. Хоралова, А. Лазарюк. ВІА працював у Кримській філармонії, у московському ТО «Галерея». На початку 1990 р. в полтавській студії М. Дунаєвського «Фестиваль» був записаний альбом ВІА, який поєднував традиційний фольк-рок із незвичним для нього джаз- та хард-роковим звучанням. Розвал СРСР призвів до зникнення гурту.

## *Теми рефератів*

1. Становлення української національної освіти і науки у 20–30 роках XX ст. в Україні.

2. Українські літературно-мистецькі об'єднання 20–30 років XX ст. та їх роль у формуванні національної самосвідомості.

3. Роль П. Тичини у розвитку української поезії.

4. Л. Курбас та розвиток українського театрального мистецтва.

5. В. Винниченко – політик та митець.

6. Роль Музичного товариства імені М. Леонтовича у розвитку української музичної культури.

7. М. Бойчук та його внесок у розвиток українського монументального живопису.

8. О. Довженко – фундатор українського поетичного кінематографу.

9. О. Гончар та його роман «Собор».

10. Українські «шістдесятники» – творці національних культурних цінностей.

11. Українські дисиденти у боротьбі проти тоталітарного режиму.

12. Культура української діаспори.

## *Література*


1. Аксіоми для нащадків: Українські імена у світовій науці: збірка нарисів / упоряд. і передмова О. К. Романчука. – Львів: Львівська істор.-просвіт. організація «Меморіал», 1992. – 544 с.

2. Баран В.К. Україна: новітня історія (1945–1991 рр.) / В. К. Баран. – Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2003. – 670 с.

3. Воропай П. Звичаї українського народу / П. Воропай. – К.: Оберіг, 1993. – 590 с.

4. Гончар О. Т. Собор: роман / О. Т. Гончар. – К.: Дніпро, 1989. – 270 с.

5. Гончарук Г. В. Культурологія: навч. посібник / Г. В. Гончарук. – Тернопіль: Карт-бланш, 2004. – 213 с.

6. Гриненко Г. В. Хрестоматия по истории мировой культуры / Г. В. Гриненко. – М.: Юрайт, 1998. – 669 с.

7. Грушевський М. С. Нарис історії українського народу / М. С. Грушевський. – К.: Либідь, 1991. – 398 с.

8. Довженко О. П. Господи, пошли мені сили: щоденник, кіноповісті, оповідання, фольклорні записи, листи, документи / О. П. Довженко; ред. рада: В. О. Шевчук та ін.; упоряд., вступ. ст. та приміт. Р. М. Корогодського; худож.-оформлювачі серії І. М. Гаврилюк, О. Д. Назаренко; малюнки О. П. Довженко, А. О. Горської. – Х.: Фоліо, 1994. – 655 с.

9. Енциклопедія українознавства: у 10 т. / гол. ред. В. Кубійович. – Париж; Нью-Йорк: Молоде життя, 1954–1959.

10. Зберігаючи українську самобутність / В. Б. Євтух, Є. Є. Камінський, О. О. Ковальчук, В. П. Трощинський. – К., 1992. – С. 43.

11. Зеров М. Ad fonts / М. Зеров // Твори: у 2 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 568–588.

12. Історія української культури / за заг. ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994. – 656 с.

13. Історія української літератури XX ст.: у 2 кн. / за ред. В. Г. Дончика. – Кн. 1: Перша пол. XX ст.: підр. для студ. гуманітарних спец. вищ. закл. освіти. – К.: Либідь, 1998. – 464 с.

14. Історія української літератури XX ст.: у 2 кн. / за ред. В. Г. Дончика. – Кн. 2: Друга половина XX ст. – К.: Либідь, 1998. – 456 с.

15. Історія української та зарубіжної культури: навч. посібник / С. М. Клапчук і ін.; 4-те вид., перероб. і доп. – К.: Знання-прес, 2002. – 351 с.

16. Історія світової культури. – К.: Либідь, 1994. – 320 с.

17. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: курс лекцій / М. В. Кордон. – К.: ЦНЛ, 2005. – 584 с.

18. Культурологія: курс лекцій / під ред. А. Г. Баканурського та ін. – К.: ВД «Професіонал», 2004. – 208 с.

19. Культурологія: теорія та історія культури: навч. посібник / за ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула. – К.: ЦНЛ, 2004. – 368 с.

20. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навч. посібник. / за ред. А. Яртися та В. Мельника. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів: Світ, 2005. – 568 с.

21. Маланюк Є. Книга спостережень: у 2 т. / Є. Маланюк. – Торонто, 1962. – Т. І. – С. 19.

22. Маланюк Є. Ф. Поезії / Є. Ф. Маланюк; упоряд., вступ. сл. і прим. М. Я. Неврлого. – К.: Укр. письменник, 1992. – 318 с.

23. Мєднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура XX ст.: навч. посібник / Г. С. Мєдніков. – К.: Т-во «Знання», КОО, 2002. – 214 с.

24. Наріжний С. Українська преса: лекції / С. Наріжний // Українська культура; за ред. Д. Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – С. 165.

25. Основи Законодавства України про культуру. – Розд. І. – Ст. 3 // Українська культура. – 1992. – № 6.

26. Семчишин М. Тисяча років української культури / М. Семчишин. – К., 1993. – С. 446.

27. Солдатенко В. Ф. Незламний. Життя і смерть Миколи Скрипника. – К.: Пошуково-видавниче агенство «Книга Пам'яті України», 2002. – 352 с.

28. Українська культура: історія і сучасність: навч. посіб. / за ред. Черепанової С. О. – Львів: Світ, 1994. – 456 с.

29. Українська та зарубіжна культура: навч. посібник / М. М. Закович та ін. – К.: Т-во «Знання» КОО, 2002. – 557 с.

30. Яремчук В. Д. Національні проблеми загальноосвітньої школи України: історія і сучасність / В. Д. Яремчук. – К.: ІСДО, 1993. – 100 с.

## *Розділ 10*

# СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

*10.1. Загальна характеристика культури в незалежній Україні*
*10.2. Освіта і наука*
*10.3. Література*
*10.4. Характерні ознаки сучасної культури музичної культури*
*10.5. Основні тенденції сучасного театрального мистецтва*
*10.6. Кіномистецтво в сучасній українській культурі*
*10.7. Стан сучасного образотворчого мистецтва України*

## 10.1. Загальна характеристика культури в незалежній Україні

Кожна нова епоха переосмислює сутність української культури в обширах великого історичного часу. Особливо інтенсивно зміна історичних її меж відбувається тепер, в умовах нового етапу державотворення. Новий соціальний і культурний контекст впливає не тільки на характер змін в сучасній культурі, але й на оновлення, почасти і відродження значних сфер культури минулого часу, які набувають в умовах посилення національної самоідентифікації нового структурування, а українська культура загалом – нових соціально-цінних і громадянських орієнтирів.

Проголошення незалежності України призвело до радикальних змін в суспільстві, які суттєво вплинули на становище культури. Складається нова соціальна і культурна ситуація, породжуючи нову соціокультурну реальність. Основною особливістю нової соціокультурної дійсності є насамперед те, що наше суспільство переживає в період перелому, зміни типу своєї організації існування, яке умовно визначається як «пост-тоталітарне суспільство».

Радикальне реформування суспільства активно формує нову культурну реальність, яка характеризується й новими відносинами між людьми загалом, новими умовами свого розвитку, особливою системою цінностей, норм і правил, культурних потреб і засобів їх задоволення.

Після проголошення незалежності України 24 серпня 1991 р. розпочалося відродження різних сфер національної художньої культури, яка щедро компенсує втрачений за сторіччя бездержавності час. Якщо в офіційному радянському мистецтві впродовж тривалого часу панував єдиний метод – соціалістичний реалізм, який штучно нав'язувався, то в сучасному художньому просторі України своєрідно переосмислюються стильові зарубіжні інновації, що набувають національної своєрідності на вітчизняному ґрунті.

Українські митці почали працювати в умовах цілковитої свободи творчості. Національна культура стає символом соціальних змін, бо в ній найповніше втілюється торжество і майбуття української національної ідеї. Здобувши мирним шляхом незалежність і суверенітет, в Україні почався процес утвердження державності. Проголошення незалежності України викликало високе піднесення національного духу, нові сподівання. В цей період було досягнуто значних успіхів у поширенні української мови як державної, було прийнято Закон про мови та інші важливі акти. З прийняттям нового законодавства почався процес застосування української мови у державних органах, засобах масової інформації, установах культури, освіти. Після проголошення у 1991 р. незалежності, фактичного і юридичного оформлення української державності, виникла нагальна потреба мати власні державні атрибути і символи. Збереження заідеологізованих радянських символів підривало авторитет незалежної держави. Державні заходи – візити, прийоми, укладання міждержавних угод – треба було проводити, маючи власні прапор, гімн, герб, печатку тощо. На початку 1992 р. було затверджено національну символіку держави – зовнішню атрибутику країни у формі знаків, символів, кольорів, яка репрезентує національно-державницьку ідею. Державний гімн України – національний гімн на музику Миколи Вербицького, автором слів є відомий український поет, етнограф і фольклорист Павло Чубинський. Великий державний герб, як записано в Конституції України, встановлюється з урахуванням малого державного герба та герба Війська

Запорізького. Головним елементом Великого державного герба України є Знак княжої держави Володимира Великого. Державний прапор України – стяг із двох рівновеликих горизонтальних смуг синього і жовтого кольорів. Ці кольори здавна використовувалися в українських землях, а в Галичині у XIX ст. були визнані національними. З метою запровадження атрибутів української державності Указом Президента від 29 листопада 1999 р., було постановлено, що офіційними символами глави держави є: Прапор (штандарт) Президента України, Знак Президента України, Гербова печатка Президента України, Булава Президента України.

Держава формує законодавчу базу, яка могла б забезпечити розвиток культури та вільний доступ усіх громадян до її здобутків. Найважливішою подією в закріпленні суверенітету і незалежності Української держави стало прийняття Верховною Радою України 28 червня 1996 р. Конституції України. Цей день святкується як національне свято. Відтепер українці остаточно визначилися як окремий, великий повноцінний етнос, що має власну історію, культуру, державу. Згідно з Конституцією України держава сприяє консолідації та розвиткові української нації, її історичної свідомості, традицій і культури, а також розвиткові етнічної, культурної, мовної та релігійної самобутності всіх корінних народів і національних меншин України. Конституція України підтвердила зафіксований попередніми законодавчими актами принцип державності української мови (ст. 10), проголосила гарантії і свободи у галузі літературної, художньої, наукової і технічної творчості, захист інтелектуальної власності та авторських прав (ст. 54). У цій же статті зазначено, що культурна спадщина охороняється законом, а держава дбає про збереження історичних пам'яток та повернення в Україну культурних цінностей, що перебувають за її межами. За останнє десятиріччя прийнято також інші законодавчі акти, що регулюють правовідносини у сфері освіти, музейної і бібліотечної справи, кінематографії, діяльності творчих спілок, сприяють реформуванню їх діяльності. Конституція юридично закріпила політичний і економічний суверенітет Української держави, її територіальну цілісність, основні права і свободи українських громадян.

Важливим кроком стало ухвалення Верховною Радою України 19 лютого 1992 р. «Основ законодавства про культуру». Ця програма розвитку національної культури визначала напрями

розвитку культури, надавала йому пріоритетності. Сьогодні цей закон втратив чинність на підставі Закону України «Про культуру», ухваленого Верховною Радою України від 14 грудня 2010 р. Новий законодавчий акт сприяє вдосконаленню діючих механізмів реалізації державної політики в галузі культури, врегулюванню суспільних відносин, пов'язаних зі створенням, розповсюдженням, збереженням культурних цінностей. У ньому зазначено правові засади діяльності у сфері культури, урегульовано суспільні відносини, пов'язані зі створенням, використанням, розповсюдженням, збереженням культурної спадщини та культурних цінностей, і він спрямований на забезпечення доступу до них. Відповідно до цього закону основними засадами державної політики у сфері культури є: визнання культури одним з основних чинників самобутності українського народу, сприяння створенню єдиного культурного простору України, збереженню цілісності культури; захист і збереження культурної спадщини як основи національної культури, турбота про розвиток культури; гарантування прав громадян у сфері культури; створення умов для творчого розвитку особистості, підвищення культурного рівня, доступності освіти у сфері культури для дітей та юнацтва, задоволення культурних потреб українського народу, розвитку закладів культури незалежно від форми власності, залучення до сфери культури інвестицій, коштів від надання платних послуг, благодійництва, інших не заборонених законодавством джерел.

Ухвалення і набуття чинності Закону «Про культуру» суттєво поліпшує правові умови функціонування культурно-мистецької сфери, сприяє збереженню і розвитку мережі закладів культури, розширенню і забезпеченню соціальних гарантій працівників культури, розвитку недержавного сектора в культурній сфері, краще захищає вітчизняного виробника культурно-мистецьких товарів і послуг. Реалізацією стратегії держави в галузі культури займається Міністерство культури України.

Значним кроком до національно-культурного відродження було створення урядової Комісії з питань повернення культурних цінностей, яку очолив мистецтвознавець О. Федорук. Комісія веде інвентаризацію цінностей, які різними шляхами опинилися за межами України. Уже сьогодні з Чехії повернулися архіви О. Олеся і О. Ольжича. До відділу рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника надійшли рукописи Б. Антонича, з Німеччини

передано колекцію з 82 предметів доби мідного віку, трипільського і скіфського періодів, що були вивезені з України в 1944 р. Повернено частину історико-культурних документів О. Довженка, колекцію мистецьких творів художників М. Андрієнка, Л. Морозової, окремі праці вченого Ю. Січинського тощо. У 2000 р. у складі Міністерства культури і мистецтв України створено Державну службу контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон. До відання служби віднесено державну експертизу культурних цінностей, повернення викрадених, незаконно вивезених і неповернених творів мистецтва.

Вже у перші роки незалежності відбулися знаменні події. Подією всеукраїнського масштабу стало відкриття у Львові 24 серпня 1992 р. пам'ятника Т. Шевченкові (скульптори В. і А. Сухорські). А 22 серпня цього ж року на Святоюрській горі перепоховано патріарха української греко-католицької церкви кардинала Йосифа Сліпого. В с. Кульчиці на Львівщині відкрито пам'ятник гетьманові П. Сагайдачному, а в с. Підгірки на Івано-Франківщині – музей-садибу родини І. Франка.

У суспільстві все більше усвідомлюється загальна потреба в культурі, що здатна вплинути на суспільство загалом. Культура все ґрунтовніше починає розумітись як найважливіший здобуток нації, її достоїнство і сутність, бо культура – це те, що зберігає й утверджує не тільки особистісне, але й національне існування. В Україні складені й втілюються власні програми збереження культурної спадщини, різноманітні центри, фонди, зацікавлені насамперед у збереженні й реставрації пам'яток, що є скарбами всього людства. Крім Міністерства культури та мистецтва, обласних управлінь культури, які підпорядковані місцевим органам влади, проблемами збереження культурної спадщини займаються Товариство охорони пам'яток історії та культури, Центральна комісія з питань повернення в Україну культурних цінностей, Український фонд культури, товариство «Україна», Фонд сприяння розвитку мистецтв України та інші численні фонди, державні, приватні й громадські організації. За роки державності України розгорнули діяльність добровільні товариства, об'єднання, асоціації, що закладають основу громадянського суспільства. Чимало цих об'єднань плідно співпрацює із зарубіжними культурними, науковими освітніми та благодійними інституціями, сприяючи входженню України

до світового та європейського культурного простору. Серед них – Українська академія наук (УАН), Академія вищої школи (АН ВШ України), Академія політичних наук (УАПН) тощо. В організації і здійсненні різноманітних за характером культурних програм дедалі більшу роль виконують благодійні фонди. Створено благодійний фонд «Літературна скарбниця» при Спілці письменників України. Діють також фонди М. Грушевського, Український фонд підтримки культури, «Центр сучасного мистецтва», «Деметра», «Мистецьке березілля», Фонд розвитку історичних досліджень та ін. Активно працює колектив Українського центру духовної культури товариства Знання України.

До культурно-політичних надбань незалежної України слід зарахувати систему державних нагород. 16 березня 2000 р. Верховна Рада України ухвалила Закон «Про державні нагороди України». Окрім впровадженої в 1992 р. Почесної відзнаки затверджено орден «Золота зірка», орден Держави, орден Свободи, орден Богдана Хмельницького, орден князя Ярослава Мудрого і княгині Ольги, відзнаку «За мужність». Цим законом також було затверджено низку державних премій в Україні це Національна премія України імені Т. Шевченка, Державна премія України в галузі науки і техніки, Державна премія України імені Олександра Довженка, Державна премія в Україні в галузі освіти. Закон «Про державні нагороди» встановлює президентські відзнаки, а саме: Хрест Івана Мазепи, медаль за «Працю і звитягу», ювілейна медаль «60 років визволення України від фашистських загарбників».

Напередодні Дня Незалежності 21 серпня 2007 року було визначено сім чудес України. Переможцями стали: заповідник «Кам'янець» (Кам'янець-Подільський, Хмельницька область), Києво-Печерська Лавра (м. Київ), парк «Софіївка» (м. Умань Черкаської області), заповідник «Софія Київська» (м. Київ), Херсонес Таврійський (м. Севастополь), Хотинська фортеця (Хотин Чернівецької області), заповідник «Хортиця» (Запоріжжя). Крім того, три об'єкти отримали спеціальні нагороди. Наприклад, Ліваділйський палац-музей визнаний видатною пам'яткою новітньої історії, Острожський замок і академія названі видатними пам'ятками духовної України і «Музей-писанка» названий видатним дивом сучасної України. Чудеса визначалися за результатами Інтернет-опитування і опитування експертів.

Період незалежності України – це час виникнення нових видів мистецтва (кінематограф) і нових форм синтезу мистецтва (від кольоромузики до сучасних нетрадиційних арт-практик), нових художніх реалій, що формуються на перетині художньої і технічної творчості, це епоха модернізму і постмодернізму.

## 10.2. Освіта і наука

За роки незалежності України вжито низку вагомих заходів для розвитку національної системи освіти: розроблено нову законодавчу база освітньої галузі; створено вітчизняні підручники і педагогічну пресу; оновлено зміст освіти, насамперед у суспільно-гуманітарній сфері; зроблено кроки щодо входження української освіти в Європейський і світовий освітній простір, розширено масштаби україномовної освіти; зокрема увідповіднено до міжнародних вимог освітньо-кваліфікаційні рівні та ступневість освіти, розроблено держстандарти освіти, укладено угоди про співпрацю з більш як п'ятдесятьма країнами світу. У 2005 р. Україна приєдналася до Болонського процесу.

Основним нормативним документом у галузі освіти є Закон України «Про освіту». Його було прийнято в 1991 р. Сучасна редакція формувалась упродовж 2000-х рр., зокрема останні поправки були внесені у 2015 р. Відповідно до Закону України «Про освіту» освіта – це основа інтелектуального, культурного, духовного, соціального, економічного розвитку суспільства і держави. Метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, розвиток її талантів, розумових і фізичних здібностей, виховання високих моральних якостей, формування громадян, здатних до свідомого суспільного вибору, збагачення на цій основі інтелектуального, творчого, культурного потенціалу народу, підвищення освітнього рівня народу, забезпечення народного господарства кваліфікованими фахівцями. Національна програма «Освіта України в XXI ст.», Закони України «Про освіту» 1991 р.), «Про загальну середню освіту» (1999 р.), «Про вищу освіту» (2014 р.), Конституція України (1996 р.) передбачають демократизацію та гуманітаризацію освіти, поєднання вітчизняного

і світового педагогічного досвіду, увідповіднення освіти до вимог сучасного інформаційного суспільства.

Згідно зі ст. 53 Конституції України кожен має право на освіту. Повна загальна середня освіта є обов'язковою. Держава забезпечує доступність і безоплатність дошкільної, повної загальної середньої, професійно-технічної, вищої освіти в державних і комунальних навчальних закладах; розвиток дошкільної, повної загальної середньої, позашкільної, професійно-технічної, вищої і післядипломної освіти, різних форм навчання; надання державних стипендій та пільг учням і студентам. Громадяни мають право безоплатно здобути вищу освіту в державних і комунальних навчальних закладах на конкурсній основі.

Закон «Про освіту» вніс кардинальні зміни в систему освіти, вона стала більш гнучкою та різноманітною. Із класичною середньою школою з'явилася значна кількість ліцеїв, гімназій, коледжів. Ці заклади збагатили навчальний і виховний процес учнів, сприяли поглибленому розвитку їх здібностей. Зроблено певні кроки у справі гуманізації освіти. Значно поглибилось вивчення української історії, літератури, географії, народознавства, інших суспільних наук. Крім традиційних шкіл, виникли альтернативні навчальні заклади (гімназії, ліцеї, коледжі, спеціалізовані школи) різних форм власності. З 2001 року запроваджується 12-бальна система оцінювання знань, зауважується на вивчення іноземних мов. За роки незалежності більшість навчальних закладів України переведена на рідну мову викладання. Повна загальна середня освіта в Україні є обов'язковою і може отримуватись у різних типах навчальних закладів. У нормативно-правових документах щодо вищої освіти вказується на актуальність постійного оновлення змісту освіти та організації навчально-виховного процесу відповідно до демократичних цінностей, ринкових засад економіки, сучасних науково-технічних досягнень. Передбачається створення умов для особистісного розвитку і творчої самореалізації кожного громадянина, інтеграції України в європейський та світовий простір як конкурентноспроможної держави. Редакція ЗУ «Про вищу освіту» (2014 р.) встановлює основні правові, організаційні, фінансові засади функціонування системи вищої освіти, створює умови для посилення співпраці державних органів і бізнесу з вищими навчальними закладами на принципах автономії вищих навчальних закладів,

поєднання освіти з наукою та виробництвом з метою підготовки конкурентоспроможного людського капіталу для високотехнологічного та інноваційного розвитку країни, самореалізації особистості, забезпечення потреб суспільства, ринку праці та держави у кваліфікованих фахівцях.

Освіта XXI століття – це освіта для людини. Її основна функція – виховання відповідальної особистості, яка здатна до самоосвіти і саморозвитку, вміє критично мислити, опрацьовувати різноманітну інформацію, використовувати набуті знання і вміння для творчого вирішення проблем, прагне змінити на краще своє життя і життя своєї країни.

Входження України у світовий освітній простір зумовлює увідповіднення вітчизняних освітніх стандартів, зокрема щодо тривалості набуття загальної середньої освіти, до нормам світового співтовариства (не менше 12 років). У перехідних положеннях до законопроекту «Про освіту» передбачено, що навчальні програми 12-річної школи починають діяти з 2017 р.

Окрім цього, у 2004 р. з метою підвищення рівня освіти населення України та забезпечення реалізації конституційних прав громадян на рівний доступ до якісної освіти, впроваджено зовнішнє незалежне оцінювання (ЗНО) – іспити для вступу до Вищих навчальних закладів в Україні. Впровадження ЗНО принесло хороші результати щодо значного підвищення якості середньої та вищої освіти в Україні, позитивно вплинуло на загальний рівень освіченості та стало вагомим чинником у боротьбі з корупцією.

До досягнень у реформуванні галузі освіти варто зарахувати відновлення діяльності Києво-Могилянської та Острозької академій, відкриття в Києві Національної академії управління, Академії фінансистів у Донецьку, Дипломатичної академії в Києві, Міжрегіональної академії управління персоналом, низки нових університетів. В Україні здійснено велику роботу з акредитації вузів, переходу їх на українську мову викладання. Із 2004 року за підтримки міжнародних і громадських організацій в країні впроваджується система зовнішнього незалежного оцінювання.

В умовах розвитку незалежної України на сучасний лад сприймаються слова М. С. Грушевського про те, що в межах всіх потреб національного життя потреба рідної школи найголовніша тому, що народ, який не має своєї школи, може бути лише

пасинком чужих народів, бо ніколи не виб'ється на самостійний шлях існування. Він уважав, що українці повинні мати власну вищу школу, де б усі науки викладалися українською мовою і українськими професорами, щоб різноманітні потреби українських громадян задовольнялися українською наукою, щоб українці жили своїм і повним життям. Він закликав «дати українцям повну свободу і можливість розвивати свою писемність, науку і мистецтво, своє життя суспільне».

Незалежна держава Україна повинна мати національну систему освіти й науки, оскільки кожна нація, більша чи менша, має свої якісні особливості, свою специфіку, яка притаманна тільки їй та виявляється в національній культурі.

Важливим чинником і передумовою розвитку освіти, культури, піднесення якості робочої сили завжди була наука. Створення матеріальних і духовних багатств суспільства залежить від загального рівня науки і від прогресу техніки, від застосування науки до виробництва. Показником розвиненості та демократичності суспільства є доступність благ науки. Без потужної наукової бази ефективна ринкова економіка просто не може розвиватись. У перші роки незалежності стало очевидним, що в Україні дуже слабка система інформації, без чого вона як держава не може розбудовуватися і, найголовніше, приєднатися до світової співдружності країн, які мають інформаційне суспільство. Застійні явища, які охопили економіку СРСР на зламі 70–80-х рр., події початку 90-х рр., котрі призвели до розпаду Радянського Союзу та економічної кризи в колишніх його республіках, доволі негативно відобразилися на розвиткові науки, зокрема і в Україні. Але попри все Національна академія наук України (НАНУ) продовжує зберігати провідні позиції у галузі математики, матеріалознавства, електрозварювання, мікробіології. Після досягнення незалежності НАН України перед вченими, особливо в галузі гуманітарних наук, стали доступними великі перспективи творчої праці. Юристи, історики, соціологи, економісти взяли активну участь у процесах державотворення. Якісно поліпшилися умови спілкування вчених із колегами за кордоном. Академія нині налічує 173 наукові інститути та установи, де працює більше 43 тисяч людей, з них понад 10 тисяч докторів і кандидатів наук. У складі Академії 478 академіків і членів-кореспондентів.

Наукові досягнення України – її потенціал і візитна картка одночасно, що забезпечили її передові позиції у світі з багатьох наукових і науково-технічних напрямів. Скарбницю світової науки збагатила плеяда українських вчених. Серед них математики Д. О. Граве, М. М. Крилов, М. М. Боголюбов, механік О. М. Данник, фізики К. Д. Синельников, Л. В. Шубников, геолог П. А. Тутповський, хіміки Л. В. Писаржевський, О. І. Бродський, А. В. Думанський, біологи і медики Д. К. Заболотний, О. О. Богомолець, В. П. Філатов, І. І. Шмальгаузен.

Гідне місце у світовій науці займають українські школи електрозварювання **Є. О. Патона** і кібернетики **В. М. Глушкова**. Широковідомі гуманітарні школи, які у свій час очолювали економісти М. В. Птуха і К. Г. Воблий, історики М. С. Грушевський у Д. І. Яворницький, сходознавець А. Ю. Кримський, мовознавець Л. А. Булаховський, літературознавці С. О. Єфремов та О. І. Білецький.

Відносини науки і людини набули виняткового характеру. Наука перетворилась на безпосередню продуктивну силу. У світовому співтоваристві Україна належить до числа держав, які проводять дослідження космічного простору. Україна бере участь у найбільших міжнародних програмах століття, наприклад, космічних програмах «Морський старт», «Глобалстар» «Спектр», «Марс-96» «Шатл-97», «Океан», «Природа». В Україні діє Національне космічне агентство. У 1997 р. з території США було запущено космічний корабель, на борту якого знаходився перший космонавт незалежної України Леонід Каденюк. Українські ракетобудівники мають високий авторитет у всьому світі. Українські ракетоносії «Зеніт-2» були вибрані для здійснення запусків з плавучого космодрому згідно з міжнародним проектом «Морський старт». Практичне значення мали розробки українських вчених та конструкторів для створення і діяльності міжнародної космічної станції – найграціознішого проекту в історії космонавтики. Значною подією в науковому житті України стало створення в 1990 р. Української наукової асоціації (УНА), яка, на думку засновників, мала сприяти відродженню української науки і виведенню її на світовий рівень. Згодом було засновано Академію наук вищої школи, низку галузевих академій, державних і громадських організацій науковців. В 1994 р. Академію наук України проголошено Національною. В її системі

створено низку нових суспільствознавчих наукових інститутів: Інститут української археології ім. М. Грушевського (з філіями у Дніпропетровську і Львові), Інститут української мови, Інститут сходознавства ім. А. Кримського, Інститут світової економіки і міжнародних відносин, Інститут соціологічних досліджень, Інститут народознавства ім. І. Крип'якевича та ін.

Вчені вищих закладів освіти також отримали низку результатів світового рівня з пріоритетних напрямів розвитку науки і техніки, які свідчать про наявність в Україні потужного інтелектуального потенціалу. Державні премії України в галузі науки і техніки були присуджені великій групі науковців, серед яких провідні вчені університетів країни.

## 10.3. Література

Активному розвиткові літературного процесу, сприяє те, що письменники звільняються від догм комуністичної ідеології, відбувається переоцінка суспільних ідеалів, історичних подій. У результаті більшої свободи та відкритості сучасна українська література здебільшого відрізняється від радянської зверненням до досі заборонених тем історичного змісту та актуальних проблем сучасності (УПА, голодомор, сексуальність, наркотики, девіантна поведінка тощо), використанням нових стилістичних прийомів (прийоми постмодернізму, неоавангарду, нецензурна лексика, використання суржика), різноманітністю та змішанням жанрів, але й своєрідною епатажністю, а також осмисленням соціальних проблем та історичної пам'яті. Насамперед слід наголосити, що в Україну почали повертатися твори письменників, заборонених тоталітарним режимом, зі світовим ім'ям: Івана Багряного, Уласа Самчука, Євгена Плужника, Євгена Маланюка, Олега Ольжича (Кандиби), Олександра Олеся, Олени Теліги, Зеновія Красівського, Богдана-Ігоря Антонича, Василя Стуса та ін.

У березні 1997 р. було утворено Асоціацію Українських Письменників (АУП) – 118 учасників. Організація АУП має за мету подолання структурно-ідеологічного застою в письменницькому середовищі України. АУП проголосила своїми критеріями

фаховість, подолання колоніального синдрому в українській літературі, відкритість світовим світоглядним та стильовим надбанням XX ст. У 1999 р. було засновано Буковинський центр гуманітарних досліджень – це незалежна фундація науковців, створена у м. Чернівці. Серед напрямів діяльності – дослідження актуальних проблем, феноменів та персоналій сучасної української літератури, її популяризація. Доволі промовистим щодо «Антоничевої присутності» в сучасному літературному процесі є заснування 1994 р. у Львові літературного конкурсу і премії ім. Богдана-Ігоря Антонича «Привітання життя», однієї з нечисленних сьогодні, що демонструє високу вимогливість журі, відповідно, добрий рівень лауреатів.

З такими знаними письменниками старшого покоління, як Ліна Костенко, Василь Шкляр, Роман Лубківський, сучасну українську літературу творять письменники нового покоління: Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Юрій Іздрик, Олександр Ірванець, Микола Рябчук, Юрій Покальчук, Костянтин Москалець, Наталка Білоцерківець, Василь Шкляр, Євгенія Кононенко, Андрій Курков, Іван Малкович, Богдан Жолдак, Сергій Жадан, Павло Іванов-Остославський, Олександра Барболіна, Марія Матіос та ін.

**Юрій Андрухович** – один із найвідоміших українських культурних діячів. Його твори мають велику популярність не тільки в Україні, а й за кордоном. Західна критика визначає Андруховича як одного із найвизначніших представників постмодернізму. Його твори перекладено на вісім європейських мов, а саме: польську, англійську, німецьку, російську, угорську, фінську, шведську, іспанську, чеську, словацьку та есперанто. У часописі «Сучасність» вперше надруковано найвагоміші прозові твори письменника: «Рекреації» (1992 р.), «Московіада» (1993 р.), «Перверзія» (1996 р.), видані у 1997 році окремими книгами, есей «Центрально-східна ревізія» («Сучасність», 2000, № 3). Творчість Андруховича має значний вплив на перебіг сьогоднішнього літературного процесу в Україні, з його іменем пов’язані перші факти неупередженого зацікавлення сучасною українською літературою на Заході.

**Ліна Костенко** – видатна українська поетеса, яка увійшла в літературу ще у 60-х роках XX ст., але актуальною учасницею літературного процесу є і сьогодні. У 2000 р. Ліна Костенко стала першим лауреатом Міжнародної літературно-мистецької премії

імені Олени Теліги. Прикметною рисою творчості поетеси є інтелектуалізм – рух, поезія, злети думки, яка осягає великі історичні простори, напружено шукаючи ключів до таємниць буття людини, нації, людства... Пошук цей нерідко пов'язаний з «інтенсивним переживанням культури», а не лише з безпосереднім спогляданням плину життя. Відомими творами Ліни Костенко є: «Берестечко»; «Вже почалось, мабуть, майбутнє»; «Віяло мадам Полетики»; «Виходжу в сад, він чорний і худий»; «Життя іде, і все без коректур»; «Маруся Чурай»; «Моя любове»; «Мій перший вірш»; «Пастораль»; «Розкажу тобі думку таємну»; «Сніг у Флоренції»; «Старенька жінка» та ін. У 2010 році вийшов перший роман Л. Костенко – «Записки українського самашедшого». Це перша нова книга Ліни Костенко за останні 20 років, яку вона писала упродовж майже десяти років. Роман викликав великий ажіотаж та неоднозначну оцінку. Головний герой роману – 35-річний програміст, який познайомився зі своєю майбутньою дружиною ще під час Революції на граніті. Головний герой веде так звані «Записки», занотовуючи всі катастрофи, замахи і скандали, про які дізнається з новин. Паралельно в записках знаходять своє відображення часом проблематичні стосунки головного героя зі своєю дружиною. Загальний іронічний, песимістичний, скептичний, часом знущальний тон записок під кінець кардинально змінюється, коли герой переживає емоційно напружені події Помаранчевої революції.

**Василь Шкляр** – один з найвідоміших сучасних українських письменників. Широку популярність у Василь Шкляр зробив після «Ключ» (1999), який зібрав чимало нагород. Наступні твори Василя Шкляра: «Кров кажана», «Декамерон» (українська версія твору Дж. Бокаччо), «Репетиція сатани», «Черешні в житті». Найбільшого резонансу викликав останній роман В. Шкляра «Чорний ворон» (2009 р.). Книжка розповідає про одну з найдраматичніших сторінок нашої історії. Про збройну боротьбу українців (повстанців Холодного Яру) проти більшовицької влади у 20-х роках XX століття.

Письменник працював над книжкою 13 років. Василя Шкляра називають одним із найпопулярніших письменників, а ще – «містичним» письменником. У нього чимало літературних премій та нагород. Василь Шкляр член Спілки письменників України та Асоціації українських письменників.

**Марія Матіос** – українська письменниця (поет, прозаїк, публіцист). Вона має некоронований титул «найбільш плідної письменниці України». Автор збірок віршів: «З трави і листя», «Вогонь живиці», «Сад нетерпіння», «Десять дек морозної води», «Жіночий аркан». Найбільшу популярність здобули її книжки: «Щоденник страченої», «Нація», «Бульварний роман», «Життя коротке» (2001 р.), «Фуршет» від Марії МАТІОС» (2003 р.), «Солодка Даруся» (2004 р.), «Щоденник страченої» (2005 р.), «Містер і місіс Ю в країні укрів» (2006 р.), «Нація. Одкровення» (2006 р.), «Майже ніколи не навпаки» (2007 р.). Переможець конкурсу «Книжка року 2008» в номінації «Красне письменство – Сучасна українська проза»: «Марія Матіос. Москалиця; Мама Мариця – дружина Христофора Колумба»;. гран-прі та перше місце конкурсу «Коронація слова 2007» за роман «Майже ніколи не навпаки». Лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка за роман «Солодка Даруся» (2005 р.).

**Юрій Покальчук** – український письменник, перекладач, науковець. Автор літературно-критичних праць, 5 збірників поезій, 15 збірників повістей та оповідань, роману «І зараз, і завжди…» (1980 р., 1981 р., 1985р.), книги «Українці у Великій Британії» (1999 р.); перекладитворів Ж. Амаду, Х. Л. Борхеса, Х. Кортасара, Р. Кіплінга, А. Рембо та ін., публіцистичних статей. Праця «Сучасна латиноамериканська проза» (1978 р.) за радянських часів була єдиною україномовною монографією про латиноамериканську літературу. Є автором таких творів: «Хто ти?» (1976 р.), «Кольорові мелодії» (1984 р.), «Химера» (1992 р.), «Інше небо» (2001 р.), «Таксі блюз» (2003 р.), «Паморочливий запах джунглів» (2005 р.) «Анатомія гріха» (2008 р.), «Просто любити» (2008 р.).

**Сергій Жадан** – український поет, прозаїк, есеїст, перекладач. Літературні твори Сергія Жадана одержали численні національні та міжнародні нагороди, були перекладені тринадцятьма мовами, зробивши автора одним з найвідоміших сучасних українських письменників. Сергій Жадан є також активним організатором літературного життя України (з 2000 року – віце-президент Асоціації українських письменників), учасником мультимедійних мистецьких проектів, а також акцій громадянської непокори. Темою творів письменника є пострадянська дійсність в Україні. Для стилю Жадана характерний вжиток розмовної та нецензурної лексики.

Є автором таких творів: «Генерал Юда» (1995 р.), «Історія культури початку століття» (2003 р.), «Марадона» (2007 р.), «Капітал» (2006 р.), «Прощання слов'ян» (2011 р.) та ін. Поет С. Жадан є лауреатом різноманітних нагород та стипендій. У 1999 році нагороджений премією Бу-Ба-Бу за найкращий вірш року, 2003 року переможець всеукраїнського конкурсу «Книга року», у 2007 році лауреат премії «Київські Лаври», у 2010 році – переможець премії Книга року Бі-Бі-Сі («Ворошиловград»).

**Соломія Павличко** – письменниця, літературознавець, перекладач, публіцист, автор праць з історії фемінізму. Започаткувала в Україні видання феміністичної літератури, переймалася ідеєю партнерської сім'ї, образом нової української жінки – активної, творчої. Основними працями у літературній діяльності письменниці є: «Байрон. Нарис життя і творчості» (1989 р.); «Лабіринти мислення. Інтелектуальний роман сучасної Великобританії» (1993 р.); «Зарубіжна література: дослідження та критичні статті» (2001 р.); «Теорія літератури» (2002 р.); «Фемінізм: статті, дослідження, бесіди та інтерв'ю» (2002 р.) та ін.

## 10.4. Характерні ознаки сучасної музичної культури

Із здобуттям Україною незалежності розпочалося відродження національної музичної культури, повернення незаслужено забутих або заборонених імен і творів.

У періодичній пресі на радіо й телебаченні з'явилася низка публікацій і програм, що висвітлювала так звані «білі плями» історії вітчизняної музики. Активізувалися зв'язки з українською діаспорою різних країн світу.

Наприкінці століття в умовах творчої свободи, налагодження міжнародних зв'язків в українську музичну культуру проникає західноєвропейський постмодернізм. Молоді композитори-професіонали активно застосовують новітні засоби у звукообразній та технічній сферах, інтонаційні шари джазу, поп-культури. Ці експериментальні пошуки по-своєму реалістично відображають складність сучасного культурного простору.

Сучасна українська музика є новітнім доповненням українського фольклору, який становить складний і водночас унікальний історично-культурний феномен. Пам'ять усіх минулих епох виражена пісенними мотивами та поетичними строфами. Незмінними залишались такі характерні риси української пісні, як музична традиційність, грамотність текстів, національна особливість. Україна славиться та пишається багатою національною пісенною скарбницею, яка є символом та душею талановитого українського народу. Любов та шана до народних видів мистецтв передавалась в усному або письмовому вигляді від покоління до покоління. З надзвичайною майстерністю та виваженістю музичних форм створювались найкращі пісенні твори.

Розмаїття пісенних жанрів є не лише свідченням мистецтва, але й акцентує на тому, що пісня завжди використовувалась в усіх сферах життя. Українська популярна музика увібрала кращі традиції народних ліричних пісень і професійних солоспівів, а також зарубіжної естради. Сформувалися різні напрями вітчизняної музичної естради: поп-музика, рок-музика, джаз, авторська пісня. Збагатилася жанрова палітра популярної музики, виник особливий різновид пісенної творчості – шлягер.

У ХХ ст. в Україні багато видатних і талановитих співаків та композиторів. Одним з таких був Микола Лисенко, роботи якого стали вічним, неоціненним скарбом української національної культури. Найвпливовішим композитором світової академічної музики вважається Ігор Стравінський. Більшість своїх творів він написав саме на рідній українській землі, шукаючи натхнення та джерела композицій в національному фольклорі. Багато відомих митців з усього світу щиро захоплювались та використовували українську музику у власних музичних творах. Понад дві сотні пісень створив відомий український композитор-пісняр О. Білаш. Серед них – балади громадянського звучання, ліричні пісні-романси «Ясени», «Прилетіла ластівка», «Сніг на зеленому листі» на вірші М. Ткача. Улюбленою для багатьох українців стала пісня «Два кольори» на слова Д. Павличка. У цьому творі з неперевершеною глибиною передано філософію життя, в якому майже завжди поєднуються червоне й чорне, любов і журба.

Збагатили українську пісенну спадщину чудові пісні «Осіннє золото» та «Києве мій» І. Шамо, «Чарівна скрипка»

І. Поклада, «Мамина вишня» О. Пашкевича, «Чорнобривці» В. Верменича. Плідно працюють композитори І. Карабиць, О. Морозов, А. Горчинський.

Україна є місцем проведення сучасних конкурсів і фестивалів: «Червона рута», «Таврійські ігри», «Пісенний вернісаж», конкурсу артистів балету імені Сержа Лифаря та ін., що сприяє популяризації українського музичного мистецтва на Батьківщині та за її межами. Виконавці з України достойно відзначились на конкурсах Євробачення, зокрема Руслана, яка синтезувала у своїй музиці фольклорні мотиви карпатського регіону, ставши переможницею конкурсу Євробачення-2004, виборовши для України право на проведення наступного конкурсу – Євробачення-2005. На Євробаченні-2007 відзначилась Вєрка Сердючка, зайнявши друге місце. Нові пісні дарують слухачам і глядачам О. Білозір, В. Білоножко, С. Ротару, С. Вакарчук, Р. Кириченко, П. Дворський, В. Зінкевич, А. Кудлай, П. Зібров, Л. Сандулеса, Т. Повалій, І. Білик, О. Скрипка, Ані Лорак та інші майстри естрадного мистецтва. Серед відомих гуртів української музики можна зазначити «Океан Ельзи», «Воплі Відоплясова», «Танок на майдані Конго», «Крихітка Цахес», «Скрябін», «Тартак», «Плач Єремії». Поряд з прославленими і відомими широкому загалу співаками і виконавцями, лауреатами ставали маловідомі українському слухачеві В. Врадій, А. Миколайчук, Е. Драч, М. Бурмака, Т. Курчик, ансамблі «Млин» (Львів), «Заграва» (Коломия), «Кому вниз» (Київ). Представлено в Україні також і мистецтво джазу – міжнародні фестивалі джазової музики проходять у різних містах країни, серед найвідоміших – Jazz Bez та Jazz Koktebel. Значний внесок у популяризацію джазового руху в Україні зробили В. Симоненко та О. Коган.

Сучасна українська музика в деяких окремих жанрах підтримує обрядово-національний характер пісень. Велика мережа класичних музичних закладів, таких як Національний заслужений академічний український народний хор ім. Г. Верьовки, Державний естрадно-симфонічний оркестр України, Державний академічний духовий оркестр України і багато інших, продовжують свою творчість.

З'являється все більше і більше різних гуртів та фольк ансамблів, які на сучасний лад виконують українські народні пісні. Цей жанр пісень є популярним та актуальним.

Зараз в Україні діють 25 філармоній (в усіх областях України), 7 театрів опери та балету, 2 театри музичної комедії, театр оперети, 11 художніх колективів (з них 9 – національних), 5 державних підприємств.

Характерна ознака розвитку сучасної музичної культури – синтез академічної (класичної), народної та популярної естрадної музики (симфо-рок, арт-рок, фолк-рок). Професійні митці у своїй творчості використовують елементи рок-музики. Наприклад, композитор Г. Титаренко створив рок-оперу «Біла ворона», що стала відомою за межами України.

Музична культура ХХ ст. – це барвиста панорама стилів і жанрів, традицій та інновацій. Вітчизняна музика в усі часи полонила серця мільйонів українців. Нині її з великим інтересом пізнають народи інших країн.

## 10.5. Основні тенденції сучасного театрального мистецтва

Важливою складовою українського мистецтва є театр, кращі досягнення та здобутки якого широко відомі у світі. Театральне мистецтво сучасної України – явище різноманітне і багатокультурне.

Основними нормативно-правовими актами, які регулюють театральну діяльність в Україні є ЗУ «Про театри і театральну справу» (2005 р.), «Про гастрольні заходи в Україні» (2004 р.), Постанова Кабінету Міністрів «Про затвердження порядку організації проведення гастрольних заходів» (2004 р.).

Значну роль у забезпеченні реалізації державної політики у сфері театральної справи виконує Міністерство культури України. В межах своїх повноважень Міністерство організує проведення міжнародних, всеукраїнських, регіональних театральних фестивалів. Здійснюється підтримка гастрольної діяльності театральних колективів.

За роки незалежності в Україні з'явилося багато нових театрів, зростає інтерес до народного та вуличного театру. Українське драматичне мистецтво дедалі активніше інтегрується

в європейський культурний простір. За кількістю театрів рекордсменом вважається столиця України м. Київ – тільки державних тут двадцять п'ять. І в кожного своя публіка, своя філософія та свої методи смішити і викликати сльозу. Якщо б серед театрів можна було визначати короля, то в Києві ним би став Національний академічний театр опери і балету. Розкішний і красивий, він збирає зали от уже півтора століття. Театри всього світу мають за честь запрошувати до себе співаків і танцюристів київської опери. Це Вікторія Лук'янець, Володимир Гришко, Денис Матвієнко та десятки інших зірок Оперного і балетного Києва. Найзнаменитіший актор України Богдан Ступка грав і десять років очолював театр імені Франка. Це знаковий заклад української культури. У 20-х роках минулого століття його заснували головні актори тодішньої української сцени. Протягом наступних десятиліть там грали найкращі професіонали – від Амвросія Бучми та Наталії Ужвій до Анатолія Хостікоєва та Наталі Сумської. XXI ст. стало для театрального мистецтва України часом творчих пошуків та змін. Було створено низку нових театрів і так званих театрів-студій, з'явилась велика кількість експериментальних вистав. Український театр увійшов в епоху постмодернізму (режисери **В. Козьменко-Делінде**, **В. Малахів**, **О. Більченко**, **О. Ліпцин**). Така позиція театрів передбачала відмову ілюзіоністського, життєподібного типу театру, пошуки принципово нової знакової театральної мови, студійне виховання актора.

Невеличкі театри-студії, що здебільшого працювали в камерних залах, а інколи у підвальних приміщеннях, галереях, попри їхні скромні реальні можливості, сприяли становленню нового покоління українських режисерів-експериментаторів, які зрештою спромоглися кинути виклик старим театральним схемам. На їх сценах з'явився особливий репертуар – раніше заборонена драматургія абсурду, спектаклі-колажі за культовою прозою XX ст. (Дж. Джойс, Ф. Кафка, П. Зюскінд), своєрідно інтерпретувалася національна класика.

Один із найвідоміших експериментальних, авангардних театрів України – Львівський театр ім. Леся Курбаса під керівництвом **Володимира Кубинського**. Цей режисер, обравши для свого театру ім'я творця українського сценічного авангарду 20-х років, спробував відновити театр-лабораторію, театр-майстерню, головну мету

якого він вбачав у створенні засобами театру особливої творчої матерії, здатної вивести на поверхню життя людського духу.

Важливим засобом підтримки творчого зростання митців є надання грантів Президента України молодим діячам у галузі театрального мистецтва. На виконання Постанови Верховної Ради України «Про відзначення 120-ї річниці з дня народження видатного українського театрального діяча Леся Курбаса» від 28 липня 2006 р. розглядається питання щодо збільшення розміру галузевої премії ім. Леся Курбаса і встановлення її щорічного присудження. Створено також Організаційний комітет, розроблено план заходів щодо відзначення ювілею митця.

На початку 90-х років в Україні з'явилася плеяда молодих режисерів, які творили альтернативне мистецтво не в студійних колективах, а в системі державних театрів. На малій сцені Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка поставив свою першу виставу нині відомий у світі **А. Жолдак**; Державний угорський театр у Береговому очолив А. Віднянський, нині головний режисер Національного театру в Будапешті; в Київському державному театрі драми і комедії на лівому березі під керівництвом **Е. Митницького** сформувалась команда режисерів-експериментаторів: **Д. Богомазов**, **Ю. Одинокий**, **Д. Лазарко**, які нині успішно працюють у різних театрах України і за кордоном. Світового визнання і слави здобув Р. Віктюк, на думку діячів театру, він як режисер-новатор визначив театральну естетику XX ст. Відомий незмінною і непідробною епатажністю й оригінальністю, незаангажованістю в судженнях. **Роман Віктюк**, постановник і виконавець ролей у величезній кількості вистав. З найвідоміших – «Служниці», «Федра», «Мадам Баттерфляй», «Лоліта», «Дама без камелій», «Майстер та Маргарита».

У театрах опери і балету також відбулись відчутні зміни. Відтак, починаючи з 1991 р., на базі Львівського Національного Академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької проводяться раз на три роки міжнародні конкурси співаків імені Соломії Крушельницької. В конкурсі беруть участь провідні співаки не лише України, а й багатьох зарубіжних країн, що важливо і престижно для пропаганди музичного мистецтва України.

Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка з 1979 до 2001 р. очолював режисер Сергій Данченко.

За час його керівництва в театрі утвердилися й зміцніли кращі традиції акторської школи, сформувалося нове покоління провідних акторів української сцени – **Б. Бенюк**, **Н. Сумська**, **А. Хостікоєв**, **Л. Смородіна**. Кращими виставами з творчого доробку С. Данченка – «Украдене щастя» І. Франка, «Енеїда» І. Котляревського, «Король Лір» В. Шекспіра. З кінця 2001 р. до 2012 р. художнім керівником театру був Богдан Ступка. Нині театр очолює Станіслав Мойсеєв.

**Богдан Сильвестрович Ступка** – видатний український актор театру і кіно. Був народним артистом України (1980 р.), народним артистом СРСР (1991 р.), лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка (1993 р.), лауреатом Державної премії СРСР (1980 р.), лауреатом Міжнародної премії імені К. С. Станіславського (Росія, 1996 р.), лауреатом Премії незалежних критиків «Кришталева Турандот» (Москва, 2001 р.), академік-засновник Академії мистецтв України (з 1996 р.), академік кінематографічних мистецтв «Ніка» (2005 р.), академік Європейської кіноакадемії (2005 р.). Творчому почерку Б. С. Ступки притаманне тонке відчуття жанру, стилю сценічного твору. Це обумовило різноплановість його образів. Він проявився неабиякою артистичністю і неординарністю в будь-якій виставі: Іван Петрович Котляревський – «Енеїда» І. Котляревського (за цю роботу актор удостоєний премії ім. І. Котляревського), Артуро Уї – «Кар'єра Артуро Уї» Б. Брехта, Поприщин – «Записки божевільного» М. Гоголя, Мерлін – «Мерлін» Т. Дорста і У. Еллер, Поет – «Сни за Кобзаем» Т. Шевченка, Росмер – «Росмерсгольм» Г. Ібсена. На найвищому рівні емоцій зіграні ним король Лір в однойменій трагедії В. Шекспіра та Едіп у виставі «Цар Едіп» Софокла, створеній на франківській сцені видатним грузинським режисером Робертом Стуруа. Автор психоаналізу Зігмунда Фройда у п'єсі англійського сучасного драматурга Террі Джонсона «Істерія». Лише неординарна, справді глибока творча особистість спроможна осягнути геній славнозвісного психоаналітика. Фройд Ступки – це неймовірний синтез граничної правдивості і внутрішнього проникнення у саму сутність природи підсвідомості.

На початку нового тисячоліття театральне мистецтво України опинилося на роздоріжжі. Стара мережа державних театрів, створена ще в 30-х роках XX ст., потребує реформування,

утверджується також новий вид видовища, виникають нові організаційні театральні форми. У Києві було створено перший театр «Браво» (художній керівник Л. Титаренко), виникли театральні агентства, антрепризи, актори державних театрів почали працювати за контрактом.

Проте головне – кардинально змінюється сам театр. Відтак у сучасному театральному процесі помітні дві основні тенденції: з одного боку, театр охоплює дедалі більше елементів розважальних видів мистецтв – шоу, естради, цирку, з ішого, – стає елітарнішим, тяжіє до камерності й втрачає риси масового мистецтва, такого, яким він був упродовж багатьох років.

## 10.6. Кіномистецтво в сучасній українській культурі

Важливою складовою української культури є кінематограф, кращі досягнення та здобутки якого відомі у світі. Відбуваються зміни в українському кіно. Розпочато підготовку режисерів і сценаристів. Створюються україномовні фільми. Наприкінці 80 – на початку 90-х років в Україні були створені фільми, які здобули широкого визнання. Серед них «Лебедине озеро. Зона» **С. Параджанова** та **Ю. Іллєнка**. У 1991 р. постановою Кабінету Міністрів України було створено Державний фонд української кінематографії, керівником якого призначено відомого кінорежисера Ю. Іллєнка. Цього ж року у Чернівцях відбувся перший Всеукраїнський кінофестиваль, присвячений пам'яті І. Миколайчука. На ньому демонструвалося 20 документальних, науково-популярних та анімаційних фільмів, серед яких «Танго смерті» **О. Муравйова**, «Кому вгору – кому вниз» **С. Клименка**, «Козаки йдуть» **С. Омельчука**, «Ізгой» **В. Савельєва**. Головний приз одержав фільм «Голод-33», який створив на студії ім. О. Довженка режисер **О. Янчук**. Позитивним явищем в українському кінематографі стали багатосерійні фільми за творами класиків української літератури. Це, зокрема, «Сад Гетсиманський» за мотивами творів І. Багряного, «Пастка» – І. Франка, «Царівна» – О. Кобилянської. Схвально було сприйнято українським глядачем показ у 1997 р. багатосерійного телефільму

«Роксолана». У 1994 р. кіностудія ім. О. Довженка одержала статус Національної. Високу оцінку дістало українське кіно на міжнародній арені. На 36-му кінофестивалі у Сан-Ремо фільмові «Ізгой», створеному за мотивами повісті А. Дімарова, присуджено Гран-прі. Успішно представили своє мистецтво кінематографісти України в 1994 р. на кінофестивалі в угорському місті Дьордь.

Водночас у непростих сучасних умовах продовжують функціонувати та доволі активно розвиватися різноманітні кінофестивалі. Ці заходи дають доволі об'єктивне уявлення про стан вітчизняного кінематографа, представляють нові тенденції в українському кіно та долучають до них широкі кола глядачів. Також фестивалі зазвичай, широко висвітлюються у засобах масової інформації, тобто, автоматично збільшується зацікавленість преси вітчизняним кіно, що, безумовно, є доволі позитивним фактом. І ще один важливий момент, – значна частина кінофестивалів, що відбуваються на наших теренах, має статус міжнародних. Тобто, найновіші досягнення українського кіно демонструються на тлі широкої панорами світового кіномистецтва. А відтак виникає можливість розглянути вітчизняний фільм у світовому контексті.

Вже традиційно найбільшу увагу преси привертали великі міжнародні кінофестивалі. Одним з найвідоміших заходів став Міжнародний кінофестиваль «Молодість». 24 жовтня 2015 р. у Національному театрі ім. І. Франка було відкрито ювілейний 45-й МКФ «Молодість». Червоною доріжкою пройшли **Остап Ступка, Ольга та Наталя Сумські, Ірена Карпа, Роман Балаян, Дмитро Шуров, Іван Малкович, Беатріс Далль, Грімур Хаконарсон** та багато інших. Гостей привітав міністр культури В'ячеслав Кириленко. Він вручив режисеру **Мирославу Слабошпицькому** Державну премію ім. О. Довженка за видатний внесок у розвиток українського кіномистецтва. Почесний Президент фестивалю Віктор Ющенко передав нагороду Скіфський олень за внесок у світове кіномистецтво режисерці **Кірі Муратовій**. Десяту ювілейну відзнаку «За внесок у розвиток вітчизняного кінематографу» отримала директор кінотеатру «Київ» **Вілія Іванівна Бондаренко**. Фестиваль відкрився фільмом Ендрю Хея «45 років».

Важливим, у плані утвердження національного кінематографа, став кінофестиваль, присвячений 195-річчю від дня народження Т. Шевченка, який урочисто відкрив народний артист України

Б. Ступка у Національному історико-культурному заповіднику «Батьківщина Т. Шевченка».

Черкаси урочисто вітали також учасників та гостей нового Всеукраїнського кінофестивалю «Сурми Богдана й Тарасова пісня в кожному серці живуть!». Його було присвячено 360-річчю утворення Української козацької держави на чолі з гетьманом Б. Хмельницьким та проголошення столицею Чигирина. До програми фестивалю було включено художні та документальні фільми історико-патріотичного спрямування: «Гетьманські клейноди», «Легенда про княгиню Ольгу», «Україна. Досвітні огні» та інші. А на церемонії відкриття продемонстровано стрічку режисера **М. Мащенка** «Богдан-Зиновій Хмельницький». Сам захід не тільки пропагував сучасне українське кіно, а й виконував важливу просвітницьку функцію – поширював історичні знання про один із найдраматичніших періодів вітчизняної історії.

Наприкінці 2004 року було проведено Міжнародний кінофестиваль у Лос-Анджелесі, участь у якому брав **Олексій Росич** із фільмом «Тато», який отримав там нагороду «Золотий кадрик». Кіно про любов і свободу, але з використанням надзвичайно проблематичних засобів: безвихідь, антисемітизм, біль, відчай, жадоба, меркантильність, повна відсутність співчуття – стільки всього влізло в короткий хронометраж фільму. Цю стрічку нагороджено срібною медаллю Академії мистецтв України.

2005 рік став для українського кінематографу невеличким, але тріумфом. Короткометражний документальний фільм «Подорожні» режисера **Ігоря Стрембіцького** став першою українською стрічкою–переможцем Каннського кінофестивалю. Для зйомок свого психологічного фільму Стрембіцький обрав незвичайну київську натуру – Будинок ветеранів, у якому доживають століття самотні немолоді актори, психоневрологічний диспансер з його дивним для багатьох устроєм.

На Міжнародний кінофестивалі у Клермон-Феррані (2005 р.), головний приз отримав фільм «Проти сонця» режисера **Валентина Васяновича**. «Проти сонця» – це фільм про молоду людину, яка шукає ідеального супутника життя. Герой перебуває у творчому пошуку художньої форми, спираючись на свій життєвий досвід.

У 2006 році на отримання «Оскара» в номінації «Найкращий фільм іноземною мовою» був представленим повнометражний

драматичний фільм Оксани Байрак «Аврора». На жаль, нагороди він не отримав, але дав змогу ще раз повернутись у часи Чорнобильської трагедії очима маленької дівчинки, яка всупереч усьому доводить, що найголовніше у житті – мрія.

У цей період популярним був фільм **М. Іллєнка** «Той, хто пройшов крізь вогонь». Фільм розповідає про долю льотчика героя Радянського Союзу, якого у роки Другої світової війни було звинувачено у державній зраді й засуджено до сталінських таборів. Не бажаючи провести решту життя за колючим дротом відважний льотчик тікає. Доля заносить його на інший континент, де він знаходить притулок у індіанському племені й згодом стає його вождем. Левова частина зйомок відбувалася в Україні впродовж 2008–2010 років.

У 2009 році було проведено XII Міжнародний кінофестиваль у Бердянську, який був чи не найпотужнішим за всю його історію. Двадцять країн світу представили свої роботи в документальному (23 стрічки), ігровому (21) кіно та телесеріалах (7). Червоною доріжкою, зокрема, пройшли композитор Є. Дога, народні артисти України Б. Савченко, М. Голубович, В. Горянський (який цьогоріч став президентом Бердянського кінофестивалю), Ольга Сумська та ін. На жаль, Україна представила на фестиваль лише три картини: «Повернення блудного батька» І. Ноябрьова, «Сповідь диявола» І. Парфьонова та «День переможених» В. Ямбурського, яка попри назву, дістала перемогу в номінації «Дебют». Стрічку знято за романом В. Яворівського «Криза». Вона про долі мешканців невеликого українського села на Київщині, які пережили голод, війну, будівництво соціалізму і нині живуть забуті Богом і людьми. У стрічці знімалися Л. Руснак, М. Голубович, О. Стефанська, О. Колесник, Л. Самаєва, Є. Паперний.

У Львові було організовано кінофестиваль «Лев», який дав змогу глядачам не тільки переглянути фільми світової класики, а й відвідати майстер-класи провідних режисерів та продюсерів, взяти участь в обговоренні побачених стрічок.

Як зазначила директор заходу І. Валле-Луна, – усе, що було показано впродовж кінотижня, було пов'язане з людиною, її внутрішнім світом.

Кожен із цих фільмів вплинув на розвиток світового мистецтва та залишив яскравий відбиток в історії кіно. Йдеться про твори

найвеличніших і найвідоміших режисерів світу – Ф. Фелліні, Ч. Чапліна, А. Хічкока та інших.

Упродовж останніх років збереглися позитивні тенденції розвитку кіномережі, пов'язані насамперед з інвестуванням у будівництво та переоснащенням кінотеатрів, збільшенням кількості кіновідвідувань та валового збору від кінопоказів. На початок 20015 р. за сучасними технологіями кінопоказу переоснащено близько 200 кінозалів. У кількох великих містах діють багатозальні кінотеатри у складі торговельно-розважальних комплексів. Рівень відвідувань кінотеатрів значно зріс.

В Україні працює п'ять державних кіностудій: Національна кіностудія художніх фільмів імені О. Довженка, Одеська кіностудія художніх фільмів, Національна кінематика України, Українська кіностудія анімаційних фільмів, Українська студія хронікально-документальних фільмів та близько 20 приватних.

У 2006 р. за бюджетні кошти здійснено тиражування українських фільмів для показу в Україні та за кордоном; проведено реставраційні роботи щодо збереження національного фільмофонду; заходи з переведення національної кінематографічної спадщини на цифрові носії інформації, а також – з повернення фільмів виробництва студій України, вихідні матеріали яких зберігаються в Держфільмофонді Російської Федерації. Проведені роботи з дублювання та субтитрування національних фільмів. Розширився показ українських фільмів на телеканалах.

Як відомо, сьогоднішній середньостатистичний глядач не дуже вибагливий гурман серед мистецьких амброзій, тому впевнено крокує мода на серіали чи ситкоми. Першим серіалом, який запустила українська кіноіндустрія, яка впевнено намагається не відставати, став «Царівна» 1994 року на 20 серій. Потім були «Сьома каблучка чаклунки» (1999 р., 4 серії), «Роксолана. Улюблена дружина Халіфа» 1998 р., «Роксолана. Настуня» 1996 р., «Роксолана. Володарка імперії» 1998 р., «Посмішка звіра» (1999 р., 20 серій), «Леся + Рома» (2005 р., 130 серій), «Останній москаль» (2015 р.), «Моє щасливе завтра» (2015 р.). У лютому 2000 року на каналі «1+1» відбулася прем'єра нового вітчизняного телесеріалу власного виробництва «День народження Буржуя». Перший український гостросюжетний серіал на сучасну тематику мав колосальний успіх у глядачів України та Росії і став справжнім телевізійним хітом.

Цікавим є і те, що цей багатосерійний фільм органічно поєднав найпопулярніші жанри масової культури – психологічну драму, мелодраму й детектив, екзотичну містику та авантюру. Восени 2010 року стартував україномовний серіал «Тільки кохання». Сміливий, амбітний, а головне – 100-відсотковий український проект (виробництво компанії «1+1 Production» на замовлення телеканалу «1+1»). Уперше в новітній історії українського телебачення (після «Роксолани») серіал знімався українською мовою, а у його виробництві здебільшого були задіяні українські спеціалісти.

11 вересня 2015 р. в рамках міжнародного медіафоруму Kiev Media Week відбулися скринінги нових українських серіалів, вироблених учасниками ініціативної групи «Кінокраїна». Продюсери Film.ua, Star Media, Pro TV, студії «Квартал-95» і телегрупи StarLightMedia. Серед найпопулярніших можна зазначити: серіал «Свати» (виробництва студії «квартал 95»), «Коли ми вдома» виробництва StarLight Films (виробничий підрозділ телегрупи StarLightMedia), що транслюється на каналі СТБ, та детективні серіали «Пес» і «Відділ 44» виробництва студії Pro TV, що демонструють на телеканалі ICTV.

## 10.7. Стан сучасного образотворчого мистецтва

Стан сучасного образотворчого мистецтва України пов'язаний із складними процесами формування національної державності після проголошення незалежності. Зрештою, українські художники здобули можливості для розширення творчих горизонтів і повної реалізації своїх здібностей. Сучасне вітчизняне мистецтво збагачується завдяки можливості працювати, без втрати власного національного колориту та самобутності у світових і європейських художніх контекстах. Результатом усіх змін став постійний інтерес українських художників до власної історії і до вітчизняних художніх традицій як способу утвердження своєї національної ідентичності, а також глибока потреба в осмисленні людських проблем, серед яких особливо нагальними є негативні вияви техногенної цивілізації та суперечливі наслідки глобалізації. Вагоме місце в сучасному

образотворчому мистецтві займають роздуми про цінності нашого буття, загальні людські проблеми.

Головна увага державних і недержавних структур і організацій в Україні зосереджується на сприянні вільному розвиткові всіх стилів і жанрів українського образотворчого мистецтва, широкій популяризації його шляхом улаштування всеукраїнських, обласних, групових та персональних виставок. Художні виставки, що відбулися у перші роки незалежності, засвідчили високі творчі можливості українського образотворчого мистецтва, його різноманітність, співіснування у ньому різних форм і засобів вираження художнього задуму. Виявилося що, українське образотворче мистецтво потенційно готове до нового якісного вибуху, що отримав назву «нової хвилі». Значне зацікавлення громадськості викликали Всеукраїнські виставки до 400-річчя від дня народження Б. Хмельницького, до 10-ї річниці Чорнобильської трагедії, до 5-ї річниці проголошення незалежності України. Українські митці брали участь у міжнародних виставках із живопису, графіки, гобелену в Білорусі, Польщі, Угорщині.

Вихід на принципово новий рівень художнього осмислення сутності природи, суспільства і людини обумовив утвердження поліфонічно складної картини розвитку українського образотворчого мистецтва, в якій існують кілька основних груп художників зі своїми творчими пошуками і пріоритетами. Більшість з них є визнаними майстрами зі своїм сформованим творчим кредо і багатим професіональним досвідом. Серед них особливо такі відомі живописці, як В. Гончаренко, В. Гольба, В. Чаус, Т. Яблонська, А. Константинопольский, А. Хмельницький, В. Сингаївський, М. Титов, В. Шаламов, В. Сидоренко, графіки А. Чебикін, Є. Безніско, В. Ігуменцев, О. Мартинець, Е. Надєждін, О. Векленко, скульптори І. Самотос, В. Патик, Л. Бавер, Л. Жуковська, З. Федик, В. Одрехівський, В. Михалевич, О. Табатчиков, І. Ястребов, С. Якубович та інші художники старшого покоління. Суттєвою особливістю мистецтва цих майстрів є вільне володіння професіональними навичками академічної школи. Їх творчість затребувана й високо поцінована, постійно дивує своєю упевненою майстерністю, широтою тематичного кругозору, оригінальністю творчого самовираження. Головною ознакою сучаного українського мистецтва є поєднання фігуративного й абстрактного методів творчості. Саме воно надає

художникам необмежені можливості індивідуального самовияву. У широкому просторі, що є між реалізмом та абстракціонізмом, творять світ власних образів талановиті митці: В. Ходаківський, О. Ясенєв, А. Блудов, М. Бурковський, О. Владимиров та ін.

Вагомий внесок в українську культуру вніс **Борис Григорович Возницький** – відомий український музейний діяч та мистецтвознавець, Герой України (2005 р.), заслужений працівник культури України та Польщі, лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка (1990 р.), премії ім. Я. Кохановського. З 1962 до 2012 р. – він незмінний директор Львівської галереї мистецтв. Поповнював фонди цього музею, виїжджаючи в експедиції по Західній Україні, рятував тисячі творів мистецтва. Створив нові музейні відділи, зокрема: Олеський замок (1975 р.), Золочівський замок (1986 р.), Підгорецький замок (1984 р.), музей мистецтва давньої української книги (1977 р., 1997 р.), музей М. Шашкевича (1986 р.), музей львівської сакральної барокової скульптури XVIII ст. – «Творчість Іоана Георгія Пінзеля» (1996 р.), експозицію в колишньому палаці Потоцьких (2005 р.), музей Михайла Дзиндри (2005 р.).

У сучасній Україні наполегливіше заявляють про себе прихильники різних течій так званого «альтернативного» мистецтва, протилежного реалізму. Творчість цієї групи художників багато в чому збагачується завдяки індивідуальному засвоєнню новітніх досягнень досвіду західного мистецтва. У це коло входять і представники старшого покоління, зокрема «шістдесятники», творчість яких була перебувала «в тіні» офіційного мистецтва. Це такі нині відомі майстри, як живописці А. Антонюк, В. Гонтаров, В. Куликов, Л. Медвідь, О. Мінько, графік і кераміст П. Мось, скульптор Р. Петрук.

Динамічну й визначальну частину групи художників, які тяжіють до експерименту, становлять молоді, але вже професійно сформовані майстри, представники того покоління, яке постало в бурній, творчо наповненій атмосфері 90-х років XX ст. Сьогодні найуспішнішими митцями в Україні вважаються: І. Марчук, Б. Михайлов, О. Тістол, В. Цаглов, О. Гнилицький, А. Савадов, О. Ройтбурд, І. Чічкан, та ін. І. Марчук – придумав новий художній хід, який критики назвали пльонтизм – художник довго і скрупульозно «тче художнє полотно із ліній, як гобелен», Б. Михайлов – є одним з найславетніших сучасних фотохудожників у світі.

Фотограф не боїться нас шокувати, тривожити і навіть лякати: до його об'єктива потрапляють божевільні, бомжі і європейські пенсіонери-курортники. Т. Сьльваші – є лідером школи українських абстракціоністів, визнаним авторитетом як у колі консервативних маститих мистецтвознавців і серед молодих арт-угруповань. О. Тістол – є дуже важливим явищем в українському мистецтві. Він належить до того покоління, яке починало формувати українське мистецтво контемпорарі. Тістол викликає здивування і захват тим, як часто змінюються його мистецькі пошуки. Він стає все більш медитативним, але водночас яскравим, «живим», переконливим. В живописі А. Савадова є місце популярній нині у світі ідеї поєднання постмодернізму та бароко. Твори цих митців пройшли перевірку часом. Саме вони не лише провокували, а й творили українське контемпорарі-арт. Талант, зв'язок і гострі художні реакції на болючі проблеми сучасності, творчі експерименти, харизма... Все це утримується на глибоких традиціях української школи. Постійний пошук і тотальна переоцінка спадщини не тільки реалізму, але й так званого «класичного» модернізму, широке використання для збагачення виражальних можливостей мистецтва нових технологій (комп'ютер, фото-, відеотехніка, колаж та ін.) характерне для цих художників. Прагнення новизни обумовило зацікавлення художників графіті – рисунків на стінах будинків і на парканах. Сьогодні в графіті вбачають художньо повноцінний і оригінальний спосіб самовираження, а його прийоми все частіше починають використовувати в «великому» мистецтві й у художніх проектах. На межі різних видів, техніки мистецтва і сфери повсякденності виникають і набувають широкого поширення інсталяції – просторові композиції, змонтовані з фрагментів скульптур, живопису, вітражів і предметів домашнього вжитку, іграшок, готового плаття, а також технічних приладів, верстатів тощо. Їх головною метою визначено створення багатомірного художньо-смислового простору з нетривіальними композиційними та синтаксичними рішеннями.

Ще одну группу сучасних художників характеризує засвоєння стандартів так званого «ринкового» мистецтва і варіацій сучасного кітчу. Життєвість цієї групи художників спричинена наявністю в країні порівняно великої кількості економічно заможних людей, які мають реальні засоби й можливість для задоволення

своїх художніх запитів, але характеризується, як правило, невисоким рівнем художніх домагань.

Для художників незалежної України характерний пошук істини в часі про суспільство, людину, природу. Вони відмовляються від усіляких соціополітичних догм і захищають необхідність утвердження загальнолюдських цінностей. Водночас для них характерне акцентування на власному «Я», його гіперболізація. Імовірним став відхід від абсолютного панування соціально заангажованого мистецтва.

Всупереч колишнім тенденціям відродився інтерес до опанування міфологічного й біблійного сенсу (живописці О. Жолудь, М. Попов, В. Грицаненко, О. Поступной, графіки А. Чебикін, В. Ігуменцев, Л. Денисенко, майстер мозаїчних панно О. Дубровський, монументалісти О. Пронін, Г. Тищенко, скульптори О. Владимиров, Р. Петрук, І. Ястребов та ін.). У наявній соціальній тематиці значне місце займають актуальні проблеми морального й екологічного характеру (живописна серія «Арал» В. Сидоренка, графічні аркуші О. Векленка, присвячені трагедії Чорнобиля та ін.). Цікавий досвід переосмислення патріотичної теми в ренесансних традиціях показав О. Кулаков, автор монументальної композиції «Державотворення» (2002), розміщеної в одному із залів Верховної Ради.

Слід зазначити що майбутнє українського мистецтва – у його духовності. Саме в цьому воно має невичерпно багаті традиції у реалізмі і в кращих виявах авангарду, а насамперед у народному мистецтві – джерелі натхнення українських художників.

## *Питання для самоконтролю*

1. Дайте характеристику новій соціально-культурній ситуації в період перебудови, її особливості.
2. Які законодавчі акти регулюють освіту в Україні? Охарактеризуйте їх.
3. Яких сучасних літературних діячів Ви знаєте?
4. Яка тематика творів сучасних літераторів?
5. Охарактеризуйте наукове життя незалежної України.

6. Проаналізуйте зміни в ідейно-естетичних засадах сучасних митців.

7. Яких відомих театральних діячів Ви знаєте?

8. Кіномистецтво: які досягнення і здобутки Ви можете назвати за час незалежної України?

9. У чому специфіка сучасного образотворчого мистецтва?

## *Теми рефератів*

1. Здобутки української культури за роки незалежності.
2. Законодавство України у галузі культури. Загальна характеристика.
3. Сучасні українські письменники нового покоління.
4. Освіта України в XXI ст.
5. Музична культура незалежної України.
6. Театр – справжній храм мистецтва.
7. Сучасні українські літературні діячі.
8. Досягнення та здобутки українського кіно.
9. Українське образотворче мистецтво в роки незалежності.
10. Музична культура XXI ст.

## *Словник термінів і назв*

**Авангардизм** – загальна назва різних напрямів у мистецтві XX ст., для яких характерні припинення наслідування із традиції реалістичного художнього образу, пошуки нових засобів вираження і формальної структури твору.

**Ідея** – форма відображення в думці конкретних явищ дійсності. Ідея охоплює уявлення про мету діяльності, пізнання шляхів її здійснення і практичного перетворення.

**Масова культура** – поняття, що включає всю культуру, розраховану на багатомільйонне споживання та засоби культурної комунікації.

**Менталітет** – *(франц. mentalite)*: 1) напрям думок, настрій; 2) розумовий рівень, склад мислення, індивідуальна психологія.

**Мода** *(франц. mode – міра, правило)* – важливий елемент повсякденної, буденної свідомості людей, тимчасове виявлення певних смаків, загальних для народів різних країн, або застосовуваних лише до окремих країн і різних соціально-демографічних груп.

**Постмодернізм** – сучасний етап культурного розвитку з плюралістичною моделлю світу, визнанням співіснування різних ціннісних світів, розмитістю меж протилежних сторін.

**Профанація** – тлумачення невігласами якоїсь ідеї, вчення, твору мистецтва, їх викривлення, спрощення, вульгаризація.

**Соборність** – гармонійна цілісність людини, світу й церкви, спосіб розв'язання проблем усією громадою.

**Соціалізація** – засвоєння людиною соціального досвіду і культурних надбань, необхідних для її життєдіяльності в суспільстві.

**Контемпорарі-арт** *(сучасне, актуальне мистецтво)* – необтяжене термінологічною точністю поняття, що може означати мистецтво, що твориться зараз, або посилатись на сукупність мистецьких напрямів і течій, що виникли у другій половині XX століття.

**Національна академія наук України** *(НАНУ)* – вища наукова установа України з самоврядною організацією. НАНУ об'єднує дійсних членів, членів-кореспондентів та іноземних членів, а також всіх наукових працівників, що працюють у її наукових установах, здійснюючи дослідження у галузі природничих, гуманітарних, суспільних та технічних наук.

**Урбанізація** – процес перетворення міста у найвагоміший осередок проживання людей і центр зосередження та обміну культурних цінностей, утворення штучного середовища, протилежного природі.

**Цивілізація** – 1) форма існування живих істот, наділених розумом; 2) синонім культури, сукупність матеріальних і духовних досягнень суспільства; 3) ступінь розвитку матеріальної та духовної культури, суспільного розвитку загалом; 4) відносно самостійне цілісне соціально-історичне утворення, локалізоване у просторі й часі, що може мати ієрархічні рівні (наприклад, антична цивілізація, елліністична цивілізація, афінська цивілізація).

**Шлягер** – 1) будь-який музичний твір, а також твори інших видів мистецтв, які мають недовготривалу популярність; легковажні за змістом; 2) розважальна естрадна пісня на тему кохання.

## *Література*


1. Британ В. Т. Історія України з давнини до початку XXI століття: навч. посібник / В. Т. Британ, О. Ю. Висоцький. – Дніпропетровськ: НМетАУ, 2007. – 170 с.

2. Бокань В. Польовий Л. Історія культури України / В. Бокань, Л. Польовий. – К.: МАУП, 2002. – 249 с.

3. Про підсумки розвитку галузі культури в 2010 році: доповідь Міністра культури України Михайла Кулиняка на розширеному засіданні Колегії Міністерства.

4. Висоцький О. Ю. Історія української культури: навч. посібник / О. Ю. Висоцький. – Дніпропетровськ: НМетАУ, 2009. – 130 с.

5. Історія української культури / за заг. ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994. – 656 с.

6. Культурологія: Українська та зарубіжна культура: навч. посібник / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін.; за ред. М. М. Заковича. – К.: Знання, 2004. – 557 с.

7. Кінофестивалі в Україні та проблеми розвитку вітчизняного кіно: оглядова довідка за матеріалами преси 2009 року / Міністерство культури і туризму України «Національна парламентська бібліотека України»; Інформаційний центр з питань культури та мистецтва ДЗК. – Випуск 12/5 2009 р.

8. Мистецтво незалежної України: навч. посібник / за ред. В. О. Лозового, Л. В. Анучиної. – Х.: Основа, 1999. – 442 с.

9. Пальм Н. Д. Історія української культури: навчальний посібник / Н. Д. Пальм, Т. Є. Гетало. – Х.: Вид. ХНЕУ, 2013. – 296 с.

10. Українська культура в європейському контексті / Ю. П. Богуцький, В. П. Андрущенко. – К., 2007. – 679 с.

11. Український театр на сучасному етапі: оглядова довідка за матеріалами преси // Міністерство культури і туризму України «Національна парламентська бібліотека України»; Інформаційний центр з питань культури та мистецтва ДЗК. – Випуск 9/5 2008 р.

12. Художня культура України: навч. посібник / Л. М. Масол, С. А. Никало, Г. І. Веселовська, О. І. Оніщенко; за заг. ред. Л. М. Масол. – К.: Вища школа, 2006. – 239 с.

# КОНТРОЛЬНІ ТЕСТИ
# З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

**1. «Історія української культури» виокремлюється у самостійну наукову дисципліну …**

а) у кін. XVIII ст.;

б) на поч. XIX ст.;

в) у др. пол. XIX ст.

**2. Хто із цих вчених належить до фундаторів української культурологічної науки?**

а) М. Грушевський, М. Попович, Н. Яковенко;

б) Г. Сковорода, І. Котляревський, І. Срезневський;

в) В. Антонович, І. Крип'якевич, Д. Чижевський.

**3. Хто із цих філософів уперше застосував поняття культури щодо обробітку землі?**

а) Арістотель;

б) Катон;

в) Ціцерон.

**4. У працях якого філософа уперше вжито поняття «культура» у духовному значенні?**

а) Платона;

б) Арістотеля;

в) Ціцерона.

**5. Хто із учених-просвітників уперше трактував поняття «культура» як самостійну наукову категорію?**

а) Т. Гоббс;

б) С. Пуфендорф;

в) Р. Декарт.

**6. Основний зміст наукового тлумачення категорії «культура» відображає таке словосполучення:**

а) друга природа;

б) об'єктивний матеріальний світ;

в) вищий духовний світ.

**7. Поняття «цивілізація», на відміну від поняття культури, більше стосується:**

а) релігійно-духовних витоків суспільно-державного устрою;

б) соціально упорядкованого й технічно розвинутого суспільства;

в) інформаційного і технізованого суспільства.

**9. Національна і світова культура перебувають у:**

а) ієрархічній підпорядкованості;

б) взаємозбагачуваному діалозі;

в) автономному і достатньо ізольованому розвитку.

**10. Виберіть ознаки, які характеризують національну самобутність української культури:**

а) більшою мірою урбаністична, індустріально і технічно розвинута;

б) надто модерна, авангардна і секуляризована;

в) більшою мірою традиційно землеробська із розвинутою системою родинно-побутових звичаїв і традицій.

**11. Визначення «сукупність матеріальних і духовних цінностей, які відображають активну творчу діяльність людини в освоєнні світу» стосується поняття:**

а) «цивілізація»;

б) «промислове виробництво»;

в) «культура».

**12. Суб'єкт культури – це...**

а) те, на що спрямовано пізнання, творчі ідеї;

б) той, хто виявляє здатність до творчого мислення і перетворювальної діяльності;

в) інструменти, за допомогою яких здійснюється пізнання.

**13. Виберіть правильний варіант основних форм духовної культури:**

а) міфологія, релігія, мистецтво, філософія;

б) еволюція, міфологія, право, мистецтво;

в) античність, релігія, культурогенез, філософія.

**14. Термін «утилітарний» означає:**

а) матеріальний;

б) корисний;

в) цивілізований.

**15. Оберіть правильний варіант основних видів художньої культури:**

а) театр, література, міфологія, релігія, мистецтво;

б) міфологія, право, мистецтво, філософія;

в) музика, література, живопис, архітектура.

**16. Зазначте визначальні фактори культурогенезу українського народу:**

а) релігія, мистецтво, міфологія;

б) природно-кліматичні умови, господарсько-побутові, геополітичні, геокультурні;

в) право, політика, військова демократія.

**17. Термін «семіотичний» означає:**

а) духовний;

б) знаково-символічний;

в) ціннісно-нормативний.

**18. Масова культура – феномен, що сформувався …**

а) у кін. XIX ст.;

б) на поч. XX ст.;

в) у середині XX ст.

**19. Яке із визначень адекватно відображає зміст поняття «контркультура»?**

а) існування культури певної групи соціуму всередині іншої;

б) протестний молодіжний рух;

в) масовий рух проти традиційної культури.

**20. Яким поняттям означують культуру окремої соціальної групи в межах загальносуспільної?**

а) субкультура;

б) контркультура;

в) елітарна культура.

**21. У якому варіанті правильно зазначені основні функції культури ?**

а) ціннісна, діяльнісна, суспільнокорисна;

б) інтегративна, комунікативна, ціннісно-нормативна;

в) соціальна, психологічна, дидактична.

**22. Типологія культури передбачає поділ на такі окремі складові …**

а) регіональні, історичні, етнічні, національні;

б) ціннісні, моральні, духовні, матеріальні;

в) художні, стильові, етичні, естетичні.

**23. У якому варіанті хронологічно правильно зазначено основні періоди культури первісного суспільства?**

а) мезоліт, енеоліт, палеоліт;

б) неоліт, палеоліт, мезоліт;

в) палеоліт, мезоліт, неоліт.

**24. Для первісної форми анімістичних вірувань характерні:**

а) одухотворення навколишнього світу, його поділ на духовний і матеріальний;

б) культ тварини – предка роду чи племені;

в) система чаклунських обрядів і ритуалів.

**25. Тотемізму як первісній формі релігійних вірувань притаманний:**

а) одухотворення довколишнього світу, його поділ на духовний і матеріальний;

б) культ тварини – предка роду чи племені;

в) система чаклунських обрядів і ритуалів.

**26. Магія у первісному суспільстві – це …**

а) одухотворення навколишнього світу, його поділ на духовний і матеріальний;

б) культ тварини – предка роду чи племені;

в) система чаклунських обрядів і ритуалів.

**27. У якому варіанті правильно визначені археологічні поселення первісної доби на території України?**

а) Ляско, Руфіньяк, Альтаміра;

б) Майданецьке, Добраничівка, Троянів;

в) Королеве, Молодово, Мізинь.

**28.У який період існувала Трипільська культура?**

а) IV–II тис. до н. е.;

б) V–I тис. до н. е.;

в) VI–IV тис. до н. е.

**29. Який тип світогляду характерний для культури первісної доби?**

а) теоцентричний;

б) міфологічний;

в) антропоцентричний.

**30. Виберіть варіант, де правильно визначені основні риси давньоукраїнської язичницької релігії:**

а) анімізм, тотемізм, магія, фетишизм;

б) аніматизм, міфологічність, монотеїзм;

в) політеїзм, аніматизм, астральний і землеробський культ.

**31. Історична назва яких племен на території України вперше зафіксована в письмових джерелах?**

а) трипільців;

б) кімерійців;

в) скіфів.

**32. Який стиль характерний для мистецтва скіфських племен?**

а) зооморфний;

б) звіриний;

в) меандровий.

**33. Видатні пам'ятки скіфської культури репрезентують такі поселення:**

а) Мізинь, Добраничівка, Кам'янське городище;

б) Кам'яна могила, Троянів, Трахтемирів;

в) Товста могила, Гайманова могила, курган Солохи.

**34. Коли існувала культура сарматів?**

а) III–II тис. до н. е.;

б) I тис. до н. е.;

в) III ст. до н. е. – III ст. н. е.

**35. У якому варіанті правильно зазначено стародавні античні міста Північного Причорномор'я?**

а) Пантікапей, Херсон, Севастополь;

б) Сімферополь, Боспор, Херсон;

в) Ольвія, Херсонес, Пантікапей.

**36. Імена яких богів належать до давньоукраїнського язичницького пантеону?**

а) Арес, Папай, Табіті;

б) Сварог, Хорс, Ярило;

в) Стрибог, Хронос, Зевс.

**37. В системі язичницьких обрядів давніх слов'ян найважливіше місце займали такі:**

а) родинні, календарно-побутові, сезонно-господарські;

б) тотемічні, сімейні, військові;

в) анімістичні, магічні, культові.

**38. До періоду зарубинецької і черняхівської археологічних культур належить культура …**

а) скіфів;

б) сарматів;

в) слов'ян.

**39. Коли уперше у київських літописах згадується слово «Україна»?**

а) 988 року;

б) 1187 року;

в) 1197 року.

**40. Хто із християнських місіонерів проповідував на слов'янських землях?**

а) Антоній і Феодосій;

б) Іларіон і Климентій;

в) Кирило і Мефодій.

**41. Офіційно утвердження християнства у Київській державі відбулося:**

а) 898 року;

б) 978 року;

в) 988 року.

**42. Якому патріархатові підпорядковувалася Київська митрополія після запровадження християнства?**

а) Константинопольському;

б) Московському;

в) Римському.

**43. Хто є автором літописного твору «Повість минулих літ»?**

а) Алімпій;

б) Антоній;

в) Нестор.

**44. Виберіть імена монахів, із якими пов'язана історія заснування Києво-Печерської лаври?**

а) Нестор;

б) Антоній і Феодосій;

в) Алімпій.

**45. У якому варіанті правильно перелічено літературні пам'ятки Київської Русі?**

а) «Ходіння Даниїла…», «Слово про Закон і Благодать», «Послання Данила Заточника»;

б) «Перестороги», «Тренос», «Палінодія»;

в) «Меч духовний», «Ключ розуміння казання», «Сад божественних пісень».

**46. Хто із цих діячів є творцями першої слов'янської абетки?**

а) Антоній і Феодосій;

б) Кирило і Мефодій;

в) Алімпій і Нестор.

**47. Які жанри літератури були поширені у княжу добу?**

а) полемічний, драматичний, поетичний;

б) релігійно-проповідницький, морально-повчальний, літописний;

в) художньо-поетичний, ораторський, полемічний.

**48. Який із творів давньоруської літератури є оригінальним, а не перекладним?**

а) «Ходіння Даниїла…»;

б) «Слово про Закон і Благодать»;

в) «Олександрія»

**49. Які споруди репрезентують Київську архітектурну школу княжої доби?**

а) Спаський собор, Борисоглібський собор, П'ятницька церква;

б) Церква Св. Пантелеймона, Успенський собор, Василівська ротонда;

в) Софіївський собор, Михайлівський Золотоверхий собор, Кирилівська церква.

**50. Першою кам'яною церквою, що була споруднана у Києві є:**

а) Спаський собор;

б) Десятинна церкву;

в) Софіївський собор.

**51. Інтер'єр Софіївського собору прикрашений такими видами монументального мистецтва:**

а) ікона, скульптурне різьблення, вітражі;

б) фреска, мозаїка, орнаментальний розпис;

в) вітражі, скульптурні вівтарі, іконостас.

**52. Софіївський собор у Києві побудований:**

а) у кін. X століття;

б) у пер. пол. XI століття;

в) у др. пол. XI століття.

**53. Для мистецтва іконопису характерні такі ознаки:**

а) канонічність, площинність, статичність, одухотвореність, символічність;

б) реалістичність, перспектива, жанровість, життєвість;

в) динамізм, алегоричність, реалістичність, перспектива.

**54. «Оранта» у вівтарній абсиді Софіївського собору виконана у техніці:**

а) фрески;

б) ікони;

в) мозаїки.

**55. Які пам'ятники репрезентують Чернігівську школу архітектури княжої доби?**

а) Спаський собор, Борисоглібський собор, П'ятницька церква;

б) Церква Св. Пантелеймона, Успенський собор, Василівська ротонда;

в) Софіївський собор, Михайлівський Золотоверхий собор, Кирилівська церква.

**56. Хто і коли збудував Десятинну церкву у Києві?**

а) Володимир Великий наприкінці X ст.;

б) Ярослав Мудрий у п. п. XI ст.;

в) Володимир Мономах на поч. XII ст.

**57. Який князь створив перший кодекс державного права у Київській Русі?**

а) Володимир Великий;

б) Ярослав Мудрий;

в) Володимир Мономах.

**58. Княжий Київ орда Батия зруйнувала:**

а) 1232 року;

б) 1240 року;

в) 1242 року.

**59. Хто автор твору «Слово про Закон і Благодать»?**

а) Нестор;

б) Іларіон;

в) Клим Смолятич.

**60. У якому варіанті правильно зазначено київські літописи княжої доби?**

а) літопис Самовидця, літопис Граб'янки, літопис Величка;

б) Галицько-Волинський літопис, Лаврентіївський літопис, Іпатіївський літопис;

в) «Повість минулих літ», «Руський» літопис.

**61. Які міста були провідними культурними центрами Галицько-Волинського князівства?**

а) Полоцьк, Новгород-Сіверський, Чернігів;

б) Червна, Полоцьк, Перемишль;

в) Галич, Холм, Володимир, Дорогичин.

**62. Галицько-Волинський літопис був написаний у …**

а) XI ст.;

б) XII ст.;

в) XIII ст.

**63. Галицько-Волинське князівство існувало …**

а) у IX–XI ст.;

б) у X–XII ст.;

в) від кінця XII – до середини XIV ст.

**64. Перша письмова згадка про Львів датується …**

а) 1256 р.;

б) 1269 р.;

в) 1356 р.

**65. Магдебурзьке право у Львові запроваджено …**

а) 1258 р.;

б) 1269 р.;

в) 1356 р.

**66. Які архітектурні споруди є найдавнішими у Львові?**

а) церкви Св. Миколая, Івана Хрестителя, Марії Сніжної;

б) церква Св. Пантелеймона, Успенський собор, Василівська ротонда;

в) Вірменський собор, Бернардинський монастир, костел Єзуїтів.

**67. Унаслідок якої унії українські землі увійшли до складу Речі Посполитої?**

а) Кревської;

б) Люблінської;

в) Берестейської.

**68. Хто був європейським першодрукарем?**

а) Й. Гутенберг;

б) І. Федоров;

в) Ф. Скорина.

**69. Пересопницьке Євангеліє є …**

а) першою друкованою книгою в Україні;

б) першим перекладом Євангелія з грецької;

в) видатною пам'яткою рукописного книжного мистецтва.

**70. Який князь вважається засновником міста Львова?**

а) Данило Романович;

б) Лев Данилович;

в) Юрій Львович.

**71. Коли і де було коронованого князя Данила Галицького?**

а) 1252 р. у Львові;

б) 1253 р. у Дорогичині;

в) 1256 р. у Володимирі.

**72. Які із пам'яток архітектури Львова були побудовані в готичному стилі?**

а) Домініканський собор, костел Єзуїтів, Вірменський собор;

б) костел Івана Хрестителя, костел Марії Сніжної, Кафедральний собор;

в) П'ятницька церква, церква Св. Миколая, Домініканський собор.

**73. Львівський першодрукар Іван Федоров видрукував такі книги:**

а) Острозьку Біблію, Буквар, Тріодь;

б) Апостол, Буквар, Острозьку Біблію;

в) Граматику, Львівське Євангеліє, Апостол.

**74. Перші книги кириличним шрифтом були видрукувані у друкарні …**

а) Ш. Фіоля у Кракові;

б) Ф. Скорини у Вільно;

в) І. Федорова у Львові.

**75. Друкарню Івана Федорова після його смерті викупило …**

а) Київське Богоявленське братство;

б) Львівське Ставропігійське братство;

в) Києво-Печерське братство.

**76. Зміст поняття «секуляризація» розкриває положення:**

а) тенденція до посилення релігійності;

б) тенденція до розширення світської тематики;

в) тенденція до гуманізації і раціоналізації.

**77. У якому із варіантів правильно зазначено діячів українського Передвідродження?**

а) М. Смотрицький, П. Могила, К. Сакович;

б) Ю. Дрогобич, П. Русин, С. Оріховський;

в) П. Могила, І. Борецький, Ю. Рогатинець.

**78. Хто автор твору «Прогностична оцінка поточного 1483 року …»?**

а) Себастьян Кленович;

б) Ст. Оріховський;

в) Юрій Дрогобич.

**79. Гуманізм є ідейною основою культури:**

а) Середньовіччя;

б) Ренесансу;

в) Бароко.

**80. Коли відбулася Берестейська церковна унія?**

а) 1385 року;

б) 1569 року;

в) 1596 року.

**81. Коли Іван Федоров видрукував «Апостол» у Львові?**

а) 1554 року;

б) 1564 року;

в) 1574 року.

**82. При якій церкві у Львові існувало Ставропігійське братство?**

а) П’ятницькій;

б) Миколаївській;

в) Успенській.

**83. У якому із варіантів перелічені діячі Львівського Ставропігійського братства?**

а) Г. Смотрицький, Ян Лятос, К. Лукаріс;

б) Ю. Рогатинець, І. Борецький, К.-Т. Ставровецький;

в) П. Могила, Л. Баранович, Ф. Прокопович.

**84. В якому варіанті правильно зазначені викладачі Острозької академії?**

а) Г. Смотрицький, Ян Лятос, К. Лукаріс;

б) Ю. Рогатинець, І. Борецький, К.-Т. Ставровецький;

в) П. Могила, Л. Баранович, Ф. Прокопович.

**85. Який літературний жанр поширився в Україні після Берестейської унії?**

а) проповідницький;

б) панегіричний;

в) полемічний.

**86. Хто із ренесансних діячів став реформатором шкільної освіти?**

а) Г. Смотрицький;

б) І. Борецький;

в) П. Могила.

**87. Які архітектурні пам'ятки репрезентують ренесансний стиль у Львові?**

а) Палац Корнякта, «Чорна кам'яниця», каплиця Боїмів;

б) Вірменська церква, каплиця Кампʼянів, собор Св. Юра;

в) каплиця Боїмів, Собор Св. Юра, костел єзуїтів.

**88. У якому варіанті правильно визначені стильові риси ренесансної архітектури?**

а) надмірна орнаментальність, складна архітектоніка, асиметричність, динамічність;

б) пропорційність, симетричність, стриманість декору, лаконізм;

в) диспропорційність, надмірна монументальність, пишний скульптурний декор.

**89. Якого року було видано Острозьку Біблію?**

а) 1578;

б) 1581;

в) 1583.

**90. У якому варіанті перелічені українські письменники-полемісти?**

а) П. Русин, Ю. Дрогобич, П. Могила;

б) І. Борецький, Х. Філалет, І. Вишенський;

в) Л. Баранович, Ф. Прокопович, Г. Кониський.

**91. Назвіть видатних архітекторів Львова доби Ренесансу.**

а) П. Римлянин, П. Барбон, А. Бемер;

б) Б. Меретин; С.Фессінгер, Ян де Віте;

в) І. Пінзель, Г. Горст, Я. Пфістер

**92. Видатним львівським художником доби Ренесансу є …**

а) Б. Мазуркевич;

б) Ф. Сенькович;

в) І. Кондзелевич.

**93. Каплиця Боїмів у Львові репрезентує архітектурний стиль …**

а) готики;

б) ренесансу;

в) бароко.

**94. Петро Могила є засновником …**

а) Київської академії;

б) Острозької академії;

в) Львівської братської школи.

**95. В які роки здійснював «шкільні реформи» митрополит Петро Могила?**

а) 1620–30-ті рр.;

б) 1630–40-ві рр.;

в) 1640–50-ті рр.

**96. Яка мова запроваджувалась як основна мова навчання у Київській колегії?**

а) церковнословянська;

б) латинська;

в) українська.

**97. Що означає термін «бароко»?**

а) чарівний;

б) чудернацький;

в) чудесний.

**98. Культура українського бароко існувала у межах:**

а) поч. XVI–XVII ст.;

б) кін. XVI – поч. XVII ст.;

в) друга пол. XVII – середина XVIII ст.

**99. Надмірна пишність і декоративність притаманні стилю…**

а) ренесансу;

б) бароко;

в) класицизму.

**100. Культура бароко періоду Гетьмансько-козацької держави іменувалась …**

а) «сарматське бароко»;

б) «козацьке бароко»;

в) «мазепинське бароко».

**101. Хто із гетьманів став засновником братської школи при Богоявленській церкві у Києві?**

а) Іван Мазепа;

б) Богдан Хмельницький;

в) Петро Конашевич-Сагайдачний.

**102. У якому варіанті правильно зазначено козацькі літописи?**

а) Галицько-Волинський, Руський, Лаврентіївський;

б) Іпатіївський, Лаврентіївський, Густинський;

в) Самовидця, Граб'янки, Величка.

**103. Зазначте пам'ятку українського героїчного епосу.**

а) «Слово о полку Ігоревім»;

б) «Маруся Богуславка»;

в) «Взяв би я бандуру».

**104. Хто був останнім кошовим отаманом Запорізької Січі?**

а) Іван Сірко;

б) І. Калнишевський;

в) К. Розумовський.

**105. Які пам'ятки архітектури належать до «козацького бароко»?**

а) Єзуїтський костел, Собор Св. Юра, Домініканський собор;

б) Софіївський собор, Кирилівська церква, Десятинна церква;

в) Харківський Покровський собор, Сорочинська Преображенська церква.

**106. Виберіть ознаки, які притаманні архітектурі бароко.**

а) камерність, орнаментальність, лаконізм, колоритність;

б) складність, масштабність, монументальність, надмірний декор;

в) симетрія, пропорційність, велична простота, скупість декору.

**107. Назвіть архітектурні будівлі Львова доби бароко:**

а) Собор Св. Юра, костел Єзуїтів, Домініканський собор;

б) Вірменський собор, Кафедральний костел, костел Марії Сніжної;

в) Ратуша, театр ім. М. Заньковецької, Митрополичий палац.

**108. Які архітектори і скульптори творили у Львові в добу бароко?**

а) П. Римлянин, П. Барбон, А. Бемер;

б) Б. Меретин, С.Фессінгер, І. Пінзель;

в) А. Бемер, Г. Горст, Я. Пфістер.

**109. Видатними львівськими скульпторами доби бароко є:**

а) І. Пінзель, брати Полейовські, С. Фессінгер;

б) Б. Мазуркевич, Ф. Сенькович, І. Кондзелевич;

в) І. Руткович, Альтамонте, В. Петранович.

**110. Кого із цих скульпторів називають «українським Мікельанджелом» ?**

а) А. Бемер;

б) І. Пінзель;

в) Я. Пфістер.

**111. Назвіть українських художників доби бароко.**

а) Б. Мазуркевич, Ф. Сенькович, Л. Пухальський;

б) І. Кондзелевич, І. Руткович, М. Альтамонте;

в) Ф. Сенькович; Л. Пухальський, І. Кондзелевич.

**112. В якій козацькій церкві досі зберігся найкращий іконостас доби бароко?**

в) Харківський Покровський собор;

б) Сорочинська Преображенська церква;

в) Переяславський Вознесенський собор.

**113. Хто із козацьких гетьманів спорудив Преображенську церкву у с. Великі Сорочинці?**

а) Б. Хмельницький;

б) І. Мазепа;

в) Д. Апостол.

**114. Виберіть ознаки, які притаманні архітектурі класицизму.**

а) орнаментальність, етнографізм, колоритність, монументтальність;

б) масштабність, динамічність, пишність, театральність;

в) симетрія, пропорційність, велична простота, лаконізм, скупість декору.

**115. Які архітектурні будівлі Львова споруджені у стилі класицизму?**

а) Собор Св. Юра, костел Єзуїтів, Домініканський собор;

б) Вірменський собор, Кафедральний костел, костел Марії Сніжної;

в) Ратуша, театр ім. М. Заньковецької, Митрополичий палац.

**116. Яку гетьманську столицю розбудував Іван Мазепа?**

а) Чигирин;

б) Батурин;

в) Глухів.

**117. Який гетьман став літературним героєм творів П. Меріме, Дж. Байрона, В. Гюго, О. Пушкіна?**

а) Б. Хмельницький;

б) І. Мазепа;

в) К. Розумовський.

**118. Хто з цих діячів викладав у Києво-Могилянській академії?**

а) П. Русин, Ю. Дрогобич, П. Могила;

б) І. Борецький, Х. Філалет, І. Вишенський;

в) Л. Баранович, Ф. Прокопович, Г. Кониський.

**119. Яку гетьманську столицю розбудував К. Розумовський?**

а) Чигирин;

б) Батурин;

в) Глухів.

**120. Григорій Сковорода навчався у:**

а) Острозькій академії;

б) Києво-Могилянській академії;

в) Харківській колегії.

**121. Собор Св. Юра у Львові був побудований:**

а) у кін. XVII ст.;

б) на поч. XVIII ст.;

в) у другій пол. XVIII ст.

**122. Виберіть імена видатних митців львівського бароко:**

а) Л. Пухало, Ф. Сенькович, В. Петрахнович;

б) І. Пінзель, М. Урбаник, Б. Мазуркевич;

в) Ян Пфістер, П. Римлянин, А. Бемер.

**123. Творчість яких композиторів репрезентує «золоту добу» української церковної музики?**

а) М. Лисенко, П. Гулак-Артемовський, А. Ведель;

б) М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель;

в) А. Ведель, М. Вербицький, М. Лисенко.

**124. У якому творі уперше обґрунтовано національну концепцію історії України?**

а) «Синопсис»;

б) «Історія Русів»;

в) «Записки о Малороссии».

**125. Який літературний твір започатковує становлення української літературної мови?**

а) альманах «Русалка Дністрова»;

б) «Енеїда» І. Котляревського;

в) «Кобзар» Т. Шевченка.

**126. Хто був автором першої етнографічної збірки «Опыт собрания старинных малоросийских песней»?**

а) М. Цертелєв;

б) І. Могильницький;

в) І. Срезневський.

**127. Який художній стиль активізував національно-культурне відродження в Україні в п.п. XIX століття**

а) класицизм;

б) романтизм;

в) реалізм.

**128. Харківський університет було відкрито:**

а) 1805 року;

б) 1824 року;

в) 1834 року.

**129. У якому варіанті перелічено діячів Харківського кола романтизму?**

а) А. Метлинський, Л. Боровиковський, В. Забіла, І. Срезневський;

б) М. Максимович, М. Гулак, В. Білозерський, М. Костомаров;

в) І. Могильницький, І. Лаврівський, М. Левицький.

**130. Які періодичні видання виходили у Харкові у п.п. XIX століття?**

а) «Украинский альманах», «Запорожская старина»;

б) «Ластівка», «Основа»;

в) «Украинские вести», «Телеграф».

**131. Університет св. Володимира у Києві було відкрито:**

а) 1805 року;

б) 1824 року;

в) 1834 року.

**132. Хто був першим ректором Київського університету св. Володимира?**

а) М. Максимович;

б) В. Білозерський;

в) М. Гулак.

**133. До кола діячів Київського університету доби романтизму належали:**

а) П. Гулак-Артемовський, І. Срезневський, М. Костомаров;

б) М. Костомаров, М. Куліш, В. Білозерський;

в) М. Куліш, А. Метлинський, Т. Шевченко.

**134. Хто із цих діячів належав до Кирило-Мефодіївського братства?**

а) М. Максимович, І. Срезневський, М. Костомаров;

б) М. Костомаров, М. Куліш, В. Білозерський;

в) М. Куліш, І. Срезневський, В. Забіла.

**135. «Руською трійцею» у першій половині XIX століття називався:**

а) таємний гурток студентів-революціонерів Львівського університету;

б) український літературний альманах;

в) союз трьох випускників греко-католицької семінарії у Львові.

**136. Автором мелодії національного гімну «Боже великий, єдиний, нам Україну храни» є композитор:**

а) Михайло Вербицький;

б) Микола Лисенко;

в) Кирило Стеценко.

**137. Напрям критичного реалізму в українській літературі утверджується …**

а) на початку XIX ст.;

б) у середині XIX ст.;

в) наприкінці XIX ст.

**138. Стиль еклектика в українській архітектурі набуває поширення …**

а) на початку XIX ст.;

б) у другій половині XIX ст.;

в) на початку XX ст.

**139. Відоме положення, що «малороссийского языка не было, нет и быть не может», міститься в …**

а) указі Священного Синоду;

б) таємному циркулярі міністра внутрішніх справ Російської імперії П. Валуєва;

в) Емському указі.

**140. У якому варіанті зазначені видатні українські письменники середини XIX століття.**

а) І. Котляревський, І. Срезневський, М. Костомаров,;

б) О. Потебня, М. Драгоманов, І. Нечуй-Левицький;

в) М. Куліш, Т. Шевченко, М. Вовчок.

**141. Назвіть діячів Перемишльського осередку греко-католицьких священників початку XIX століття.**

а) І. Могильницький, І. Лаврівський, М. Левицький;

б) М. Максимович, І. Срезневський, М. Костомаров;

в) М. Шашкевич, Я. Головацький, І. Вагилевич.

**142. До Львівського осередку романтизму першої половини XIX ст. належали такі діячі:**

а) І. Могильницький, І. Лаврівський, М. Левицький;

б) М. Максимович, І. Срезневський, М. Костомаров;

в) М. Шашкевич, Я. Головацький, І. Вагілевич.

**143. Як називалося перше культурно-просвітницьке об'єднання у Галичині першої половини XIX ст. ?**

а) «Руська Трійця»;

б) «Головна Руська Рада»;

в) «Галицько-Руська матиця».

**144. Яка назва першої політичної організації Галичини?**

а) «Руська Трійця»;

б) «Головна Руська Рада»;

в) «НТШ».

**145. Хто із цих діячів був організатором товариства «Просвіта»?**

а) Я. Головацький;

б) М. Грушевський

в) Ю. Лаврівський.

**146. Укажіть першу газету, що виходила від 1848 р. у Галичині.**

а) «Галицькі відомості»;

б) «Галицька матиця»;

в) «Зоря Галицька».

**147. І. Срезневський був редактором збірника:**

а) «Запорожская старина»;

б) «Київська старина»;

в) «Київський телеграф».

**148. Хто із цих діячів є автором кількох фольклорно-етнографічних**

**збірок першої половини XIX ст.?**

а) М. Гулак;

б) М. Максимович;

в) М. Драгоманов.

**149. Якого року вперше було опубліковано «Кобзар» Тараса Шевченка?**

а) 1839;

б) 1840;

в) 1844.

**150. Які стилі притаманні творчості Т. Шевченка?**

а) класицизм і романтизм;

б) романтизм і реалізм;

в) романтизм і модернізм.

**151. Хто із цих художників допоміг викупити Т. Шевченка із кріпацтва?**

а) К. Брюлов;

б) І. Соколов;

в) М. Пимоненко.

**152. Назвіть художників, які належать до кола послідовників Т. Шевченка:**

а) К. Брюлов, І. Рєпін, В. Тропінін;

б) В. Штеренберг, І. Соколов, Л. Жемчужніков;

в) М. Пимоненко, С. Світославський, С. Васильківський.

**153. Яка назва альбому графічних творів Т. Шевченка, виданих 1846 року в Україні?**

а) «Живописна Україна»;

б) «Україна»;

в) «Минувшина».

**154. Кому із цих художників належить серія офортів «Притча про блудного сина»?**

а) І. Рєпін,

б) Т. Шевченко;

в) І. Соколов.

**155. В яких роках Т. Шевченко відбував заслання?**

а) 1847–57 рр.;

б) 1849–59 рр.;

в) 1851–61 рр.

**156. Де Т. Шевченко отримав академічну художню освіту?**

а) у Санкт-Петербузі;

б) у Москві;

в) у Києві.

**157. Укажіть журнал, який видавала українська громада у Санкт-Петербурзі 1861–1862 рр.**

а) «Колокол»;

б) «Ластівка»;

в) «Основа».

**158. Хто є основоположником української наукової суспільно-політичної думки?**

а) В. Антонович;

б) М. Драгоманов;

в) М. Грушевський.

**159. До учасників київської «Громади», що діяла у 1859–1863-х рр., належать:**

а) В. Антонович, П. Житецький, Т. Рильський, П. Чубинський;

б) М. Лисенко, В. Барвінський, О. Кониський, М. Драгоманов;

в) П. Куліш, М. Драгоманов, М. Грушевський, М. Кропивницький.

**160. У котрому варіанті вказані прізвища фундаторів українського професійного театру?**

а) М. Щепкін, К. Соленик, Г. Квітка-Основ'яненко;

б) І. Котляревський, С. Гулак-Артемовський, М. Щепкін;

в) М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий.

**161. Творчість якого композитора знаменує становлення української класичної музики?**

а) М. Березовський;

б) С. Гулак-Артемовський;

в) М. Лисенко.

**162. Які художники формують національну школу пейзажного живопису XIX ст.?**

а) С. Світославський, С. Васильківський, М. Мурашко;

б) І. Івасюк, І. Рєпін, О. Мурашко;

в) Т. Шевченко, М. Пимоненко, І. Труш.

**163. Культура романтизму в Україні характеризується найбільшим інтересом до такої проблематики:**

а) історико-етнографічної;

б) реалістично-побутової;

в) критично соціальної.

**164. Яке видання виходило у Харкові 1833–1837 рр.?**

а) «Харьковский Демокрит»;

б) Харьковский еженедельник»;

в) «Запорожская старина».

**165. Стиль романтизм характеризують такі ознаки:**

а) раціоналізм, нормативність, чіткий поділ на види і жанри;

б) ірраціоналізм, таємничість, загадковість, поетизація;

в) реалізм, холодна розсудливість, жанровість, побутовість.

**166. У якому варіанті правильно зазначені поетичні твори Т. Шевченка?**

а) «Сон», «Лілея», «Тополя», «Причинна»;

б) «Мойсей», «Чигирин», «Гайдамаки»;

в) «Смерть Каїна», «Розрита могила», «Заповіт».

**167. Під якою назвою вийшла серія графічних творів Т. Шевченка після повернення із заслання?**

а) «Живописна Україна»;

б) «Притча про блудного сина»;

в) «Притча про виноградаря».

**168. Таємне Кирило-Мефодіївське товариство існувало у:**

а) 1843–1845 рр.;

б) 1845–1847 рр.;

в) 1847–1848 рр.

**169. Якого року вийшов Валуєвський указ?**

а) 1861 р.;

б) 1863 р.;

в) 1876 р.

**170. «Громадами» у другій половині XIX ст. називались:**

а) кооперативно-господарські організації;

б) культурно-просвітницькі організації з метою піднесення національної свідомості, української науки, освіти, популяризації знань тощо;

в) політичні організації, що відстоювали ідею державної незалежності України і національно-культурної автономії.

**171. Головний корпус Київського університету побудований за проектом архітектора:**

а) В. Беретті;

б) В. Григоровича-Барського;

в) Б. Меретина.

**172. Головний корпус Львівського національного університету імені Івана Франка побудований у стилі:**

а) класицизму;

б) еклектики;

в) конструктивізму.

**173. У якому варіанті зазначено провідних західноукраїнських культурних діячів другої половини XIX століття?**

а) Т. Шевченко, П. Куліш, П. Чубинський;

б) М. Костомаров, М. Драгоманов, П. Чубинський;

в) М. Вербицький, О. Огоновський, А. Вахнянин.

**174. Виберіть твердження, які визначають напрями діяльності товариства «Просвіта» наприкінці XIX ст.:**

а) створення сільських читалень, бібліотек, поширення українських книжок і преси, організація хорових колективів, театральних гуртків тощо;

б) пропаганда серед західноукраїнського селянства соціалістичних і революційних ідей;

в) організація у сільських місцевостях осередків українських політичних партій, спортивно-воєнізованих угруповань.

**175. Автором мелодії національного гімну «Боже великий, єдиний, нам Україну храни» є композитор:**

а) Михайло Вербицький;

б) Микола Лисенко;

в) Кирило Стеценко.

**176. Стиль реалізму в українському мистецтві утверджується …**

а) на початку XIX ст.;

б) у середині XIX ст.;

в) наприкінці XIX ст.

**177. Стиль еклектика в українській архітектурі набуває поширення …**

а) на початку XIX ст.;

б) у другій половині XIX ст.;

в) на початку XX ст.

**178. Хто автори слів і музики національного гімну України?**

а) В. Антонович та О. Барвінський;

б) С. Воробкевич та М. Леонтович;

в) П. Чубинський та М. Вербицький.

**179. Як називалися українські землі у складі Російської імперії?**

а) Західна Русь;

б) Південна Русь;

в) Малоросія.

**180. Яка дата започатковує процес революційно-демократичної перебудови буржуазних суспільств під назвою «весни народів»?**

а) 1831 р.;

б) 1848 р.;

в) 1854 р.

**181. Другий етап національно-культурного відродження Галичини XIX століття започатковує …**

а) 1842 р.;

б) 1845 р.;

в) 1848 р.

**182. У якому варіанті зазначені імена українських співаків, що здобули світову славу?**

а) С. Крушельницька, А. Вахнянин, М. Леонтович;

б) О. Мишуга, М. Менцинський, С. Крушельницька;

в) П. Ніщинський, О. Барвінський, С. Крушельницька.

**183. Хто з цих діячів належав до Київської Громади др. пол. XIX ст.?**

а) М. Костомаров, М. Максимович, О. Потебня;

б) В. Антонович, М. Драгоманов, П. Чубинський;

в) І. Срезневський, Т. Шевченко, П. Житецький.

**184. Які митці належать до західноукраїнської художньої школи?**

а) С. Васильківський, О. Мурашко, Ф. Кричевський;

б) М. Пимоненко, К. Трутовський, С. Колесніков;

в) К. Устиянович, І. Труш, О. Новаківський.

**185. Під якою назвою існувало об'єднання західноукраїнських художників наприкінці XIX століття?**

а) «Артистичне об'єднання»;

б) «Товариство для розвою руської штуки»;

в) «Товариство прихильників українського мистецтва».

**186. Наукове товариство ім. Т. Шевченка (НТШ) було створене 1892 р. шляхом реорганізації:**

а) Літературного товариства ім. Т. Шевченка;

б) Товариства «Просвіти»;

в) Літературно-наукового товариства.

**187. Оперний театр у Львові був побудований:**

а) у стилі класицизму наприкінці XVIII століття;

б) у стилі неоренесансу в середині XIX століття;

в) у стилі еклектики на початку XX століття.

**188. Архітектурний проект Львівського оперного театру здійснив:**

а) Ю. Захаревич;

б) Ю. Гохбергер;

в) З. Горголевський.

**189. До кола видатних львівських скульпторів XIX – поч. XX століть належать …**

а) Ю. Захаревич, І. Труш, О. Новаківський;

б) З. Горголевський, Ю. Гохбергер, В. Нагірний;

в) П. Війтович, М. Паращук, А. Попель.

**190. Митополит Андрей Шептицький був меценатом і засновником …**

а) Львівської галереї мистецтв;

б) Львівського історичного музею;

в) Львівського Національного музею.

**191. Одним із найвидатніших представників харківської школи реалістичного пейзажного живопису є …**

а) І. Труш;

б) О. Новаківський;

в) С. Васильківський.

**192. «Корифеями» українського національного театрального мистецтва називають:**

а) М. Старицького, М.Кропивницького, І. Тобілевича;

б) О. Новаківського, І. Труша, А. Манастирського;

в) М. Вербицького, Б. Барвінського, О. Нижанківського.

**193. Хто є автором першої української національної опери «Запорожець за Дунаєм»?**

а) С. Гулак-Артемовський;

б) О. Нижанківський;

в) М. Лисенко.

**194. Опери «Тарас Бульба», «Різдвяна ніч» написані композитором …**

а) К. Стеценком;

б) М. Леонтовичем;

в) М. Лисенком.

**195. Хто автор творів «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник», які становлять класику національної драматургії?**

а) І. Котляревський;

б) Г. Квітка-Основяненко;

в) І. Нечуй-Левицький.

**196. В якому варіанті назване ім'я видатного вченого-мовознавця, вихованця Харківського університету?**

а) І. Срезневський;

б) О. Потебня;

в) П. Житецький.

**197. Коли у Львові було засновано культурно-освітнє товариство «Просвіта»?**

а) 1848 р.;

б) 1858 р.;

в) 1868 р..

**198. Хто із вчених очолював кафедру історії, засновану 1894 року у Львівському університеті**

а) І. Франко;

б) М. Гушевський;

в) І. Крип'якевич.

**199. Наукове товариство імені Тараса Шевченка (НТШ) було засноване:**

а) у Львові 1892 року;

б) у Харкові 1893 року;

в) у Києві 1895 року.

**200. Хто є автором 10-ти томної «Історії України-Руси»?**

а) В. Антонович;

б) М. Гушевський;

в) І. Крип'якевич.

**201. Популярні в українській класичній драматургії п'єси «Сватання на Гончарівці» та «Москаль-чарівник» написані:**

а) І. Котляревським;

б) М. Гоголем;

в) Г. Квіткою-Основяненком.

**202. Кому із цих письменників належать твори «Тарас Бульба», «Миргород»?**

а) М. Гоголь;

б) Т. Шевченко;

в) Є. Гребінка.

**203. До плеяди видатних музикантів – послідовників М. Лисенка належать:**

а) К. Стеценко, М. Леонтович, О.Нижанківський;

б) М. Вербицький, С. Гулак-Артемовський, І. Лаврівський;

в) О. Мишуга, М. Менцинський, С. Крушельницька.

**204. Назвіть ім'я письменника – автора творів «Кайдашева сімя», «Микола Джеря».**

а) Панас Мирний;

б) І. Нечуй-Левицький;

в) М. Коцюбинський.

**205. Назвіть автора твору «Хіба ревуть воли, як ясла повні».**

а) Панас Мирний;

б) М. Коцюбинський;

в) І. Нечуй-Левицький.

**206. В літературному доробку якого письменника є твір «Борислав сміється»?**

а) І. Франка;

б) Панаса Мирного;

в) М. Коцюбинського.

**207. Хто із театральних діячів написав етнографічну драму «Дай серцю волю, заведе в неволю»?**

а) М. Кропивницький;

б) І. Карпенко-Карий;

в) М. Старицький.

**208. Кому із драматургів належить авторство творів «Сто тисяч», «Безталанна»?**

а) М. Кропивницький;

б) І. Карпенко-Карий;

в) М. Старицький.

**209. Кому із драматургів належить авторство творів «За двома зайцями», «Ой не ходи Грицю», «Циганка Аза»?**

а) М. Кропивницький;

б) І. Карпенко-Карий;

в) М. Старицький.

**210. Який із стилів в українській архітектурі характеризується інтенсивною розбудовою садово-паркових маєтків?**

а) класицизм;

б) романтизм;

в) еклектика.

**211. Видатний садово-парковий комплекс Софіївки під Уманню споруджений у стилі:**

а) класицизму;

б) романтизму;

в) еклектики.

**212. Назвіть тих архітекторів, які творили в стилі класицизму:**

а) А. Меленський, В. Беретті;

б) Б. Меретин, С. Фессінгер;

в) Ю. Гохбергер, Горголевський.

**212. Виберіть імена архітекторів, які творили в стилі еклектики:**

а) А. Меленський, В. Беретті;

б) Б. Меретин, С. Фессінгер;

в) Ю. Гохбергер, Горголевський.

**213. Будівництво неоренесансних і необарокових споруд набуло поширення в добу:**

а) класицизму;

б) романтизму;

в) еклектики.

**214. Творчість якого видатного художника XIX століття називають «етнографічною енциклопедією» українського побуту?**

а) М. Пимоненко;

б) І. Айвазовський;

в) В. Орловський.

**215. Хто із видатних художників XIX століття творив у мариністичному жанрі (морських пейзажів)?**

а) М. Пимоненко;

б) І. Айвазовський;

в) В. Орловський.

**216. Який із цих художників є автором знаменитої картини «Запорожці пишуть листа турецькому султану»?**

а) М. Пимоненко;

б) І. Рєпін;

в) С. Васильківський.

**217. До плеяди українських художників-передвижників належать:**

а) М. Ге, І. Рєпін, С. Васильківський.

б) Т. Романчук, К. Устиянович, І. Труш;

в) О. Мурашко, Ф. Кричевський, А. Петрицький.

**218. Термін «модерний» означає …**

а) авангардний;

б) сучасний;

в) прогресивний.

**219. Виберіть риси, які характеризують мистецтво модернізму:**

а) академізм, нормативність, чистота видів і жанрів;

б) новаторство, синтез видів і жанрів, розмаїття художніх засобів;

в) суб'єктивний індивідуалізм, соціальна критика, реалізм.

**220. Які пам'ятки архітектури репрезентують стиль модерн у Львові?**

а) собор Св. Юра, готель «Жорж», Оперний театр;

б) готель «Жорж», Оперний театр, Залізничний вокзал;

в) театр ім. М. Заньковецької, готель «Жорж», Оперний театр.

**221. І. Труш, О. Новаківський, А. Манастирський – це …**

а) видатні львівські скульптори;

б) видатні українські композитори;

в) видатні львівські художники.

**222. Які пам'ятки архітектури репрезентують стиль сецесії у Львові?**

а) собор Св. Юра, готель «Жорж», Оперний театр;

б) готель «Жорж», «Гранд готель», Залізничний вокзал;

в) театр ім. М. Заньковецької, готель «Жорж», Оперний театр.

**223. А. Попель, П. Війтович, М. Паращук – це …**

а) видатні львівські скульптори;

б) видатні українські композитори;

в) видатні львівські художники.

**221. В. Нагірний, І. Левинський, Ю. Захаревич – це …**

а) видатні львівські скульптори;

б) видатні українські архітектори;

в) видатні львівські художники.

**222. Яка газета була заснована в Західній Україні після буржуазно-демократичних перетворень в Австро-Угорщині 1848 року?**

а) «Народне віче»;

б) «Галицько-Руської матиця»;

в) «Зоря Галицька».

**223. Які події у культурному житті Західної України відбулись під впливом буржуазно-демократичних перетворень в Австро-Угорщині після 1848 року?**

а) заснування Народно-демократичної партії, «Народного дому», НТШ;

б) заснування «Руської Трійці», Літературно-наукового товариства;

в) заснування Головної Руської Ради, Галицько-Руської матиці, газети «Зоря Галицька».

**224. Галицька молодь на початку XX ст. об'єднувалась у такі спортивні товариства:**

а) «Просвіта», «Руська бесіда», «Пласт»;

б) «Сокіл», «Січ», «Пласт»;

в) «Січ», «Сокіл», «Руська бесіда».

**225. До «Товариства для розвою руської штуки» належали такі митці:**

а) С. Васильківський, М. Пимоненко, Ф. Кричевський;

б) І. Труш, Ю. Панькевич, К. Устиянович;

в) О. Мурашко, П. Холодний, М. Бойчук.

**226. «Товариство для розвою руської штуки» було засноване в Галичині у:**

а) 1898 р.;

б) 1902 р.;

в) 1905 р.

**227. «Товариство прихильників української літератури, науки і штуки» було засноване в Галичині у:**

а) 1898 р.;

б) 1902 р.;

в) 1905 р.

**228. «Артистичний вісник» виходив у Галичині у:**

а) 1898 р.;

б) 1902 р.;

в) 1905 р.

**229. «Літературно-науковий вісник» виходив у Галичині у:**

а) 1898 р.;

б) 1902 р.;

в) 1905 р.

**230. У львівській архітектурі кінця XIX – початку XX ст.ст. були поширені такі напрями:**

а) еклектика, сецесія, конструктивізм;

б) класицизм, сецесія, конструктивізм;

в) неоренесанс, класицизм, необароко.

**231. До архітектурної школи «Львівської політехніки» доби модернізму належать такі діячі:**

а) Ю. Захаревич, І. Левинський, Т. Обмінський;

б) В. Кричевський, В. Городецький, Є. Нагірний;

в) О. Лушпинський, П. Війтович, В. Городецький.

**232. Терміном «сецесія» прийнято означувати …**

а) модерне мистецтво Львова кінця XIX – початку XX століття;

б) художньо-мистецькі об’єднання європейського модернізму;

в) окреме художньо-мистецьке об’єднання в Галичині початку XX століття.

**233. До модерного літературного об’єднання «Молода муза» входили такі поети і письменники:**

а) І. Франко, М. Коцюбинський, Леся Українка;

б) М. Вороний, П. Карманський, В. Пачовський;

в) Г. Чупринка, С. Черкасенко, О. Олесь.

**234. Ідеологом та організатором об’єднання «Молода муза» був …**

а) І. Франко;

б) О. Олесь;

в) М. Вороний.

**235. Модерне літературне об’єднання «Молода муза» було засноване:**

а) у Львові 1907 року;

б) у Києві 1912 року;

в) у Харкові 1917 року.

**236. Літературний журнал «Українська хата» об’єднав таких поетів:**

а) І. Франко, Леся Українка, О. Олесь;

б) М. Вороний, П. Карманський, В. Пачовський;

в) Г. Чупринка, С. Черкасенко, М. Філянський.

**237. Який жанр засвідчує модерний характер літературної творчості Лесі Українки?**

а) сонети;

б) балади;

в) драми-феєрії.

**238. Хто із цих діячів належить до українського літературного авангарду 20–30-х рр. XX століття?**

а) І. Франко, Леся Українка, П. Тичина;

б) А. Головко, І. Нечуй-Левицький, М. Коцюбинський;

в) М. Зеров, М. Семенко, О. Олесь.

**239. Терміном «авангард» охоплюють літературно-мистецький рух такого періоду:**

а) 80–90-ті рр. XIX ст.;

б) 20–30-ті рр. XX ст.;

в) 50–60-ті рр. ХХ ст.

**240. Літературно-мистецьке об'єднання «Нова генерація» існувало у …**

а) 1907–1912 рр.;

б) 1927–1931 рр.;

в) 1931–1935 рр.

**241. Вільна академія пролетарської літератури (ВАПЛІТЕ) була заснована у:**

а) 1921 р.;

б) 1925 р.;

в) 1928 р.

**242. Ідейними лідерами Вільна академія пролетарської літератури (ВАПЛІТЕ) були такі письменники:**

а) М. Хвильвий, М. Яловий;

б) М. Зеров, М. Семенко;

в) М. Куліш, Л. Курбас.

**243. Мистецьке об'єднання «Березіль» було організоване …**

а) драматургом М. Кулішем;

б) режисером Л. Курбасом;

в) літератором М. Семенком.

**244. До малярського авангарду 20–30-х рр. ХХ століття належать такі митці:**

а) М. Бойчук, А. Петрицький, М. Бурачек;

б) Г. Юра, Є. Плужник, М. Семенко;

в) О. Новаківський, І. Труш, О. Кульчицька.

**245. Мистецьке об'єднання «Березіль» було засновано …**

а) у Харкові 1922 року;

б) у Києві 1925 року;

в) у Львові 1927 року.

**246. Хто із цих художників належить до української графічної школи?**

а) М. Бойчук, П. Холодний, Ф. Кричевський;

б) Г. Нарбут, М. Бутович, П. Ковжун;

в) А. Петрицький, О. Архіпенко, М. Богомазов.

**247. У мистецькому об'єднанні «Березіль» співпрацювали такі діячі:**

а) режисер Л. Курбас, драматург М. Куліш, художник А. Петрицький;

б) режисер Г. Юра, письменник В. Винниченко, художник Г. Нарбут;

в) режисер Л. Курбас, літератор М. Семенко, художник Ф. Кричевський.

**248. Хто із цих художників є фундатором української графічної школи?**

а) М. Бойчук;

б) Г. Нарбут;

в) Ф. Кричевський.

**249. Олександр Довженко є режисером таких кінострічок:**

а) «Тарас Шевченко», «Аероград»;

б) «Остап Бандура», «Щорс»;

в) «Земля», «Звенигора».

**250. Назвіть одну із перших українських кінострічок, створених режисером В. Гардіним:**

а) «Тарас Шевченко»;

б) «Остап Бандура»;

в) «Земля».

**251. Хто є режисером першого українського кінофільму про Тараса Шевченка?**

а) В. Гардін;

б) О. Довженко;

в) В. Чардинін.

**252. Яка із кінострічок Олександра Довженка ввійшла до спадщини шедеврів світового кіномистецтва?**

а) «Аероград»;

б) «Щорс»;

в) «Земля».

**253. Хто із названих кінорежисерів вважається засновником романтично-поетичного жанру в українському кіномистецтві?**

а) І. Кавалерідзе;

б) О. Довженко;

в) Ю. Іллєнко.

**254. Хто був першим президентом заснованої 1918 року Української академії наук?**

а) В. Вернадський;

б) А. Кримський;

в) М. Грушевський.

**255. Якого року офіційно радянською владою була проголошена політика українізації («коренізації»)?**

а) 1921 р.;

б) 1923 р.;

в) 1925 р..

**256. Хто із письменників початку ХХ століття є автором творів «Сонячна машина» та «Чорна Пантера і Білий Ведмідь»?**

а) М. Семенко ;

б) М. Хвильовий;

в) В. Винниченко.

**257. Хто із цих діячів здійснював політику «українізації», проголошену радянською владою у 20-х рр. ХХ ст.?**

а) О. Шумський, М. Скрипник;

б) М. Семенко, М. Хвильовий;

в) В. Винниченко, М. Грушевський.

**258. Кому із цих діячів належить гасло «Геть від Москви!»?**

а) М. Скрипнику;

б) М. Хвильовому;

в) В. Винниченкові.

**259. Жертвами політичних репресій у 30-х р. ХХ ст. стали такі українські діячі:**

а) М. Куліш, М. Зеров, Л. Курбас;

б) М. Скрипник, М. Хвильовий, П. Любченко;

в) М. Рильський, П. Тичина, О. Довженко.

**260. Термін «Розстріляне відродження» вживається щодо означення такого періоду:**

а) післяреволюційне десятиліття ХХ ст.;

б) 30-ті рр. ХХ ст.;

в) 50-ті рр. ХХ ст.

**261. Політичні репресії проти української інтелігенції після згортання політики «українізації» здійснювались під керівництвом:**

а) М. Хрущова, Я. Свердлова;

б) Л. Кагановича, М. Косіора,

в) Л. Кагановича, М. Скрипника.

**262. Визначте імена тих українських діячів, які, не сприйнявши радянську владу, емігрували за кордон:**

а) М. Хвильовий, М. Куліш, М. Зеров;

б) С. Ефремов, Т. Крушельницький, М. Грушевський;

в) О. Олесь, В. Винниченко, І. Огієнко.

**263. У добу тоталітаризму від початку 30-х рр. XX століття в українському радянському мистецтві утверджується метод …**

а) соціалістичного реалізму;

б) критичного натуралізму;

в) комуністичного футуризму.

**264. Для української культури доби радянського тоталітаризму характерні такі риси:**

а) народна тематика, побутовість, національний колорит;

б) свобода творчості, національна тематика, новаторські експерименти;

в) ідеологізація, інституалізація, партійний контроль.

**265. Політика «відлиги» у сфері культури уможливилася в період партійного керівництва …**

а) М. Хрущова;

б) П. Шелеста;

в) Л. Брежнєва.

**266. Автором вірша «Любіть Україну» є …**

а) М. Рильський;

б) П. Тичина;

в) В. Сосюра.

**267. До плеяди українських письменників-шістдесятників належать:**

а) М. Хвильовий, О. Вишня, П. Тичина;

б) І. Дзюба, І. Світличний, Є. Сверстюк;

в) О. Гончар, Ю. Яновський, А. Головко.

**268. Автором твору «Інтернаціоналізм чи русифікація» є …**

а) І. Дзюба;

б) Є. Сверстюк;

в) В. Чорновіл.

**269. Такі твори, як «Хроніка опору», «Репортаж із заповідника імені Берії», написав …**

а) Є. Сверстюк;

б) В. Мороз;

в) М. Горинь.

**270. Укажіть журнал, який видавали українські дисиденти в еміграції у 70-х рр.?**

а) «Український вісник»;

б) «Український альманах»;

в) «Українська справа».

**271. Автором творів «Тигролови» і «Сад Гетсиманський» є:**

а) Є. Гуцало;

б) І. Багряний;

в) О. Гончар.

**272. Хто із цих діячів жив і працював у діаспорі в радянський період?**

а) Є. Маланюк, В. Мірчук, Д. Чижевський;

б) В. Антонович, І. Крип'якевич, Є. Сверстюк;

в) В. Стус, В. Симоненко, Л. Костенко.

**273. Видатними представниками українського радянського живопису є:**

а) О. Новаківський, О. Кульчицька, А. Манастирський;

б) Т. Яблонська, Р. Сельський, М. Бокшай;

в) Е. Маневич, М. Глущенко, В. Ткаченко.

**274. Які режисери і актори репрезентують український поетичний кінематограф?**

а) В. Гардін, І. Кавалерідзе, Н. Ужвій;

б) О. Довженко, М. Мащенко, О. Бійма;

в) С. Параджанов, Ю. Іллєнко, І. Миколайчук.

**275. Які письменники репрезентують сучасну українську літературу?**

а) Ю. Андрухович, В. Жадан, О. Забужко, С. Поваляєва;

б) М. Рильський, О. Гончар, Ю. Покальчук, М. Матіос;

в) П. Загребельний, В. Шкляр, І. Світличний, І. Драч.

**276. Які фактори спричинили появу «масової культури»?**

а) промисловий переворот, екзистенційна філософія, секуляризація;

б) урбанізація, снобізм, демократизація;

в) ЗМІ, комерціалізація, споживацькі смаки.

**277. Виберіть твори, автором яких є Ліна Костенко:**

а) «Солодка Даруся», «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій», «Чорний ворон»;

б) «Берестечко», «Маруся Чурай» «Записки українського самашедшого»;

в) «Ключ», «Кров кажана», «Залишенець».

**278. Хто із цих кінорежисерів є автором історичного фільму «Вогнем і мечем»?**

а) С. Параджанов;

б) Ю. Іллєнко;

в) Є. Гофман.

**279. Видатними театральними режисерами сучасності є:**

а) Л. Курбас, С. Донченко, Б. Шарварко;

б) Г. Юра, М. Рєзніков, Л. Курбас;

в) Б. Жолдак, Р. Віктюк, Ф. Стригун.

**280. До постмодерного літературного угруповання «Бу-Ба-Бу» належать такі письменники:**

а) Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, Т. Прохасько;

б) В. Жадан, Ю. Покальчук, С. Процюк;

в) В. Шевчук, М. Матіос, І. Карпа.

**281. До видатних діячів сучасного українського культурознавства належать:**

а) Д. Чижевський, І. Мірчук, І. Крип'якевич;

б) М. Жулинський, І. Дзюба, О. Пахльовська;

в) Ю. Шевельов, М. Шлемкевич, В. Липинський.

**282. Автором літературно-публіцистичного твору «Лихо з розуму» є:**

а) Л. Лук'яненко;

б) М. Горинь;

в) В. Чорновіл.

**283. Термін «постмодернізм» стосується культури доби:**

а) початку XX століття;

б) другої половини XX століття;

в) початку XXI століття.

**284. Для культури постмодернізму характерні такі принципи:**

а) еклектизм, плюралізм, синтез мистецтв, жанрове розмаїття;

б) регламентація, нормативність, реалізм, елітарність;

в) релігійність, канонічність, чистота стилю, ідейність.

**285. До феноменів сучасної української культури належать:**

а) богема, декаданс, фовізм, контркультура;

б) масова культура, рок-культура, поп-арт, кіберкультура;

в) екзистенціалізм, футуризм, супрематизм, сюрреалізм.

**286. Назвіть ім'я видатного скульптора українського походження – засновника світової модерної механічної скульптури.**

а) І. Кавлерідзе;

б) К. Малевич;

в) О. Архіпенко.

**287. Які форми художнього вираження характерні для сучасної постмодерної культури?**

а) футуризм, фовізм, кубофутуризм;

б) колаж, кітч, інсталяція, перформанс;

в) екзистенціалізм, супрематизм, сюрреалізм.

**288. Назвіть ім'я видатного митця українського походження – автора всесвітньо відомої картини «Чорний квадрат».**

а) К. Малевич;

б) М. Шагал;

в) О. Архіпенко.

**289. Виберіть твори, автором яких є Ю. Андрухович:**

а) «Солодка Даруся»; «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій»;

б) «Берестечко», «Маруся Чурай», «Записки українського самашедшого»;

в) « Перверзія», «Рекреації», «Московіада».

**290. Виберіть твори, автором яких є В. Шкляр:**

а) «Солодка Даруся»; «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій»; «Чорний ворон»;

б) «Берестечко», «Маруся Чурай», «Записки українського самашедшого»;

в) «Ключ», «Кров кажана», «Залишенець».

**291. Виберіть твори, автором яких є Марія Матіос:**

а) «Солодка Даруся», «Нація. Одкровення», «Щоденник страченої»;

б) «Берестечко», «Маруся Чурай», «Записки українського самашедшого»;

в) « Перверзія», «Рекреації», «Московіада».

**292. Автором яких творів є О. Забужко?**

а) «Шевченків міф про Україну», «Польові записки українського сексу», «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій»;

б) «Берестечко», «Маруся Чурай» «Записки українського самашедшого»;

в) « Перверзія», «Рекреації», «Московіада».

**293. Назвіть імена сучасних українських письменників.**

а) П. Тичина, М. Рильський, П. Загребельний;

б) Ю. Покальчук, С. Жадан, О. Ірванець;

в) С. Павличко, Н. Яковенко, Я. Дашкевич.

**294. Назвіть імена українських письменників, що входили до літературного об'єднання 90-х р.р. XX століття «Бу-Ба-Бу».**

а) Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець;

б) Ю. Покальчук, С. Жадан, Л. Дереш;

в) В. Шкляр, Н. Гончар, І. Лучук.

**295. Сучасний авангардний театр ім. Леся Курбаса функціонує у …**

а) Харкові;

б) Києві;

в) Львові.

**295. Хто із сучасних режисерів-експериментаторів отримав світове визнання і визначив новаторську театральну естетику початку XXI століття?**

а) С. Данченко;

б) Ф. Стригун;

в) Р. Віктюк.

**296. До акторської трупи Національного драматичного театру імені Івана Франка належать такі актори:**

а) А. Хостікоєв, О. Сумська, Б. Бенюк;

б) Ф. Стригун, Т. Литвиненко, Б. Козак;

в) Р. Віктюк, А. Роговцева, Т. Назарова.

**297. До акторської трупи Львівського драматичного театру імені Марії Заньковецької належать такі актори:**

а) А. Хостікоєв, О. Сумська, Б. Бенюк;

б) Ф. Стригун, Т. Литвиненко, Б. Козак;

в) Р. Віктюк, А. Роговцева, Т. Назарова.

**298. Який провідний музей у Львові донедавна очолював видатний музейний діяч, Герой України Б. Г. Возницький**

а) Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького;

б) Львівську галерею мистецтв;

в) Львівський музей етнографії та народного побуту.

**299. Для культури сучасного глобалізованого світу найбільш характерні такі риси:**

а) толерантність, плюралізм, космополітизм;

б) регламентація, нормативність, реалізм, елітарність;

в) етноцентризм, канонічність, традиціоналізм.

**300. Для сучасної культури постмодернізму характерні нові перспективні напрями:**

а) еклектизм, неокласицизм, академізм;

б) веб-арт, віджеїнг, кібер-арт, саунд-арт;

в) колаж, аплікація, кітч, інсталяція.

**301. У сучасному молодіжному середовищі можна виокремити такі субкультури:**

а) фовісти, футуристи, дадаїсти;

б) готи, емо, панки, скінхеди;

в) панк-рок, хард-рок, готик-рок.

# АВТОРСЬКИЙ КОЛЕКТИВ

**Андрушко Людмила Миколаївна** –
кандидат мистецтвознавства, доцент (розд. 2, 8);

**Гайворонюк Наталя Віленівна** –
кандидат філософських наук, доцент (розд. 1);

**Гдакович Мар'яна Степанівна** –
кандидат філологічних наук, доцент (розд. 6, 7);

**Гетьманчук Микола Петрович** –
доктор історичних наук, професор (розд. 2, 8);

**Олексюк Мирон Мирославович** –
кандидат філософських наук, доцент (розд. 3);

**Сурмай Ірина Миколаївна** –
кандидат філософських наук, доцент (розд. 4, 5);

**Сіромська Ганна Миколаївна** –
кандидат історичних наук (розд. 4, 5);

**Скакун Марія Ігорівна** –
аспірант (розд. 10);

**Терський Святослав Петрович** –
доктор історичних наук, професор (розд. 1, 3);

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

*Навчальний посібник*

За редакцією *М. П. Гетьманчука*

Коректор *І. Б. Попик*

Макетування *Н. М. Лесь*

Друк *А. М. Радченко*

Підписано до друку 22.12.2015 р.
Формат 60×84/16. Папір офсетний. Умовн. друк арк. 23,5.
Тираж 100 прим. Зам. № 81-15.

Львівський державний університет внутрішніх справ
Україна, 79007, м. Львів, вул. Городоцька, 26.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 2541 від 26 червня 2006 р.