

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ВНУТРІШНІХ СПРАВ

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Навчальний посібник

Львів
2011

УДК 930.85 (477) (075.8)

ББК 77.1

I-11

Рекомендовано до друку Вченою радою
Львівського державного університету внутрішніх справ
(протокол № 4 від 28 грудня 2011 року)

Рецензенти:

Г.П. Васянович – доктор педагогічних наук, професор (Львівський науковий центр АПН України)

Г.Г. Стельмащук – доктор мистецтвознавства, професор (Львівська національна академія мистецтв)

Ю.Ю. Сливка – доктор історичних наук, професор (Львівська державна фінансова академія)

I-11 **Історія** української культури: навчальний посібник для студентів і курсантів вищих навчальних закладів МВС України / авт. кол.; за ред. М.П. Гетьманчука. – Львів: Львівський державний університет внутрішніх справ, 2011. – 348 с.

ISBN 978-617-511-101-7

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 навчальним програмам курсу історії української культури у вищих навчальних закладах України.

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

УДК. 930.85 (477) (075.8)

ББК. 77.1

ISBN 978-617-511-101-7

© Андрушко Л.М., Гайворонюк Н.В.,
Гдакович М.С. та ін., 2011

© Львівський державний університет
внутрішніх справ, 2011

ЗМІСТ

Передмова	7
<i>Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ КУРСУ «ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ»</i>	8
1.1. Поняття, структура, рівні та функції культури.....	8
1.2. Типологія культур: етнічна, національна та світова культури	13
1.3. Історія української культури як навчальна дисципліна	24
<i>Розділ 2. ПРАДАВНЯ КУЛЬТУРА СХІДНИХ СЛОВ'ЯН</i>	32
2.1. Культура первісного суспільства на території України. Особливості релігійних вірувань та мистецтва	32
2.2. Трипільська культура та її місце в культурі України.....	41
2.3. Залізний вік. Культура скіфського періоду.....	47
2.4. Культура слов'янських племен	50
2.5. Релігія та язичницькі вірування слов'янських племен	54
<i>Розділ 3. КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ</i>	71
3.1. Періодизація та джерела історії культури Київської Русі. Основні характеристики культурних процесів.....	71
3.2. Писемність і літературна традиція.....	75
3.3. Розвиток освіти та наукових знань	87
3.4. Мистецтво	93

<i>Розділ 4. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ XIV – СЕРЕДИНИ XVII ст.</i>	
УКРАЇНСЬКИЙ РЕНЕСАНС.....	102
4.1. Особливості соціокультурної ситуації литовсько-польської доби.	
Українське Передвідродження.....	102
4.2. Провідні центри ренесансної культури: Львів, Острог, Київ.....	107
4.3. Ренесанс в українському образотворчому мистецтві.....	117
<i>Розділ 5. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ДОБИ БАРОКО</i>	
<i>(ДРУГА ПОЛОВИНА XVII – СЕРЕДИНА XVIII ст.).....</i>	<i>131</i>
5.1. Особливості формування культури бароко в Україні.....	131
5.2. Освіта, наука література. Києво-Могилянська академія.....	137
5.3. Бароко в художній культурі «Козацьке бароко»	144
5.4. Своєрідність західноукраїнського бароко. Львівське бароко.....	154
<i>Розділ 6. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА</i>	
<i>У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XIX ст.</i>	<i>163</i>
6.1. Духовні пошуки першої половини XIX ст.	163
6.2. Ідеї національного відродження у тогочасному мистецтві.....	171
6.3. Значення творчості Тараса Шевченка у становленні української культури	174
6.4. Національно-культурне відродження українців на західноукраїнських землях	179

<i>Розділ 7. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА</i>	
У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ ст.....	190
7.1. Національно-культурне життя в Наддніпрянській Україні у другій половині ХІХ ст.....	190
7.2. Особливості культурного життя на західноукраїнських землях у другій половині ХІХ ст.	195
7.3. Українська суспільна думка: наука, філософія та література.....	200
7.4. Розвиток театру, музики, образотворчого мистецтва	207
<i>Розділ 8. ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ</i>	
НА РУБЕЖІ ХІХ–ХХ ст.....	221
8.1. Модерн – система художніх цінностей кінця ХІХ – початку ХХ ст.	221
8.2. Модерн в архітектурі. Урбаністична культура в Україні.....	226
8.3. Авангард в образотворчому мистецтві.....	233
8.4. Реалістична традиція у розвитку образотворчого мистецтва.....	241
8.5. Модернізм у літературі	249
<i>Розділ 9. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ХХ СТОЛІТТЯ</i>	261
9.1. Загальна характеристика та основні етапи в історії української культури ХХ ст.	261
9.2. Національне відродження української культури (1917–1933 рр.)	266
9.3. Тоталітарне панування «соцреалізму» (1933–1956 рр.).....	280

9.4. Стихійне піднесення духу національного опору (1956–1987 рр.).....	287
9.5. Українська культура в діаспорі.....	294
9.6. Проблеми національно-духовного оновлення посттоталітарної доби	306
<i>Розділ 10. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА</i>	<i>314</i>
10.1. Загальна характеристика культури в незалежній Україні	314
10.2. Освіта і наука	319
10.3. Література	324
10.4. Характерні ознаки сучасної музичної культури.....	328
10.5. Основні тенденції сучасного театрального мистецтва	330
10.6. Кіномистецтво в сучасній українській культурі.....	334
10.7. Стан сучасного образотворчого мистецтва.....	339

Передмова

Вивчення культурної спадщини українського народу посідає важливе місце у підготовці молодих спеціалістів у системі національної освіти. Для майбутніх українських правоохоронців знання історії української культури сприяє розвитку їх як загальноосвітнього, так і професійного рівня.

Викладання курсу «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 готовність до інтелектуальної праці у побудові 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 головним надбутком людства. Врешті кожен свідомий громадянин зобов'язаний добре знати культуру свого народу і кращі світові здобутки.

У посібнику розкрито основні питання, рекомендовані програмою курсу, 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.

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

Розділ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ КУРСУ «ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ»

- 1. Поняття, структура, рівні та функції культури*
- 2. Типологія культур: етнічна, національна та світова культури*
- 3. Історія української культури як навчальна дисципліна*

1.1. Поняття, структура, рівні та функції культури

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

Сучасні визначення культури є досить різними, однак безперечним є розуміння того факту, що культура являє собою створену людиною «другу природу». Це той світ, який надбудований людиною над незайманою природою. Стосовно людства культура не може виступати як щось зовнішнє, адже там, де є суспільство, там існує і культура. Культура виступає як система спільних цінностей: матеріальних, або духовних, ідеальних. Культура – немовби вищий шар життя на Землі, що виник разом з людиною і розвивається разом з нею, причому цементуючим засобом цієї царини є гуманістичні духовні цінності, потяг до яких підносить людину. В історії людства культура відіграє 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. У цьому відношенні культура становить собою «пам'ять» окремої нації (якщо йдеться про національні культури) або загальнолюдську «пам'ять» (якщо ми звертаємося до скарбниці світової культури).

Наступна фундаментальна функція культури полягає у трансляції соціального досвіду, тобто його передаванні від покоління до покоління, що забезпечує безперервність людської історії, поступ людства. До того ж культура була і залишається 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.

По відношенню до людини, а точніше, її духовної та розумової діяльності, слово «культура» вперше вжив **Цицерон** (100–43 р. до н. е.), який звернув увагу на необхідність зміни («обробки») не тільки природи, але й людиною своїх духовних здібностей, вдосконалення її розумової діяльності. На той час 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 увібрала в себе 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 у прямій опозиції до слова «натура» (природа) внаслідок глибоких перетворень у ставленні людини до природи, відображаючи та фіксуючи «неприродний» стан суспільства і людини. Культура була синонімом поширення знань, освіти, удосконалення Розуму, вона розглядалась передусім як феномен духовного порядку, наслідок і 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 протигагу «дикунству» і «варварству» первісних народів

полягають у «розумності» суспільних порядків і політичних установ, вимірюються сукупністю досягнень у галузі науки і мистецтв. Разом з тим 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 названої точки зору, **Ж.Ж. Руссо** (1712–1778) в той же час звертав увагу на суттєві і якісні відмінності, які відрізняють буття «природної, стихійної» людини від людини культурної. Таким чином, довший 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 як суспільного, так і індивідуального розвитку, в осмисленні культури потребувались інші засади, адже виявилось, що «розумність» не може бути єдиним її критерієм.

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

Різноманітність точок зору щодо визначення культури характерна і для сучасної науки. Представники всіх її напрямів поділяють думку про те, що культура постає як створена людиною «друга природа», надбудована 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 виступає 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 вини-

кають при визначенні предмета культура, який розглядається під різним кутом зору 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 являє собою «другу природу», створену людиною, тому вона не може виступати щодо людства як щось зовнішнє. Там, де є суспільство, що виникло й існує на ґрунті 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 і т. п.). 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). Таким чином, культура завжди є проявом 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 являє собою людський спосіб 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 в побудові усього людського світу, перш ніж її принципи і закони починають використовуватись членами суспільства. Тому генетичні корені культури сягають фундаментальних основ суспільно-людського ладу життя, а її властивості об'єктивним, природним чином складаються в суспільній організації раніше, ніж стають сві-

домими точками опори, правилами й нормами поведінки і творчості членів суспільства. Інакше кажучи, 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 кінцевому результаті утворює ряд 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 самих 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 сенсу свого життя та діяльності. Разом з цим, не існує ані суспільства, ані соціальної групи, ані людини без культури чи поза нею. В 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 оволодіває тією культурою, яка була створена її попередниками. Разом з тим 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 даної епохи.

У широкому розумінні культура трактується в наш час багатьма вченими як процес і наслідок людської діяльності. Інакше кажучи, 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 прояву. Тому

культуру визначають як творчу діяльність людей і сукупність матеріальних та духовних цінностей, вироблених людством у процесі історії, а також взаємовідносини, що склалися 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 як окремої людини, так і соціуму, людства в цілому. 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 і т. д.) Нарешті, поняттям «культура» узагальнюються різноманітні способи, форми і наслідки інтелектуальної та художньої діяльності людей у галузі літератури, музики, живопису, театру, кіномистецтва тощо.

1.2. Типологія культур: етнічна, національна та світова культури

Нині існують сотні різноманітних визначень культури, які склалися упродовж століть. А тому доцільно розглянути найпоширеніші підходи до культури, об'єднавши їх у типові групи, в кожній з яких підкреслюються істотні риси культури.

Перша група охоплює *описові підходи*, де в основному перелічуються окремі елементи і прояви 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. Наголос на тому, 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 основна увага 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 навчилася, а не успадкувала генетично. При соціологічному підході культура постає чинником організації суспільного життя, як сукупність принципів, соціальних інститутів, що регулюють діяльність людського суспільства.

Детальніше зупинимось на підходах до розуміння культури, які дістали найбільшого 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 пряmlinійність культурного прогресу і обов'язкова вимога для кожного народу пройти всі необхідні стадії розвитку. Так, 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 пряmlinійно, від простого до складного. Такі ж ознаки розвитку культури бачив американський вчений **Л. Морган** (1818–1881). На основі розвитку суспільства він виділяв 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. Таким чином тво-

риться 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 рухом 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 включає 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 падає на нижній. 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 самотніх 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 при взаємодії культур.

Лінійний розвиток світового культурного процесу не визнавав **О. Шпенглер** (1880–1936), який виклав свою теорію циклічно-

го 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, і в двохтисячному році вона продовжить своє існування у формі європейської цивілізації. А 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 прагматизованій 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 виділяв чотири фази: виникнення, ріст, надлам і розпад. Після загибелі цивілізації її місце займає інша. Якщо на перших двох фазах рушійною силою виступає 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 проявляються в необхідності згуртування і об'єднання людей, в потребі авторитету. Задоволення 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 приводить до руйнування культури як цілісного організму.

Серед різних концепцій культури вагоме місце посідає 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. Так, відомий соціолог культури П. Сорокін сформулював теорію суперсистем культури. Він виділив три основних типи культури, що лежать в основі 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 базується 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 фактор 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 привело 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 принципи, 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.

Окремо варто виділити *теологічні концепції культури*. Основна суть цих концепцій зводиться до розгляду релігії як базової основи розвитку культури. Так, 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 і 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, чії суспільно-політичні і філо-

софські погляди були тісно 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 виділення іманентних рис українців (героїзм, волелюбство, товарицькість, лицарська вірність, почуття гідності), що були успадковані «козацьким народом» від могутнього племені 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 прояву, зокрема дохристиянську, християнську та світську.

У науковому відношенні більш вираженою була культурологічна концепція Кирило-Мефодіївського братства, яка включала 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 передусім 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 розви-

тку 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 багатой 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 ряд 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 низка інших.

Таким чином, складність культурно-історичного процесу, багатство складових 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 виділити структурні частини культури, необхідно знайти вагомий критерій для такого поділу. Структурні частини культури в наш час прийнято виділяти 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. В наш час 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 тісно пов'язані між собою. Етнічна культура відображає традиційний, більш сталий, набутий століттями культурний досвід(традиції, звичаї, обряди, фольклор і т. д.) Це пояснюється тим, що етнічна культура формувалась у лоні архаїчних кровнородинних стосунків, опираючись на колективну свідомість. На відміну від етнічної культури національна спирається на самосвідомість, писемність, носіями і поширювачами якої стають освічені шари суспільства. Її творцями виступають ті представники суспільства(еліта), які беруть на себе функцію індивідуального авторства, – письменники, філософи, вчені, священники, 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 в собі 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, міфо-

логії. 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 громадянства 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. При цьому не обов'язково було знищувати раніше існуючі культурні відмінності, важливо, щоб вони не стояли на перешкоді 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 (поява друкарського верстата).

У народів, що перебували у складі імперій і багатонаціональних держав, зокрема українського, цей процес проходив 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, живопису, філософії, традиціях, релігії

У структурі національної культури виділяються такі складові, як матеріальна, побутова, політична і правова культура, як 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 виходить 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 цієї точки зору виступає як процес розвитку сутнісних сил людини та їх практичного вияву в усіх сферах, а разом з тим 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.

1.3. Історія української культури як навчальна дисципліна

Історія української культури є одним із ланцюгів історії світової культури. Народи сучасного світу формувалися у неповторному комплексі природних, расово-етнічних, мовних та геополітичних факторів, разом з 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, у т. ч. фізичні, біологічні особливості її носіїв;
- б) етнокультурні успадкування від давніх історичних періодів;
- в) особливості історії;
- г) взаємини із сусідами, зовнішні культурні впливи;
- г) професійна культурна творчість, у т. ч. 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. Збираючи досягнення інших народів і збагачуючи їх власним надбанням, українська культура може нині поціновуватись як унікальне світове явище. Насамперед вона є такою тому, що стано-

вить єдину цілісну систему, витворену в галузі матеріального і духовного виробництва як у материковій частині, так і за її межами, тобто в Україні та в близькому й далекому зарубіжжі впродовж тривалого часу своєї історії. По-друге, українська культура об'єднує в собі об'єктивну оцінку ідейно-протилежних течій і напрямів, адже у її створенні в решті брали участь усі соціальні верстви і групи суспільства.

Важливо підкреслити, 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, самостверджуючись на всіх етапах розвитку, вона була включена в сферу міжнародного духовного синтезу та взаємодії, в регіональний і світовий культурний процес. Отже, для української культури життєво важливим і необхідним є як те спільне, загальне, що було запозичене нею з інших культур і, прижившись на національному ґрунті, повною мірою слугує нашому народові, так і своє, національне, своєрідне, витворене в процесі історичного розвитку.

Історико-культурні дослідження України мають багатовікову історію, написану як вітчизняними, так 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 й посилення ролі окремих князівств у них також вводиться 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 відзначити Супрасельський 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 виходить із вузьких літописних рамок. Робиться спроба визначити місце свого народу в європейській історії. Зокрема, це літописи Густинський, 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 «Синопис» 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 посідають козацькі літописи: «Самовидця», Самійла Величка, Григорія Граб'янки, «Історія Русів» та ін. Вони доносять до нас інформацію про буремні роки козаччини.

Протягом 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 ХІХ–ХХ 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 глибоко 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 простонародных 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 стала 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.

Велику увагу вивченню історії України та її культури приділяли 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 підкреслити, що процес становлення і розвитку української культури ніколи не припинявся, він був безперервним.

Розвиток української культури охоплює сім головних періодів:

– перший період – це часовий відрізок 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 припадає на козацько-гетьманську добу, 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 виступає фактор національної державності, котра, проіснувавши понад 130 років, все ж таки змогла істотно сформувати спрямованість, характер та інтенсивність культурних процесів в Україні;

– п'ятий період охоплює часовий відтинок 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, поставила із невідомості й забуття в один ряд з найрозвинутішими націями світу;

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

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

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 точки зору 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 найпримітивіших канібалів (людодідів) 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 ставить перед собою 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 склалися 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, поєднує в собі 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. посіб. / [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. посіб. – К.: Центр навчальної літератури, 2004. – 368 с.
5. Меднікова Г.С. Українська і зарубіжна культура ХХ століття: навч. посіб. / Г.С. Меднікова. – К., 2002. – 214 с.
6. Попович М. Нарис історії культури України / Мирослав 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

- 1. Культура первісного суспільства на території України. Особливості релігійних вірувань та мистецтва*
- 2. Трипільська культура та її місце в культурі України*
- 3. Залізний вік. Культура скіфського періоду*
- 4. Культура слов'янських племен*
- 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 вперемішку з землею знаходять уламки посуду, знаряддя праці з каменю, кістки, залишки жител. Співставляючи добуті з землі матеріали з обширної території, вчені встановлюють схожі риси побуту, господарства, поховального обряду. Таким чином визначається велика група пам'яток з спільними елементами в матеріальній і духо-

вній 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. НумізMATика («номос» – монета), вивчаючи грошові знаки, допомагає прослідкувати 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 (племени 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 вірізняють 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 Х 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 вважають 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 Кіік-Коба, Старосілля та ін.

Рання людина була повільнішою і слабкішою, ніж великі хижакі, 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. Вибіралося тверді гірські породи, частіше за все кремій. Предки сучасної людини все більше відділялися і віддалялися 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 затовшки 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 (європеїди, 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 дозволяють 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, біків, 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 народження 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 розв'язанні 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 своїм корінням 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 собою 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. Тотемі-птахи – лебідь, лелека, зозуля. Тотемі-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 ми бачимо у світі фольклору. 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 магичні 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 шляхом на доквілля, 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 хід розвитку подій, задалегідь імітуючи їх.

Магія за своїми цілями буває багатьох видів: лікувальна (одна із складових народної медицини – замовляння, шепотіння), шкідливоносна (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 частиною всіх розвинених релігій – поклоніння хресту і носіння натільного хреста в християнстві, священний камінь в мечеті Кааба у мусульман і т. ін.

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, породили різноманітні культу, 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, галях, де перетілюються 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 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 магичні 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 відношення 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 передачі досвіду. Види образотворчого мистецтва палеоліту досить різноманітні: петрогліфи (зображення

тварин і людей, виконані на камені), гравюри на кістках і рогах, рельєфи, малюнки, глиняні і 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 самого часу. Етнографія знає безліч прикладів, коли заклинання, танці навколо зображень вважалися засобом впливу на реальних тварин. Так, 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. Широко 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 переважно 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 зв'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 яскравим доказом сильного впливу природного середовища на життя і еволюцію людства. Закінчився льодовиковий період, потеплішав клімат, оновилися флора і фауна. Годішня людина здатна була вдосконалювати знаряддя праці, появились 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 матриархат, 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. Відбулося докорінне перетворення життя людства, пов'язане 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 характерна поява багатьох технічних і технологічних новинок: свердлування, пиляння і шліфування каменю, ткацький верстат, гончарство і гончарний круг, спорудження човнів,

зародження 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 довгий час залишалися на тому ж самому рівні розвитку. Творчість людей з розвиненим землеробством відрізнялася від творчості племен з переважним розвитком скотарства і, в свою чергу, була іншою, ніж у північних лісових областях, де основним продовжувало залишатися полювання.

Перехід в епоху неоліту до відтворювальних форм господарювання сприяв поглибленню знань про навколишню природу, що вело до виникнення узагальнюючих понять, уявлень про світобудову. Життя людей неоліту залежало від доброго або поганого врожаю, від гарної або погані 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. В 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 дуже яскрава *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 Наддніпрянини. 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 ХХ століття українським археологом В.Даниленком, і лише тоді стало можливим говорити про її спорідненість з трипільською.

На території Трипільля зустрічалося два типи жител. Перший тип – це землянки. Землянками називалися заглиблені житла глибиною 0,6 – 1,5 м, які склалися 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 – жертвник 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 раз. Потім цю глину обпалювали. Покрівля мала два схили і обкладалася солом'яно. 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, можливо, тому трипільцям доводилося кожні 50-60 років залишати засновані поселення й освоювати нові землі.

Для переробки продуктів землеробства використовувалися зернотерки, які склалися 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. Так, 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, а також собака. Про існування скотарства свідчить і знаходження таких керамічних виробів, як посуд зі стінками в дірках. Ймовірно, що він використовувалися для виготовлення сиру.

Також, 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 відігравала помітну роль на ранньому етапі розвитку трипільської культури, хоча меншу в порівнянні 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 при цьому такі знаряддя, як наконечники стріл з кременю, скребки, кам'яні сокири-клини.

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

Збиральництво було додатковим видом господарювання. Трипільці збирали в основному черепашки прісноводних моллюсків, залишки яких знайдено в купах сміття біля будинків, які ще назива-

вають «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 широко 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. Продукція керамічного виробництва трипільців йшла на задоволення господарських та побутових потреб не окремої сім'ї чи поселення, а цілої 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 винахідливістю в цьому відношенні відзначалися 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 чисто орнаментальні схеми вписуються досить 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 сказане 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, лише зрідка чоловічими. Можливо це було пов'язано з ідеями матріархату. Призначення цих фігур також залишається для нас загадкою. Можливо це були «дитячі іграшки», чи, може, 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, і 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 присутні 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 в 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, хресто-подібним вівтарем і жертвовною 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 (сплавом олова і міді). Бронза – перший метал, штучно створений людиною. Використання бронзи сприяло зростанню продуктивності праці. Покращилась обробка землі, що сприяло подальшому вдосконаленню сільського господарства. Люди дістали 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 став південноукраїнський степ. Зароджувалася 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 зберігалось 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 і спеціалізації, тому ливарна справа, як і гончарна, а пізніше ткацька, стає самостійною галуззю. Одним з основних видів творчості стала художня обробка металів. Досить 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 підкреслює така обставина: жіночі зображення зникають, головним стає чоловічий образ. Подальшого розвитку набрала 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 при виготовленні знарядь праці майже не використовували. Використання заліза привело до різкого зростання продуктивності праці, вперше людина отримала можливість створювати додатковий продукт понад прожитковий мінімум. Відбувся другий суспільний поділ праці: ремесло відокремилася від сільського господарства. Додатковий продукт став економічною передумовою зародження 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 продовжує залишатися прикладне мистецтво.

Розвиток бронзового лиття, виникнення поливного землеробства, поява кочового скотарства, вдосконалення знарядь праці, зростання суспільного продукту висунуло 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 киммерійців. 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; Пантікапей – 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. У свою чергу, 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. Первوماївка 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 взірєць 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 зігриває»). 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. По всій 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 яскравим 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, пісковика 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, Афродіта, Гермес, Зевс) 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 склалося державне утворення на чолі з царем Скілуrom. Столицею став Неаполь Скіфський, який розташовувався на місці сучасного Симферополя. 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. Індоевропейці, широко розселив-

шись по Європі й Азії, дали початок багатьом народам, у тому числі й слов'янам. Слов'яни, як окрема етнічна спільність сформувалися на початку нашої ери. Окремі учені ототожнюють слов'ян із венетами. 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, Тацит, 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 венетами, які діляться на склавів (південно-західна група) і антів (східна група). Анти вперше з'являються на історичній арені під час наступу тюрксько-монгольського племені гунів на Європу. Анти заселяли всю нинішню етнографічну територію українського народу і заснували союз племен. Про це свідчать також археологічні дослідження. Анти вели довгі війни 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, однак 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) і впало під навалю аварів. Тоді ж зникає сама назва анти, її змінює назва слов'яни, бо на історичну арену виходить нове, ширше етнічне об'єднання – Русь.

Після падіння племенного угруповання антів утворюється 14 різноплеменних груп, що об'єднуються 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 відігравало 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 по краях берегових терас, групувалися в кількості 10–15. Розміри поселень невеликі (до 2 га). В 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. До наших днів дійшла велика кількість різноманітних способів ворожіння при виборі 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. По суті 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 довгий час був саме рід. Спочатку на чолі роду стояла 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 в собі етнічні особливості,

смаки людей, рівень культурного розвитку. Посуд відбиває традиційність культур, пов'язується з цілою 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 плаhti, набірні пояси, прості ювелірні прикраси, постолі, 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 залізобробне 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 кольоро-

вих металів. Більшість предметів з бронзи – це прикраси і деталі одягу: фібули, пряжки, підвіски, шпильки тощо. Бронзу використовували також для виготовлення проколов, 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, чечевиця; 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 відіграла релігія. В основі світогляду східних слов'ян язичництво – обожнювання природи сил, сприйняття природного та людського світу як єдиного цілого. Зародження язичницьких культів відбулося в далекій давнині в епоху верхнього палеоліту, близько 30 тис. років до н.е. З переходом до нових типів господарювання язичницькі культу трансформувалися, відображаючи еволюцію у суспільному житті людини. При цьому 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 до сьогодні 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. Так, 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 віруванням древніх слов'ян, саме він посилає з небес на Землю душі людей, коли народжуються діти. Язичники саме Рода вважали творцем нового життя на Землі, він представляється не тільки продовжувачем життя, але і творцем світу. Культ Роду був пов'язаний з культом рожаниць. Згідно дослідженнями Б. Рибаківа культ Рода прийшов на зміну культові Богині-Матері доби матріархату й установився ще до виникнення дружинного культу Перуна.

Слов'янське поняття, позначене словом Рід, містило в собі 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 зветься його внуками: «Погибашеть жизнь Дажьдбожного внука». В Іпатіївському списку зазначено: «Сонце цар, син Сварога, він же Дажьдбог».

Ярило – у міфології східних слов'ян бог сонця – кохання та весняної плодючості, сліди якого збереглися зокрема в народній традиції. 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 правій – 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 ярості 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 «хорообрі мисливці, одягнуті в шкури тих звірів, на яких полювали». Лише в бронзовому віці, як довів Б. Рибаків, 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 торговельних 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» (побойще не міг зупинити навіть Перун зі своїми блискавками), з'явився Велес і заграва на сопілці. Гра була такою чарівною, що воїни обох сторін опустили мечі й побраталися. Про те, що Велес опікувався мистецтвом, свідчить також і те, що у «Слові о полку Ігоревім» співець Боян названий «Велесовим внуком».

Перун – в старослов'янській міфології бог грому і блискавки, повелитель дощу, творець земних урожаїв та покровитель хлібо-

робства. 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 божилося Перуном. В договорі 971 р. Святослав клявся іменами Перуна та Велеса. Також він згадується у договорах з Візантією та київськими князями Олегом (907 г.), Ігорем (945 г.)

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. в народі зберігалися перекази про Мокош. В увявленні 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 прями. Коли жінки дримають, 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 пов'язаний з господарськими функціями, функціями родючості. Б. Рибаків вважає Сімаргла божеством сходів, молодих паростків, заступником насіння і коріння. Звертає на себе увагу і той факт, що в літописах і повчанні 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 при народженні, 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, щоби 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 слабко виражений антропоморфізм богів: вони мало схожі на людину, нагадують переважно фантастичних істот. Скульптурні зображення божеств виконувалися частіше за все з дерева, рідко з каменю. Унікальним пам'ятником культової скульптури є статуя Світовита, знайдена у 1848 р. в 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 західнослов'янських країнах. Сьогодні сама статуя зберігається у Краківському археологічному музеї, а її копії – в Києві та Москві. Кумир, названий «Збруцьким ідолом», має багату символіку цілого 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.

Культу божеств, прийняті ритуали жертвоприношень і звертань, священні атрибути, слова молитов – сучасникам відомі дуже мало. Г. Лозко виділяє 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 хоромках 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 м², хороми вмщали 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 сама 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 (жертovníк). 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 галях, 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, переважно 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 досить частим у літописах аж до XI ст., доки не було заборонене церковниками.

Цікавий опис слов'янського храму зробив 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 шу-

* бовван – статуя, що зображає бога; ідол.

** Кіммерійці – найдавніше населення північного причорномор'я

кати 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 бо-гослужби, яку нині прийнято вважати звичайним народним гулянням.

У наших предків існували культу: небесних світил, орача, тварин та рослин. Усі ці культу 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. На чолі стояв 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 зустрічається 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 брідку 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 розвитку 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 хранильніки (термін Ізмаїла Срезневського), які виготовляли талісмани-обереги. Вони розумілися на символах, читали й складали різні космологічні композиції з люнарних, солярних і тотемних знаків.

Поруч із високими духовними провідниками завжди були й служителі нижчого рангу: ті, що підтримували вічний вогонь, доглядали за священними тваринами, збирали й зберігали пожертвовані 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 навичок. Волхв приходив від Богів як посланець Духа, а жрець зберігає священні традиції, виконуючи обряди.

Головна роль у здійсненні самих обрядів належала досвідченим служителям релігійних культів, які досконало знали давні закони й звичаї, вміли організовувати гурт дійових осіб святкового дійства. 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 Різдваї 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 приспіву, подібно як священник, 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 суштуги (археологи їх називають фібулами – застіжки 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 досить довго живиться з невичерпного джерела 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 ряду 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 «Рожа ниць». 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.

Поряд з віруванням в істот обожнювалися духи і сили природи: сонце, місяць, зірки, повітря, вітер. Однак особлива увага приділялась деревам: кожне символізувало той чи інший рід, плем'я і свято оберігалось. Перше місце займав дуб (особливо старий) – символ мудрості; ясен присвячувався Перуну; клен і липа – символи подружжя; береза – символ чистоти. Мабуть, з цих давніх часів веде відлік 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 і пітьми. Серед тварин священними були віл і кінь, а серед комах – бджола і «сонечко».

Поряд з 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 суворох, жорстоких богів, а жили спільним життям з природою, відчували її тепло, ласку і захист.

Крім системи культів і вірувань, наші пращури мали широко розвинену народну творчість, фольклор. У творах усної словесності

слово і текст ніколи не існують самі по собі, а завжди в контексті обрядової дії, яка, в свою чергу, носить практичну скерованість.

Усна поезія у наших предків з давніх-давен користувалася широкою популярністю, вона була невід'ємною частиною духовного життя трудового народу. В ній знайшли відображення труднощі боротьби з силами стихії, людські погляди на світ, горе і радість. З широкого загалу виходили 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 знайшли своє відлуння 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 поряд з християнськими.

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

Пізніше язичницькі обряди обожнення природи поєдналися з християнськими віруваннями про народження, смерть і воскресіння Христа. Прикладами служать 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 магичних 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 знайшли своє втілення в 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 поряд 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». Правда, доля у східних слов'ян не була, очевидно, такою ж невідворотною, 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 серйозних 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 користувалося усіма здобутками культур своїх попередників, робило свій внесок у культурну спадщину.

Первісна епоха мала важливе значення в історії людства. Протягом цього часу відбувалися наступні 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 по 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 фундамент історії людства, своє місце займає формування культури як особливості сфери людського суспільства. Причому для ранніх етапів історії різних народів характерна єдність закономірностей, спільність проявів 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 у собі 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, в свою чергу, 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 протягом довгого часу, і в цьому процесі значну роль відігравали традиції місцевих народностей, а також культурні зв'язки з сусідніми народами. Культура давніх слов'ян характеризується цілісністю і самобутністю. На її ґрунті 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 дану територію). Грецька назва «автохтони» відповідає римській «аборигени».

Вівтар, Олтар (лат. altare – високий жертовник) – місце для жертвопринесення або жертвне 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 також імператорам. У греків Вівтарі 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 переважно зі смертю, похованням та поминками небіжчика.

Демонологія – релігійне вчення про демонів. Походить від первісної віри у злих духів. Демонологія невідривна 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 частиною 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, бо 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, антропологічні, 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 геометричний, рослинний, зооморфний (із зображеннями тварин, риб, птахів), антропоморфний (людиноподібний).

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 при розкопках кургану Товста могила.

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

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

Символ – речовий, графічний чи звуковий умовний знак чи умовна дія, що означає якість 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.

Темі рефератів

1. Значення доісторичної спадщини в українській культурі.
2. Етногенеза як фундаментальна 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. / Александр Афанасьев. – М.: Современный писатель, 1995 – Т. 1. – 416 с.

2. Бурдо Н.Б. Сакральний світ трипільської цивілізації / Наталія 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. – Кн. 1. – К.: Обереги, 1994. – 400 с.
6. Культурологія: Українська та зарубіжна культура: навч. посіб. / [М.М. Закович, І.А. Зязюк, О.М. Семашко та ін.]; за ред. М.М. Заковича. – К.: Знання, 2004. – 567 с.
7. Лекції з історії світової та вітчизняної культури / за заг. ред. А.В. Яргися, С.М. Фендрика, С.О. Черепанової. – Львів: Світ, 1994. – 496 с.
8. Лозко Г. Українське народознавство / Г. Лозко. – К.: Зодіак, 1995. – 366 с.
9. Новикова М. Прасвіт українських замовлянь / М. Новикова // Українські замовляння / упоряд. М.Н. Москаленко. – К.: Дніпро, 1993. – С. 29.
10. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології / С. Плачинда. – К.: Український письменник, 1993. – 63 с.
11. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян / Б.А. Рыбаков. – М.: Наука, 1981. – 608 с., іл.

Розділ 3
КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ

- 1. Періодизація та джерела історії культури Київської Русі. Основні характеристики культурних процесів*
- 2. Писемність і літературна традиція.*
- 3. Розвиток освіти та наукових знань*
- 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. Досить швидко вона вийшла на провідні позиції у середньовічній Європі. З нею змушені були рахуватися як візантійські імператори, так 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 на себе страшний удар 150-тисячного війська 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 зі сторони 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.). Остаток

чне 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 наступні типи:

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

– *писемні*, що є основою історичних знань.

Відзначимо, 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 у наступному сформувалась давньоруська держава. Серед них слід назвати римських істориків **Плінія Старшого та Таціта** (I–II ст.), грецького філософа Птолемея (II ст.), котрі використовують назву «венеди», позначаючи таким чином 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 виділяє 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 уклали 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) у книзі «Про управління державою» розповів про сусідні із Візантією народи, у тому числі й про русів. Йому належить перший опис полюддя: збору данини з підвладних князям територій, а також докладна 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 рамках історичних процесів становлення державності, а також релігійного самовизначення у напрямку відходу від 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 відзначити 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. Насамперед слід назвати подорожні нотатки **Ібн Фадлана** (X ст.), котрий у 922 р. разом 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. Дані джерела характеризували здебільшого зовнішні події східнослов'янської історії.

Потрібно підкреслити значення і тих праць, літописів, літературних творів, грамот, договорів, які укладались за участю видатних мислителів та політичних діячів епохи Київської Русі. Тут 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 і бересті; князівські і церковні устави, а також літературні твори XI–XIII ст. – «Слово о полку Ігоровім», «Моління Даниїла Заточника», «Повчання Володимира Мономаха», «Слово про загибель Руської землі» (у зв'язку з поразкою на Калці в 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 тісний зв'язок розвитку давньоруської цивілізації із основними європейськими культурними рухами доби середньовіччя і таким чином представляють культурні процеси у рамках давньоруської держави як один із важливих проявів світового культурного процесу.

Особливості культурних процесів у Київській Русі проявлялись у наступному:

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

– культурні процеси на Русі відбувались в умовах активного протистояння наступу східних, кочових традицій, відкритій експа-

нсії азійського етносу зі специфічним менталітетом та системою формування суспільства на засадах східного деспотизму. У силу цього вони виступали своєрідним межевим явищем, служили захистом західної європейської цивілізації від азійських 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 пріоритетності у господарстві патріархального укладу життя, актуалізації такого елементу соціальної організації суспільства, як сім'я. Разом із цим помітною було домінуюче значення глави роду, в силу чого важливу роль у культурних процесах відіграла ідея старшинства, котра проявлялась 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. В силу поступового звуження центральної влади зі сторони київських князів міста як центри удільних князівств почали відігравати дедалі помітнішу роль у розвитку суспільства, стали містами-державами, що дає можливість констатувати наявність полісної системи організації держави у Київській Русі;

– культура даної доби спиралась на розвинуту моральну свідомість народу, яка відображала потужні етно-національні традиції суспільства та відіграла 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 спілку-

вання, значення якого підвищувалось у зв'язку із веденням торговельної, дипломатичної діяльності, в силу міжкультурних контактів із сусідніми племенами та державами. У торгівлі із Візантією застосовувались зокрема предметні спроби передачі 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 житті» Константина Філософа (Кирила) (827–869 рр.) повідомляється, що під час поїздки в Хазарію він бачив «Євангеліє» і «Псалтир», написані руськими письменами. Деякі вчених 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.), 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.

Поряд із цим 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 відбиває 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 сторони 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 княгинєю, дружиною Всеволода Ольговича, Боянкової землі (середина XII ст.). Також відоме графіті дружини князя Ізяслава Ярославовича Гертруди.

Одними з перших зразків давньоруської писемності IX–X 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 випадку з Руссю зберігався у Києві, а давньоруський – у Константинополі.

Джерелом розвитку писемності та літературних традицій виступала 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 «вішого» Олега та інші) склались ще у дохристиянську добу, а пізніше були включені до першопочаткового літопису – «Повісті минулих літ».

Особливе місце в усній народній творчості розглядуваної нами 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 наступні цикли, які вперше виділив великий 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 складав 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. та переважають твори власної давньоруської літератури, котра в цей період набуває свого розквіту. Серед важливих книжних пам'яток того часу слід відзначити «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 бібліо-

теку (нині – Російська національна бібліотека ім. М. Салтикова-Щедрина у Санкт-Петербурзі), де вона зберігається і досьогодні.

У часи Київської Русі особливою популярністю користувались 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 тісний 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 собою 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 переклад з грецького оригіналу для болгарського царя Симеона (893–927). У переписуванні збірника брало участь два писарі, у кінці його запис зробив дякон 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, поезики, 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 актуальним у пору загрози руській державності зі сторони цивілізації Дикого степу. Свої думки Володимир Мономах супроводжує ілюстративним біографічним матеріалом, розповідаючи про свої численні походи, і таким чином повчальний характер цього твору доповнюється біографічним, що є властивим для середньовічної епістолярної творчості. «Повчання дітям» слід також розглядати і як класичний зразок дидактичної 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. Мусінім-Пушкінім 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).

пцій певного історичної епохи), історичному (джерело історії релігійної організації та світської історії у тісному зв'язку із цим), соціально-культурному (відтворення характеру духовності та соціальних параметрів релігійного життя) контексті. У рамках християнської літератури життя святих становлять доволі велику та значну її частину, характеризуючись своїми закономірностями розвитку, зміни структурних та змістовних параметрів, у силу чого виступають предметом літературно-філологічних досліджень.

Традиція складати твори житійної літератури прийшла на Русь із Візантії після запровадження християнства. У залежності 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, акцент ставився не на ідеї мучеництва, а на зображенні активного діяча християнської віри. Авторів житійної літератури у цьому випадку цікавила біографія героя від народження до смерті, окремі риси його характеру, взаємини з іншими людьми. Так поступово оформився ще один жанр агіографії – «біос» або власне житіє, в якому розповідалося про життя добродійної, з точки зору 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 ставить 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 переважно у кінці XI–на поч. XII ст. В окрему групу виділяються так звані княжі житія (про Бориса і Гліба, Ольгу, Володимира), які за сюжетними особливостями, зображенням героїв наближаються до історичної повісті.

Переходячи з одного житія в інше, загальні риси, яскраво виражені в їхній тематиці і 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 в 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 служили перекладні патерики: Синайський, Скитський, Єгипетський. Але основними джерелами були монастирські перекази і печерський «літописець», на який посилається Полікарп. Особливе місце у ньому насідають оповідання про викриття ченцями князівських неправд і про допомогу несправедливо скривдженим.

Серед домінуючих жанрів літератури у Київській Русі особливо виділяється *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 багатой і 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. Рибаків 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.

Слід зазначити, що для давньоруської традиції літописання властивими були наступні 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 оповідцем 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 являв собою 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, в силу 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. Так, наприклад, у Києві на рубежі 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», та 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, у які вплетені 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, повість про похід Ігоря Святославича на половців 1185 та інші. Київський літопис – твір майже суто світський, церковним питанням приділено дуже мало уваги. 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 даного періоду є т.зв. *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 складався 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 у наступні часи 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), складений у Галичині, в основу якого покладено літописання часів князя Данила Романовича Галицького і Волинський літопис (1262–1291), складений на Волині, який більше відображав історичні волинські землі за князювання Василька Романовича та його сина Володимира. Значне місце в Галицько-Волинському літописі посідає 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 відзначив велич руського народу, руської землі, руської церкви. Митрополит Іларіон поставив перед собою 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 р., підкреслює протилежність «закону» (давньої іудейської релігії) і «благодаті» (новій – християнської). Центральну 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 Володимирі 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, і таким чином було зафіксовано взаємозумовленість тих історичних процесів, що проходили 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 відсутні церковна риторика, християнські символи та поняття, він тісно пов'язаний із давньоруською народною традицією, що виявилось у використанні типових для усної народної творчості літературних прийомів, зокрема плачу. Поява цього літературного шедевру яскраво 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 яскравими фарбами 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 Ігореві, 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» – година, 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 Йоїля 1791 р., і видав друком у Петербурзі 1800 р., при 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 проходити 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.

Такого виду 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 велось переписування книг, а також готувалися писарі і 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 як у Візантії, так 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 статуту, 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 носило індивідуальний характер. Головне завдання монастирських шкіл полягало 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. З її стін виходили не лише вищі духовні ієрархи (ігумени, єпископи і т. д.), а й видатні діячі давньоруської культури, представники богословсько-філософської думки. Школа ві-

дома 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) в Галицько-Волинському князівстві запроваджуються перші відкриті монастирські школи для населення.

Поруч із цим сформувалась і така практика освіти та виховання підростаючого покоління як *кормильство*. Воно існувало як різновид наставництва та набуло форми домашнього навчання та виховання дітей феодалної знаті. Малолітній (5–7 років) виходець зі знатної сім'ї віддавався кормильцю, підбраному князем із числа воевод або знатних бояр, який виконував функції наставника та розпорядника справ свого вихованця. З обов'язки кормильця входило розумове, морально-етичне та військово-фізичне виховання молоді та раннє залучення своїх вихованців до державних справ.

За порівняно короткий час Київська Русь зуміла досягти значних успіхів у поширенні грамотності і за станом освіти не поступалася західноєвропейським країнам. Такий стан справ завдячував:

- здійсненню освітніх справ при сприянні як церкви, так 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 спеціального методу навчання та виховання;
- відкритістю та відносною доступністю освіти для широких мас населення;
- доступом освіти для осіб жіночої статі;
- демократичністю шкіл, відносно м'якшим, ніж у освітніх західноєвропейських закладах того часу характером.

Близьке сусідство Візантійської імперії спричинилось до того, що основні культурні процеси на Русі, в тому числі й ті, що стосувались формування і подальшого розвитку наукових знань, відбувались саме за активного впливу візантійської культурної цивілізації. Особливе значення у даному випадку мали впливи, котрі відчувались за посередництвом запровадженої не без допомоги греків християнської релігії. Перші спроби більш-менш серйозних науко-

вих 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 візантійської 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 Индикоплова (Индикоплевства), який заперечував кулеподібність Землі, яку розглядав як площину чотирикутної форми, оточену з усіх сторін 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, відіграв 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 послужити твердження київського православно митрополита XII ст. Климента Смолятича, який говорив про наявність 300–400 вчених, які вільно володіли грецькою мовою. Знання іноземних мов високо поцінювалось і в часи князювання Данила Галицького, коли цілком нормальним вважалося знання 5–7 іноземних мов.

Розвиток математики носив прикладний характер, оскільки її знання використовувались під час будівництва споруд та здійснення торгівлі. Записувались значення довжини, об'єму предметів, проводились обчислення при складаннях церковних календарів та пасхалій. Прикладом розвитку математики може бути праця Кири-

ка 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 монастирі у Новгороді, автор «Вчення про числа» (1136). 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 відіграла 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 носив реалістичний характер.

Хімічні знання використовувались при виготовлення прикрас та виробів зі скла, різноманітних емалей, глазури 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 ряді епізодів присвячені конкретним географічним проблемам. Наприклад, дніпровський водний шлях не зовсім точно названий «шля-

хом 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, відкривалася великим «уступом», присвяченим опису ойкумени – випискою з «Хроніки» Георгія Амартола (IX ст.) і містив 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 Сивілли, 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 (? – 1095) – чернець Києво-Печерського монастиря, відомий як цілитель тяжких захворювань.

Жив у другій половині 11 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.

Таким чином, слід зробити висновок, що система освіти та розвитку наукових знань на Русі у X–XIII ст.ст. в цілому відповідала загальноєвропейським традиціям доби Середньовіччя, відображаючи характерні для цього часу тенденції. При цьому переїнятий 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 ні XIII ст. у середі 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 тісному єднанні з тими тенденціями, що були властиві для середньовічної європейської культури, і характеризувалось найтіснішим єднанням із тогочасною східною християнською церквою та християнською вірою, але разом із цим зберігались і традиції язичницького мистецтва. У силу цього, сприйнявши чимало у рамках 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, склалася національна традиція містобудування. Довгий час як головний будівельний матеріал використовувалася деревина, що була цілком доступною. У центрі поселень знаходилися «гради», які служили 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 дані 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 відмітити Софійський собор у Києві (1017–1037) та Спасо-Преображенський собор у Чернігові (1036), 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 утриман-

ня виділив десятю 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 і з найбільших будівель свого часу. Загальна ширина храму – 54,6 м, довжина – 41,7 м, висота до zenіту 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. Від давна слугувала усипальницею князів і вищого духовенства.

Спасо-Преображенський (Спаский) 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 являє собою 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. в період князювання Ярослава Мудрого.

Переїнявши принципи візантійського кам'яного будівництва та взявши за основу тогочасні композиційні архітектурні традиції, давньоруські будівничі внесли до них свої елементи давньої де-

рев'яної архітектури. А у XII ст. у відповідно до місцевих умов почали формуватись архітектурні школи, які відкривали шлях розвитку народній майстерності. Тут слід відзначити 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 відмітити 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 на Русь прийшло мистецтво мозаїки, яке тут набуло доволі значного поширення, сприяючи формуванню особливого різновиду образотворчого мистецтва. Зображення набиравось із смальти – спеціального скловидного матеріалу. У Софійському соборі у Києві збереглась мозаїка із зображенням фігури богоматері Оранти. На відміну від Візантії, де мозаїчні зображення посіли домінуюче місце у системі живописного вбрання християнських храмів, на Русі мозаїка в основному використовувалась для прикрашення виробів декоративно-прикладного мистецтва, як різновид широкого розповсюдження не отримала. А після XII ст. практично не використовувалась для прикрашення інтер'єрів культових споруд.

Мозаїка (фр. mosaïque, 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 при оздобленні 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 (10 ст.), настінні мозаїки в Софійському соборі (11–12 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 зустрічались і фрески із зображенням світських осіб (синів та дочок Ярослава Мудрого) та побутових сюжетів (охота, виступ скоморохів).

Починаючи від XII ст., християнські храми прикрашаються переважно 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 рубежі XI–XII 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) як подарунок Юрію Долгорукому від константинопольського патріарха Луки Хризверта. Спочатку знаходилась у жіночому Богородичному монастирі Вишгорода біля Києва.

Вже із 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. Головна увага акцентувалась на зображенні обличчя та рук, що повинно було допомагати сприйняттю ікони як божественного зображення.

Преподобний Аліпій (Алімпій, Олімпій) Печерський (бл. 1050–1114) – 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 привело до розвитку книжкової мініатюри, під якою у той час розуміли кольорову ілюстрацію. Найдавніші *книжкові мініатюри* збереглись в Остромировому Євангелії та Ізборніку Святослава.

Особливого розвитку відзначалось у Київській Русі набуло *художнє ремесло*. За підрахунками російського дослідника давньоруської історії Б. Рибаківа у тогочасних руських працювали ремісники понад 60 спеціальностей. Значного розвитку набуло ювелірне мистецтво, на світовому ринку великим попитом користувались 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.

Розвиток *музичного мистецтва* у добу Київської Русі йшов за трьома напрямками: народної музики, богослужбового співу та світського співу. Особливо популярним був пісенний фольклор та обрядові піснопіви, котрі супроводжувались грою на дудках, буб-

нах та гусях. При багатьох княжих дворах з'являлись скоморохи – перші давньоруські професійні актори, котрі поєднували таланти співака, музиканта, танцюриста та акробата.

Після запровадження християнства богослужбові пісно співи стають професійним заняттям. А у церковному співі яскраво проявлялись народні традиції тогочасної давньоруської держави.

Таким чином, мистецтво доби Київської Русі зміло 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 напрямки писемної давньоруської творчості Вам відомі? Назвіть основні пам'ятки давньоруського письменства.
5. Яку сторону життя Київської Русі відображала житійна література та яку роль вона відіграла 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. Які самотні ознаки та прояви 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) – 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.), написані на доступному дешевому матеріалі – бересті.

Биліни (*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 «надряпани»*) – одна із технік настінного малярства, термін, що позначає різноманітні види випадкових написів і малюнків на стінах будинків, закований текст, символіка якого відбиває 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 являв собою 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. Асеев Ю.С. Давня історія України: В 3 т. / [Ю.С. Асеев, 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. – 695с.

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; 12 кн. Т. 2, XI–XIII вік / М.С. Грушевський. – К.: Наукова думка, 1992. – 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. – 350 с. – Т. 1. – К.: Україна – 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 / Іван 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 / НАН України; Інститут історії України / М.Ф. Котляр (ред.). – 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. 9 кн. – Т. 3. / М.С. Грушевський. – К.: Либідь, 1993. – 282 с.
5. Котляр М.Ф. Воєнне мистецтво Давньої Русі / НАН України; Інститут історії України. – К., 2005. – 412 с.
6. Котляр М.Ф. Данило Галицький / М.Ф. Котляр / НАН України; Інститут історії України. – К.: ІУ 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. – К.: Знання-Прес, 2006. – 591 с.
9. Складенко В.Г. Русь і варяги. Історико-етимологічне дослідження: [монографія] / В.Г. Складенко / 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. I.
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. УКРАЇНСЬКИЙ РЕНЕСАНС

1. Особливості соціокультурної ситуації литовсько-польської доби. Українське Передвідродження

2. Провідні центри ренесансної культури: Львів, Острог, Київ

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., прийнято називати *Ренесансом*. Ренесансний рух започатковується в Італії наприкінці XIII ст., а в XIV–XVI ст. поширюється на всі європейські країни, включаючи Україну. У кожній окремо взятій 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 відіграло 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 типowo щодо інших європейських країн, звичайно під відчутнішим впливом Північного Ренесансу, насамперед польського. Що ж до конкретних форм вияву, то український Ренесанс має ряд 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 розквітли в другій половині XVI – першій половині XVII століття.

Історичні передумови. У той час, коли Західна Європа динамічно розвивалась, йшла шляхом формування міцних та незалежних держав, Русь-Україна, ослаблена монголо-татарською навалю, 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 жити українську духовність протягом 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. не спинили суспільного та економічного розвитку України. У цей час активізується розвиток ремесел, цехового виро-

бництва, поживаються міжнародні економічні та торговельні взаємовідносини. Зростає політична та економічна могутність міст завдяки запровадженню магдебурзького права зростає політична та економічна могутність міст. ***Саме містам належить провідна роль у становленні нової ренесансної культури.*** В містах формується економічно заможна міщанська верства, яка зберігає вірність вірі, підтримує рідну церкву, сприяє розвитку шкільної освіти, писемності, літератури, мистецтва. В умовах бездержавності саме православна церква стає оборонцем української духовності, а вище духовництво в особі кращих своїх представників виступає гарантом збереження руської віри й традиції. Так само й національно свідомі представники вищої аристократичної верстви зберігають вірність руській вірі, грецькому обрядові, 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 століття називають Передвідродженням, коли на руїнах могутньої держави Київської Русі і 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 перестроєння шкільного й освітнього руху, створення навчальних закладів європейського типу.*** В тогочасному суспільстві особливо посилюється 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 поряд із своїми іменами студенти зазначали наці-

ональну приналежність, а саме «рус», «русин», «рутенець», «роксолан». Переважно 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 ознайомилися із передовими науковими здобутками, переймалися гуманістичними та реформаційними ідеями.

Творчість багатьох з них поповнила культурну скарбницю ряду 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 красною письменства усєї Західної Європи. Вони добре усвідомлювали свою національність, наголошували на цьому, а тому належать і національній українській культурі. Так, **Юрій Котермак**, або **Дрогобич** (бл. 1450–1494) 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 знаменитого навчального закладу. Там у 1483 р. вийшла друком його наукова праця 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 Казимира. 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 звертався до традицій античної літератури. Його твори, сповнені ренесансними ідеями, є важливим етапом у розвитку вітчизняної і європейської літератури.

Павло Русин (бл. 1470–1517) – один із сподвижників Юрія Дрогобича у Краківському університеті, де він викладав курс античної літератури. Він відзначався глибоким знанням творчості Овідія, Горация, 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 ряд 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 celibату, індульгенцій, зловживань церковників, за розмежування влади світської й церковної.

Себастьян-Фабіан Кленович (Ацернус, 1545–1608), 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, передусім русинів – стійких прихильників грецької віри. Тут він прагнув створити латиномовний Парнас, згуртувавши навколо себе талановитих українців та поляків. За релігійні переко-

нання 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 відіграла помітну 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, передусім 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 денационалізації 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 націо-

нальної 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, zarazом 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 тісний 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»* йшла попереду *«політики»*, коли перемозі Хмельниччини, відновленню державності передували великі культурні перетворення. Заснування колегіумів та шкіл в Острозі (1580), Львові (1586) та Києві (1615) передувало політичній кристалізації козацтва. В цих центрах формується ціла 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 відіграв роль своєрідного каталізатора суспільного та духовного життя. Наприкінці XVI ст.

українська православна церква перебувала в незадовільному стані, потребуючи реформування, структурної реорганізації і модернізації самого 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, як між православними й уніатами, так 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», деградуєчу суспільність неспроможну творити власну національну культуру, утверджувати свою мову й традицію. *Український народ своєю культурною діяльністю і, передовсім, публіцистичною, полемічною літературою засвідчив великі потенційні можливості, здатність до культурного поступу і державного самоствердження, до захисту політичних прав і свобод.*

Отже, значення Берестейської унії виходить далеко за межі суто церковного. В значній мірі 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, передовсім у галузі освіти, літератури і мистецтва.

Церковні братства відіграли виключно 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 відіграло 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), Благовіщенського (1542), Миколаївського (1544). Найактивнішим було **Успенське братство**, котре у 1586 р. отримало право **Ставропігії**, тобто автономії, звільнення з-під влади міс-

цевого 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 стало 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 взірць латинських колегій, де вивчались «сім вільних наук» (тривіум – граматики, 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 відіграли етапне значення у становленні вищої школи в Україні.

Львівська братська школа відзначалася демократичним характером, 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). 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. відкриваються школи в ряді 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 шкіль, наук всенародних і їх не фундували, бо якщо науку б мали, то за не-свідомістю 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 відіграв Львів. У Львові, як твердять дослідники, існувала друкарня ще перед 1469 р., бо у 1460 р. багатий львівський міщанин Степан Дропан подарував Онуфріївській церкві свою власну друкарню, що підтверджував привілей 1469 р. польського короля Казимира IV. **Перші ж книжки кириличним шрифтом вийшли поза межами України, в друкарні Фіоля в Кракові ще у 1491 році.** У поширенні книгодрукування значну роль відіграла 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 *«тщаниєм 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 разом із Гринем Івановичем у 1580–81 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 вийшла величезна кількість релігійної, навчально-дидактичної та світської літератури. Це, зокрема, *«Адельфотес»* (1591), *«Часослов»* (1609), *«О воспитаних чад»* (1609), *«Псалтир»* (1615), збірка віршів Памви Беринди *«На Різдо»*.

У 1638–1667 рр. бурхливу 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 **Єлесеї 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 протягом кількох десятиліть відіграв 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-полемісти **Василь Суразький** та **Клірик Острозький**.

Цей гурт високоосвічених людей взяв участь в організації та діяльності *Острозької школи*. Постала 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 служили 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 поряд з 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), 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**» з 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, відзначається 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), **Василя Суразького** – «Книжиця о єдиній вірі» (1588), **Христофора Філалета** – «Апокризис» (1598), **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 гострого ідеологічного протистояння, коли православним українцям докоряли в душі Петра Скарги щодо відсутності шкіль, 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 ґрунті заглушене культурно-національне життя і повернули старій столиці України її давню національну і культурну роллю та значіння».

Ці діячі сприяли налагодженню церковного життя, організації шкіл, поширенню освіти, книговидавництва. У **1615 р.** засновується **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, С. 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 розгорнув активну видавничу справу. З лаврської друкарні вийшли десятки примірників богослужебної навчально-дидактичної, історичної та художньої літератури, зокрема, поетичні твори **Олександра Мітури** «Візерунок цнот» (1622), «Вірші ...на смерть П. Сагайдачного» **Касіяна Саковича** (1622), перший слов'яно-руський словник «Лексикон словеноруський» (1627) **Памви Беринди** та інші цінні видання.

Петро Могила (1596–1648) від 1627 р. обіймає посаду архімандрита 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) іменують могилянським, настільки яскравою була індивідуальність митрополита. Найвидатніші його твори «Літургіон або Служебник» (1629), «Анфологіон» (1636), «Православне ісповідання віри» (1643), «Требник» (1649) 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, обав 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 втілювалось у діяльності створеної ним **колегії** внаслідок об'єднання у **1632 р.** лаврської та братської шкіл, названої на його честь *Могілянською*. Засновуючи колегію, Петро Могила орієнтувався на кращі європейські шкільні системи, передусім 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 вважалась латинь. Система навчання дозволяла студентам добре засвоювати як греко-візантійську, так і латинську мудрість. Поряд з 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 в 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 в наступні століття, відряджати кращих випускників академії до провідних європейських університетів для продовження навчання.

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

Друга половина XVII–XVIII ст. – це справжня «золота доба» в історії Києво-Могілянської колегії, яка в 1701 році здобула статус академії. 20–30-ті р.р. XVII ст. трактують як переломний період, коли в українській культурі зароджуються 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. виявився специфічно і містить ряд відмінностей порівняно з європейським. На характері тогочасного мистецтва позначилися своєрідні умови історичного розвитку нашої країни. Нова система естетичних та художньо-образних засобів трансформується згідно панівних на той час світоглядних і суспільних ідей.

У цілому українське мистецтво доби Ренесансу зберігає вірність давньоруським традиціям і відзначається деякою консервативністю. Активному введенню новацій перешкоджало гостре ідеологічне протистояння, потреба захисту релігійних та національних інтересів.

Вірність традиційним мистецьким формам стала одним із засобів збереження 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 тісний зв'язок із народним мистецтвом, що надає йому яскравої 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 поряд із ренесансними.* В різних видах художньої творчості освоєння нових засобів відбувається асинхронно – раніше в архітектурі та тісно пов'язаній з нею скульптурі, дещо пізніше – в живописі.

Архітектура серед усіх видів мистецтва раніше і найяскравіше 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 інтер'єру.

Важливою особливістю архітектури XVI–XVII 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 міцним фундаментом нової архітектури, але втілює вона інші віяння часу. У ній помітні смаки та уподобання замовників: заможної шляхти, багатого міщанства, міських та сільських громад.

Оборонна архітектура, яка переважала у XV–XVI 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. вимагало модернізації фортифікаційних систем. До цього змушувало і впровадження нової військової техніки, зокрема вогнепальної зброї. Так, 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. здебільшого модернізували старі середньовічні замки.

Значних ренесансних перебудов зазнав **Острог**, де протягом другої половини XVI ст. зводиться складна фортифікаційна система. **Острозький замок** вражає могутніми укріпленнями та відзначається 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). 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 самого типу замку, що набуває вигляду палацу. Кращими зразками палацових споруд є **Збарзький, Золочівський та Підгорецький замки**, перетворені на справжні резиденції. На зразок французьких чи італійських палаців побудований **Підгорецький замок** упродовж 1635–1640 р.р. архітекторами Гійомом де Бопланом та Андреа дель Аква. Наріжні павільйони, ризаліт по центру будівлі, двораменна сходовая 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 святих і споруда самої 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 чотирирична, 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 святих** – своїми формами нагадує невелику церкву. Тут втілюється традиційний для українського дерев'яного зодчества тип триверхого храму, що служить 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 трибаним 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 трибаним завершенням відбиває типово національні риси. Споруда відзначається гармонійним пластично-художнім вирішенням, багатим скульптурним декором, 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 в 1572 р. мулярського цеху. Це **Петро Барбона**, **Павло Італієць**, **Павло Римлянин**, **Амброзій Прихильний**, **Павло Щасливий**, **Войтех Капінос**. Але принесені із Заходу форми модифікуються відповідно до місцевих традицій, набуваючи своєрідного вияву. Суттєво, що культура Львова завжди творилася представниками різних національностей, які використовували самотутні 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 служили усипальницями для членів цих багатих патріцианських 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 відбивають 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 велось 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. Суворі краса та імпазантність 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 найтісніше пов'язана з архітектурою, а тому досягає в добу Ренесансу небаченого розквіту. Вона стає не лише необ-

хідним 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 жанровою різноманіття.

Жанрове багатство скульптури складає: орнаментальне різьблення, декоративна пластика, тематична скульптура (рельєфи на фасадах храмів та будинків, сцени вітарів), 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 відзначається використанням народних мотивів, передусім 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 вітарі**, що містяться в інтер'єрах згадуваних вище каплиць-усипальниць **Боймів** 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) 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 приділяли особливу увагу втіленню індивідуальних рис обличчя, характеру та вдачі людини. В надгробках втілювалось характерне для доби прагнення людини увіковічити свій образ для майбутніх поколінь, залишити по собі 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 переважно іконописом. Визначальними стають світські гуманістичні тенденції, які притаманні усьому західноєвропейському живопису.

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

Про характер українського іконопису XVI–XVII ст. дають уявлення твори, що походять переважно 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 перед ренесансної доби належать такі ікони: «**Юрій Зміборець**» (XIV ст., с. Станілі), «**Преображення**» (XIV ст., с. Бусовисько), «**Волинська Богоматір**» (XIV ст., Луцьк), «**Архангел Гавриїл**» (XV ст., с. Далява) та ін. Притаманний їм піднесено-врочистий настрій, драматична напруженість, чистота кольору, монументальність трактування теми належать до тих рис, які на всі наступні століття визначили загальний лад укра-

їнського іконопису. *Замість строгої 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. 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. Відбиток 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 типажамі.

Здебільшого імена іконописців нам не відомі, але у XVI–XVII ст. значна кількість ікон вже підписані лише іменами, а іноді й прізвищами малярів, а деякі твори фіксують і дати створення. Так, 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 Петрахович**. Від середини XVI ст. збереглися такі підписані ікони: **«Успіня» майстра Олексія** (1547) та **«Христос Пантократор»** маляра **Дмитрія** (1563 р., с. Долина).

Друга половина XVI – перша половина XVII 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, у 1666 р. його очолив **Микола Петрахович**. Львівські майстри працювали на всьому терені 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., Львів), **Успенський** (1638 р., с. Великі Грибовичі) та **Святодухівський** (1630, 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, посідали 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 Петраховичем**. Успенський іконостас розкриває талант цих двох геніальних митців. Вплив Сеньковича та Петраховича 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 самого 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 Петрахович**. *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 Домагаліч**» **Шольц-Вольфовича**. Найчастіше портрети донаторів зображували біля **Розп'яття**. Поширені були **епітафійні портрети**, зразком якого є **портрет Яна Гербурта** (1577, Львівський історичний музей). Ян Гербурт зображений на колінах у молитовній позі біля Розп'яття. Напис внизу розповідає про заслуги та добродійні дії померлого.

Більшість портретів другої половини XVI – першої половини XVII 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), 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 вимагалось створення «*майстер штуки*» – контрфєкт цілої людини, яку призначає братство, тобто «*зображення людини такою, якою вона є*». Від худож-

ника вимагалось досконало відобразити не лише зовнішність, але й втілити найглибші почування душі портретованого, влучно передати його вдачу. Це заклало міцні основи для розвитку дійсно реалістичного живопису.

Графічне мистецтво. Для повноти характеристики українського образотворчого мистецтва доби ренесансу важливо згадати про розвиток **графіки**, яка тісно 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. Так художник-іконописець **Лаврентій Пухала (Пухальський)** працював над оформленням «Апостола» **Івана Федорова**, який пізніше із Острога спрямував до нього на навчання свого помічника **Гриця Івановича**. *Художники-гравери виконували не лише ілюстрації, а й продумували усю структуру книги, де поєднувались в одне ціле шрифт, компонування тексту, орнаментальні заставки з заголовками, ініціали та кінцівки, титульна сторінка.* Все це забезпечувало високий художній рівень українських стародруків.

Особливий стиль книжної орнаментики, що склався у ренесансну добу, міцно увійшов в українську графіку на всі пізніші століття.

Одним із неперевершених майстрів першої половини XVII ст. 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. досягнуло розквіту в творчості знаменитих київських граверів – **Леонтія та Олександра Тарасевичів, І. Щирського, Никодима Зубрицького, І. Мітури, Гр. 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. – архітектури, 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 народженню нових жанрів. Так, великого значення набуває портрет, а посилення інтересу до побутової, пейзажної, історичної та батальної тематики стало основою формування цих самостійних жанрів вже в наступну епоху. В добу Ренесансу значно посилюється суспільна значимість особи митця та соціальна функція мистецтва, відчутно зростає його дидактична функція.

Таким чином, 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.
5. Яке значення діяльності Львівського Ставропігійського братства.
6. Заснування Києво-Могилянської колегії. Значення реформ Петра Могили.
7. Які особливості української ренесансної архітектури? Назвіть найвищезначніші ренесансні будівлі Львова.

8. Як розвивався 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.

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.

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. *humanus* – 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, застелена.

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. Дмитра 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. – Кн. 1. – Львів: Світ, 1992. – 696 с.

3. Греченко В.А., Чорний І.В. Історія світової та української культури: довідник для школярів та студентів – 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. Кривавич Д.П. Українське мистецтво: навч. посіб.: у 3 ч. / Д.П. Кривавич, 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 / Мирослав 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. / Дмитро 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-ге 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.)

1. *Особливості формування культури українського бароко в Україні*
2. *Освіта, наука, література. Києво-Могилянська академія*
3. *Бароко в художній культурі. «Козацьке бароко»*
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. Термін «**бароко**» (від португ. *barocco* – «перлина вибагливої форми») означає «дивний», «химерний», «чудернацький» і вживається як назва окремого художнього стилю і цілої 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 співвідносилась із 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 критеріїв 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 посідає 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 відзеркалює дуже складний історичний період, який характеризується великими національно-визвольними змаганнями, суспільними зрушеннями, козацькими звитягами, бурхливими державотворчими процесами. Формування і розквіт культури бароко відбувається на хвилі могутнього національно-культурного піднесення, викликаного визвольною війною під проводом Богдана Хмельницького та відновлення 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 відбилися 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 протягом попередніх століть відіграло 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, дозволило консолідувати довкола себе всю українську суспільність. Це доводить чітко усвідомлену ними державницьку позицію і виступає вагомим аргументом того, чому слово «**козак**» на той час, по-суті, 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 та Лівобережжя за Андрусівською угодою 1667 р.) в межах одного стилю склалися **два регіональні варіанти**. Національні особливості найяскравіше виявились на Лівобережжі, де в XVII–XVIII 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, передусім польські. Так, територіальний поділ України не став формальним, а фактично спричинився до розвитку самобутніх місцевих ознак, які відчутно позначились і на подальшій культурній еволюції 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 відіграв **фольклор, народна традиційна естетика**, які завжди жили українську духовність. Фольклор, народний епос, думи складають невід’ємну частку культури бароко. Вплив народного мистецтва, його образно-пластичні засоби позначились 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 дозволили досягнути 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 відіграє найсуттєвішу роль, хоча ренесансний гуманізм знайшов продовження у творчості барокових письменників та художників. Під впливом Ренесансу значно інтенсивнішим, ніж у попередній період, стає звернення українських письменників і митців 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 цілого комплексу чинників, але, на відміну від Ренесансу, мала більш релігійний характер, що тлумачиться як повернення до Серед-

ньовіччя. Тому світоглядна концепція бароко є синтезом Ренесансу і Середньовіччя, компромісним поєднанням небесного і земного, релігійного і світського, раціоналізму й ірраціоналізму.

Національно-історичні чинники відіграли 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 власного розуміння ідеї прекрасного, відповідно до усталених естетичних уподобань. За визначенням дослідників, «відбувалась своєрідна *«українізація»* західноєвропейських форм, або ж у зворотньому плані – *«барокізація»* традиційно українських елементів, передусім в галузі архітектури та образотворчого мистецтва.

Дух *«козацького бароко»* найчутливіше відтворює усна народна творчість. Про героїку козацьких визвольних змагань повідують думи та історичні пісні. На XVII – початок XVIII ст. припадає розквіт *героїчного епосу*, який розвинувся на ґрунті пісенно-поетичної народної творчості. Як і биліни 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 досягнув у періоді, коли на арену боротьби з поневолювачами виступає козацтво. 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 літо-**

писи – Самовидця, Григорія Граб'янки та Самійла Величка. Вони є важливими історичними джерелами і так само високохудожніми літературними творами. Написані вони на підставі авторських спостережень, спогадів сучасників, документальних матеріалів, а тому назва «літописи» є умовною. Їм властивий як науковий, так і художній характер, високий рівень узагальнень, мистецький хист і поетично-образна мова, близька до народної. Найфундаментальнішою із цих праць є **«Сказання про війну козацьку...» Самійла Величка**, що включає 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 пам'ятках доби бароко вагоме місце посідають 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 вище всього 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»** протягом всього XVIII ст. Серед історичних праць другої половини XVIII ст., що дотримуються цієї ідеї, особливе місце посідає **«Історія Русів»** – перша спроба побудови 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 констатує, 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 обернулася для всього суспільства частою зміною політичних настроїв, хитаннями, смутою і братовбивчими війнами. Риси неспокою, невизначеності, невпевненості, породжені таким становищем, виявились невід’ємними ознаками барокової ментальності українців, що відповідно позначилось і на характері тогочасної творчості, сповненої, з одного боку, урочистою піднесеністю, переможним пафосом, патетикою, а з іншого боку, відчуттям неспокою, драматичністю, іноді розгубленістю та трагічністю.

5.2. Освіта, наука література. Києво-Могилянська академія

Прикметною ознакою духовного життя українського народу доби Гетьманщини стали 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. в Україні створюється і функціонує ціла мережа навчальних закладів – це сільські церковні школи, міські школи

братського типу, а також колегії. Згідно статистики 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. – одна школа на 6 тис. осіб). Здебільшого сільські громади, міщани утримували школи і вчителів власним коштом. Навчали сільських дітей дяки і священники. Люди з великою пошаною ставилися до людей освічених і вчених. Достатньо високим був рівень грамотності серед простих людей. Це підтверджують свідчення *Павла Халебського*, котрий супроводжував Антіохійського патріарха Макарія у його мандрівці по Україні 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. Гаряче величання освіти, **«почитання книжне»**, що корінням сягає княжої доби, виявилось у бурхливому 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, особливою популярністю користувалась **«Іфіка ієрополітика, або філософія правоучительна...»** з гравюрами та невеликими віршами виховного змісту, яка часто перевидавалась. Велика кількість літератури потрапляла в Україну з-за кордону, головним чином через студентів, що навчалися у європейських університетах, а також викладачів колегій, академічну професуру, які підтримували тісні контакти із провідними філософами, письменниками та вченими в ряді 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 р.р., вже до кінця XVII ст. обернулися позитивними наслідками. Це втілилося у діяль-

ності **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 суспільна і творча діяльність, формується ціла плеяда видатних вчених, письменників, митців, військових та політичних провідників.

Друга половина XVII – перша половина XVIII ст. – один із найбільш плідних періодів у діяльності Академії, який по праву називають «золотою добою».

Упродовж цього періоду тут викладали такі видатні професори, як **Ф. Прокопович, С. Яворський, С. Полоцький, Л. Баранович, І. Гізель, І. Галятовський, Г. Кониський, М. Довгалецький, 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. Тупталенка – 302 томи, С. Яворського – понад 600, Т. Лопатинського – 1416. Уцілілі до нашого часу 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 вихідці переважно з України, передусім 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. зустрічаються прізвища майже всіх відомих старшинських родин. Академічна система навчання значно удосконалилась, в якій ши-

роко 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, передусім, 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, як і піднесенню національної вищої освіти в цілому.

Ще за часів правління Петра I розпочинається реакційна політика щодо помісності Київської церкви, національної освіти, книговидавництва. Політика ця була цілеспрямованою і системною, що одночасно здійснювалася у всіх сферах суспільного життя. Відчутного удару зазнала українська культура внаслідок сильного відтоку інтелектуальних кадрів, які обійняли високі посади у Російській імперії. *Політика інтелектуального визиску* негативно позначилась 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 перетворення Петра I.

Театр і драматургія. Одне із яскравих 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. 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. Кониського «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»**. Звертаючись до історичного минулого їх автори наголошують на актуальних питаннях сучасності. До драматичного репертуару входили *інтермедії* – комічні вставки, що у виставах виконувались між діями. Носили 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 *вертєнна драма* – ляльковий театр. *Вертен* (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, передовсім, викладачі та вихованці Академії, які писали полемічні твори, проповіді («орації»), трактати, вірші, панегірики (похвали) тощо. В 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. Радивилівського** («Вінець Христовий», «Огородець Марії Богородиці»). Професор Академії **І. Галятівський** присвятив теоретичну працю ораторському мистецтву – «Наука, або способ зложення казаня». В бароковій літературі часто зустрічаються 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. Зіновійв**, **І. Величковський**, **Л. Баранович**, **Д. Братковський**.

Один із найяскравіших представників української культури другої половини XVIII століття – **Григорій Сковорода** (1722–

1794 р.р.), 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 центральне місце посідає 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 почесні 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 вра-

жав 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, цілну 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» вела до денационалізації української культури, нищення національної мови. До кінця XVIII ст. процес зрощення набуває тотального характеру, що породило ганебне явище «**малоросійщини**». Особливо жорстоко здійснювалась політика лінгвоциду. Започатковує цей процес наказ Петра I 1720 р. про закриття друкарень і згорання 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».

Так, українська мова поступово втрачає самостійність, стає «малоросійським наріччям» і настійно 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 священники читали молитви і правила службу Божу голосом свойственным російському наріччю». Одночасно відбувається закриття шкільних та освітніх закладів, перетворення колегій на духовні семінарії. Духовним закладом від початку ХІХ 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 ХVІІ ст. барокові тенденції втілюються в архітектурі, поєднуючись із ренесансними. У розвитку барокового стилю можна окреслити три періоди. Це ранній – від початку і до кінця ХVІІ ст., зрілий – кінець ХVІІ – перша половина ХVІІІ ст., пізній – друга половина ХVІІІ 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 зазначалося вище, іменують «**козацьким 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 входять козацькі храми, іконостаси, козацькі ктиторські ікони та портрети, народні картинки «Козака Мамає» тощо.

Козацтво було потужною і численною культурною силою і безпосередньо спричинилось до художніх шукань доби. Їх естетичні уподобання, смаки, ідейні прагнення надали особливого

колериту 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 зміцнення її становища в колі вільних європейських держав.

Мистецький розквіт приніс славу козацькій країні у всій Європі, викликав хвилю інтересу і захоплення, про що свідчать численні документи. Та й у самих українців донині живе ностальгійне почуття за тими благодатними часами. Великими культурними осередками стали полкові міста, гетьманські столиці, які активно розбудовувались. Найбільше будувалось в **Києві, Чернігові, Ніжині, Полтаві, Лубнах, Стародубі, Харкові, Батурині**. 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 багато будувалось по всіх містах і селах, особливо церкви та монастирі (не дивно, що донині по 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 підігравали 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), Спасо-Преображенський собор Мгарського монастиря поблизу Лубен, збудований І. Самойловичем (1682), Мазепинські церкви у Києві – Михайлівська (1691) та Богоявленська (Братська, 1695)**, які більше наслідують західні форми. Інший 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 викристалізованою в традиційному українському церковному будівництві. Тому мистецтвознавці називають їх шедеврами архітектури, як в плані просторово-об'ємного вирішення, такі 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 перелатованих 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)**, **собор у Ромнах**. Найвищої художньої довершеності, чистоти форм досягають п'ятибанні церкви на хрещатій основі. До них належать **церкви в с. Сутківцях, с. Нискиничях на Волині (1633) і церква Спаса на Берестові в Києві, перебудована Петром Могилою у 1638–1643 роках**. У козацьку добу було споруджено цілу низку таких храмів. П'ятибанне завершення має **Троїцька церква Густинського монастиря (1674)**, **Георгіївська у Видубицькому монастирі (1696)**, **Преображенська в Прилуках (1716)**.

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 прояв архітектурної думки.

Здебільшого православні храми не мають чітко окресленого фасаду, бо однаково пишно прикрашені з усіх чотирьох сторін. Така **всєфасадність** складає 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 вті-

лилась 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. Більше двох десятків храмів під безпосереднім керівництвом та з ініціативи Мазепи було споруджено чи перебудовано в кінці XVII – на початку XVIII ст. Поряд із майстерністю будівничих у них втілювався мистецький хист та витончений художній смак самого 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 як у галузі політичних, так 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 втілювались характерні риси *монументального стилю* Київської Русі. Таким взірцем є **Микільський собор у Києві (1690–1696)**, 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, жертвованих гетьманом на цер-

ковне 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. Так, 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. Поряд 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** відбудує після пожежі 1748 р. дзвіницю Софіївського монастиря, що служила парадним в'їздом і тріумфальною аркою. З ім'ям Й. Шеделя пов'язане будівництво **Лаврської дзвіниці (1744)**, 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 цілий 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 **палаці 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 I спеціальним наказом заборонив будівництво церков в українському стилі). В цей час тут працює ряд російських архітекторів, зокрема **І. Мічурін, А. Квасов**. В той же час українські архітектори – **І. Зарудний, Ф. Старченко** – зробили вагомий внесок у розвиток російського зодчества. І. Зарудний, наприклад, очолював «Ізуграфську комісію» в Петербурзі, а перед тим був головним архітектором Москви.

Архітектори **І. Мічурін** та **А. Квасов** будували всім добре відому **Андріївську церкву в Києві (1747–1753 рр.)**, спроектовану в знаменитій майстерні петербурзького архітектора **Растреллі**. Струнки й вишукані форми церкви, що ніби виростає з гори, ство-

рюють 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)**, 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.

Інтенсивний розвиток архітектури в добу бароко сприяв поширенню таких видів монументально-декоративного мистецтва, як скульптура, рельєфне різьблення по дереву, настінний розпис, іконостасне обрамлення. На 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 дзеркалом 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. Багаторусні, грандіозних розмірів з яскравою позолотою та поліхромією, іконостаси виглядали, наче різьблений килим із картинами (налічують близько ста, а то й більше ікон). Особливою пишністю відзначаються **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). 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). Один із найвідоміших скульпторів Лівобережжя – **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. вийшов навіть спеціальний указ Петра I про заборону використання скульптур в церквах, що призвело до нищення сакральної пластики.

Український живопис, передовсім 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 тісно пов'язаний із потребами релігійного культу. В той же час іконописні композиції значно збагачуються новими темами, сюжетами, по-новому трактуються канонічні сюжети. Життєвий матеріал творчо переосмислюється і органічно вплітається в художню канву твору. **Більш реалістичне, життєво достовірне відтворення доквілля, тематичне та жанрове різноманіття складає 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. далеко за межі суто релігійного призначення. Світський характер таких ікон робить проблематичним вживання самої 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, передусім духовними та політичними устремліннями козацтва. Так, 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 присутні в багатьох іконах написаних на Гетьманщині в другій половині XVII–XVIII ст. Особливе місце тут займають **ктиторські ікони**, зразком яких може служити **«Розп'яття з портретом лубенського полковника Леонтія Свічки»**, який офірував кошти на спорудження Мгарського монастиря. Зображення парадних сцен, урочистих подій, святих у розкішному завітчаному одязі, козацьких жупанях та кунтушах, жіночих строях, які носили дружини гетьманів та старшини, обов'язково присутні в іконах з відомих нам іконостасів із церков у Великих Сорочинцях, Чернігові, Полтаві, Конотопі. Так, 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, Чернігівський музей)**, стародубського

полковника **М. Миклашевського** (поч. XVIII ст.), **отамана війська Донського Данила Єфремова (1752)**. Характер цих портретів панегіричний, де акцентується увага на військових заслугах та благодійництві героїв. Про це свідчать і відповідні аксесуари, зображення родових гербів, написи, ідеалізація образів. Стиль портретів підкреслено парадний, 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, Галаганів, 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. є створення **народних картинок із зображенням Козака Мамає**, 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. Залізником. 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 Ставропільського 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.** навіть друкарський шрифт відзначався орнаментальністю і гармонійно узгоджувався із декоративними прикрасами заставок, ініціалів (початкових літер), кінцівок тощо. Декоративне оздоблен-

ня 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 відіграли 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, тісно пов'язана із суспільним життям, найчутливіше відбиває 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 позначились і на розвитку образотворчого мистецтва в цілому.

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 згортається від середини XVII ст. культурна

діяльність православних братств. Із введенням унії після 1596 р. православна церква на західноукраїнських землях майже повністю втрачає свої позиції.

На *регіональних відмінностях західноукраїнського бароко* позначились 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 взаємообміну 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 *контрреформації*. 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, в тому числі 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, відзначаються складною конструкцією, експресивними і динамічними формами, багатим скульптурним декором, пишним інтер'єром з ілюзорним живописом, позолотою, скульптурними вітарами. В них органічно поєднані різні види мистецтва – архітектура, скульптура, живопис, а під час богослужінь долучаються музика, хоровий спів, ораторська проза. Барокові храми уподібнюються концертним залами і 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 виділяють такі: *масштабність та складність форм, динамічні композиції, експресивність та емоційність, пишна*

декоративність та орнаментальність, контрастне співставлення кольорів і деталей. Уперше на цих формальних ознаках барокового стилю зосередив увагу німецький мистецтвознавець **Вельфлін**, поклавши їх в 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 протягом XVII–XVIII 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, передусім італійського, польського, а пізніше австрійського.

Архітектуру бароко добре демонструють споруди Львова, Жовкви, Бродів, Бережан, Луцька, Кременця, Кам'янець-Подільського, Бучача, Тернополя та ін. міст Галичини й Волині. Європейські впливи відчутні також у цивільній та фортифікаційній архітектурі. У містах і селах Західної України збереглися (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, Збараських у Збаражі, Конецпольських у Бродах та Підгірцях.** У добу пізнього бароко побудовані **палаци в Оливці, Ізяславі, Жовкві, Львові.**

Особливу сторінку становить **мистецтво Львівського бароко.** До архітектури раннього етапу належать будівлі **Бернардинського та Єзуїтського костелів.** Їхні фасади прикрашають скульптури святих та пророків, що заглиблені у ніші, численні декоративні рельєфи. Багатством скульптури, різьбленими вівтарями відзначаються інтер'єри храмів. Всередині храмів стіни покриті ілюзійним живописом. Над розписами костелу Єзуїтів працювали художники з Брно – **Ф. та С. Екштайни, а розписи Бернардинського костелу виконав Б. Мазуркевич.** Оформлення інтер'єрів тривало протягом XVIII ст.

Чисті форми римського бароко з характерним ордерним дво-ярусним членуванням головного фасаду наслідує **костел Стрітіння монастиря Кармеліток босих (1642–1644рр., архітектор Д. Джизлені)**. Неподаляк 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 portalу – **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) 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. Урбаніка**, 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 рішення **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. Стройнський** (1723–1799), 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 пережила справжній злет 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 плином часу 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 позначені великим впливом католицького бароко, то ці впливи значно менше відобразились в **іконописі**, який зберігав вірність давнім традиціям. Але вже від середини XVII ст. барокові форми помітно змінюють загальний художньо-образний лад ікон. Це яскраво 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 довкіл-

ля, в художньому відтворенні побутових деталей та природних краєвидів. Їм властиве використання перспективи, точність передачі анатомічної будови тіла людини, перспективне відтворення простору, реалістичність ландшафтного та архітектурного краєвиду.

Усі ці нові ознаки втілювалися у творчості найвидатніших західноукраїнських художників кінця XVII – середини XVIII 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 цілого ряду іконостасів був **І. Руткович**. До його доробку належить **Жовківський іконостас (1697–1699)**, що ілюструє оригінальність та справжній художній талант маляра. Обидва митці належать до **Жовківського мистецького осередку** часу правління польського короля **Яна III Собеського** – великого мецената. В його Жовківській резиденції співпрацювали як європейські, так 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. Так, **І. Руткович** часто використовував популярні в Україні гравюри голландських художників з так званої Біблії Піскатора та лицеві (ілюстрованої) Біблії Г. де Йоде. Шукали в них нові композиційні рішення й інші українські живописці XVII–XVIII ст.

Із Жовквою пов'язана творчість ще цілої плеяди видатних майстрів – **Ю. Шимоновича**, **М. Альтамонте**, **В. Петраховича**. Їх мистецтво шліфувалося у провідних художніх центрах Європи, передусім 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, Олеський замок). **В. Петрахович** 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 народженням 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 посідає визначне місце в художній еволюції українського народу, засвідчує тісні взаємозв'язки, спільні тенденції характерні для країн Західної Європи та України. Національні фактори справили вирішальний вплив на самотність цього стилю в українській культурі, що засвідчили аналізовані вище мистецькі твори та багатоманітні явища духовного життя українського народу середини XVII–XVIII 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.

Темі 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 прийшов на зміну ренесансному і характеризується монументальністю форм, їх складністю, динамічністю, особливою пишністю й декоративністю.

Гравюра – зображення на дереві чи металі, що друкарським способом відбивається 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 відзначався 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., спрямований на збереження і 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. Дмитра 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. – Кн. 1. – Львів: Світ, 1992. – 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 Х–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 / Мирослав 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. Світ українського бароко / Л.В. Ушкалов. – Харків: 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 / Дмитро 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 ХІХ ст.**

- 1. Духовні пошуки першої половини ХІХ ст.*
- 2. Ідеї національного відродження у тогочасному мистецтві*
- 3. Значення творчості Тараса Шевченка у становленні української культури*
- 4. Національно-культурне відродження українців на західноукраїнських землях*

6.1. Духовні пошуки першої половини ХІХ ст.

ХІХ 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 ХVІІІ ст. Українська барокова культура козацько-гетьманської держави зникла, як і сама Українська держава, Російська імперія, заволодівши територією України, прагнула остаточно оволодіти й українським народом. У час, коли Європа прощалася з рецидивами феодалізму, розчищаючи шлях буржуазним порядкам, 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 ХVІІІ 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 хоч трохи нагадувало про суверенність українського народу в минулому. Однак всупереч національному гнобленню, наприкінці ХVІІІ і поч. ХІХ 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 у середовищі освіченого українського дворянства пробудився інтерес до історичного минулого народу, його побуту, звичаїв і обрядів, мистецьких здобутків. 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 Безбородько О., Рубан В., Туманський М., Мартос О. На основі опрацьованих матеріалів і документів з'явилися загальні праці з історії України, зокрема «Історія Малої Росії» (ч. 1, 1822 р.) Д.Бантиша-Каменського. Туманський Ф. зібрав та опублікував деякі документи до історії козаччини і видав «*Літопис*» Г. Граб'янки. Йому приписується авторство праці «Землеписание 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. почала життя з історичних розвідок історії народу, історії козацтва. Це засвідчують праці Рубана В. «Короткий літопис Малої Росії з 1506 до 1770 р.» (1777 р.), Безбородька О. «Короткий опис Малоросії з 1734 до 1776 р.» Чепи А. підготував «Збірку джерел до історії України», Маркович Я. 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 зазвучала у тих працях, де йшлося про привілеї, вольності, звичаї, права шляхти, гетьмана війська запорозького, духовного стану, міщанства і всього народу.

Історичні дослідження привернули увагу освічених верств українського дворянства до життя народу, його побуту, звичаїв, традицій, обрядів. 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. Цертелева**, 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. зростає 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 виділенню українського мовознавства в окрему науку. Проте більшість заможної верхівки, чиновництва та духовенства користувалася переважно російською мовою, 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 найкращі сили української інтелігенції прагнули перетворити «народно розмовну» мову на основний засіб спілкування всіх верств українського суспільства, – на мову літературну. І це вдалося **Іванові Котляревському** (1769–1838). Видання «*Енеїди*» (1798) представило 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.) Павловського О. Вона започаткувала дослідження у сфері українського мовознавства і стала, по суті, *першою друкованою граматикою живої української мови*. У 1823 р. Войцехович І. склав невеликий український словник. Проте найбільше на ідею самобутності української мови спрацювала стаття професора Харківського університету **Ізмаїла Срезневського** (1812–1880) «Взгляд на памятники украинской народной словесности» (1834).

Автор науково обґрунтував, що українська мова є не діалектом чи говіркою, а справжньою мовою, що має право необмеженого використання в літературі та науці. На захист української мови в дискусії з М. Погодіним виступив 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 ХІХ ст. характерним є створення і діяльність вищих навчальних закладів, у яких формувалася українська інтелігенція. Так, 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 ХІХ ст. Важливу роль у цьому відіграло заснування у Харкові 1805 р. першого модерного університету на Наддніпрянщині. В його заснуванні важливу роль відіграв громадський і культурний діяч **Василь Каразін** (1773–1842), який увійшов в історію українського культурного процесу першої половини ХІХ 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 широку 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 Гулак-Артемівський П., Квітка-Оснот'яненко Г., Метлинський А., Костомаров М., Цертелєв М., Срезневський І. Чільне місце серед них належало **Миколі Костомарову** (1817–1885) – автору фундаментальних 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 Амвро-

сій Могила, 1814–1870) – автор збірки «Думки і пісні та ще дещо». Розвиткові стилю романтизм в українській літературі сприяла творчість **Є. Гребінки** (1812–1848). *Романтизм* став чинником становлення слов'янських європейських літератур, зокрема української. Романтизм як художній метод склався наприкінці XVIII – початку XIX ст.; поява романтизму пов'язана з виникненням та піднесенням антифеодальних національно-визвольних рухів. У боротьбі за утвердження нових естетичних принципів прихильники романтизму виступили проти раціоналістичних догм класицизму, висунувши на перший план духовне життя 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 життєдайних 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 з його друкарні вийшло 210 книжкових видань, що дорівнювало половині книжок, які того часу побачили світ 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-Артемівського українською мовою. Це викликало репресивні акції царизму, 1819 р. журнал закрили. Пізніше в Харкові почали виходити такі альманахи і збірники: «Украинский альманах» (1831), «Утренняя звезда» (1838), «Запорожская старина» (1833–1838), «Украинский сборник» (1838–1841). На їхніх шпальтах друкувалися твори І. Котляревського, Є. Гребінки, П. Гулака-Артемівського, 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. Афанасєва-Чужбинського, а також зразки усної народної творчості.

Отже, всупереч посиленню тиску асиміляторської політики царизму в кінці XVIII – першій половині XIX ст. розгортається національно-культурне відродження: з'являється інтерес до історії, мови і культури українського народу, проповідується його самобутність, формується національна самосвідомість, ідеї національного відродження проникають в усі сфери духовної культури українського народу. У першій половині XIX ст. національне відродження мало переважно літературно-просвітницький характер, стосувалося передовсім історичних, фольклорних, філологічних пошуків, але воно підготувало ґрунт для створення національних організацій, що перемістили центр уваги з публіцистичних на політичні питання. Велика заслуга в цьому належить національно свідомій українській інтелігенції, яка спромоглася національно-культурницький рух перетворити на політичний, що знайшло яскраве відображення в діяльності Кирило-Мефодіївського товариства.

Першою політичною таємною організацією в Україні було *Кирило-Мефодіївське братство* (1846–1847), утворене в Києві з представників прогресивної інтелігенції. До нього увійшли 12 осіб, які тоді майже всі 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**. Симпатизували ідеям товариства і підтримували з ним зв'язки близько ста представників інтелігенції. Перебуваючи під впливом прогресивних ідей «Декларації незалежності Сполучених Штатів Америки» (1776) і «Декларації прав людини і громадянина» (1789), кирило-мефодіївці виступали за знищення самодержавства, ліквідацію кріпацтва, скасування станів, за здійснення глибоких 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 думки вчених розходяться. Ймовіріше, «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 трагічної минувшини. 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 підкреслювали миролюбність українців, їх прагнення жити в мирі й братерстві з поляками і росіянами. Проте цього, – як відзначається 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). З гіркотою говорячи про тяжке становище України і з ненавистю ставлячись до царя й панів, кирило-мефодіївці в оптимістично бачили майбутнє українців, закликали їх вірити лише в єдиного Бога. Підкреслюючи позитивний вплив України на інших слов'ян, у 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 Білозерський В. 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. Враховуючи 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 ставили собі за мету повсюдно поширювати грамотність серед людей, діяти відповідно до євангельських правил любов та 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 панславизм 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: Гулака М. на три роки ув'язнено у Шліссельбурзьку, а Костомарова М. – на рік у Петропавлівську фортеці. За написання, на думку офіційної влади, «возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений» художника Шевченка було відправлено рядовим в Окремий оренбурзький корпус з правом вислуги під найсуворіший нагляд із заборонаю 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, посилювалися цензурні утиски у видавничій сфері. Проте програмні положення і діяльність Кирило-Мефодіївського товариства знайшли відгук у прогресивної інтелігенції як за кордоном, так 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. Прийнята

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., опублікований 1846 р. у Москві. Видавець цього твору Бодяньський Й. приписав його білоруському архієпископові Кониському Г. 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 розвитку України від найдавніших часів до другої половини XVIII ст. Історична концепція твору продовжила традиції козацьких літописів. По суті, це *перша політична історія країни*, її пронизує ідея автономізму, республіканізму, протесту проти національного поневолення. Обгрунтовуючи право народу України на свободу і державність, автор невідступно йдучи за теорією 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 на-

ціональної 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 театального 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) 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), викуплений за сприяння І.Котляревського з кріпацтва. Щепкін М. зарекомендував себе справжнім новатором на ниві українського театального мистецтва, здійснив перехід від класичної манери гри до сценічного реалізму. Його наслідував Соленик К., який, розвиваючи принцип сценічного реалізму, виступав в українському класичному репертуарі на сценах театрів Києва, Полтави, Одеси і закінчив своє життя на сцені харківського театру як його директор, відмовившись переїхати до Москви. На ниві театального мистецтва України плідно працював знаменитий на той час актор і режисер І. Дрейсіг, а також талановитий оперний співак і відомий український композитор **С. Гулак-Артемовський** (1813–1873).

Паростки національно-культурного відродження виявилися 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 непо-

рушність імперії. Проте цей стиль багато в чому поступався українським будівничим традиціям, що виявлялися в провінційних палатах та будиночках, ганки, 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 у 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 постає ціла низка 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 виділити **Івана Мартоса** (1754–1835), 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 Ар-

хангельську, Рішельє – в Одесі, Потьомкіну – в Херсоні. Серед тогочасних скульптурних робіт варто згадати пам'ятник князю Володимирові Великому, споруджений 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. Штернберг** (1818–1845). Навчаючись у Петербурзькій Академії мистецтв, він зацікавився мальовничістю українського побуту, щорічно їздив до України, де писав етюди. У 1838 р. В. Штернберг познайомився з Т. Шевченком, а 1840 р. до Шевченкового «Кобзаря» він зробив гравюру «Кобзар з поводирем». Проте найяскравішою постаттю українського образотворчого мистецтва 1840–1860 рр. був **Тарас Шевченко** (про його творчість детальніше розповімо далі).

На першу половину XIX ст. припадає зародження інтересу до української національної музики. Виходять у світ перші збірки народних пісень – «Українські мелодії» (1831) М. Маркевича, «Пісні польські й руські галицького народу» у двох томах (1833) В. Залеського, «Голоси українських пісень», збірка зібрана і видана М. Максимовичем (1834). 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). 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. Віельгорського, 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»*. В 1843–1845 рр. написав цикл поезій *«Три літа»* (центральним твором якого є *«Сон»*), поему *«Кавказ»*, послання *«І мертвим і живим...»*, поезії *«Чигирине, Чигирине»*, *«Великий льох»*, *«Стоїть в селі Суботові»* та ін., в яких гостро 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» відкрила новий етап розвитку літератури. Починав Тарас Шевченко свій літературний шлях як романтик. У баладах «Причинна», «Утоплена», «Тополя», «Русалка» сплітається 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 знайшли художнє втілення в поемах, яскраво говорять 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 («Послання до Шафарика») та еманіпації 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», «Послання»). 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 побудові Соборної Української держави.

Уже сама поява перших творів Шевченка об'єктивно значувала собою початок нової доби в історії української культури.

Увібравши в себе 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. Так, Куліш П. 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 нічийої пом'якшувальності. 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), «Циганки» (1841) та ін. Т. Шевченко водночас є *основоположником реалізму* в українському малярстві. Реалізмом відзначається його найбільший за розміром твір олійного живопису «Катерина» (1842), який через драму української дівчини-кріпачки розкриває трагедію самої України. Художник-реаліст, він одним із перших правдиво змалю-

вав 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 відзначаються 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 у її устах рідну мову, інтелектуальну незалежність українців. Його закличне слово, ліричне і натхненне народною музичністю, водночас є глибоко історичним і глибоко українським. Воно і сьогодні – основний чинник 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 ХІХ 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 увійшла 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. загарбала Галичину, а в 1774 р. захопила 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); другий – організаційний (1848–1860); третій – політичний (1861–1918). 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 виступили деякі представники греко-католицького духовенства. Грушевський М. відзначав, 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 передусім варто відзначити львівського митрополита (з 1816 р.), а згодом і кардинала (*першого кардинала – українця*) **Михайла Левицького** (1774–1858). Він дбав про організацію

українського шкільництва, видав катехізис і буквар для народних шкіл. Левицький М. разом з каноніком Могильницьким І. 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 Могильницький І. видав 1816 р. 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 язичі» (1829) 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 українським письмі перейти на польський алфавіт. Проти застосування польського алфавіту щодо українського письма гостро виступив **Маркіян Шашкевич** (1811–1843), який видав брошуру *«Азбука і абецадло»*. Так розгорнулася в Галичині «азбучна війна», що велася аж до початку ХХ ст. В обстоюванні української мови, розвитку української літератури та взагалі української культури в Галичині на власній основі, яка відображала життя, спосіб 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 1843 р. зі смертю

М.Шашкевича. На діяльність гуртківців позитивний вплив мали як твори діячів українського відродження зі Східної України, так 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. В 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 руському языку»). 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 і цілеспрямованості «Руської трійці» за допомогою діячів сербського відродження в 1837 р. було видано літературний альманах «Русалка Дністрова» (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», «Тута за милою», «Сумрак вечірній»), Я. Головацького («Два віночки»), І. Вагилевича (поєми «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 Дністрову» 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 Дністрова» 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 інтелігенції 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 Дністрову». 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 Дністрова». 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 Лучкай М. надрукував 1830 р. латиною граматику української мови, досліджував історію Закарпаття. Українською мовою видали головний збірник християнської моралі – «Катехізіс», підготовлений священиками Куткою І. та Довговицем В. Проте найзначніший внесок в українське національне відродження, у пробудження та розвиток національної свідомості русинів-українців на Закарпатті зробив **Олександр Духнович** (1803–1865) – 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 за-

веденіє Прягаевское» (1850), яке здійснювало серед населення культурно-освітню роботу. Він написав народною мовою ряд 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 поживався. 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, переважно зі священників. 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) 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 виходити 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 величезне культурно-освітнє, виховнє і навчальнє 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 виявилось в музичному, образотворчому, декоративно-ужитковому мистецтві та театрі. На народнопісенному фольклорі розвивається музичне мистецтво, в якому головну роль відіграло 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 підґрунтям для створення Перемишльської школи композиторів, з якої вийшли такі талановиті вихованці, як М. Вербицький та І. Лаврівський **Михайло Вербицький** (1815–1870) 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. Відзначаючи велике значення М. Вербицького для утвердження народного напрямку української музичної творчості, Франко І. назвав його «найзначнішим талантом» серед галицьких композиторів. Митець заклав підвалини української національної композиторської школи. Лаврівський І. 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 «Руськое вісіле». Семінаристи вирішили «мужицьке» весілля з його піснями і обрядами поставити на сцені народною мовою. Перші аматорські українські трупи в Галичині постали 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 Устинович М., Петрушевич С., Духнович О. Велика заслуга у ство-

ренні театральних труп належить письменнику, священику Озаркевичу І., 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 здирицтво і насильство з боку влади, висміювалися ті, хто цурався мови, традицій і звичаїв свого народу. Усе це було приводом до 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 представлено такими українськими майстрами, як Остап Білявський, Василь Береза і Лука Долинський. Серед них, зокрема, виділявся Долинський Л., 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 переважно 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 генези та періодизації національного відродження в Україні висловив відомий представник новітньої української історіографії І. Лисяк-Рудницький. Він виділив 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 як рушійна його сила виступило українське дворянство козацького походження на Лівобережжі та

польсько-українського шляхетства на Правобережжі. В його надрах продовжував жевріти український територіальний патріотизм і деякі автономістські тенденції. Головним девізом цього періоду національного відродження було гасло: «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 викристалізувалася 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 відтинки 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 пристосувати 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 ХІХ ст., їх прагнення здобути національну незалежність.

Питання для самоконтролю

1. Визначте генезу 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 19 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 входили в склад 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 романтично-екзистенціальному менталітету українства, сприяли теоретичному осмисленню та практичному застосуванню засад романтичної естетики в українській літературі. У світоглядній концепції романтиків, спостерігалось відлуння творчих пошуків німецького (гейдельберзькі та енські 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 євро-

пейських літературах. На відміну від романтизму, який зосереджував увагу 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 на перше місце в літературі висувається 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, виникла у Києві в середовищі національно свідомої української інтелігенції у грудні 1845 – січні 1846, проіснувала до березня 1847. Попередником К.-М.б. був київський гурток 1843-45. 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 слов'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. Програми 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 «Браття українці!», «Браття 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. Породжене в добу романтизму, воно мало виразно слов'янофільський і будительсько-демократичний характер.

«Русалка Дністрова» – перший західноукраїнський альманах, виданий у Будапешті (1837) заходами літературного гуртка «Руська трійця» – Маркіяном Шашкевичем, Яковом Головацьким та Іваном Вагилевичем.

Тема 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. посіб. / В. Бокань, Л. Польовий. – К.: МАУП, 2002. – 256 с.
2. Дашкевич Я. Постаті: Нариси про діячів історії, політики, культури / Я. Шашкевич. – 2-ге вид., виправл. й доповн. – Львів: Льв. Від. ІУАД НАНУ; Літ. Агенція «Піраміда», 2007. – 808 с.
3. Забужко О. Шевченків міф України / Оксана 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 томах. – 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. – Том 1. – К.: Основи, 1994. – 554 с.
9. Попович М. Ілюстрована Енциклопедія України. Культура / Мирослав Попович. – К.: Балтія-Друк, 2010. – 184 с.
10. Попович М. Нарис історії культури України / Мирослав Попович. – К.: «АртЕк», 1998. – 728 с.
11. Українська та зарубіжна культура: навч. посібник / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко; за ред. Заковича М.М. – К.: Т-во «Знання», КОО, 2000. – 632 с.
12. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: «Дух і Літера», 2010. – 551 с.

Розділ 7
**УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА
У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ ст.**

1. Національно-культурне життя в Наддніпрянській Україні у другій половині ХІХ ст.

2. Особливості культурного життя на західноукраїнських землях у другій половині ХІХ ст.

3. Українська суспільна думка: наука, філософія та література

4. Розвиток театру, музики, образотворчого мистецтва

**7.1. Національно-культурне життя
в Наддніпрянській Україні у другій половині ХІХ ст.**

У другій половині ХІХ ст. українська культура розвивалася за несприятливих умов. Російський царський і австро-угорський цісарський уряди продовжували вести колонізаторську політику, намагаючись денационалізувати 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 ХІХ ст. пошук шляхів еволюції національної культури спирався насамперед на ідеалізацію національного минулого (особливо козацько-гетьманської доби), то в другій половині ХІХ 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 національ-

ного 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 протягом 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 Валувський циркуляр 1863 р. та Емський акт 1876 р.). В умовах тотального тиску влади представники національної духовної еліти розгорнули широкий провітницький 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. (протягом 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 протягом 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 як на теоретичні парадигми, так і на дані літературної практики.

Під впливом Громади та «Основи» сформувалася нова генерація українських інтелектуалів – студентів Київського університету св. Володимира: В. Антонович, П. Житецький, П. Чубинський, Т.Рильський, – які утворили кістяк першої громадсько-просвітницької організації «Київська Громада» (1859–1863). 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), ство-

рення 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). 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 методу 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 проявів 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 крामольною.

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 приходять молодь, переважно студентська. Ідеї, що зародилися серед молодших членів «Київської Громади», найбільше відобразилися в працях М. Драгоманова.

Публіцист, вчений і громадський діяч **Михайло Драгоманов** (1841–1895) заклав теоретичні засади, на яких ґрунтувався визвольний рух кінця XIX – поч. XX ст. Талант М. Драгоманова – багатогранний, 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 розв’язанні національного питання ґрунтувалися на федералістичних позиціях. Не бачачи 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 чинов-

ників. 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 II 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 обминути 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 входили до різних імперій. Саме в 60-ті роки, коли на Лівобережній Україні посилювались утиски царату щодо української культури, в західноукраїнських землях інтелігенція відчувала, хоч і досить 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. Цементуючою 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 вчи-

телів 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) 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. 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 поривалися.

Велику роль в об'єднанні літературних сил Галичини і всієї України відіграли журнали, які виходили в Львові: «Правда» (видавався з перервами: 1867–1898; змінювалася і його періодичність: тижневик, декадник, місячник); «Зоря» (1880–1897, періодичність двічі на місяць; передплачували його й на Наддніпрянщині – Є. Маланюк згадував, що передплатником Франкової «Зорі» був і

його батько, житель степового містечка Новоархангельськ); «Жите 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 «Жите 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), 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. В 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 обійняв 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) – 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 напрямку; 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 федералі-

стичних 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», «Воа constrictor», «Борислав сміється»; збірках: «Добрий заробок», «Маніпулянтка». Серед художніх творів чільне місце посідають 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 ізмаград», «Із днів журби», «Давнє і нове», «Зів'яле листя», «Semper tūo». 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). 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 україн-

ського літературознавства кінця XIX – поч. XX 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. 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), «Народна Рада» (1885), а згодом й політичні партії. У цей період у діяльності передових діячів української культури спостерігалось 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. В 1899 р. партія розпалася 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 ігредента», 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 переважна частина українських дітей могла отримувати освіту лише чужою мовою. Винятком було функціонування «недільних» шкіл, що проіснували з 1859 до 1862 р. за підтримки прогресивної частини української інтелігенції («громадівців»), яка зробила спробу впровадити українську мову як навчальну. Проте «недільні» школи не відіграли 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. Значну роль у поширенні освіти відігравали земства, які відкривали та утримували початкові школи, організували 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. в 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 поживленням 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. Протягом 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 переважно 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** уклали 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 р. 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 напрямку – фізичної хімії. Геологічна наука завдячує своєму розвитку діяльності **К. Феофілактова**, котрий заснував київську школу геології. Одним з основоположників палеоботаніки став **І. Шмальгаузен**. Плідну діяльність у галузі біо-

логічної науки в Новоросійському університеті розгорнув 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 старовірської. 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), «Про багатство та бідність» (1875), «Про хліборобство». Як де земля поділена і як би її треба держати (1877), «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, ряд 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**. Неоцінений 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 найґрунтовнішим 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, розв'язував 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 зпоміж 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), 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. 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, позначились і на інших сферах духовної культури українського народу – літературі, театрі, мистецтві.

Література. Особливістю літературного процесу в Україні у другій половині XIX було те, що саме література була дзеркалом широкого просвітницького руху 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 реалізові. *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 виступати чинником суспільного прогресу. Зокрема подібна позиція знайшла свій вияв у статті молодого Івана Франка «Література, її завдання та найважливіші 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 в першу чергу, різюча

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 поклало на неї позаестетичні функції, передусім – 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. посідає **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 – Шевченка (*«вибух національного підсвідомого»*) і 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» («Пропаша 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).

Помітний 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 переплелися 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. пов'язані з діяльністю **Івана Франка** (1856–1916). 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 відзначається 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 вивисували митця до гурту найушлавленіших ліриків світу. Цінним внеском у світову літературу стали 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.* Увагу українських письменників другої половини XIX ст. привертають реалії пореформеного періоду: болоче 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 в тісному зв'язку з політикою, проте в другій половині XIX ст. цей зв'язок стає особливо відчутним. Свою роль у цьому відіграли суперечності суспільних змін та зрушень; утиски українського національно-культурного життя. Характерно, що значна частина українських письменників цієї доби вела 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, поперше, 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, по суті, під заборону і все ж боровся і діяв. Згідно з відомим Емським указом зовсім не допускалися «різні сценічні вистави на малоруському наріччі». 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 утво-

рився потужний осередок театрального мистецтва, який сприяв формуванню шкіл режисури та акторської гри, стимулював розвиток драматургії. Вистави трупи різко виділялися на тлі тодішнього театру як змістом, так і виконанням. Кропивницький прагнув до ідейно-художньої цілісності спектаклів, до гармонійного поєднання таких компонентів, як акторська гра, художнє оформлення, музика, співи, танці. Кошти трупи склалися 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, Неделіним. 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 поряд з провідними театральними колективами М. Кропивницького, М. Старицького, М. Садовського майже 30 невеликих «російсько-малоросійських» груп.

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 вирости талано-

виті 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 ХІХ 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-Артемівський** (1813–1873) 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 непереможне 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 строении мелодическом и ритмическом», в якій проходила думка про зв'язок національних особливостей мелодики народної пісні з мовою даної 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», а слова М. Петренка) і аранжувань створив **В. Заремба**.

Цілу епоху в музичному житті України становить творчість **Миколи Лисенка** (1842–1912) – великого українського композитора, блискучого віртуоза, талановитого хорового диригента, педагога, музикознавця і активного громадського діяча демократичного напрямку. 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 («Безмежне поле»), Є. Гребінки («Човен», «Ні, мамо, не можна...»), С. Руданського («Ти не моя»), Г. Гейне («Коли розлучаються двоє»). Зразком національної героїко-патріотичної опери стала монументальна 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 «комедіо-опера», «мелодрама», «оперета». Значного поширення набув хоровий рух, завдяки якому виникло чимало музичних шкіл і музично-видавничих організацій: діяли хорові товариства «Торбан», «Львівський Боян». Масовими стали збирання і вивчення музичного фольклору.

Широкою популярністю на західноукраїнських землях, зокрема на Північній Буковині, користувалася 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 відзначалися хори і романси **Д. Січинського** – «Даремне, пісне», «Пісне моя», «Із сліз моїх». Основу творчості **О. Нижанківського** також становили хорові твори («З округків», «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 ХІХ 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 на перше місце висувається побутовий жанр, який безпосередньо відображає життя народу. Художники прагнуть осмислити нового героя часу, відносини, що складаються в суспільстві, знайти й утвердити новітні мистецькі цінності. Зростання 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 переважна 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», виявилось 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 по праву 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. Кузнецов у творах «На заробітки», «На сінокос», «У свято» з теплою 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). Переважна більшість його творів, написаних на теми селянського життя, відзначаються щирістю, емоційністю, високою живописною майстерністю. Серед них – «Святочне ворожіння», «Весілля в Київській губернії», «Проводи рекрутів», «Свати», «Сінокіс».

Українська тематика посідала 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 відзначався широтою 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 струм у розвитку реалістичного пейзажу.

У творчості західноукраїнських художників, які здобували освіту у Відні, Кракові та Мюнхені, досить 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 ХІХ 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-Щедрина, 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 ХІХ ст. були великі масштаби забудови; застосування нових технологій та матеріалів (бетон, залізо, залізобетон тощо); втрата єдиного архітектурного стилю, панування еkleктики – 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 ХІХ ст. у Києві було споруджено будинки Миської думи (арх. О. Шілле), готелю «Континенталь», політехнічного інституту, Першої гімназії (арх. О. Беретті), театру Соловцова, Володимирського собору (арх. І. Штрот, П. Спарро, О. Беретті). Типовою архі-

тектурною 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 мали місце 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. Так, 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. Значної допомоги 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 переважно археологічні та історико-краєзнавчі музеї: Миколаївський (1806), Феодосійський (1811), Одеський (1825), Керченський (1826), Музей старожитностей при Київському університеті (1835). Найактивніший розвиток музейної справи припав на останню чверть XIX – початок XX ст. У 1890 р. відкрито Херсонський музей у Севастополі. Почали працювати музеї: історичний у Львові (1893), Архівної комісії (1893) та української старовини В. Тарновського у Чернігові (1902), природничий у Полтаві (1891). На базі приватних колекцій творів мистецтва сформувалися музеї образотворчого мистецтва у Харкові (1886), Києві (1889), Одесі (1899), картинна галерея І. Айвазовського у Феодосії (1880), 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 відігравали важливу роль у справі збереження культурних цінностей, сприяли поширенню просвітництва українського народу, його культурному розвитку, формуванню національної свідомості.

Таким чином, 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., маючи свої регіональні особливості, у 60-ті роки XIX ст. злилося в єдиний національний рух, в якому виділялися два напрямки: 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 широких народних мас. Тогочасна демократична інтелігенція в Україні виявилася гідною бути провідником прогресивних сил нації.

Національно-культурне відродження в Україні у ХІХ ст. заклало підвалини для відновлення української державності: на початку ХХ 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 відіграло НТШ?
6. Які риси були притаманні українському образотворчому мистецтву другої половини ХІХ ст.?
7. Яка тематика творів переважала в українській літературі другої половини ХІХ ст. і чому?
8. Що нового з'явилося в архітектурі другої половини ХІХ ст.? Чому в ХІХ ст. так і не було вироблено єдиного архітектурного стилю?
9. Охарактеризуйте розвиток українського театру та музики. Чим був зумовлений їх розквіт наприкінці ХІХ 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 ХІХ 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), М. Щербак.

Народовці – суспільно-політична течія серед молоді західноукраїнської інтелігенції ліберального напрямку, що виникла в 60-х рр. XIX ст. у Галичині. Проводила культурно-освітницьку роботу, організувала Товариство ім. Шевченка у Львові (1873), 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-освітнього спрямування. «Просвіта» виникла у 1868 р. у Галичині на протидію 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, 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 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. посіб. / В.Я. Білоцерківський. – К.: Центр учбової літератури, 2007. – 536 с.
2. Бойко О.Д. Історія України: навч. посіб. / О.Д. Бойко. – К.: Академ-видав, 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 / Оксана 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. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. за ред. проф. А. Ярчися та проф. В. Мельника. – 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 РУБЕЖІ ХІХ–ХХ ст.**

- 1. Модерн – система художніх цінностей кінця ХІХ – початку ХХ ст.*
- 2. Модерн в архітектурі. Урбаністична культура в Україні*
- 3. Авангард в образотворчому мистецтві*
- 4. Реалістична традиція у розвитку образотворчого мистецтва*
- 5. Модернізм у літературі*

**8.1. Модерн – система художніх цінностей
кінця ХІХ – початку ХХ ст**

Специфічним культурним феноменом ХХ ст. називають модерн. Модерн – це світоглядна та культурно-естетична реакція на вступ людства на рубежі ХІХ–ХХ ст. у якісно новий етап свого розвитку. 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 протиріччя, 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 ХХ 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 ХІХ–ХХ ст. як реакція на кризу у світогляді інтелігенції доби «кінця століття», з її розчаруванням у моральних критеріях, розгубленістю перед лицем

загострених соціальних катаклізмів. 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), 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 фоні глибокої кризи класичного європейського світобачення, яке в нових умовах виявилось нездатним адекватно оцінити світ, що проходив стадію модернізації. Людина знову відчула свою самотність, слабкість і непотрібність.

Появі нового стилю в мистецтві та культурі сприяла ціла низка причин. Основною причиною його появи 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 відіграв соціальний чинник, пов'язаний з динамічними процесами урбанізації. Відтік населення із 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. На зміну аристократичної культури столичних центрів і панських маєтків йшла нова 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 вело до протиставлення класичних традицій і модер-

них 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.

В 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, в Харкові, наприклад, «Вітчизняна війна 1912» (1912, до ювілею), «Камо грядеш» (1913). Вартість квитків на прем'єрні покази сягала до 5 крб., наближуючись до ціни театральних. Народжувалося 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 йшли 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 продукці-

єю. Мешканці великих українських міст (Києва, Катеринослава, Харкова, Одеси) дивилися новітнє кіно майже водночас із Петербургом та європейськими столицями. В перші десятиліття ХХ ст. в Україні спостерігався справжній кінобум.

Український варіант модернізму був досить 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 фактори і визначили приглушений, 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 напрямку 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 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 ХХ 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 наступних часів.

8.2. Модерн в архітектурі. Урбаністична культура в Україні

Насамперед український модерн проявився 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 по 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 змінюється обличчя українських міст. 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, елек-

трики. Внаслідок бурхливої урбанізації на зламі XIX–XX 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-гузовим, 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. 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 по Михайлівській вулиці, де увагу привертала 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 ХХ 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 ХІХ ст. стала сецесія, типовим зразком якої був пасаж Миколяша, житловий комплекс «Рондо». Пам'ятниками української сецесії стали банк «Дністер», приміщення Українського педагогічного товариства «Стадіон». Раціоналістичні тенденції в стилі модерн знайшли відображення в Товарному універсальному магазині, збудованому у 1912 р. архітектором Р. Фелінським, класицизований модерн – у будинку Українського музичного товариства ім. М. Лисенка (1913–1916).

Новим у сільській архітектурі, що відбивало 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» виступали архітектори П. Альошин, О. Гінзбург, С. Тимошенко, але широкого використання на практиці 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 загальноновизнаних 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 еkleктичним 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 посідали 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. Кобелева 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 виступали 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 еkleктизм, 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 поклав конкурс проектів на приміщення земства, перемогу в якому серед визначних майстрів виборів 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 патріо-

тичного 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. Пискуновим, 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.Пліщівці на Полтавщині, яка повторювала форми шедевр 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. Хренникова 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 дозволяло зберігати продукти, подання води, вентиляція, 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. Так, 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 ґратах воріт, де зображені табуни качок, над воротами – бичачі голови, що відбивало 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 населен-

ня в західноукраїнських землях на початку XX ст. внаслідок модернізації політичного життя та динаміки економічного зростання.

Отже, стиль модерн проявив себе яскраво 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 рубежі 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. Так виникають різні види модерністського мистецтва, охоплюючи максимальну кількість виявлень творчої діяльності.

Перші десятиріччя XX ст. увійшли в історію світового мистецтва появою принципово нового художнього явища, що дістало 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 ходом історичних і культурних процесів. На відміну від імпресіонізму він набув самостійності. Ідеї, народжені на Заході, на теренах України – в Києві, Одесі, Харкові – збагачувалися попереднім художнім досвідом, запліднювалися національними здобутками народного мистецтва, яке живило їх традиціями у формотворенні й кольоропередачі. Таким чином з'являлися нові стилеві напрямки, 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, давши життя таким напрямам, як абстракціонізм, експресіонізм, кубізм, футуризм, сюрреалізм, конструктивізм, концептуалізм.

Європейський модернізм дає можливість достатньо чітко розмежувати напрямки й навіть визначити час і місце, де з'являється кожен з них. Так, кубізм народжено 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 плінності 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 продуктивним свободою та динамікою творчої особистості, суспільне життя в Україні диктувало принципово інше ставлення до реалій оточуючого 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 ХХ 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 як імпульсивно-стихийним, так 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), основоположник принципово нового мистецького напрямку – *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». Більшовицьку революцію К. Малевич, як і більшість модерністів, зустрів із захопленням, сподіваючись, що великий соціальний експеримент приведе до оновлення мистецтва у всесвітньому масштабі. Художник виступив з програмою супрематизму і оформив її у книзі «Світ без предметів» (нім. мовою, 1928). Супрематизм Малевича розвивався кількома стадіями. Спочатку митець творив у стилі супрематичного живопису. Сюди відносять картини із сільського життя, серію робіт, присвячених голодомору 1932–33 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 експе-

риментом 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 ХХ 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 ХХ 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. Пломенючий колорит, далекі від реальних природні кольори і нервовий мазок наповнюють експресіоністичні полотна мерехтливою життєвою снагою. Джерелом натхнення для багатьох представників цього напрямку було мистецтво Вінсента ван Гога.

Яскраве емоційне враження справляють твори українських експресіоністів В. Седляра (ілюстрації до «Кобзаря»), О. Довгала («Розподіл пайка», М. Фрадкіна («Похорон»), М. Котляревської («Оплакування»), Л. Левицького («В’язниця»), В. Пальмова («Спогад про Японію»), В. Ярилова («Знамення»).

Експресіонізм залишався одним із провідних художніх напрямів упродовж усього століття. Розвивається він і у наші дні.

Кубізм – революційна течія в образотворчому мистецтві початку ХХ століття, яка передувала абстрактному мистецтву. На перший погляд абстрактне й геометричне мистецтво кубізму передає

реальні об'єкти. Вони лиш «розплючені» на полотні так, що різні грані одного і того самого предмета можна углядіти 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 полотна. 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) – 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 використовував експресивні можливості «нульової», наскрізної форми – такою є пустота між піднятою рукою в скульптурі «Жінка, що вкладає волосся», (1915). Широковідомим 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» – то 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 при цьому 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 ХХ століття в основному в Італії й Росії. Творцем його вважають італійського письменника Філіппо Марінетті. Футуризм – це мистецтво антигуманізму, яке має відбити 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 вва-

жали, 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 об'єдналися, утворивши єдиний напрям – кубофутуризм.

В Україні у 10-х – початку 30-х років ХХ ст. вагоме місце посідав *конструктивізм* (від лат. constructio – побудова) – авангардистський напрямок в образотворчому мистецтві, архітектурі, художньому конструюванні, літературі, фотографії, оформлювальні та декоративно-прикладному мистецтві. Характеризується суворістю, геометризмом, лаконічністю форм і монолітністю зовнішнього вигляду. Конструктивістська скульптура створювалася безпосередньо з продуктів промислового виробництва. У живопису аналогічного ефекту досягали використанням абстрактних форм і несподіваних фактур.

Яскравим представником українського конструктивізму був **В. Єрмилов** (1894–1967) – український живописець, графік, монументаліст, художник-конструктор. Жив у Харкові, учасник виставок з 1909 р. («Товариство харківських художників» і ін.), міжнародних з 1928. Був членом харківської групи «Союз семи» (1917). Відомі його новаторські твори «Арлекін», «Портрет художника О. Почтенного», «Гітара», «Композиція з літерами» приваблюють довершеною гармонійністю побудови.

В архітектурі конструктивізм обстоє 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 схематизував 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 головноштамту у Харкові, а також комплекс адміністративних будівель («Держпром»), який фахівці відносять як до раціоналізму, так і до конструктивізму, оскільки ці течії досить близькі. Конструктивізм певною мірою нівелював своєрідність національної архітектури, що викликало протест відомих архітекторів (Д. Дяченко, П. Альшин, В. Троценко), які намагалися не лише зберегти, а й збагатити традиції української архітектури. Яскравим 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» напрямку 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, передовсім реалістичними методами художньої творчості. На перший план виходить безпредметність і концептуальність, символізм та ірраціональність, матеріальність та абсурдність зображення. В авангардизмі ХХ ст. багатьма дослідниками виділяються такі спільні й суттєві риси, як-от: войовничість, безкомпромісність, елітаризм, дистанція щодо сучасності, переоцінка традицій, поліцентризм (наявність численних напрямів), міждисциплінарність (тісні зв'язки між окремими видами мистецтва), синестетизм, утопізм. Прихильники цього напрямку 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 собою цілу епоху в житті України. В цей період істинно ренесансного злету Україна показала, яке багатство талантів і обдарувань 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 підкреслити, що модерністський світогляд у цілому – 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 – протягом подальших десятиріч навіть згадки про багатьох талановитих митців чи розмаїття їхніх художніх прийомів на початку ХХ сторіччя в Україні стають неможливими.

8.4. Реалістична традиція у розвитку образотворчого мистецтва

Українське образотворче мистецтво на початку ХХ ст. розвивалось у руслі основних стилів, течій і жанрів світового мистецт-

ва. Українські художники були добре ознайомлені з кращими зразками світового мистецтва. Поряд 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 ХХ століття була творчість видатного українського художника **Михайла Бойчука** (1882–1939) 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 вийшла на арену світової культури. І навіть після поразки національно-визвольного руху та входження України до Радянського Союзу в нашій культурі ще певний час тривало піднесення, яке по праву можна вважати періодом культурного відродження.

Пройшовши тернистий шлях науки у Віденській, Краківській академіях, тривалий час перебуваючи в Парижі – столиці європейського культурного життя початку ХХ 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 як у власній творчості, так 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 натурно-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. Скеровані на монументальність, на монументальне малярство, майбутні митці виховува-

лися 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. Разом з тим 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 визріє». 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 одязині 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 ішла врозрід 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 сама трагічна доля спіткала й більшість станкових творів представників цієї школи. Уявлення про них можна дістати з невеликої кількості фотографій та картин, які чудом 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 стояли біля витоків створення 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 розквітає творчість видатного українського живописця **Олександра Мурашка** (1875–1919). Значний вплив на художника справило європейське, передусім 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 знайшло відображення у творах «Карусель», «Неділя». Розв'язанню суто живописних завдань, пошукові ефектного колориту присвячено картини майстра «Продавщиця квітів», «Вечірні рефлeksi», «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 жителям, натруджених батька й матір і молоду дочку, сором'язливу, з тривогою в очах.

Вирішальну роль у його становленні як українського митця відіграв славетний живописець **Ілля Репін**, картина якого «Запорожці пишуть листа турецькому султанові» була дороговказом у національному скеруванні творчості багатьох учнів Академії – вихідців з України. Про вплив Репіна на Мурашко свідчить уже те, що під дією Репінових «Запорожців» він виконав конкурсний дипломний твір «Похорон кошового». У майстерні Репіна 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 Репін 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 був і лишається представником чистого мистецтва, мистецтва радісного, бадьорого і глибокого, як саме життя.

На зламі двох епох пройшло життя художника **Фотія Красицького** (1873–1944). 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 сама Леся Українка. Все те окрилювало 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 палко підтримав тягу свого учня до національної української тематики. Він же схвально оцінив ескіз картини «Гість із Запоріжжя», що стала найвищим набутком у творчому доробку Фотія Красицького. Картина «Гість із Запоріжжя», по суті, єдина, класично завершена 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 найвдалиших – портрети Лесі Українки (1904), художника Ждахи (1928), академіка Д. Багалія (1929), М. Старицького (1931), письменника О. Кундзіча (1933) та інші.

У 1900-х роках розпочався творчий шлях видатного українського живописця **Федора Кричевського** (1879–1947). 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 багатогранні.

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, як світлих і радісних, так 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). Чільне місце в його доробку посідає 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 відбилосся в 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 відкрилося І Всеукраїнська художня виставка.

Вагомий внесок в українське образотворче мистецтво західноукраїнської художниці – живописця і графіка – **Олени Кульчицької** (1877–1967). 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). 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 майстерно зображував людей і коней у складних ракурсах, створюючи відчуття динамічного руху.

Багато хто з тогочасних художників плідно працював у театральньо-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. Мав пряме відношення до сценографії і художник **Анатоль Петрицький** (1895–1964). 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 відзначали всі його роботи. 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 позначена 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 театральньо-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. ХХ 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 ХХ століття в Україні прагнула відобразити духовні пошуки народу, увібрала складні перипетії українського життя, допомагала їх осмисленню, освоюючи і створюючи нові засоби художнього впливу, нову мистецьку техніку.

8.5. Модернізм у літературі

В українській культурі на зламі ХІХ–ХХ ст. визначальну роль відігравала література, яка на той час була позначена різким розмежуванням різних течій і груп, обумовленим гострою ідейно-політичною боротьбою. Тяглість літературно-мистецького процесу виявилася в тому, що в ньому поряд з критичним реалізмом наро-

джуються 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 розвитку мови як виразу національної культури, національно свідомий прошарок української мистецької та наукової інтелігенції, знайомий з культурою тогочасної Європи, складав лише незначну верству серед широких народних, переважно селянських мас, у середовищі яких панувала традиційна народна культура.

Українська література кінця XIX – початку XX ст. – явище загальноєвропейського типу, і, як така, вписується у той процес зміни типів художнього мислення, методів, стилів, який визначає історико-літературний розвиток майже всіх європейських літератур цього періоду. Загально визнано, що в кінці XIX – на початку XX 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. – період, позначений активним протистоянням і поєднанням 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 протест проти натуралізму, вузького просвітництва, «грубого реалізму», бажання якось наблизитися до новітніх течій європейської літератури, зруйнувати стереотипи і нормативи реалістичного побутописання.

Своєрідність літературного розвитку кінця XIX – початку XX 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 велику увагу приділяв дослідженню нових особливостей літератури цього періоду, правдиво висвітлив ті риси, що відрізняли «нову школу» літератури від «старої».

В історії української літератури 1898 р. вважається етапним, особливим і показовим. Того року у Львові була заснована Видавнича Спілка й почав виходити «Літературно-науковий вісник». Того ж року українська інтелігенція по обидва боки кордону відсвяткувала століття «Енеїди». Напередодні по-особливому загострилась криза народництва й народницької традиції.

Модернізація культури починалася з критики народництва в цілому та його естетики зокрема. Вперше слово «модернізм» у значенні художнього напрямку досить упевнено 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 яскравий вияв модерністських тенденцій. В добу модернізму митці охочіше звертаються не до типових, а до індивідуальних характеристик людини, на перший план часто виходять психологічні проблеми. Звідси прагнення збагнути таємниці людської психіки, потаємні, підсвідомі структури, інтерес до психологічного аналізу, що відкриває простір для вияву безлічі чинників впливу на формування характерів персонажів.

Для Лесі Українки – однієї з найяскравіших 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 таким чином об'єктом зображення індивідуальне, неповторне «Я». У Лесі Українки на перший план виступає людина творча, зі своїми художніми шуканнями й контрверсіями. Письменниця змальовувала особистість, що здатна протиставити себе натовпу, масі. Активність такої особистості й проявляється саме в цьому протистоянні, у здатності до бунту. Колізію індивідуального вибору й бунту, свободи й відповідальності розгорнуто 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 уваги авторки на емо-

ційно-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 досить радикальними у контексті українського модернізму. Образи митців, створених нею, – це образи людей внутрішньоконфліктних, складних. Серед найскладніших колізій тут 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 головним чином 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) та часопису «Будучність» (1909). 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 прозвучали з достатньою силою. «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). Засновники журналу

(М. Сріблянський, М. Євшан, Товкачевський, Чупринка) прагнули розширити рамки української культури, модернізувати її, головним об'єктом їхньої критики було «старе» народництво або українофілство в усіх його політичних та мистецьких виявах. Всупереч назві, «Хату» цікавило місто, її настанови були принципово антинародницькими. Тут друкувалися поезія і проза «модерністів», передовсім поетів «Молодої Музи», а також «модерністів» російської України – Миколи Вороного, Олександра Олеса, 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 спогляданню 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 точок зору та оцінювалась через внутрішнє першовідкриття задіяних в історію героїв.

Про неоромантизм в українській літературі першою мову повела 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, служила критерієм для істинного розуміння і оцінки творів письменників-неоромантиків.

Великий вплив на формування естетики і поетики майже всіх модерністів мав символізм, який разом 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 входить 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. Звідси – 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 окарікатурення, зображення абсурдності бездуховного існування.

Сама символ є фундаментом усього напрямку. «Кожне мистецтво по суті символічне», – вважав Андрій Бєлий. За допомогою символів митець спроможний доторкнутися до світу 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 служить єднанню 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 де в чому відрізнявся від європейського та російського. За оцінкою І. Дзуби, «він у цілому поступався їм філософською концептуальністю та естетичною визначеністю; водночас у ньому менше езотеризму, окультизму й містицизму, більше відгуків на життя; він небайдужий до ідеї національного визволення, що набирала часом форми «національного містициз-

му...». В цілому напрям символізму справив 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 обличчя живопису другої половини XIX ст., у літературі став лише стильовим рухом, котрий спочатку збігався з символізмом, а згодом позначився на стилі всієї модерністської прози. З імпресіонізму починається тісна взаємодія літератури і живопису, особливо активне використання літературою художніх засобів, притаманних живопису, характерне для модернізму в цілому. Це дає можливість розширити палітру засобів опосередкованого самовиразу. Імпресіонізм покликаний опосередковано (через певну картину, частіше пейзаж) передати тонкі нюанси настрою. Імпресіоністичне зображення легке, прозоре, просякнуте 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 користується посилено детальним описом, 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 прояву суб'єктивного начала, ніж реалізм і натуралізм. Засвоєння здобутків імпресіонізму у творчості **Михайла Коцюбинського**. У його прозі, написаній в імпресіоністичному найвиразніше можна простежити ключі, зникають залишки хронологічного викладу, розлогі описи замінюються записом вражень героя, ці враження пливуть за випадковими асоціаціями. Дія із зовнішнього світу переноситься у внутрішній. Події передаються крізь призму свідомості персонажа («Цвіт яблуні», «На камені»).

Експресіонізм в Україні в літературний напрям не оформився, але знайшов досить велике поширення як метод, особливо в україн-

ській поезії 20–30-х років ХХ ст. У прозі експресіонізм найпомітніше виявився у новелах **Василя Стефаника**. Експресіонізм (антипод імпресіонізму) зосереджений на глобальних проблемах, які стосуються цілого 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. Звідси – трагічне світосприйняття. Експресіоністи – противники технічного прогресу. Вони створюють страхітливий образ міста як земного пекла і утверджують природність життя. Героям притаманні гіперболізоване (відповідно до масштабу піднятих проблем) ставлення до світу, сильні, яскраві, однозначні почуття. Всі засоби зображення підпорядковані прагненню дати почуття в його крайньому, майже неможливому прояві. Тому часто використовується прийом калейдоскопізму: низка емоційно насичених картин, котрі швидко змінюють одна одну без логічної обумовленості.

Отже, література кінця ХІХ – початку ХХ 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 і співіснуванням (реалізм, імпресіонізм, неоромантизм, символізм, модернізм). У літературу приходить нова творча генерація, що започатковує нову літературну школу. Виховані на кращих зразках вітчизняної літератури, збагачені європейським художнім досвідом, письменники кінця ХІХ – початку ХХ ст. найбільшу увагу приділяють 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, явивши так звану «нову школу» письма.

Визначальною рисою літературного процесу злам 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 глибинне 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 ХІХ 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 несе в собі переакцентацію естетичних та інтелектуальних вартостей, спонукає до перегляду критеріїв, переоцінки явищ у контексті універсального культурного досвіду. Так, злам тисячоліть приніс із собою нові погляди, концепції, вчення й повернув те, що довгий час замовчувалося або не бралось до уваги. На рубежі ХІХ–ХХ 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 по праву посів 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 в цілому 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 «бойчуківців»?
9. Назвіть основних представників реалістичної школи живопису в Україні кін. XIX – поч. XX ст.
10. Проаналізуйте основні тенденції літературного процесу в Україні кін. XIX – поч. XX 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 відкидання 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 склалися історично як відображення багатогранності 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 впливають 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 напрямок 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 ст. – поч. XX ст., що проголошував основною метою мистецтва і літератури передачу 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 художньо-го 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 характерним 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*) – напрямок у мистецтві та архітектурі кінця XIX – початку XX століть. Початок сецесії поклали 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, викликані індустріалізацією.

Цінності – ядро духовного світу людини. Об'єднують почуття, думки, волю людини в стійку цілісність, відіграють вирішальну роль у формуванні особистості. Цінності обумовлюють прагнення і бажання, впливають на вибір діяльності, лінію поведінки людини.

Темі рефератів

1. Модерн про основний сенс та призначення мистецтва.
2. Модерні та постмодерні трансформації літературного символу.
3. Модернізм і авангардизм як літературні напрямки 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. Асеєва Н. Українсько-французькі художні зв'язки 20х – 30х років ХХ століття / Н. Асеєва. – К., 1984. – С. 96.
3. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів, 1997.
4. Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн / за ред. В.Г. Дончика. – К., 1998. – Кн. 1.
5. Канішина Н. Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини ХХ століття // Автореферат. – К., 1999. – С. 17.
6. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе: у 2 т / І. Лисяк-Рудницький. – К., 1994.
7. Литвин В.М. Історія України з найдавніших часів до 2004 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lytvyn-v.org.ua/search/index.php>
8. Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу / Євген Маланюк. – К., 1997.
9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – К., 1997.
10. Флакер О. Авангард на Україні / О. Флакер // Всесвіт. – К., 1992. – № 3-4. – С. 192.
11. 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 шк., 2006. – 239 с.

Розділ 9

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ХХ СТОЛІТТЯ

1. *Загальна характеристика та основні етапи в історії української культури ХХ ст.*
2. *Національне відродження української культури (1917–1933 рр.)*
3. *Тоталітарне панування «соцреалізму» (1933–1956 рр.)*
4. *Стихійне піднесення духу національного опору (1956–1987 рр.)*
5. *Українська культура в діаспорі*
6. *Проблеми національно-духовного оновлення посттоталітарної доби*

9.1. Загальна характеристика та основні етапи в історії української культури ХХ ст.

Однією з принципів особливостей української культури ХХ ст. є визначальна роль політичного чинника. При цьому 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 обійняв 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», брежневський «застій», горбачовську перебудову. Внаслідок одержавлення й політизації всіх сторін життя суспільства, його бюрократизації, централізації влади провідну роль відігравала 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. Говоря-

чи про роль геополітичного чинника у розвитку української культури, необхідно підкреслити, що до середини ХХ ст. територія України входила 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 викликали 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 відмічені новими хвилями еміграції. Тому характерними для української культури є два потоки розвитку – в Україні й у діаспорі. В діаспорі було утворено ряд інституцій (державні – Українська Національна Рада на чолі з Президентом УНР, Уряд УНР; наукові – Вільна академія наук, ряд 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 ряді країн світу, зокрема Кошиці у Чехословаччині; книгозбірні, видавництва, система національних недільних шкіл та ін.).

У сучасних умовах, завдяки політичним змінам 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 ХХ ст. характеризується як період її національно-державного відродження, започаткований демократичними перетвореннями з 1917 р., та має відносно 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 ХХ ст. був логічним продовженням процесу, започаткованого наприкінці ХІХ ст. і щільно 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». За короткий час, у 1917–1921 рр. сформувалися соціально-політичні та національно-духовні цінності, які протягом усього ХХ ст. визначали тенденцію розбудови національної державності та культури. У час національного відродження створився той особливий клімат, який благотворно позначився на розвиткові усієї нації і багато в чому визначив усю подальшу історію України. Це відродження відбувалося за умов проголошення національної суверенної держави при повному дотриманні демократичних засад рівності українського народу і тих народів, що жили на території України.

З 1923 р. бере початок нова хвиля українського відродження, відома під назвою «українізації». Ідеологи та організатори цього процесу – українські націонал-комуністи, передусім О. Шумський та М. Скрипник, розглядали українізацію як прилучення широких мас до національної освіти та культури, як «дерусифікацію пролетаріату».

Закінчився швидкоплинний період національного відродження трагічно. Уже в 1926 р. Й. Сталін та його підручні в Україні почали наступ на національну культуру, що супроводжувався переслідуванням, а далі й фізичним винищенням кращих сил творчої інтелігенції.

«Розстріляне відродження» – під такою назвою увійшла в українську історію ця сторінка національної культури. У 1933 р. відбулася руйнація усього культурного життя України. Паралельно до репресій 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 привнесені ідеологічні постулати естетики соціалістичного реалізму, далекі від потреб розвитку української національної культури, мали, принаймні, два негативні наслідки: по-перше, сприяли формуванню кількох поколінь денационалізованих 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 найяскравіших 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 протягом 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. Епик, 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 денационалізації 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 довгий час співіснували. Поп-культура поширювалась на рівні масової свідомості населення, соцреалізм – на офіційному.

Проте в 70–80-ті рр. ортодоксальний, заідеологізований со-
цреалізм здає свої позиції під тиском так званого арт-бізнесу,
який виникає на хвилі бездумного запобігання перед чужинською
мовою. Пошук власних національних творчих резервів відходить
на другий план, поступається місцем численним кліше та стерео-
типам комерційної спрямованості. Однак і за умов ідеологічного
диктату та поширення денационалізованої масової культури збері-
галася тенденція до відродження української духовності та куль-
тури. Розвиткові такої тенденції сприяли передові українські гро-
мадські діячі. Так, в період політичної відлиги (1956–1961 рр.)
відбулась відносна лібералізація політики КПРС щодо національ-
них культур, зокрема української.

Під впливом громадської думки, яка створювалась зусилля-
ми 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, передусім
в західних областях України. Та все ж головним наслідком
«відлиги» було формування генерації молодих українських пись-
менників, поетів, публіцистів, митців, так званих «шестидесятни-
ків», які прагнули відновити втрачену національну традицію, боро-
лися усіма доступними засобами проти тоталітарної системи.

Творча та громадська діяльність І. Світличного, Є. Свер-
стюка, В. Стуса, В. Марченка, Л. Костенко, В. Симоненка, І. Драча,
М. Вінграновського, М. Руденка, Є. Гуцала, В. Мороза, В. Черно-
вола, М. Осадчого, П. Заливахи та багатьох інших, яка була спря-
мована на відродження національної самосвідомості та гідності,
становить одну з героїчних сторінок в історії української культури.
«Відлига» скінчилась трагічно для покоління «шестидесятників».
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, пе-
редусім як заперечення штучних догм соціалістичного реалізму, а

також космополітичних вартостей комерційної поп-культури. Цей, *четвертий етап* в історії української культури ХХ ст. органічно пов'язаний з відродженням національної державності.

9.2. Національне відродження української культури (1917–1933 рр.)

Культурний розвиток – це один з різючих 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 розбудови 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.

При всій гостроті суперечок 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, досить стрункою державною системою освіти.

Серйозні успіхи були досягнуті 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. Широку популярність отримали досвід та ідеї педагога **А. Макаренка** (1888–1939).

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 навчалася по-

над 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 становили діти 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 за рахунок злиття в 1935 р. гірничого і металургійного інститутів, Донецький медичний інститут.

Наука. Результатом і разом з тим базою для подальшого розвитку культури в повній мірі стала українська наука, як фундаментальна, так і прикладна. У розвитку української науки найактивнішу участь взяли видатний природознавець зі світовим ім'ям **В. Вернадський** (1863–1945), мікробіолог і епідеміолог **Д. Заболотний** (1866–1929), математик **М. Крилов** (1879–1955), економіст **М. Туган-Барановський** (1865–1919), гігієніст та епідеміолог **О. Корчак-Чепурківський** (1857–1947), літературознавець **С. Єфремов** (1876–1939), О. Богомолец (1881–1946) (працював у галузі патофізіології), **Є. Патон** (1870–1953), який запропонував принципово нові методи електрозварювання.

Улітку 1918 р. була створена комісія по 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, визнаного вченого й організатора науки. До 1928 р. незмінним секретарем Академії був **А. Кримський** (1871–1942), 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), 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 став працювати науковий центр з вивчення проблем патологічної фізіології. Великою популярністю, заслуженим світовим авторитетом користувалися терапевтичні школи М. Стражеско (1876–1952) (кардіологія, ревматизм, сепсис, клінічна гематологія), Ф. Яновського (1860–1928) (туберкульоз, захворювання нирок), офтальмологічна школа В. Філатова (1875–1956).

Література. Загальне піднесення національної культури було тісно 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, відзначався

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), **Г. Михайличенко** (1892–1919), **М. Семенко** (1892–1937), **М. Хвильовий** (1893–1933). Ці теорії були досить суперечливі. Так, деякі лідери українських пролеткультівців (М. Хвильовий, В. Сосюра, М. Йогансен), з одного боку, проголошували ідеї, які можна назвати космополітичними, а з іншого, підкреслювали особливе значення 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. У рядах футуристів було відносно багато колишніх символістів – **О. Слісаренко** (1891–1937), **В. Ярошенко** (1892–1936), **М. Терещенко** (1898–1966).

Ще в роки революції на чолі з **М. Зеровим** (1890–1937) виникла група поетів і літературознавців, які орієнтувалися на створення високого гармонійного мистецтва на основі освоєння класичних зразків світової літератури – **М. Рильський** (1895–1964), **П. Філіпович** (1891–1937), **М. Драй-Хмара** (1889–1939). 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 з 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 «своїї» культури. Ця теорія була засуджена на офіційному рівні.

Різноманітність пошуків шляхів ідейної художньої виразності вилилася у виникненні цілого ряду літературно-художніх об'єднань. Насамперед це Спілка селянських письменників «Плуг» – **А. Головка** (1897–1972), **О. Копиленко** (1900–1958), **П. Панч** (1891–1978), **П. Усенко** (1902–1975). У своїй платформі 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), **І. Кулик** (1897–1937), **М. Хвильовий**, **П. Тичина** (1891–1967), **Ю. Смолич** (1900–1976), підкреслювали 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», виходячи з того, 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 відіграла 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 за 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 за ініціативи М. Корчак-Чепурківського, М. Хвильового та ін. «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 продовжувала точитися боротьба за збереження і розвиток української мови, яка як і раніше зазнавала нападок. Зокрема, російський письменник Ф. Гладков заявив, що ця мова (язук) «... покryвся 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 посідають В. Еллан-Блакитний, Д. Загул, Г. Епик, В. Поліщук, Є. Плужник, Г. Шкурупій. Подією культурного життя стали поетичні збірки П. Тичини «Сонячні кларнети» і «Плуг».

Характерними рисами поезики 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 творчості українських літераторів 1917–1921 рр. позначився також вплив європейського модернізму. Зокрема тяжіння до нього було характерним для творчості поета, театрознавця, перекладача **М. Вороного** (1871–1940). 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), **Я. Савченка** (1890–1937), **О. Слісаренка**, **М. Терещенка**, **В. Кобилянського** (1895–1919), **Г. Михайличенка**. У контексті модерністських пошуків склався поетичний доробок таких поетів, як **Б. Лепкий** (1872–1941), **В. Пачовський** (1878–1942), **О. Луцький** (1883–1941), **М. Яцків** (1873–1961), **П. Карманський** (1878–1956), 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 еретизм», 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 цілком 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 перетворень. 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 закличками до масовості, пролетаризації, проти заперечення класичної культурної спадщини.

Ідейним натхненником групи «неокласиків» був **М. Зеров** (1890–1937) – 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 побудована передусім 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). 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 напрямку в драматургії значною мірою пов'язаний з творчістю письменника **В. Винниченка** (1880–1951), у якій відбилися 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 введено на сцену українську інтелігенцію, українське місто. Письменник художньо досліджує психологію політизованої людини, революціонера-самозреченця, особисте життя якого підпорядковане громадським потребам, а моральне ество – світоглядним ідеалам і принципам. Показовою є п'єса «Між двох сил» (1918 р.), де зображено конфлікт між ідеалами людини та її політичними поглядами, моральні хитання особистості у критичних (межових) обставинах. За типом художнього втілення образів українського революційного процесу

письменник, по суті, передбачив розвиток політичної і духовної ситуації в українському відродженні.

Слід зазначити, що драматургія В. Винниченка, підпорядкована українським проблемам суспільного розвитку, позначена певним композиційним схематизмом. М. Зеров, відзначаючи талант і професіоналізм письменника, критично оцінював ідеологічну переважаність 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). 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 ХХ ст. Його п'єси у 30-х роках ставили в театрах Москви і Берліна. Широкою популярністю користувалися психологічні драми «97» та «Зона», комедія «Мина Мазало», лірична драма «Патетична соната». У постановці Л. Курбаса п'єси М. Куліша «Народний Малахій» (1928 р.) та «Мина Мазало» (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 поживався 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) залишив помітний слід в історії 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 проходив у боротьбі художніх течій і напрямів. Поряд з тими, хто стояв на позиціях традиційного реалізму, творили прихильники 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), **І. Падалка** (1894–1937), **В. Заузе** (1859–1939). У малярстві найбільш відомими були полотна **М. Бурачека** (1871–1942), **Василя і Федора Кричевських** (1872–1952; 1879–1947), **О. Мурашка** (1875–1919), **К. Костанді** (1852–1921), **О. Шовкуненка** (1884–1974), **О. Куриласа** (1870–1951), **А. Манастирського** (1878–1969), **М. Самокиша** (1860–1944), **О. Сорохтея** (1890–1941).

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. Корвчинського** (1890–1949) («Селяни»).

Київський художній інститут став справжнім центром авангардного образотворчого мистецтва. Сюди в цей час повертається **К. Малевич** (1878–1935) – основоположник такого модерністського напрямку в живописі, як *супрематизм*, в якому зображення складалося зі сполучень найпростіших геометричних фігур. У 20-х роках, крім Української Академії мистецтва, в Харкові і Одесі була організована ціла мережа державних художніх музеїв.

У витоків українського авангарду стояли художники **О. Богомазов** (1880–1930), **О. Екстер** (1882–1949), **В. Єрмілов** (1894–1967) та інші.

Непересічне значення для розвитку українського монументального живопису має творчість художника **М. Бойчука** (1882–

1937), який обстоював власну концепцію живопису, що ґрунтувалася на поєднанні національних (передусім 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 теорію мистецтва міцно ввійшли поняття *«школа Бойчука»*, *«бойчукісти»*.

На традиції європейського модернізму орієнтувалися представники *«Об'єднання Сучасних Митців України»* (ОСМУ), заснованого **А. Петрицьким** (1895–1964). 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 відбилися у творчості **П. Холодного** (1876–1930), 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). Для творчості художника **О. Новаківського** (1872–1935) 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), **Г. Смольський** (1893–1985), **О. Плешкан** (1898–1985). У Галичині плідно працювали художники **А. Манастирський**, **О. Курилас**.

Скульптура. Стосовно тогочасної української скульптури слід зазначити, що на її розвиткові негативно позначилися вимоги соціального замовлення, так звана «монументальна пропаганда», спрямована на увічнення образів вождів революції. Ідеологічна цензура в галузі скульптури проявилася найвідчутніше. Практично в кожному місті, селищі міського типу були поставлені пам'ятники **В. Леніну**.

Радянська пропаганда ставала головною у творчості митців. Показові в цьому відношенні 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); 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) та капела «Думка», які пропагували українську музику. Значний внесок у розвиток української музичної культури зробили **М. Леонтович** (1877–1921), **К. Стеценко** (1882–1922), **Я. Степовий** (1883–1921), **Б. Підгорецький** (1873–1919), **П. Сениця** (1879–1960) 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), **Г. Хоткевич** (1877–1938) і **Г. Верьовка** (1895–1964), 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 виходить на рівень 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), **В. Косенка** (1896–1938), **О. Чишка** (1895–1976). Зокрема, шлях авангарду й експериментаторству в українській музиці прокладав 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), **М. Литвиненко-Вольгемут** (1892–1966), **З. Гайдай** (1902–1965), **О. Петрусенко** (1900–1940), **Б. Гмирі** (1903–1969) та ін.

На Західній Україні плідно працювали композитори **Ф. Колесса** (1871–1947), **С. Людкевич** (1879–1979), **Н. Нижанківський** (1893–1940), **В. Барвінський** (1847–1926), а також такі талановиті співаки, як С. Крушельницька (1872–1952), **О. Мишуга** (1853–1922), **М. Менцинський** (1875–1935), **О. Руснак** (1895–1960) та ін.

Разом з тим, 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), 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), автор проектів шкіл, лікарень, клубів на Криворіжжі та Донбасі (1920–1930 рр.), Червонозаводського театру в Харкові (1931–1938 рр.) тощо.

Водночас в українській архітектурі помітний слід 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 головноштампу у Харкові, а також комплекс адміністративних будівель («Держпром»), який фахівці відносять як до раціоналізму, так і до конструктивізму, оскільки ці течії досить 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 денационалізації культури, її деструкція. В 30-ті роки почався процес згортання українізації. Він супроводжувався посиленням боротьби проти так званих націоналістичних ухилів у Компартії України, пошуками «українських буржуазно-націоналістичних елементів», що виливалося у фабрикацію політичних справ.

Однією з перших великомасштабних акцій влади, спрямованих на тоталітарне винищення української науки та культури, був судовий процес, що відбувся з 9 березня по 19 квітня 1930 р. у Харкові. На лаві підсудних був цвіт української інтелігенції, 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 віцепрезидента 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 згорнули політику українізації. На початку 30-х років з метою полегшення контролю над розвитком культури були створені Спілки письменників, композиторів, художників, архітекторів. Було покладено край стилістичним, художнім пошукам, встановлена цензура, перервані контакти з діячами культури інших країн, у тому числі українськими емігрантами.

У 1932 р. з'явився термін «соціалістичний реалізм», який був проголошений єдиним правильним методом літератури і мистецтва, що збіднювало, звужувало творчий процес. Прославлення міфічних досягнень, лакування дійсності, фальсифікація історії стали органічними якостями ідеологізованої літератури. Були зупинені авангардні пошуки й експерименти, які у всьому світі продовжували залишатися магістральною лінією розвитку мистецтва. Диктувалося верховенство історико-революційної, виробничої тематики. У живописі такі жанри, як натюрморт, пейзаж, портрет, відсувалися на другий план тому, що вони ніби не несли 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 розгорнув 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 зректись 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. Зазнав 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 всесвітньо відомого режисера Л. Курбаса.

Жорстокої розправи зазнали митці кобзарського цеху. 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 говорить 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 в цілому, бо українське село – носій і хранитель традиційної народної культури, звичаїв, мовних традицій.

На початку 30-х років починає швидко падати 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 назв, тобто менше третини видань 1928–1929 рр. Остання цифра виявилась дуже стабільною. Так, 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 особисто, 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 домогся звільнення його з-під арешту.

Українська культура в умовах тоталітаризму. Разом з тим, 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), драматургія **О. Корнійчука** (1905–1972). Поезія А. Малишка багато в чому споріднена з народною поетичною творчістю, є романтично піднесеною, музикальною. Його вірші, покладені на музику **П. Майбородою** (1918–1989) («Київський вальс», «Пісня про рушник», «Стежина»), **О. Білашем** (1931–2003) («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. Успішно йшли в театрах 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 позначені 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. Няtko, 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) разом з фільмами «Звенигора» (1928 р.), «Арсенал» (1929 р.), «Земля» (1930 р.). Стилїстика, створена митцем, поклала початок напрямку, який визначають як «український поетичний кінематограф». Чарлі Чаплін – видатний англійський та американський кіноактор і кінорежисер першої половини ХХ 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 непересічність 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. На службу фронту була поставлена наука. 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 співробітничали в армійській, фронтовій, республіканській періодиці («За Радянську Україну!», «За честь Батьківщини!»). З Моск-

ви 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 прифронтowa 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 випущено 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 в порівнянні 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». Разом з тим, у 1943 р. за сценарій фільму «Україна в огні» О. Довженко потрапляє в немилість і йому було навіть заборонено поселятись в Україні.

Найтрагічнішим у багатомітній 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.

Страшною помилкою виявились спроби налагодити видавничу діяльність, поживавити 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 за-

криті національні українські мистецькі об'єднання «Українське слово» і «Литаври», а їх організаторів, членів ОУН, О. Телігу та І. Ірлявського на початку 1942 р. арештує гестапо. 21 лютого вони були розстріляні в Бабиному Яру.

Тема війни ніколи вже не полишала літературу і мистецтво. Роман «Прапороносці» прославив ім'я О. Гончара. Війні присвячені найяскравіші 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. Шаблювський.

Повоєнні роки. Після війни гостро стояло питання підготовки 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 відновились роботи всіх вузів України, яких у 1950 р. налічувалося 160. Під час відродження наукових установ особлива увага приділялася відновленню діяльності центру української науки – Академії наук УРСР.

В той же час відновлювалось переслідування та ідеологічний тиск, нова хвиля боротьби з «українським буржуазним націоналізмом». Це відбулося, 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 був віднесений до 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 «Любись Україну», в якому нібито повністю був відсутній класовий підхід. 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 зовні виглядають найстабільнішим часом радянської історії, але і вони просякнуті глибокими внутрішніми протиріччями. 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 породило безліч надій. Однак реформи до кінця доведені не були, корінних змін політичного устрою не сталося, дуже швидко почався відкат перетворень, що призвів до «застою». Проте для культури хронологічно короткий період «відлиги» мав величезне значення і далекосяжні наслідки. Атмосфера кінця 50-х років привела до формування цілого покоління так званих «шестидесятників» – вчених, письменників, художників та ін., які відзначалися непримиренністю до ідеологічного диктату, повагою до особистості, прихильністю до національних

культурних цінностей, ідеалів свободи. По-різному склалися їх стосунки 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 приділяти особливу увагу розвитку науки, створювалася безліч нових галузевих науково-дослідних, проектно-конструкторських інститутів, збільшилася кількість періодичних видань, у великих економічних центрах – Харкові, Львові, Донецьку відкрилися відділення Академії наук УРСР. Розвивалася система освіти. У 1959 р. обов'язковою стала восьмирічна освіта, в 1977 р. – середня.

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. При створенні 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), математик і кібернетик **В. Глушков** (1923–1982), конструктори ракетно-космічної техніки **С. Корольов** (1906–1966), **М. Янгель** (1911–1971) та **В. Глушко** (1908–1989), зоолог-морфолог **І. Шмальгаузен** (1884–1963), кардіолог **М. Амосов** (1913–2002), нейрохірург **М. Бурденко** (1876–1946) та ін.

Однак збереження чисто адміністративного централізованого управління, системи оцінки лише за кількістю виробленої продукції – так званому «валу» приводили до повної економічної незацікавленості підприємств у технічних новинках. Тому дуже часто виходило, що винаходи, зроблені в нашій країні, знаходили 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 складала близько 10%, в той час як Японія, Франція, Німеччина перейшли на неї майже повністю. В освіті кількісний ріст не супроводжувався такою ж якістю. Скорочувалася 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 в цілому СРСР, з середини 70-х років перетворилося на стадіальне, оскільки у розвиткові найбільших капіталістичних країн, передусім США, почалася нова ера, для визначення якої використовують різні терміни – постіндустріальна, інформаційна, комп'ютерна.

Література. Характерні риси епохи найбільш повно 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», дедалінізація суспільства створили сприятливі умови для літературно-художньої творчості, демократизуючи і гуманізуючи її. Здійснюючи давні задуми, В. Сосюра написав щирі 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), з-під пера якого вийшли романи: «Кров людська – не водиця», «Правда і кривда», «Хліб і сіль», «Дума про тебе», «Чотири броди». Одним з провіс-

ників «відлиги» був відомий письменник **О. Гончар** (1918–1995). 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), «Лебедина зграя» і «Зелені млини» **В. Земляка** (1923–1977), «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 «шестидесятники», серед них – **І. Драч** (1936 р.н.), **Л. Костенко** (1930 р.н.), **В. Симоненко** (1935–1963), **М. Вінграновський** (1936–2004), **І. Дзюба** (1931 р.н.), **І. Світличний** (1929–1992), В. Мороз (1936 р.н.), Є. Сверстюк (1928 р.н.), **Є. Гуцало** (1937–1995), **А. Горська** (1929–1970), 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. побачила світ перша творча ластівка – його поетична збірка віршів «Тиша і грім». Згодом вийшла друком збірка «Земне тяжіння».

Стрімко, буквально блискавкою увірвалася в українську поезію одна з найбільш обдарованих представниць «шестидесятництва» 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 діставало 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), чия доля набула символічного значення. Він закінчив Сталінський педінститут, працював учителем у Горлівці, перекладачем у газеті «Соціалістичний Донбас». Вже перші проби пера показали, що з'явився неабиякий поет з 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 ХХ 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 ХІХ століття, догматичність, переважала зображувальність над виразністю. Крім того, відповідно до гасла про те, що мистецтво повинне бути зрозумілим «широким масам трудящих», на творчий експеримент, пошук нових форм була фактично накладена заборона.

Скарбниця образотворчого мистецтва поповнилася творами **М. Дерегуса** (1904–1997), **М. Божія** (1911–1990), **К. Трохименка** (1885–1979), **О. Шовкуненка** (1884–1974), **В. Бородая** (1917–2010), **Т. Яблонської** (1917–2005). Остання стала одним з основоположників і фундаторів фольклорного напрямку в українському

образотворчому мистецтві. Широко відома графіка **В. Касіяна** (1896–1976) – 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 ХХ ст. відзначаються 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 ретроградними тенденціями офіційних музичних кіл СРСР члени «Київського авангарду» зазнавали різного роду утисків, що врешті-решт призвели до розпаду цієї групи.

В ці ж роки продовжують працювати такі композитори як **Платон і Георгій Майбороди** (1918–1989; 1913–1992), **К. Данькевич** (1905–1984), **М. Колесса** (1903–2006), **А. Кос-Анатольський** (1909–1983), **С. Людкевич**, **Ю. Мейгус** (1903–1997), **А. Штогаренко** (1902–1992); 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), **Д. Гнатюк** (1925 р.н.), **А. Мокренко** (1933 р.н.), **М. Кондратюк** (1931–2006), **Є. Мірошниченко** (1931–2009), **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»).

Популярністю серед глядачів і слухачів користувалися 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. Мінківського, Державний симфонічний оркестр.

У жанрі популяризації народної пісні, піднесенні національного колориту працювали талановиті співачки **Р. Кириченко** (1943–2005), **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), В. Зінкевич (1945 р.н.), тріо Мареничів, **М. Мозговий** (1947–2010), ВІА «Червона рута», «Смерічка», «Кобза», «Ватра».

Особливого розвитку в ці роки досяг український кінематограф. Його вершини – фільми **С. Параджанова** (1924–1990) «Тіні забутих предків», **Л. Осики** (1940–2001) «Захар Беркут», **Ю. Ільєнка** (1936–2010) «Білий птах з чорною ознакою», **Л. Бикова** (1928–1979) «В бій ідуть одні старики», **І. Миколайчука** (1941–1987) «Вавилон ХХ».

Розвиток театрального і пісенного мистецтва в Україні тісно пов'язаний з такими видатними майстрами сцени, як **Н. Ужвій** (1898–1986), **В. Дальський** (1912–1998), **В. Добровольський** (1906–1984), **О. Кусенко** (1919–1997), **А. Роговцева** (1937 р.н.), **К. Степанков** (1928–2004), **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).

У повоєнні роки зростали міста, вони набували нового вигляду, йшло 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. В цілому по 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», «націо-

налізм», «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 далеко 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 поза кордонами України, мабуть, найбільш успішно та творчо проявила себе українська вища школа, яка за умов денационалізації на батьківщині виконувала велике й важке завдання виховання національних інтеле-

ктуальних кадрів, які могли б зберегти національну традицію та продовжити розбудову української культури.

В українській діаспорі завжди значна роль надавалася розвитку 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). До 1939 р. докторські дипломи в університеті одержали 109 чоловік. За час існування УВУ видав близько 100 томів «Наукових записок», «Наукових збірників», монографій, мистецьких альбомів. В університеті й понині проводяться наукові конференції, захист дисертацій, стажування науковців з України.

Другою за часом заснування (1922 р.) була Українська Господарська Академія в Подебрадах (Чехо-Словаччина). Вона мала три факультети: агрономічно-лісовий, економічно-кооперативний та інженерний. Ректором її був визначний гідротехнік і меліоратор І. Шовгенів (1874–1943) (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), а пізніше – відомий економіст **Б. Мартос** (1879–1977). 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).

У 1923 р. група професорів філософського факультету Українського вільного університету – Д. Антонович, Д. Дорошенко, О. Колесса, В. Щербаківський заснували Українське Історико-філологічне Товариство. У 1938 р. воно мало 53 члени, які займалися 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. Оляничин, В. Кучабський, С. Смаль-Стоцький, Б. Лепкий, М. Гнатишак, Х. Чехович, Д. Чижевський та ін. З кінця 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 студюється 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 самої 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. вийшла десятитомна енциклопедія 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 передача 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 просвітнянських організацій.

З 1953 р. кафедра української мови та літератури філософського факультету університету в Пряшеві (Словаччина) готує учительські кадри 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), чий 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 по-

трясінь. 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 ім-моралізму, 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 неobarокові 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 концепція «України-Скитії, степової Неледи». Є. Маланюк є також автором оригінальних есе, присвячених філософії української культури.

Пошвавлення літературного життя Канади 20-х років сприяв **М. Ірчан** (1896–1937), який в 1923 р. приїхав до Канади, де розгорнув 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 висвітлюючи 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 самою назвою. Розстріляний у 1937 р.

Між українською та світовою культурою будував «мости» **С. Гординський** (Юрій Буревій) (1906–1993) р., 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 поезики і мови, він написав низку поетичних збірочок, 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, привертає увагу творчість **І. Багряного** (1907–1963). 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 тільки в наші дні стали надбанням читача, були оцінені критиками як серйозний 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, передусім Е.-М. Ремарка, Б. Брехта, Т. Драйзера. Попри деяку публіцистичність Цей роман належить до визначних творів ХХ ст., стоїть в одному ряді з такими визначними творами ХХ ст., як романи Л. Кестлера «Сліпуча п'їтьма» (1940 р.) та Дж. Орвелла «1984».

Уся українська література, друкована в Канаді після Другої світової війни, була широкою панорамою тематики, літературних

напрямів і стилів. Тут 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. Андрусичина та В. Кіркоинела. 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 привели літературознавців і письменників усієї діаспори до об'єднання творчих сил. 26 червня 1954 р. в Нью-Йорку було засноване об'єднання українських письменників в еміграції «Слово». До його основоположників належали В. Барка, І. Багрянний, Б. Бойчук, В. Гайдарівський, С. Гординський, Й. Гірняк, П. Голубенко, Г. Костюк, І. Кошелівець, Н. Лівницька-Холодна, Є. Маланюк, Т. Осьмачка, У. Самчук та ін.

На весь світ з Лондона заявила про себе 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). 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 разом з поетом Роже Алляром французькою, за своєю досконалістю, філігранністю виконання, вишуканим стилем нагадують старовинні гравюри. Критики відзначали природжений та-

лант 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). 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 постав у полотнах «Гірський пейзаж», «Сніг у передмісті», «Закуток» та інших особливо тонким колористом. Митець виступив 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.

Світовим визнанням користується творча спадщина графіка, живописця, мистецтвознавця **Я. Гніздовського** (1915–1985), 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. в Торонто відкрилась мистецька галерея «Ми і світ», що нараховувала понад 200 картин українських митців Європи і Канади. Деяко пізніше мистецьку галерею «Ми і світ» 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) 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 служать 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 Едмонта. 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 найбільшої світової слави зажив О. Архипенко (1837–1964), який ще у 1908 р. емігрував у Францію. З його ім'ям пов'язаний розвиток світової скульп-

турної пластики ХХ ст. («Ступаюча жінка», 1912 р.; «Постать», 1920 р.). У 1923 р. він прибув до США і увійшов 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), 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 ХХІІІ, Павла VI, Івана Павла II, кардинала Йосипа Сліпого позначені людяністю, високою духовністю. У Вінніпезі відкрито Парк скульптура Лео Мола.

Серед відомих українських скульпторів слід згадати **М. Черешньовського** (1911–1994), 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. Митець 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. Елленвілл, 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 поживленні діяльності мистецьких колективів у Північній Америці.

У розвиток музичної культури значний внесок зробив композитор А. Рудницький (1902–1975). 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), 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 з українським мистецтвом познайомилось 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 яскраво 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. Йосафата в Західному Торонто, Успіння в Портедж Ля Прері, Покрови в Даворіні, св. Йосафата в Едмонтоні та «степова катедра» в Кукс Крік.

Міжнародним визнанням користується творчість українського архітектора **Р. Жука** (1931 р.н.). До здобутків 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 (1995–2001рр.). У 2009 р. за результатами опитування храм визнано найкращим зразком сучасної архітектури Львова. 29 листопада 2011 р. указом Президента України № 1079/2011 колективу митців, у т.ч. 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, розсіяних по світу. Визначною постаттю українського православного руху за межами України став митрополит Іларіон – у миру **І. Огієнко** (1882–1972). У 1951 р. він очолив Українську греко-православну церкву в Канаді, що виступала 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), 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 вагомим складовим 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 державотвірного 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 поки що недостатньо вивчені. Залишається неопрацьованою низка теоретичних проблем: архетипи нашої культури, вплив на неї історичних, расових, соціо- та геопсихічних, геополітичних та інших чинників, західних, східних, південних, північних факторів. Відкритим питанням залишається 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 виділити 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 дістали розвитку в Україні або втратили національну визначеність. Наприклад, телевізійні жанри, оперета, різні форми відеокультури, висока мода тощо.

Актуальною проблемою залишається 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 ХХ ст.
2. Дайте характеристику етапу національного відродження та «українізації».
3. Що таке «теорія боротьби двох культур»?
4. Що містить у собі 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 «шестидесятники»?
11. Яких співаків можна віднести до яскравих представників 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. Об'єднувала художників різних різних стилістичних течій і груп. Після 1927 р. провідне місце в ній посіли 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, С. Бачинський, Я. Леваковська, Г. Шрамм, О. Шагіян) 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 українськомовних 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 стояла на 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 входили 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» на чолі з художнім керівником Є. Коваленком – 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 базі 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 у т.ч. Державною премією УРСР ім. Т.Г. Шевченка (1981 р.).

Неокласики – група українських поетів та письменників-модерністів початку ХХ ст. До групи у 20-х роках ХХ 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 розважливості 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. Головка, Д. Гуменна, Г. Епик, І. Кириленко, О. Копиленко, П. Панч, І. Сенченко, П. Усенко, І. Шевченко та ін. Члени «Плуга» висвітлювали 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», «Грядущее», «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. по січень 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. Епик, 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 Вижицькому 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 кольорк над усіма іншими здатностями живопису. Напрямок вийшов від кубізму і футуризму; знайшов застосування в урбаністиці, плакаті і графіці. В Україні супрематизм пропагувала «Нова Генерація» (В. Єрмілов й ін.); напрям мав місце у творах П. Ковжуна, С. Гординського та ін.

Український футуризм – авангардний напрям в українській літературі та образотворчому мистецтві, що розвинувся на початку ХХ ст. під впливом італійського та російського футуризму. У розвитку футуризму в Україні виділяють 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. Єрмілов, К. Малевич, Є. Прибільська, Є. Сагайдачний, О. Сорохтей, П. Ковжун.

«Сонячні кларнети» – перша збірка поетичних творів П. Тичини, що вийшла 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 Анатолія Ле Брза «Колискова», де відтворення настроїв людини через образи природи стало етапною подією в українській літературі. Л. Новиченко назвав збірку одним із наймузикальніших творів 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 базі 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 рудою» 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 фолк-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 ХХ ст. в Україні.
2. Українські літературно-мистецькі об'єднання 20–30 років ХХ 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 «шестидесятники» – творці національних культурних цінностей.
11. Українські дисиденти у боротьбі проти тоталітарного режиму.
12. Культура української діаспори.

Література

1. Аксиоми 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: Інститут 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. Хрестоматія 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. Трошинський]. – 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 ХХ ст.: у 2 кн. – Кн. 1: Перша пол. ХХ ст.: підр. для студ. гуманітарних спец. вищ. закл. освіти / за ред. В.Г. Дончика. – К.: Либідь, 1998. – 464 с.; Кн. 2: Друга половина ХХ ст. – К.: Либідь, 1998. – 456 с.
14. Історія української та зарубіжної культури: навч. посібник / С.М. Клапчук і ін.; 4-те вид., перероб. і доп. – К.: Знання-прес, 2002. – 351 с.
15. Історія світової культури. – К.: Либідь, 1994. – 320 с.
16. Кордон М.В. Українська та зарубіжна культура: курс лекцій / М.В. Кордон. – К.: ЦНЛ, 2005. – 584 с.
17. Культурологія: курс лекцій / під ред. А.Г. Баканурського та ін. – К.: ВД «Професіонал», 2004. – 208 с.
18. Культурологія: теорія та історія культури: навч. посібник / за ред. П.Т. Тюрменко, О.Д. Горбула. – К.: ЦНЛ, 2004. – 368 с.
19. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навч. посібник. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. / за ред. А. Яртися та В. Мельника. – Львів: Світ, 2005. – 568 с.
20. Маланюк Є. Книга спостережень: у 2 т. / Є. Маланюк. – Торонто, 1962. – Т. I. – С. 19.
21. Маланюк Є.Ф. Поезії / Є.Ф. Маланюк; упоряд., вступ. сл. і прим. М.Я. Неврлого. – К.: Укр. письменник, 1992. – 318 с.
22. Меднікова Г.С. Українська і зарубіжна культура ХХ ст.: навч. посібник / Г.С. Медніков. – К.: Т-во «Знання», КОО, 2002. – 214 с.
23. Наріжний С. Українська преса: лекції / С. Наріжний // Українська культура; за ред. Д. Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – С. 165.
24. Основи Законодавства України про культуру. – Розд. I. – Ст. 3 // Українська культура. – 1992. – № 6.
25. Семчишин М. Тисяча років української культури / М. Семчишин. – К., 1993. – С. 446.
26. Солдатенко В.Ф. Незламний. Життя і смерть Миколи Скрипника. – К.: Пошуково-видавниче агенство «Книга Пам'яті України», 2002. – 352 с.
27. Українська культура: історія і сучасність: навч. посіб. / за ред. Черепанової С.О. – Львів: Світ, 1994. – 456 с.
28. Українська та зарубіжна культура: навч. посібник / М.М. Закович та ін. – К.: Т-во «Знання» КОО, 2002. – 557 с.
29. Яремчук В.Д. Національні проблеми загальноосвітньої школи України: історія і сучасність / В.Д. Яремчук. – К.: ІСДО, 1993. – 100 с.

Розділ 10
СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

- 1. Загальна характеристика культури в незалежній Україні*
- 2. Освіта і наука*
- 3. Література*
- 4. Характерні ознаки сучасної культури*
- 5. Основні тенденції сучасного театрального мистецтва*
- 6. Кіномистецтво в сучасній українській культурі*
- 7. Стан сучасного образотворчого мистецтва України*

**10.1. Загальна характеристика культури
в незалежній Україні**

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 переходу на українську мову державних органів, засобів масової інформації, установ культури, освіти. Після проголошення у 1991 р. незалежності, фактичного і юридичного оформлення української державності, постала 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 розвитку української нації, її історичної свідомості, традицій і культури, а також розвитку 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 інтелекту-

альної 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 ухвалено 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 прийняття Верховною Радою України 19 лютого 1992 р. «Основ законодавства про культуру». Ця програма розвитку національної культури практично поривала з минулим, визначала напрямки розвитку культури, надавала йому пріоритетності. На сьогоднішній день цей закон втратив чинність на підставі Закону України «Про культуру», прийнятого 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 зазначаються правові засади діяльності у сфері культури, регулюються суспільні відносини, пов'язані зі створенням, використанням, розповсюдженням, збереженням культурної спадщини та культурних цінностей, і спрямований на забезпечення доступу до них. Відповідно до цього закону основними засадами державної політики у сфері культури є: визнання культури одним з основних факторів 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.

Прийняття і впровадження в життя 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.

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 на 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. Андриєнка, 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 в цілому. 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 в життя 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 фундамент 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 відіграють 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 березилля», 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 прийняла закон «Про державні нагороди України». Окрім впроваджені 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 ряд 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 такі як, 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, Лівадійський 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 зроблено суттєві кроки в розбудові національної системи освіти: розроблена нова законодавча база освітньої галузі; створено вітчизняні підручники і педагогічну пресу; оновлено зміст освіти, насамперед, у суспільно-гуманітарній сфері; зроблено вагомі кроки щодо входження української освіти в Європейський і світовий освітній простір, розширено масштаби україномовної освіти; зокрема, приведено у відповідність до міжнародних вимог освітньо-кваліфікаційні рівні та ступеневість 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., а сучасну

редакцію затверджено в 1996 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.», Закон України «Про освіту», Закон України «Про загальну середню освіту», Закон України «Про вищу освіту», Конституція України передбачають демократизацію та гуманітаризацію освіти, поєднання вітчизняного і світового педагогічного досвіду, приведення освіти у відповідність до вимог сучасного інформаційного суспільства.

Відповідно до 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. Поряд з 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 поглибилося 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, велика увага приділяється вивченню 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. Нині реалізується проблема входження України до єдиного європейського та світового освітнього простору в рамках Болонського процесу.

До досягнень у перебудові 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 розбудови незалежної України по-сучасному звучать 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 свою 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 власним 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 гострої економічної кризи в колишніх його республіках, досить негативно відобразилися на розвиткові науки, у тому числі 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, розкрилися великі перспективи творчої праці. Юристи, історики, соціологи, економісти взяли активну участь у процесах державотворення. Якісно поліпшилися умови спілкування вчених із колегами за рубежом. Академія нині налічує 173 наукові інститути та установи, де працює більше 43 тисяч співробітників, 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 напрямків. Скарбницю світової науки збагатила ціла 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 посідають українські школи електрозварювання **Є.О. Патона** і кібернетики **В.М. Глушкова**. Широкові-

домі 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 ведуть 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 ракетносії «Зеніт-2» були вибрані для здійснення запусків з плавучого космодрому згідно міжнародного проекту «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, як державних, так 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 одержали ряд 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 розвитку літературного процесу, сприяє те, що письменники звільняються від догм комуністичної ідеології, відбувається переоцінка суспільних ідеалів, історичних подій. В 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 епатажістю, 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 Антоновича, В. 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 ХХ 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. Досить промовистим щодо «Антоничевої присутності» в сучасному літературному процесі є заснування 1994 р. у Львові літературного конкурсу і премії ім. Богдана-Ігоря Антоновича «Привітання життя», однієї з нечисленних на сьогодні, що демонструє високу вимогливість журі і – відповідно – добрий рівень лауреатів.

Разом з такими знаменитими письменниками старшого покоління, як Ліна Костенко, Василь Шкляр, Роман Лубківський, сучасну українську літературу творять письменники нового покоління: Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Юрій Іздрик, Олександр Ірва-

нець, 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 користуються великою популярністю не тільки в Україні, а й за кордоном. Західна критика визначає Андруховича як одного із найяскравіших представників постмодернізму. Його твори перекладено на вісім європейських мов: польською, англійською, німецькою, російською, угорською, фінською, шведською, іспанською, чеською, словацькою мовами й есперанто. У часописі «Сучасність» вперше побачили світ найвагоміші прозові твори письменника: «Рекреації» (1992), «Московіада» (1993), «Перверзія» (1996), видані у 1997 році окремими книгами, есей «Центрально-східна ревізія» («Сучасність», 2000, № 3). Творчість Андруховича має значний вплив на перебіг сьогоденного 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 ХХ 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. Го-

ловний герой веде так звані «Записки», занотовуючи всі катастрофи, замаху 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. Широка популярність до Василя Шкляра прийшла з виходом роману «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). Книжка розповідає про одну з найдраматичніших сторінок нашої історії. Про збройну боротьбу українців (повстанців Холодного Яру) проти більшовицької влади у 20-х роках ХХ 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). Марія Матіос 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), «Фуршет» від Марії МАТІОС» (2003), «Солодка Даруся» (2004), «Щоденник страченої» (2005), «Містер і місіс Ю в країні укрів» (2006), «Нація. Одкровення» (2006), «Майже ніколи не навпаки» (2007). 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).

Юрій Покальчук – український письменник, перекладач, науковець. Автор літературно-критичних праць, 5 збірників поезій,

15 збірників повістей та оповідань, роману «І зараз, і завжди...» (1980, 1981, 1985), книги «Українці у Великій Британії» (1999); перекладитворів Ж. Амаду, Х.Л. Борхеса, Х. Кортасара, Р. Кіплінга, А. Рембо та ін., публіцистичних статей. Праця «Сучасна латиноамериканська проза» (1978) за радянських часів була єдиною українською монографією про латиноамериканську літературу. Є автором таких творів: «Хто ти?» (1976), «Кольорові мелодії» (1984), «Химера» (1992), «Інше небо» (2001), «Таксі блюз» (2003), «Паморочливий запах джунглів» (2005) «Анатомія гріха» (2008), «Просто любити» (2008).

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 проєктів, 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), Історія культури початку століття (2003), Марадона (2007), Капітал (2006), Прощання слов'ян (2011) 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, публіцистка, 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); «Лабіринти мислення. Інтелектуальний роман сучасної Великобританії» (1993); «Зарубіжна література: дослідження та критичні статті» (2001); «Теорія літератури» (2002); «Фемінізм: статті, дослідження, бесіди та інтерв'ю» (2002) 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 проникають потужні струмені західноєвропейського постмодернізму. Молоді композитори-професіонали активно звертаються до новітніх засобів у звукообразній та технічній сферах, інтонаційних шарів джазу, поп-культури. Ці експериментальні пошуки по-своєму реалістично віддзеркалюють складність сучасного культурного простору.

Сучасна українська музика є новітнім доповненням українського фольклору, який представляє собою складний і водночас унікальний історично-культурний феномен. Пам'ять усіх минулих епох виражена пісненими мотивами та поетичними строфами. Незмінними залишались такі відмітні 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 увагу на тому, що пісня завжди використовувалась в усіх сферах життя. Українська популярна музика увібрала в себе 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, зародився особливий різновид пісенної творчості – шлягер.

XX ст. подарувало Україні й світу багато видатних і талановитих співаків та композиторів. Одним з таких був Микола Лисен-

ко, роботи якого стали вічним, неоціненним скарбом української національної культури. Найвпливовішим композитором світової академічної музики вважається Ігор Стравінський. Більшу частину своїх творів він написав саме на рідній українській землі, шукаючи натхнення та джерел 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 поруч ідуть 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 Верка Сердючка, посівши другу сходинку. 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 відзначити «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. Даний жанр пісень користується нині популярністю та є досить 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 полюбила серця мільйонів українців. Нині її з великим інтересом відкривають для себе 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.

Законодавство України про театри і театральну справу базується на Конституції України і складається з відповідних положень Основ законодавства України про культуру, Цивільного та Господарського кодексів України, законах України «Про гастрольні заходи в Україні», «Про театри і театральну справу», інших нормативно-правових актів.

Все значнішу роль у забезпеченні реалізації державної політики у сфері театральної справи відіграє Міністерство культури і туризму України. В межах своїх повноважень Міністерство організує проведення міжнародних, всеукраїнських, регіональних театральних фестивалів. Значну увагу приділено підтримці гастрольної діяльності театральних колективів.

Нині в Україні діє 137 державних, комунальних театрів та театрів інших форм власності. Зокрема, в Україні працює 44 драматичні театри, 41 – дитячий та юнацький театр (в т.ч. 29 лялькових), 31 музично-драматичний театр і 10 театрів музичної комедії та мініатюр. Чотири театри, отримали статус національних: Національна опера імені Тараса Шевченка, Національний академічний театр російської драми імені Лесі Українки, Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, Національний Львівський академічний театр імені Марії Заньковецької.

Найбільша кількість театрів зосереджена в Києві, далі йдуть Одеса, Львів, Дніпропетровськ, Харків, Донецьк (в кожному діють 5–8 театрів).

Професійні театри України щороку дають близько 30 тис. вистав. Переважну більшість гастрольних вистав (близько 4 тис. на рік) українські колективи показують в Україні, а поза її межами – близько 200. Щороку в нашій країні відбувається 10–12 театральних фестивалів, що здебільшого фінансуються з державного та місцевих бюджетів.

Початок 90-х років став у театральному мистецтві України часом творчих пошуків, значних організаційних 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 ілюзійністського, життєподібного типу театру, пошуки принципово нової знакової театральної мови, студійне виховання актора.

Невеличкі театри-студії, що переважно 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 ХХ 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 ціла 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** виросла ціла 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 теат-

ру, він як режисер-новатор визначив театральну естетику ХХ 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 сталися відчутні зміни. Так, починаючи з 1991 р., на базі Львівського державного театру опери і балету імені Івана Франка 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 по 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. Нині художній керівник театру – Богдан Ступка.

Богдан Сильвестрович Ступка – видатний український актор театру і кіно. Є народним артистом України (1980), народним артистом СРСР (1991), лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка (1993), лауреатом Державної премії СРСР (1980), лауреатом Міжнародної премії імені К.С. Станіславського (Росія, 1996), лауреатом Премії незалежних критиків «Кришталева Турандот» (Москва, 2001), Академік-засновник Академії мистецтв України (з 1996), Академік кінематографічних мистецтв «Ніка» (2005), академік Європейської кіноакадемії (2005). Творчому почерку Б.С. Ступки притаманне тонке відчуття жанру, стилю сценічного твору. Це обумовило різноплановість його образів. Він яскраво артистичний і неординарний 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

Кобзаєм» Т. Шевченка, Росмер – «Росмерсгольм» Г. Ібсена. На вищому градусі емоцій зіграні ним король Лір в однойменній трагедії В. Шекспіра та Едіп у виставі «Цар Едіп» Софокла, створеній на франківській сцені видатним грузинським режисером Робертом Стурау. Автор психоаналізу Зігмунда Фрейда у п'єсі англійського сучасного драматурга Террі Джонсона «Істерія». Серед ролей останніх сезонів І. Франко «Посеред раю на майдані» Кліма, Лев Толстой «Лев і левиця» І. Коваль, «Мефістофель», «Фауст», «Легенда про Фауста» Йоганна Шпіса, Гейсельбрехта, Крістофера Марло. Лише неординарна, воістину глибока творча особистість спроможна осягнути геній славнозвісного психоаналітика. Фрейд 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 ХХ ст., потребує реформування, утверджується також новий вид видовища, виникають нові організаційні театральні форми. Так, 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 вбирає в себе дедалі більше елементів розважальних видів мистецтв – шоу, естради, цирку, з іншого, – 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 широко 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. Ілєнка**. У 1991 р. постановою Кабінету

Міністрів України було створено Державний фонд української кінематографії, керівником якого призначено відомого кінорежисера Ю. Ілленка. 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 досить активно розвиватися різноманітні кінофестивалі. Ці заходи дають досить 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 зростає увага преси до вітчизняного 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. Так, одним з найвідоміших заходів став Міжнародний кінофестиваль «Молодість». Цього разу в ньому брали

участь молоді кінематографісти з 24 країн Європи, Азії, Північної та Південної Америки. До участі в конкурсній програмі було запрошено фільми, зняті в 2008-2009 роках. Серед них – 17 студентських стрічок, 24 «короткометражки» та 13 повнометражних фільмів.

Україна також не стоїть осторонь від світових кінематографічних процесів: фільми за участі наших продюсерів навіть завойовують нагороди на престижних фестивалях. Першим таким гучним проектом стала стрічка К.Зануссі «Серце на долонях»: виконавець однієї з ролей Б. Ступка минулого року став кращим актором на Римському кінофестивалі. А найгучнішим проектом з українською кінопродукцією став фільм «Жінки без чоловіків» іранки Ш. Нешат, яка отримала «Срібного лева» на цьогорічному Венеціанському кінофорумі.

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 столицю 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. Мащенко** «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.

Вінкінці 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, жадова, 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 невеликим, 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 представлений 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.

Зараз успішно дебютує фільм **М. Іллєнка** «Той, хто пройшов крізь вогонь». Фільм розповідає про долю льотчика героя Радянського Союзу, якого у роки Великої Вітчизняної 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 цьогогоріч 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. Мова йде про твори найвеличніших і найвідоміших режисерів світу – Ф. Фелліні, Ч. Чапліна, А. Хічкока та інших.

Протягом 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 2007 р. за сучасними технологіями кінопоказу переоснащено близько 200 кіноталів. 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. Починаючи 2006 р. на вітчизняних телеканалах (УТ-1, «Інтер», «1+1» та ін.) показано кілька телесеріалів вітчизняного та спільного виробництва, а в кінопрокаті країни – чотири вітчизняні повнометражні художні фільми, створені за кошти приватних інвесторів.

Як відомо, сьогоднішній середньостатистичний глядач не дуже вибагливий гурман серед мистецьких амброзій, тому впевнено крокує мода на серіали чи сітками. Першим серіалом, який запустила українська кіноіндустрія, яка впевнено намагається не відставати, став «Царівна» 1994 року на 20 серій. Потім були «Сьома каблучка чаклунки» (1999, 4 серії), «Роксолана. Улюблена дружина Халіфа» 1998, «Роксолана. Настуня» 1996, «Роксолана. Володарка імперії» 1998, «Посмішка звіра» (1999, 20 серій), «Леся + Рома» (2005, 130 серій). 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. Привертає увагу також 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.

10.7. Стан сучасного образотворчого мистецтва

Стан сучасного образотворчого мистецтва України тісно пов'язаний із складними процесами формування національної державності після проголошення незалежності. Зрештою, українські художники здобули широкі можливості для розширення творчих горизонтів і повної реалізації своїх здібностей. Сучасне вітчизняне

мистецтво збагачується завдяки можливості входити на рівних, без втрати власного національного колориту та самобутності, у світовий і європейський художні контексти. 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 прояви техногенної цивілізації та суперечливі наслідки глобалізації. Вагоме місце в сучасному образотворчому мистецтві посідають роздуми про цінності нашого буття, загальні людські проблеми.

Головна увага державних і недержавних структур і організацій в Україні зосереджується на сприянні вільному розвитку 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. Виявилось що, українське образотворче мистецтво потенційно готове до нового якісного вибуху, що дістав 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. Константинопольський, 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 сучасного українського мистецтва є поєднання фігуративного й абстрактного методів творчості. Саме воно надає художникам необмежені можливості індивідуального самовияву. У широкому просторі, що пролягає між реалізмом та абстракціонізмом, творять світ власних образів талановиті митці: В. Ходаківський, О. Ясенев, 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), заслужений працівник культури України та Польщі, лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка (1990), премії ім. Я. Кохановського. З 1962 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), Золочівський замок (1986), Підгорецький замок (1984), музей мистецтва давньої української книги (1977, 1997), музей М. Шашкевича (1986), музей львівської сакральної барокової скульптури XVIII ст. – «Творчість Іоана Георгія Пінзеля» (1996), експозицію в колишньому палаці Потоцьких (2005), музей Михайла Дзидри (2005).

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 «шестидесятники», 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 тягнуть до експерименту, становлять молоді, але вже професійно сформовані майстри, представники того покоління, яке постало в бурній, творчо наповненій атмосфері 90-х років ХХ ст. На 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 найсвітліших сучасних фотохудожників у світі. Фотограф не боїться нас шокувати, тривожити і навіть лякати: до його об'єктива потрапляють як божевільні та бомжі, так і європейські пенсіонери-курортники. Т. Сьльваші – є лідером школи українських абстракціоністів, визнаним авторитетом як у колі консервативних маститих мистецтвознавців, так і серед молодих арт-груповань. 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 при цьому 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, по суті, 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 і т. ін.) характерне для цих художників. Прагнення новизни обумовило повернення уваги художників до графіти – 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 проєктах. 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-смыслового простору з нетривіальними композиційними та синтаксичними рішеннями.

Ще одну групу сучасних художників нашого часу характеризує засвоєння стандартів так званого «ринкового» мистецтва і варіацій сучасного кітчю. 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 відзначаються, 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. Разом з тим 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 посідають 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 як у реалізмі, так і в кращих виявах авангарду, і передусім 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 розрив із традицією реалістичного художнього образу, пошуки нових засобів вираження і формальної структури твору.

Ідея – форма відображення в думці конкретних явищ дійсності. Ідея включає в себе 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, настроїв; 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 в теперішній момент, або посилається на сукупність мистецьких напрямків і течій, що виникли у другій половині ХХ 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 у цілому; 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 користуються недовготривалою популярністю; легковажні за змістом; 2) розважальна естрадна пісня на тему кохання.

Література

1. Британ В.Т. Історія України з давнини до початку ХХІ століття: навч. посіб. / 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. Доповідь Міністра культури України Михайла Кулиняка на розширеному засіданні Колегії Міністерства «Про підсумки розвитку галузі культури в 2010 році».

4. Висоцький О.Ю. Історія української культури: навч. посіб. / 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. посіб. / [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. посіб. / за ред. В.О. Лозового, Л.В. Анучиної. – Х.: Основа, 1999. – 442 с.

9. Українська культура в європейському контексті / Ю.П. Богуцький, В.П. Андрущенко – К., 2007. – 679 с.

10. 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.

11. Художня культура України: навч. посіб. / [Л.М. Масол, С.А. Николо, Г.І. Веселовська, О.І. Оніщенко]; за заг. ред. Л.М. Масол. – К.: Вища шк., 2006. – 239 с.

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);

Карась Анатолій Феодосійович – доктор філософських наук, професор (розд. 9);

Олексюк Мирон Мирославович – кандидат філософських наук, доцент (розд. 3);

Орлов Сергій Федорович – кандидат філософських наук, доцент (розд. 7);

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);

Турчин Ярина Богданівна – доктор політичних наук, доцент (розд. 6, 7);

Яремчук Віталій Дмитрович – кандидат історичних наук, доцент (розд. 9).

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Навчальний посібник

За редакцією
М.П. Гетьманчука

Редактор
А.А. Черняк

Макетування
М.В. Вульчин

Друк
А.М. Ходачок

Підписано до друку 26.06.2012 р.
Формат 60×84/16. Папір офсетний. Умовн. друк арк. 20,46.
Тираж 50 прим. Зам. № 252-11.

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.
№ 2541 від 26 червня 2006 р.